



HAL
open science

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE D'ALFRED JARRY À LA REVUE BLANCHE.

Matthieu Gosztola

► **To cite this version:**

Matthieu Gosztola. LA CRITIQUE LITTÉRAIRE D'ALFRED JARRY À LA REVUE BLANCHE..
Littérature générale [cs.GL]. Université du Maine, 2012. Français. NNT : . tel-00743016v2

HAL Id: tel-00743016

<https://theses.hal.science/tel-00743016v2>

Submitted on 3 Nov 2012 (v2), last revised 8 Nov 2014 (v4)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université du Maine (Le Mans / Laval)

École doctorale *Sociétés, cultures, échanges* (Angers)

THÈSE DE DOCTORAT

présentée et soutenue publiquement par

M. Matthieu GOSZTOLA

le vendredi 12 octobre 2012

La critique littéraire d'Alfred Jarry

à La Revue blanche.

Édition critique et commentée.

JURY

M. le Professeur Émérite **Henri BÉHAR**, Université Paris III Sorbonne Nouvelle

M. le Professeur Émérite **Patrick BESNIER**, Université du Maine

M. le Professeur **Bertrand MARCHAL**, Université Paris IV Sorbonne

Mme la Maître de conférences HDR **Nathalie PRINCE**, Université du Maine

Directeur de thèse : M. le Professeur Émérite Patrick BESNIER

« Ferme la mort de mes cils au monde extérieur,
pour que je réfléchisse dans la nuit
de dessous mon crâne »

(Les Minutes de sable mémorial)

REMERCIEMENTS.

Remerciements à M. Patrick Besnier et M. Bertrand Marchal.

Un immense merci à Ana Orozco, sans qui cette thèse n'aurait jamais pu naître.

Un grand merci également à Michel Garier, à mon père, à ma mère, à Julien Schuh, à Louise Thunin et à Bernard Pignero, pour la façon dont ils ont ouvert la voie et leur indéfectible soutien.

Je suis extrêmement redevable à Julien Schuh, pour sa sagacité, son amitié, sa sensibilité.

AVERTISSEMENT.

Des choix ont été opérés pour faire en sorte que cette édition critique et commentée gagne en lisibilité :

— Afin de pouvoir être retrouvés plus aisément, les textes commentés sont en gras, avec un corps plus important.

— Nous avons logiquement opté pour un système de notes sur deux niveaux : chaque niveau est indépendant, du point de vue des références, et des conventions qui y sont appliquées (afin de rendre la lecture de chaque niveau possible séparément).

— Le propre d'une telle édition étant de pouvoir être lue non linéairement, les références sont formulées entièrement à chaque partie, ainsi qu'à chaque nouveau texte commenté (pour ce qui est, bien évidemment, de leur première apparition). Néanmoins, quelques éditions étant citées avec une récurrence particulièrement notable, des abréviations ont été conservées tout au long de notre travail (se reporter à la liste des abréviations pour en prendre connaissance).

— La mention « *op. cit.* », lorsqu'elle suit un nom d'auteur, de revue, ou de livre (« *op. cit.* » a alors le sens d' « édition citée »), renvoie toujours à la précédente occurrence de cet auteur, de cette revue ou de ce livre dans le cours des références. Ainsi, si plusieurs ouvrages d'un auteur sont cités (dans l'espace d'un texte commenté), la mention « *op. cit.* » suivant son nom renvoie toujours au dernier ouvrage de sa main rappelé en note. Lorsque « *op. cit.* » n'est pas suivi d'un numéro de page, cela signifie que le numéro de page reste inchangé par rapport à la précédente référence concernée.

— Lorsqu'il n'est pas indiqué, le lieu d'édition est Paris.

LISTE DES ABRÉVIATIONS.

OC I : Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, I, textes établis, présentés et annotés par Michel Arrivé, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1972.

OC II : Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, II, édition établie par Henri Bordillon, avec la collaboration de Patrick Besnier et Bernard Le Doze, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1987.

OC III : Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, III, édition établie par Henri Bordillon, avec la collaboration de Patrick Besnier et Bernard Le Doze et la participation de Michel Arrivé, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1988.

Bouquin : Alfred Jarry, *Œuvres*, sous la direction de Michel Décaudin, Robert Laffont, collection Bouquins, 2004.

GDU : Dir. Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...*, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1890.

BL I : *Les Mille et une nuits*, traduit [de l'arabe] par le Dr J.C. Mardrus, volume 1, Robert Laffont, collection Bouquins, 1980.

BL II : *Les Mille et une nuits*, traduit [de l'arabe] par le Dr J.C. Mardrus, volume 2, Robert Laffont, collection Bouquins, 1980.

BESNIER : Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Fayard, 2005.

CARAMASCHI : Enzo Caramaschi, *Critiques scientistes et critiques impressionnistes : Taine, Brunetière, Gourmont*, Pisa [Italie], Libreria Goliardica editrice, 1963.

BOURRELIER : Paul-Henri Bourrelier, *La Revue blanche, Une génération dans l'engagement, 1890-1905*, Fayard, 2007.

NORDMANN : Jean-Thomas Nordmann, *La Critique littéraire française au XIX^e siècle (1800-1914)*, Le livre de poche, collection Références, 2001.

LEROY BERTRAND-SABIANI : Géraldi Leroy, Julie Bertrand-Sabiani, *La vie littéraire à la Belle Époque*, Presses Universitaires de France, 1998.

« **Commentaire** » : « Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps » (texte paru dans le numéro de février 1899 du *Mercure de France*).

Faustroll : *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, « roman néo-scientifique ».

SOMMAIRE DES TEXTES DE JARRY.

1. Par ordre d'apparition.

- « Almanach du Père Ubu pour le XXe siècle (en vente partout). » p. 406.
- « Jean Hess : *L’Affaire Iukantbor* (Juven). » p. 415.
- « Saint-Georges de Bouhélier : *La Tragédie du nouveau Christ* (Bibliothèque Charpentier). » p. 426.
- « Fernand Hauser : *Le Ressuscité* (Charles). » p. 454.
- « Mécislas Golberg : *Lazare le Ressuscité* (édité par le Comité Golberg, chez M. Albert Wolff). » p. 460.
- « Albert Fua : *Le Semeur d’idéal* (éditions de la Plume). » p. 468.
- « Ernest Haeckel : *État actuel de nos connaissances sur l’origine de l’homme* (Schleicher). » p. 473.
- « Docteur Ph. Maréchal : *Supériorité des animaux sur l’homme* (Fischbacher). » p. 489.
- « Maurice Maeterlinck : *La Vie des abeilles* (Fasquelle). » p. 506.
- « Jean S. Barès : *Grammaire française* (Le Réformiste). » p. 510.
- « L. Clédât : *La Question de l’accord du participe passé* (Bouillon). » p. 521.
- « Francisque Sarcey : *Quarante ans de théâtre* (Les Annales). » p. 524.
- « A. Lagoguey : *Alceste ou la Fidélité conjugale*, tragi-comédie grecque traduite d’Euripide en vers français (Brunel). » p. 536.
- « Mgr Spalding : *L’Éducation supérieure des femmes* (Bloud et Barral). » p. 540.
- « Hubertine Auclert : *Les Femmes arabes* (Société d’éditions littéraires). » p. 548.
- « Mme Hudry-Menos : *La Femme* (Schleicher). » p. 553.
- « J.-H. Rosny : *Thérèse Degaudy*, roman de mœurs mondaines (éditions de la Revue blanche). » p. 560.
- « Li-Taï : *Le Mystère posthume* (Schleicher). » p. 571.
- « Michel de Karnice-Karnicki : *Vie ou mort* (Chaix). » p. 581.
- « Synésius (Fabre des Essarts) : *L’Arbre gnostique* (Chamuel). – Sophronius : *Catéchisme expliqué de l’Église gnostique* (Chamuel). » p. 588.
- « Georges Duruy : *Pour la justice et pour l’armée* (Ollendorff). » p. 599.
- « Henry Leyret : *Les Jugements du président Magnaud, réunis et commentés* (Stock). » p. 602.
- « Dr Th. Pascal : *Essai sur l’évolution humaine* (Publications théosophiques). » p. 607.
- « Dr J. Marcus : *Étude médico-légale du meurtre rituel*. » p. 614.
- « Thomas de Quincey : *De l’assassinat considéré comme un des beaux-arts*, traduit par André Fontainas (Mercure de France). » p. 620.

- « L'HOMME AU SABLE ». p. 628.
- « Pierre Apéry : *Communications au XIII^e congrès international de médecine.* » p. 638.
- « Fanny Pierrel : *L'Éternité* (Bligny-Cottot, à Autun). » p. 646.
- « Léon Walras : *Éléments d'économie politique pure* (Pichon). » p. 658.
- « Eugène Demolder : *L'Agonie d'Albion*, avec de nombreuses caricatures de M. Haringus (Mercure de France). » p. 668.
- « Carolus Didier : *Napoléon et l'amour* (Méricant). » p. 678.
- « Léon Duplessis : *Moderne Médée* (Ollendorff). » p. 686.
- « Paul Adam : *L'Enfant d'Austerlitz* (Ollendorff). » p. 690.
- « Gustave Kahn : *L'Esthétique de la rue* (Bibliothèque Charpentier). » p. 698.
- « G. M. : *La Natalité en France en 1900* (Bernard). » p. 709.
- « Gaston Danville : *La Psychologie de l'amour* (Alcan). » p. 723.
- « G. Dubois-Desaulle : *Prêtres et moines non conformistes en amour* (éditions de la Raison, in-18 de 346 pages, 3,50 F). » p. 745.
- « F.-W. Mariassy : *Le Golf en Angleterre et les Golf-Clubs de France* (Robaudy, à Cannes). » p. 773.
- « Lucien Hendebert : *Au pays des Somalis et des Comoriens* (Maisonneuve). » p. 786.
- « Félix Chapiseau : *Au pays de l'esclavage* (Maisonneuve). » p. 807.
- « LE LIVRE DES MILLE NUITS ET UNE NUIT, traduction J.-C. Mardrus, tome V (éditions de la Revue blanche). » p. 813.
- « Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit (tome IX : « Histoire d'Abou-Kir et d'Abou-Sir » ; « Anecdotes morales du Jardin Parfumé », soit « Les Trois Souhais », « Le Jeune Garçon et Le Masseur du hammam », « Il y a blanc et blanc » ; « Histoire d'Abdallah de la Terre et d'Abdallah de la Mer » ; « Histoire du jeune homme jaune » ; « Histoire de Fleur-de-Grenade et de Sourire-de-Lune » ; « La Soirée d'hiver d'Ishak de Mossoul » ; « Le Fellah d'Égypte et ses enfants blancs » ; « Histoire de Khalife et du khalifat »), traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr J.-C. Mardrus (éditions de la Revue blanche). » p. 832.
- « Le Livre des Mille nuits et Une Nuit (traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr J.-C. Mardrus) ; tome X (« Les Aventures de Hassân Al-Bassri », « Le Diwân des gens hilares et incongrus », « Histoire du dormeur éveillé », « Les Amours de Zein Al-Mawassif », « Histoire du jeune homme mou »), éditions de la Revue blanche. » p. 853.
- « J.-C. Mardrus, trad. : *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit* ; tome XII : « La Parabole de la vraie science de la vie » ; « Farizade au sourire de rose » ; « Histoire de Kamar et de l'experte Fatima » ; « Histoire de la jambe de mouton » ; « Les Clefs du Destin » ; « Le Diwân des faciles facéties et de

- la gaie sagesse » ; « Histoire de la princesse Nourennahar et de la belle Gennia » (Eugène Fasquelle, in-8 de 324 pages, 7 F). » p. 867.
- « A.-Ferdinand Herold : *Les Contes du vampire* (Mercure de France, 3,50 F). » p. 887.
- « Albert de Pouvourville : *L'Empire du Milieu* (Schleicher). » p. 900.
- « Le Comte de Pimodan : *Promenades en Extrême-Orient* (Champion). » p. 911.
- « Émile Vedel : *Lumières d'Orient* (Ollendorff). » p. 917.
- « Amédée Vignola : *Toutes les femmes* (Méricant). » p. 923.
- « Alfred Capus : *La Bourse ou la Vie* (éditions de la Revue blanche). » p. 927.
- « LE CAMELOT ». p. 932.
- « Léopold Courouble : *La Famille Kaekebrouck* (Lacomblez). » p. 940.
- « DE DON QUICHOTTE À OTERO » (« Quevedo : *Pablo de Ségovie* ; éditions de la Revue blanche, un vol. in-18 de 288 pages. » « Jean-Louis Talon : *La Marquesita* ; éditions de la Revue blanche, un vol. in-18 de 318 pages, sous couverture en couleurs de Sancha. » « Frank Harris : *Montès le Matador*, traduit de l'anglais ; Mercure de France, un vol. in-18. »). p. 944.
- « W. C. Morrow : *Le Singe, l'Idiot et autres gens* (éditions de la Revue blanche). » p. 966.
- « William Platt : *A Three-Fold Utterance* (W. Platt). » p. 972.
- « Verlaine : *Parallèlement*, illustré par Pierre Bonnard (Vollard). » p. 1012.
- « Albert Trachsel : *Réveries dans la montagne* (Fischbacher). » p. 1033.
- « Eugène Demolder : *Le Cœur des pauvres* (Mercure de France). » p. 1046.
- « Eugène Demolder : *Trois contemporains* (Deman, à Bruxelles). » p. 1059.
- « Gaston Lecouffe : *Code-Manuel du pêcheur* et *Code-Manuel du chasseur* (Giard et Brière). » p. 1072.
- « Meilhac et Halévy : *Théâtre*, tomes III et IV (Calmann-Lévy). » p. 1082.
- « Messaline, *Roman de l'ancienne Rome*, par Alfred Jarry (un volume à 3,50 F aux éditions de la Revue blanche). » p. 1088.
- « Rachilde : *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre* (Mercure de France). » p. 1107.
- « Octave Mirbeau : *Les Vingt et Un Jours d'un neurasthénique* (Bibliothèque Charpentier). » p. 1117.
- « Georges Polti : *Timidité de Shakespeare* (L'Humanité nouvelle). » p. 1130.
- « Louise France : *Les Éphémères m'as-tu vu* (Juven). » p. 1135.
- « Le Sar Péladan : *Pereat !* (Flammarion). » p. 1177.
- « Péladan : *Modestie et vanité* (Mercure de France, in-18 de 361 pages, 3,50 F). » p. 1184.

2. Par ordre alphabétique (en ce qui concerne les noms d'auteurs).¹

- ADAM Paul, « *L'Enfant d'Austerlitz* (Ollendorff). » p. 690.
- APÉRY Pierre, « *Communications au XIII^e congrès international de médecine*. » p. 638.
- AUCLERT Hubertine, « *Les Femmes arabes* (Société d'éditions littéraires). » p. 548.
- BARÈS Jean S., « *Grammaire française* (Le Réformiste). » p. 510.
- BOUHÉLIER Saint-Georges de, « *La Tragédie du nouveau Christ* (Bibliothèque Charpentier). » p. 426.
- CAPUS Alfred, « *La Bourse ou la Vie* (éditions de la Revue blanche). » p. 927.
- CHAPISEAU Félix, « *Au pays de l'esclavage* (Maisonneuve). » p. 807.
- CLÉDAT L., « *La Question de l'accord du participe passé* (Bouillon). » p. 521.
- COUROUBLE Léopold, « *La Famille Kaekebrouck* (Lacomblez). » p. 940.
- DANVILLE Gaston, « *La Psychologie de l'amour* (Alcan). » p. 723.
- DEMOLDER Eugène, « *L'Agonie d'Albion*, avec de nombreuses caricatures de M. Haringus (Mercure de France). » p. 668.
- DEMOLDER Eugène, « *Le Cœur des pauvres* (Mercure de France). » p. 1046.
- DEMOLDER Eugène, « *Trois contemporains* (Deman, à Bruxelles). » p. 1059.
- DIDIER Carolus, « *Napoléon et l'amour* (Méricant). » p. 678.
- DUBOIS-DESAULLE G., « *Prêtres et moines non conformistes en amour* (éditions de la Raison, in-18 de 346 pages, 3,50 F). » p. 745.
- DUPLESSIS Léon, « *Moderne Médée* (Ollendorff). » p. 686.
- DURUY Georges, « *Pour la justice et pour l'armée* (Ollendorff). » p. 599.
- FRANCE Louise, « *Les Éphémères m'as-tu vu* (Juven). » p. 1135.
- FUA Albert, « *Le Semeur d'idéal* (éditions de la Plume). » p. 468.
- GOLBERG Mécislas, « *Lazare le Ressuscité* (édité par le Comité Golberg, chez M. Albert Wolff). » p. 460.
- HAECKEL Ernest, « *État actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme* (Schleicher). » p. 473.
- HALÉVY (voir MEILHAC).
- HARRIS Frank, « *Montès le Matador*, traduit de l'anglais ; Mercure de France, un vol. in-18 » (dans « DE DON QUICHOTTE À OTERO »). p. 944.
- HAUSER Fernand, « *Le Ressuscité* (Charles). » p. 454.
- HENDEBERT Lucien, « *Au pays des Somalis et des Comoriens* (Maisonneuve). » p. 786.

¹ Nous conservons ici la graphie exacte de Jarry.

- HEROLD A.-Ferdinand, « *Les Contes du vampire* (Mercure de France, 3,50 F). » p. 887.
- HESS Jean, « *L’Affaire Iukanthor* (Juven). » p. 415.
- HUDRY-MENOS Mme, « *La Femme* (Schleicher). » p. 553.
- JARRY Alfred, « Almanach du Père Ubu pour le XXe siècle (en vente partout). » p. 406.
- JARRY Alfred, « L’HOMME AU SABLE ». p. 628.
- JARRY Alfred, « LE CAMELOT ». p. 932.
- JARRY Alfred, « Messaline, *Roman de l’ancienne Rome*, par Alfred Jarry (un volume à 3,50 F aux éditions de la Revue blanche). » p. 1088.
- KAHN Gustave, « *L’Esthétique de la rue* (Bibliothèque Charpentier). » p. 698.
- KARNICE-KARNICKI Michel de, « *Vie ou mort* (Chaix). » p. 581.
- LAGOGUEY A., « *Alceste ou la Fidélité conjugale*, tragi-comédie grecque traduite d’Euripide en vers français (Brunel). » p. 536.
- LECOUFFE Gaston, « *Code-Manuel du pêcheur et Code-Manuel du chasseur* (Giard et Brière). » p. 1072.
- LEYRET Henry, « *Les Jugements du président Magnaud, réunis et commentés* (Stock). » p. 602.
- LI-TAÏ, « *Le Mystère posthume* (Schleicher). » p. 571.
- M. G., « *La Natalité en France en 1900* (Bernard). » p. 709.
- MAETERLINCK Maurice, « *La Vie des abeilles* (Fasquelle). » p. 506.
- MARCUS Dr J., « *Étude médico-légale du meurtre rituel*. » p. 614.
- MARDRUS J.-C., « LE LIVRE DES MILLE NUITS ET UNE NUIT, tome V (éditions de la Revue blanche). » p. 813.
- MARDRUS J.-C., « Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit (tome IX), éditions de la Revue blanche. » p. 832.
- MARDRUS J.-C., « Le Livre des Mille nuits et Une Nuit (traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr J.-C. Mardrus) ; tome X, éditions de la Revue blanche. » p. 853.
- MARDRUS J.-C., « *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit* ; tome XII (Eugène Fasquelle, in-8 de 324 pages, 7 F). » p. 867.
- MARÉCHAL Docteur Ph., « *Supériorité des animaux sur l’homme* (Fischbacher). » p. 489.
- MARIASSY F.-W., « *Le Golf en Angleterre et les Golf-Clubs de France* (Robaudy, à Cannes). » p. 773.
- MEILHAC et HALÉVY, « *Théâtre*, tomes III et IV (Calmann-Lévy). » p. 1082.
- MIRBEAU Octave, « *Les Vingt et Un Jours d’un neurasthénique* (Bibliothèque Charpentier). » p. 1117.
- MORROW W. C., « *Le Singe, l’Idiot et autres gens* (éditions de la Revue blanche). » p. 966.

- PASCAL Dr Th., « *Essai sur l'évolution humaine* (Publications théosophiques). » p. 607.
- PÉLADAN Le Sar, « *Pereat !* (Flammarion). » p. 1177.
- PÉLADAN, « *Modestie et vanité* (*Mercur de France*, in-18 de 361 pages, 3,50 F). » p. 1184.
- PIERREL Fanny, « *L'Éternité* (Bligny-Cottot, à Autun). » p. 646.
- PIMODAN Le Comte de, « *Promenades en Extrême-Orient* (Champion). » p. 911.
- PLATT William, « *A Three-Fold Utterance* (W. Platt). » p. 972.
- POLTI Georges, « *Timidité de Shakespeare* (L'Humanité nouvelle). » p. 1130.
- POUVOURVILLE Albert de, « *L'Empire du Milieu* (Schleicher). » p. 900.
- QUEVEDO, « *Pablo de Ségovie* ; éditions de la Revue blanche, un vol. in-18 de 288 pages » (dans « DE DON QUICHOTTE À OTERO »). p. 944.
- QUINCEY Thomas de, « *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, traduit par André Fontainas (*Mercur de France*). » p. 620.
- RACHILDE, « *Contes et nouvelles, suivis du Théâtre* (*Mercur de France*). » p. 1107.
- ROSNY J.-H., « *Thérèse Degaudy*, roman de mœurs mondaines (éditions de la Revue blanche). » p. 560.
- SARCEY Francisque, « *Quarante ans de théâtre* (Les Annales). » p. 524.
- SOPHRONIUS, « *Catéchisme expliqué de l'Église gnostique* (Chamuel). » p. 588.
- SPALDING Mgr, « *L'Éducation supérieure des femmes* (Bloud et Barral). » p. 540.
- SYNÉSIUS (Fabre des Essarts), « *L'Arbre gnostique* (Chamuel). » p. 588.
- TALON Jean-Louis, « *La Marquesita* ; éditions de la Revue blanche, un vol. in-18 de 318 pages, sous couverture en couleurs de Sancha » (dans « DE DON QUICHOTTE À OTERO »). p. 944.
- TRACHSEL Albert, « *Réveries dans la montagne* (Fischbacher). » p. 1033.
- VEDEL Émile : *Lumières d'Orient* (Ollendorff). » p. 917.
- VERLAINE, « *Parallèlement*, illustré par Pierre Bonnard (Vollard). » p. 1012.
- VIGNOLA Amédée, « *Toutes les femmes* (Méricant). » p. 923.
- WALRAS Léon, « *Éléments d'économie politique pure* (Pichon). » p. 658.

SOMMAIRE DE LA THÈSE.

REMERCIEMENTS ... 5

AVERTISSEMENT ... 7

LISTE DES ABRÉVIATIONS ... 9

SOMMAIRE DES TEXTES DE JARRY ... 11

SOMMAIRE DE LA THÈSE ... 17

INTRODUCTION ... 19

PREMIÈRE PARTIE : JARRY ET LA CRITIQUE ... 37

I. MÉPRIS DE JARRY POUR LE DOGME DU LISIBLE ... 39

II. LA CRITIQUE POUR JARRY,

OBLIGATION POUR ASSURER LA MATÉRIELLE ? ... 66

III. LA REVUE BLANCHE PRENANT POUR JARRY LA PLACE DU MERCURE ? ... 107

IV. QUELLE CRITIQUE ADOPTE JARRY ? ... 157

V. LA CRITIQUE IMPOSSIBLE ? ... 182

VI. LA CRITIQUE VÉCUE, « SAUVÉE » PAR JARRY

COMME MODULATION DE SON GOÛT POUR L'ÉRUDITION ? ... 243

DEUXIÈME PARTIE : TEXTES ET COMMENTAIRES ... 353

A. JARRY EN PRISE AVEC L'IDÉE DE PROGRÈS ... 355

I. CONDAMNATION INVARIABLE DU PROGRÈS CHEZ JARRY ? ... 355

II. JARRY EN PROIE À L'ACTUALITÉ ? ... 389

III. ABSENCE DE PROGRÈS QUANT À L'ÉVOLUTION ... 473

IV. ABSENCE DE PROGRÈS POUR CE QUI EST LE FAIT DE L'HOMME ... 588

B. JARRY FACE À L'ALTÉRITÉ ?... 786

I. LE PITTORISQUE EN LIEU ET PLACE DE L'ALTÉRITÉ ... 786

II. ALTÉRITÉ DU SIGNE GRAPHIQUE :

UNE SÉMANTIQUE DU SEUL VISIBLE ... 983

III. APOLOGIE DU MÊME ... 1065

CONCLUSION ... 1191

ANNEXES ... 1209

BIBLIOGRAPHIE ... 1217

INDEX ... 1279

TABLE DES ILLUSTRATIONS ... 1307

TABLE DES MATIÈRES ... 1309

RÉSUMÉ ... 1333

INTRODUCTION.

La critique littéraire d'Alfred Jarry a fait l'objet de trois éditions. Deux exhaustives : celle de Maurice Saillet¹ et celle d'Henri Bordillon et Bernard Le Doze². Et une partielle : celle de Michel Décaudin³.

Néanmoins, en ce qui concerne l'ensemble que nous prenons en considération, qui concerne aussi bien ses comptes rendus que les réponses qu'il a données à des enquêtes, les textes de ses conférences etc., la seule édition exhaustive est celle d'Henri Bordillon et Bernard Le Doze.

La seule édition à être critique est celle de Bordillon et Le Doze, mais l'annotation ne fait, le plus souvent, qu'effleurer le texte (en outre les annotateurs n'ont-ils pu mettre la main sur certains livres que chronique Jarry, manque qui est en grande partie comblé par le biais de cette présente édition).

1. Pluralité des objets de savoir véhiculés par les textes critiques.

1. 1. Nécessité d'un dialogue entre les savoirs.

Ce qui apparaît immédiatement à l'esprit (et ce qui frappe d'emblée), lorsque l'on aborde l'ensemble de la critique littéraire que Jarry donna à *La Revue blanche*, c'est la diversité des objets de savoir sur laquelle elle se construit. En effet, l'auteur de *La Chandelle verte* rend aussi bien compte de romans que de livres en lien avec la médecine, l'astronomie, l'économie politique etc.

Si l'on est avec Jarry, pour reprendre une formulation de Paul Topinard dans *L'Anthropologie et la science sociale : Science et foi* (Masson et Cie éditeurs, 1900), face à un champ vaste qui « exige des connaissances que nous qualifierons d'encyclopédiques », celles-ci ne doivent nullement être considérées comme le seul souhait d'exprimer un discours savant qui modalise l'appropriation d'une érudition pléthorique.

Le goût encyclopédique de Jarry nous amène à éprouver la nécessité de faire reposer un raisonnement « sur des problématiques d'ensemble [...] tâchant de rendre compte de manière systématique », autant que faire se peut, « des recherches en cours⁴ », à l'époque de Jarry, concernant chacun des sujets, chacune des disciplines évoqués ; cela nous force à un dialogue

¹ Voir Alfred Jarry, « [Spéculations annexes, Notes sur des livres et des spectacles, Réponses à des enquêtes, etc.] », *La Chandelle Verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le livre de poche, 1969, p. 521-679.

² Voir Alfred Jarry, « [Textes critiques et divers] », OC II, p. 575-684.

³ Voir Alfred Jarry, « [Compléments] », Bouquin, p. 1116-1131.

⁴ Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle, Essai d'histoire comparée*, Seuil, collection L'Univers historique, 1996, p. 12.

entre les savoirs qui soit constant, seul à même de pouvoir rendre compte de la spécificité et de l'originalité de son propos (si toutefois, bien évidemment, celle-ci affleure) se faisant jour à un moment historique donné, et ce au mépris des classifications faciles et il est vrai commodes : « [t]rop souvent », comme le constate Christophe Charle, « notamment dans le cas des intellectuels, les travaux s'ignorent parce qu'ils relèvent de disciplines différentes comme l'histoire culturelle, la sociologie, l'histoire des idées, l'histoire de l'art, l'histoire de la littérature, des sciences ou de la philosophie ¹ ».

1. 2. Nécessité de l'ampleur des commentaires.

Pour saisir l'ampleur de l'érudition déployée par Jarry qui se refuse, du moins entièrement, à l'intellection, le lecteur doit avoir, ainsi que l'exprime Henri Béhar, « un nombre considérable de connaissances, dans les domaines les plus hétérogènes. ² » D'où la pléthore de notes qui se veulent tout à la fois précises et circonstanciées (une connaissance n'est rien si elle n'est pas replacée dans son contexte), sur les sujets les plus divers, à chaque fois que cela se révèle nécessaire.

En outre, il nous faut, dans la mesure du possible, contextualiser chaque allusion, chaque citation, et ce afin que soit perceptible l'intentionnalité de Jarry concernant chaque découpe, chaque prélèvement, chaque montage...

L'on peut à juste titre s'étonner de l'ampleur parfois palpable des citations, dans les notes qui parsèment cette édition commentée. En effet, lorsque Jarry opère un calque du texte initial, le signaler aurait pu paraître suffisant, en renvoyant précisément à la pagination de l'œuvre source, dans une édition courante, lorsque cela est possible toutefois, afin de faciliter les recherches.

Si nous avons conservé le choix de citer non pas uniquement le fragment de phrase réutilisé mais également, souvent, le passage (certes souvent resserré) au sein duquel il se situe, ce n'est pas seulement parce que les textes que Jarry commente sont souvent (extrêmement) difficiles d'accès, cette raison demeurant néanmoins présente – car, si l'accès aux textes demeure difficile voire impossible comme en ce qui concerne *La Natalité en France en 1900*, renvoyer à de tels ouvrages a-t-il le moindre sens ? (Nous n'avons pu néanmoins parfois faire autrement, – y compris en ce qui concerne ce dernier exemple –, pour ce qui est de certaines notes, notre propos ayant dû se tenir loin d'un déploiement trop pléthorique, en espérant que ces textes seront un jour accessibles).

Mais cette posture qui est la nôtre tient surtout à ce que nous ayons voulu faire affleurer, et ce d'un seul regard, les altérations, souvent minimes, mais qui n'en sont pas moins possiblement

¹ *Ibid.*

² Henri Béhar, *Les cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988, p. 152.

révélatrices d'une démarche, d'une visée, lisibles à travers la façon suivant laquelle Jarry opère sur le texte source, quand bien même il le cite le plus souvent avec une exactitude notable : si les altérations concernent particulièrement la ponctuation, celle-ci est bien, comme l'indique Ulla Tuomarla, « une composante à part entière de l'organisation écrite d'un texte ¹ ».

Si rendre apparentes les altérations est fondamental, c'est du fait de la façon suivant laquelle elles manifestent l'effort d'accaparement d'un texte ayant, de fait, figure d'altérité, autant qu'elles rendent possible cette appropriation. « La place, le volume et le contenu des citations dans le texte, tout est indice. De même, la manière dont un discours découpe ses citations est révélatrice du fonctionnement de ce discours et l'interprétation d'une citation singulière dépend en partie de la place discursive où elle est située. ² »

Et pour que tout cela soit apparent (sans forcément en passer par les circonvolutions de l'explication), il faut bien évidemment que les citations soient révélées. En effet, renvoyer simplement le lecteur au texte source en décrivant les altérations se serait révélé extrêmement complexe et fastidieux pour le lecteur, et d'une clarté souvent fallacieuse, – ce choix ayant été un instant adopté par nous, pensant qu'il aurait pu être préférable, du fait de la bien plus grande concision qu'il implique évidemment.

En outre, il nous a paru important de citer la phrase prélevée en la resituant dans son contexte, avec néanmoins la plus grande parcimonie possible, pour montrer justement en quoi chaque citation a valeur pour Jarry de « raccourci », concept que nous expliciterons. Si l'on ne citait pas le passage au sein duquel se trouve la citation, lorsque celui-ci est révélateur, n'apparaîtrait pas l'identité du raccourci en tant que tel : Jarry donne véritablement à ce terme le sens de prélèvement (en somme de citation) et non (même si telle est fantasmatiquement sa visée affichée, ainsi que nous le verrons) de moyen simplifié d'atteindre à la signification d'un ensemble par le biais d'un détail.

Resituer la phrase prélevée dans son contexte minimal obéit également à une autre visée : il s'agit, ce faisant, de montrer la façon suivant laquelle Jarry opère une découpe dans un ensemble ; nous ne cherchons pas néanmoins à tirer *systématiquement* leçon de la façon dont s'opère cette découpe (ce afin de faire affleurer sa signification et sa visée), car notre propos est surtout d'ouvrir un champ d'études possibles autour de ces textes, et non de refermer au moyen d'un propos exégétique clos le geste de Jarry que nous avons surtout cherché à faire apparaître ; libre après à chaque lecteur de livrer son propre schéma interprétatif concernant la visée de telle et telle

¹ Ulla Tuomarla, *La citation mode d'emploi, sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, collection Suomalaisen tiedeakatemia toimituksia Sarja Humaniora, 1999, p. 107.

² *Id.*, p. 105.

découpe : c'est là notre souhait, quand bien même il a peu de chances, l'on en conviendra, d'être actualisé.

2. Possibilité d'une lecture immanente du texte jarryque ?

2. 1. Étudier la Chose même du texte jarryque ?

La volonté propre à Jarry – constante pour ce qui est de ses chroniques, mais également de ses textes critiques, lorsqu'il ne s'agit pas pour l'auteur du *Surmâle* de s'effacer derrière une pratique fidèle de la citation indirecte – d'affirmer sa parole comme seule parole, de faire que sa parole ne s'élève qu'« en sa vérité absolue, sans discussion ¹» (*Almanach du Père Ubu illustré* de 1899), ne signifie nullement – quand bien même c'est là le souci, tout à la fois affiché et intériorisé, de l'auteur de *Messaline* – qu'il ne s'agit pas des modalités d'une parole subjective, et ainsi d'une opinion (puisque les sujets que convoque la somme de *La Chandelle verte* et ceux que les comptes rendus abritent sont tous, d'une façon ou d'une autre, en lien avec l'actualité).

L'esthétique du « raccourci » que développe incessamment Jarry et le refus dans lequel il se tient de développer une parole qui reconnaisse sa subjectivité lui permettent certes de supprimer toute « discussion » possible. S'il le fait, est-ce parce que sa parole est éminemment singulière et qu'ainsi elle doit ne pas souffrir la moindre remise en question pour (pouvoir) être acceptée, s'affirmant suivant les tours et les détours de sa seule singularité, redoutant ainsi ce qui peut mettre en péril la force de son énoncé, et peut se présenter en nombre, cette parole étant fait d'exception ?

Jarry, s'il exprime les saillies de son esprit, *a contrario* du sens commun, nécessite une attention continue du lecteur afin que celui-ci puisse être en mesure de se prendre au jeu (de jouer le jeu, en suivant une pensée non habituelle jusqu'au paroxysme de la logique confinant à l'absurde par quoi elle s'exprime) : s'il n'y a pas d'attention, ou si celle-ci est aussitôt brisée, éphémère (le lecteur contestant le propos, ou se refermant face à son déroulé), alors, la visée spéculative de certains textes critiques de Jarry ou même les points de vue qu'il développe en creux (au travers des « raccourcis ») dans ceux qui se situent en-deçà de la mécanique spéculative qui imbibe toutes les chroniques ne peuvent parvenir jusqu'au surgissement dans la conscience au point que leur miel (certes acide) puisse être goûté. Sa parole s'élève-t-elle seulement en vérité unique du fait de son absolue singularité (autrement, cela ne serait pas, de fait, « sa » parole, mais bien une parole – en l'occurrence commune) ?

¹ OC I, p. 536.

En réalité, derrière l'apparence d'une parole singulière se déploie une communauté de paroles appartenant aux personnalités dont Jarry se sent proche, communauté qui lui permet de tisser, sans discontinuer, une filiation avec *Le Mercure de France* le plus souvent, comme nous nous attacherons à le montrer tout au long de cette édition critique et commentée.

Ainsi, il s'agit, dans la lignée des travaux de Julien Schuh ou de Patrick Besnier, de replacer Jarry « dans le contexte de son époque, parmi ses pairs en littérature », et, ce faisant, de mettre « en évidence un état d'esprit, une forme de pensée, un courant culturel dans lequel écrivains, artistes, philosophes et scientifiques de l'époque de Jarry se retrouvent ¹ ».

Il s'agit de continuer de chercher à montrer – *a contrario* des très nombreuses exégèses prenant en charge la Chose même du texte jarryque en la plaçant dans une irréductible distance légitimée par les principes de la 'Pataphysique et la façon qu'a Jarry d'être perçu invariablement, le plus souvent, comme un précurseur (ce dont témoignent, par exemple, les travaux du Collège de 'Pataphysique) rattaché inéluctablement au courant de la modernité littéraire qui irrigua tout le vingtième siècle – que Jarry « résume l'esprit de toute une époque, et mieux encore, de toute une famille d'esprits qu'on peut reconnaître par comparaison réciproque [...] : un certain état de révolte où l'intelligence s'allie au tonique bouleversement de tous les conformismes ² ».

Comme le résume Julien Schuh, « dès que l'on plonge dans l'histoire des idées et l'histoire littéraire de la fin du XIX^e siècle, on retrouve un contexte culturel dans lequel Jarry pourrait presque faire figure de mesure-étalon. Tous les thèmes qu'il aborde sont extrêmement répandus lorsqu'il se lance dans la littérature [...] ³ »

Une phrase de *La Dragonne* se révèle particulièrement parlante en ce sens (et à travers le « il » se lit en creux la présence de Jarry) : « il s'était « emballé », comme il ne l'eût peut-être point fait plus tard, sur les théories qu'il lui était impossible [...] de ne point sentir ambiantes : anarchisme, ibsénisme, etc.... ⁴ »

Il est certes extrêmement tentant (et nombre de commentateurs ne s'en sont pas privés, comme nous l'avons suggéré) d'étudier l'œuvre de Jarry en elle-même, tant elle semble, riche en potentialités sémantiques diverses, unique dans son époque, inéluctablement. Il s'agirait ainsi, pour reprendre la terminologie philosophique, de comprendre la Chose même dont parle le texte jarryque, voulant penser avec l'auteur, considérant que c'est seulement du point de vue d'une

¹ Henri Béhar, Brunella Eruli, « Théorie d'ensembles », *L'Etoile-Absinthe*, 25^e-28^e tournées, « Jarry et Cie », Communications du Colloque International (I.N.P. 12-13 mai 1985), réunies par Henri Béhar et Brunella Eruli, Société des amis d'Alfred Jarry, 1985, p. 5.

² *Id.*, p. 6.

³ Julien Schuh, « Alfred Jarry à l'assaut du mouvement symboliste », *Histoires littéraires*, n^o 28, Paris & Tusson, Du Lérot éditeur, octobre-décembre 2006, p. 7.

⁴ OC III, p. 446.

lecture immanente, qui explicite le texte, que peuvent être saisis l'originalité et l'intérêt de cette pensée et de cette écriture.

Cette lecture immanente est d'autant plus tentante que Jarry est l'instigateur d'une pensée philosophique, la 'Pataphysique, qui peut ne se comprendre qu'à la lecture de l'ensemble de l'œuvre jarryque. Ainsi les spéculations qu'il a voulu réunir sous le titre *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps* sont-elles ordinairement perçues comme étant l'anarchique mise en pratique de la science en 'Pataphysique explicitée – mais obscurément, de telle sorte que l'explicitation n'exclut nullement une surcharge de potentialités sémantiques – dans *Les Jours et les Nuits*.

2. 2. Pièges d'une lecture immanente.

Une telle lecture immanente, si elle veut s'exprimer, laisse obligatoirement de côté l'époque dans laquelle le texte s'enracine, percevant ainsi celui-ci comme un *hapax*, comme s'il n'était pas le fruit justement de cette époque à laquelle le regard critique l'arrache pour le considérer comme une monade en soi, un monde clos sur lui-même qui n'appelle aucune autre interprétation que celle le faisant exister dans toute son irréductible mesure.

Voulant cerner la spécificité de l'œuvre en tant que telle, ce travail d'exégèse n'est en fait jamais teinté de la neutralité d'un regard critique opérant par-delà les comparaisons qu'il suppose, et sur laquelle il s'articule prétendument, puisqu'en voulant faire affleurer la spécificité d'un texte, c'est l'unicité et par conséquent la singularité de ce dernier qu'il cherche à faire poindre, laquelle singularité ne peut exister *de facto* mais est toujours le fruit d'une comparaison, souvent multiple et protéiforme du reste, lui permettant d'apparaître justement en tant que principe d'exception – dérogeant à une règle commune – qui n'existe pas seulement en tant que principe esthétique fondant une œuvre, fondant son originalité, mais en tant que la résultante d'une connaissance (intériorisée par l'auteur) au moins approximative d'un terreau littéraire et, bien évidemment, d'une façon beaucoup plus vaste, culturel.

Or, pour que ce principe de comparaison ait lieu (même si ce dernier n'est pas formulé, il ne peut toujours qu'avoir lieu dans la psyché du commentateur, puisque chaque lecture n'est qu'une façon d'invariablement placer virtuellement mais avec force le texte face à d'autres lectures, celles-ci pouvant bien évidemment n'exister que sous forme de souvenirs, plus ou moins ténus, plus ou moins recomposés), la lecture ne peut être véritablement immanente, mais au contraire cherche presque toujours à tendre dans une direction, laquelle, en ce qui concerne Jarry, est souvent celle de la modernité (mais peut être multiple, la figure de Jarry permettant de cristalliser les aspirations extrêmement diverses des critiques).

Ainsi, cette neutralité du regard pourtant défendue est impossible puisqu'il s'agit toujours, plus ou moins, et plus ou moins inconsciemment du reste (tant ce qui détermine l'élan critique est souvent une conviction profonde, grandie au moyen de découvertes ou prenant appui sur une lecture éclairante du texte), de rattacher la figure de Jarry à d'autres figures afin de pouvoir la grandir suite à ces évocations, en conséquence de leur survenue.

Aussi a-t-il été tentant de ne faire de Jarry que le précurseur d'une modernité littéraire et poétique s'inscrivant dans une volonté de s'affranchir de tous les carcans et de faire exister un principe poétique au sein de la vie même.

On le voit, cette lecture, pour distanciée qu'elle ait voulu être, cherchait constamment à rattacher Jarry à la modernité en en faisant un précurseur, en considérant d'emblée sa singularité comme un principe novateur à même de pouvoir être entendu au sein du XX^{ème} siècle.

Tous ces aspects, pour autant qu'ils soient (bien évidemment) vrais, faussent la lecture que l'on a du texte de Jarry en faisant de ce dernier un prétexte, un « entraîneur » pour l'exégèse grandissant en suivant le cours de sa volonté première (et de sa volonté propre), et imposant à la figure de cet auteur la forme qu'elle cherche à lui voir prendre.

Aussi une telle lecture immanente n'est-elle de ce fait jamais tout à fait possible, quand bien même le texte de Jarry offre des principes philosophiques qui sont explicités ou illustrés par l'œuvre entière et qui naissent entièrement de celle-ci (en soi, il serait tout à fait possible de considérer l'œuvre de Jarry comme les différentes pièces d'un puzzle s'éclairant les unes les autres, et de présenter un élan critique qui prenne en compte cet enchevêtrement, ce jeu de miroitement sémantique entre les différentes pièces de l'œuvre sans prendre en considération la façon dont, par le biais de l'intertextualité notamment, elle ne vit, ne grandit sémantiquement parlant, que par le biais de son contexte).

Quand elle a lieu, elle ne fait que sembler avoir lieu, et est en réalité toujours dirigée par l'intentionnalité du critique qui cherche à adapter la Chose même du texte à son désir de critique qui s'est évidemment construit sur des découvertes et lectures préalables mais qui, pour pertinent et unique qu'il soit, n'en demeure pas moins réducteur et inapte à garantir l'ensemble des possibilités sémantiques d'un texte (fantasme du reste dans tous les cas jamais actualisable, bien évidemment).

Il n'est ainsi possible que de lire en constituant un réseau de comparaisons extrêmement agrandi qui permette, en contextualisant un texte, de situer son unicité et ainsi de la faire affleurer.

Or, cette volonté, en constituant un réseau de référents qui fasse poindre l'objet même du texte comme étant unique et absolument inégalable eu égard à l'enchevêtrement de textes avec lesquels il a des points communs, ne serait-ce que parce qu'il est pris dans la même trame

temporelle qu'eux, présuppose également que tout texte précisément étudié (au détriment des textes qui ne servent que de comparants) porte en son sein une marque d'élection qui est sous-entendue par l'élan critique même.

En effet, pourquoi étudier un texte qui ne mériterait pas de l'être ? Pourquoi faire d'un texte le centre d'une constellation s'il n'est pas plus important que l'ensemble des satellites textuels qui constituent cette constellation¹ ? Pourquoi étudier un texte plus que d'autres, si ce n'est justement parce que l'unicité de ce texte est plus flagrante que celle des autres ?

Cet *a priori* critique est toujours rattaché à l'élan exégétique, quand bien même le critique chercherait à étudier des textes dont la valeur est niée (sa volonté conférerait ainsi à cette valeur communément niée un intérêt qui changerait de fait sa nature).

Pour rompre cet *a priori*, il suffit de considérer que l'élan exégétique (par-delà même les règles inévitables qu'instaure le champ universitaire) n'est jamais permis par le texte mais qu'il peut être imposé à tout objet factuel comprenant une matérialité graphique douée d'une sémantique approchable par l'intellection et/ou l'imaginaire (un imaginaire se construisant à partir d'un réseau de significations évidemment extérieures à lui).

Aussi l'acte critique, s'il confère de la valeur au texte, n'est pas là, quand bien même il porte en son sein un marqueur laudatif implicite incessant, pour reconnaître et valider cette valeur, et ainsi la faire exister unanimement.

Plutôt que de partir du postulat selon lequel toute œuvre étudiée recèle une part d'originalité qu'il s'agit d'arracher à la part d'indifférenciation en laquelle elle se trouve être plongée, étant pour ce faire décontextualisée par un regard tâtonnant cherchant à approcher la Chose même du texte, sans chercher à en distinguer (de fait) tous les paramètres, il faut comprendre que la considération critique ne validera pas la grandeur du texte en lui reconnaissant, *in fine*, cette grandeur, mettant un discours normatif sur une grandeur tue, car ravalée par le texte, ou par le contexte au sein duquel il se trouve.

Certes, pour que l'acte critique ait une légitimité, il faut qu'il ait une réelle nécessité, et cette nécessité ne peut être en lien qu'avec la valeur du texte, quelle qu'elle soit. Or, la valeur, par définition, c'est le principe de distinction reconnu dans le texte même : la valeur, c'est ce qui distingue un texte d'un autre, ce qui le met résolument hors d'un contexte.

¹ L'on peut immédiatement répondre que tout est question de point de vue et qu'une autre étude pourra refaire le travail en prenant comme point central, comme point de référence, tel satellite textuel de la constellation. Néanmoins, cela apparaîtrait comme étant assez vite faux car l'acte critique n'est possible qu'en étant légitimé par un certain nombre de principes qui le constituent en tant qu'acte critique tangible, et le premier principe est que l'objet d'étude doit être à même de pouvoir répondre aux problématiques dont il est l'objet. Et tous les textes sont loin de répondre à cette exigence.

Cependant, plutôt que de tâcher de distinguer le texte, de le mettre hors de contexte, il s'agira de chercher au contraire à le contextualiser le plus possible (c'est-à-dire le plus précisément possible) afin de comprendre dans quelle mesure son propos singulier peut s'inscrire dans un champ littéraire, lequel est souvent en relation étroite (étant donné tout à la fois l'époque et l'ipséité de Jarry) avec les champs scientifique, philosophique etc. Aussi pour le définir faut-il faire affleurer la façon qu'il a d'être en lien (et dans une liaison éminemment mouvante) avec d'autres champs.

Et c'est seulement si le propos dévie de ce champ resserré au maximum (puisque les précisions ne pourront apparaître que suivant une synthèse, non suffisamment affirmée toutefois pour qu'elle soit en mesure de – malgré elle – dévoyer la nuance, la contradiction, l'ambiguïté) que l'on se posera la question de savoir en quoi l'on peut parler *ainsi* d'originalité.

Autrement dit, la valeur accordée à *un* texte (qui entre étroitement en dialogue avec la place qui lui a été conférée par la postérité, – entité sans cesse mouvante, étant en reconstruction perpétuelle –, c'est-à-dire tout à la fois, peut-on penser, par les avant-gardes qui se sont institutionnalisées et par la dynamique des études universitaires) au détriment des textes qui ne sont guère plus enserrés dans la trame exégétique d'élan de pensée (qui naissent moins à la limite d'individualités que de collectivités, puisque chaque commentateur s'inscrit précisément dans un champ et avec une force qui tient au fait que son élan de pensée est suscité, en une certaine part du moins, entièrement par lui), ne devra pas faire infléchir notre intentionnalité critique, tout au long de cette édition critique et commentée, au point de faire que l'on considère *ce* texte comme étant d'emblée fondamentalement (et intrinsèquement) *autre*.

3. Le choix nécessaire d'une édition critique et commentée.

3. 1. Une œuvre mineure ?

Jarry a tout abandonné, depuis la rédaction du *Surmâle*, des complications syntaxiques qui enracinaient, au moins en surface, ses premiers écrits dans la mouvance symboliste. Aussi les comptes rendus qu'il fait paraître régulièrement à *La Revue blanche* n'ont-ils plus rien à voir avec ceux qu'il faisait paraître à *L'Art littéraire*, et qui témoignaient d'un réel souci de ne pas rendre compte de l'ouvrage, mais de se l'approprier dans un discours critique savamment obscur qui fasse œuvre de poème en prose.

Ces nouveaux comptes rendus qu'il fait paraître à *La Revue blanche* sont d'une grande clarté syntaxique et lexicale. Toute obscurité semble en être désormais absente. Mais cette grande clarté doit poser question et ne pas s'affirmer justement comme une norme, à laquelle Jarry répondrait

dans un souci de conformer son discours à l'horizon d'attente qui émane de la revue qui l'emploie, son travail de critique étant avant tout alimentaire. C'est à la suite de ce constat semble-t-il que Henri Bordillon, au sein de l'édition Pléiade, observe que « [d]e l'ensemble important de pages que nous publions ici sous le titre *Textes critiques et divers*, il n'y a finalement que peu à dire. ¹»

Implicitement, Bordillon considère ainsi que l'ensemble des comptes rendus est une œuvre mineure, travail *uniquement* alimentaire, l'essentiel demeurant, en partie du moins pour Jarry, d'« annoncer la publication d'un livre [...] ²».

Du reste, les autres éditeurs des textes critiques de Jarry, hormis Sylvain-Christian David en ce qui concerne la critique picturale³, mettent implicitement en avant le fait qu'il s'agit d'une œuvre subsidiaire de Jarry, de par leur choix de titre. Ainsi, Michel Décaudin nomme « Compléments » le choix de critiques littéraires de Jarry qu'il donne à la suite de *La Chandelle verte*⁴ et Maurice Saillet choisit à dessein le terme « annex[e] » dans le titre qu'il donne à l'ensemble des « Textes critiques et divers » : « Spéculations annexes, Notes sur des livres et des spectacles, Réponses à des enquêtes, etc. »⁵.

Si Bordillon – et en un certain sens jusqu'à l'ensemble des éditeurs des « Textes critiques et divers » – considèrent que cet ensemble est une œuvre mineure, l'on ne peut néanmoins pas parler d'œuvre mineure en soi bien évidemment (ce qui ne signifierait rien). L'on peut uniquement parler d'œuvre mineure eu égard à l'œuvre complète : « lorsque l'on distingue entre œuvres majeures et mineures, on définit bien une relation hiérarchique, au sens fort : l'assignation d'un rang s'y fait sous condition d'une unité préexistante, qui est celle de l'œuvre [complète]. Cela ne signifie pas [bien sûr] que chaque fois qu'on distingue entre œuvres majeures et mineures, on fasse une théorie, explicite et conséquente, de l'unité de l'œuvre [complète] et de la façon dont elle englobe des contraires, mais plutôt que la distinction entre œuvres majeures et œuvres mineures fait fonctionner une relation hiérarchique ⁶».

Ce sont les conditions d'émergence des textes critiques parus dans *La Revue blanche* qui ont, semble-t-il, pour Bordillon, façonné cette caractéristique d'œuvre mineure. En somme, est en cause ici le fait que la critique littéraire soit un travail alimentaire, le compte rendu étant voué à

¹ OC II, p. 940.

² *Id.*, p. 941.

³ Voir *L'Étoile-Absinthe*, n° 9-12, « Alfred Jarry, Pont-Aven et autres lieux », Société des amis d'Alfred Jarry, 1981.

⁴ Voir Alfred Jarry, « [Compléments] », Bouquin, p. 1116-1131.

⁵ Voir Alfred Jarry, « [Spéculations annexes, Notes sur des livres et des spectacles, Réponses à des enquêtes, etc.] », *La Chandelle Verte, lumières sur les choses de ce temps, op. cit.*, p. 521-679.

⁶ Catherine Larrère, « Foucault, critique des hiérarchies littéraires », Dir. Catherine Volpilhac-Augier, *Œuvres majeures, œuvres mineures ?*, Lyon, ENS Éditions, collection Signes, 2004, p. 22.

l'éphémère dans ses conditions d'apparition qui impliquent la possibilité d'un certain laisser-aller par opposition aux exigences relatives à l'œuvre publiée en volume, et étant soumis à la rapidité dans son écriture, ce qui induit également le risque de ce laisser-aller, la périodicité seule du compte rendu, son retour incessant légitimant son écriture dans le sens où c'est elle seule qui permet de transformer cette discipline en véritable travail alimentaire et, en l'occurrence, en un travail pouvant assurer (du moins momentanément) la survie de Jarry.

Et, de fait, Jarry compte très notablement pendant la période où il participe à *La Revue blanche* comme l'un de ses « principaux chroniqueurs ¹ », ainsi que le remarque Paul-Henri Bourrelier ; rien qu'en terme de critique littéraire, « avec [...] trente huit » livraisons, « Jarry signe [...] soixante quinze » chroniques ² ; mais il tiendra également, comme le spécifie Maurice Saillet, « la chronique des théâtres dans les huit dernières livraisons de la revue. ³ »

Cette périodicité « impose un rythme de pensée et de création qui n'est pas celui du livre. L'un des effets possibles de ce paramètre est d'entraîner » Jarry, qui œuvre d'abord au sein de *La Revue blanche*, à certains égards, en tant que philosophe déployant la 'Pataphysique, « à suivre de près l'actualité scientifique, politique, ou artistique, à confronter ses conceptions à un réel mouvant. Le philosophe endosse alors une posture qui tranche avec l'image traditionnelle : il quitte la sphère intemporelle des idéalités et consent, au moins provisoirement, à l'imprévisible, au contingent, au fugace, à l'inachevé ⁴ » : en témoigne la « Revue des plus récents événements politiques, littéraires, artistiques, coloniaux, par-devant le père Ubu ⁵ » de l'*Almanach du Père Ubu pour le XX^e siècle* qui apparaît comme la synthèse du travail effectué par Jarry au sein de *La Revue blanche* dans ses comptes rendus.

Le fait pour Jarry « de rédiger des articles ou des comptes rendus, de réagir à l'actualité, de répondre à des enquêtes, l'engage dans une voie excentrée par rapport à la pratique canonique de l'écriture livresque ⁶ ». L'œuvre ne répondant plus à cette « pratique canonique de l'écriture livresque », peut-on encore parler d'œuvre ?

Si œuvre mineure il y a, c'est ainsi la résultante du fait semble-t-il que, comme Mallarmé, l'auteur de *La Chandelle verte* ait « varié les postures d'énonciation, occupant singulièrement toutes sortes de places singulières, situé dans des configurations diverses et pris nécessairement dans le

¹ BOURRELIER, p. 996.

² *Ibid.*

³ Alfred Jarry, *La Chandelle Verte, lumières sur les choses de ce temps, op. cit.*, p. 18.

⁴ Laurent Fedi, « Les pratiques de pensée à l'œuvre dans les revues philosophiques et généralistes, des années 1870 à 1900 », Dir. Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant, *Presse et plumes, Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Nouveau monde éditions, collection Culture-médias, Études de presse, 2004, p. 294.

⁵ OC II, p. 603.

⁶ Laurent Fedi, *op. cit.*

jeu de toutes sortes d'extériorités, où se manifeste non pas tant l'absence du sujet que sa dispersion, liée à la dispersion des destinataires et à la multiplicité des objets de pensée requis ¹» par Jarry.

3. 2. Force dispersive à laquelle participent les comptes rendus.

Du reste cette diversité dans les postures d'énonciation qui a donné naissance aux textes critiques se ressent-elle fortement jusque dans l'écriture de ces derniers : en témoignent notamment les répétitions qui parcourent l'ensemble, les allusions et renvois à d'autres éléments du corpus, à des éléments de l'œuvre complète, ou à d'autres œuvres. En ce sens, dans les comptes rendus, ainsi du reste que dans les chroniques (puisque celles-ci partagent les modalités d'apparition et d'existence des comptes rendus), « la dispersion, ou plus exactement la *force dispersive*, est constitutive de l'œuvre en tant que telle ²», pour reprendre la formulation de Laurent Zimmermann à propos de Rimbaud.

Ne pas présenter notre travail sous la forme d'une édition critique et commentée, c'eût été rendre obligatoirement inapparente cette force dispersive, en la maquillant sous les atours d'un propos exégétique gommant les répétitions en même temps que ramenant à l'unité l'éclatement qui pourtant structure paradoxalement l'ensemble des comptes rendus.

Cette force dispersive ne peut être restituée autrement qu'en la donnant à voir (et ressentir) au travers de ce mode d'édition ³ qui même s'il unifie et thématise par de nombreux aspects un discours exégétique, fût-il protéiforme, garde néanmoins intact quelque chose de l'éclat de la répétition, de la persistance appuyée de schèmes, parfois contradictoires, qui se fait jour dans l'apparent constant renouvellement d'un point de vue critique – qui est en fait sa perpétuation – ayant trait à des ouvrages exaltant, pour Jarry, le Même.

¹ Daniel Oster, « Ce que je pourrais dire de Stéphane Mallarmé », Dir. Bertrand Marchal et Jean-Luc Steinmetz, *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Hermann, collection Savoir : lettres, 1999, p. 20.

² Laurent Zimmermann, *Rimbaud ou la dispersion*, Éditions Cécile Defaut, 2009, p. 10.

³ Aussi notre volonté d'avoir recours à une édition critique et commentée ne découle-t-elle aucunement (car elle pourrait y voir une forme de justification) du fait qu'un certain nombre de thèses soutenues ou bien en cours sont des éditions commentées (en le présentant ou non dans leur titre). Ainsi, pour ce qui de thèses soutenues récemment, l'on se reportera notamment, pour ce qui est des Lettres Modernes et de la Littérature française, à la thèse de Myriam Barakat intitulée *Édition commentée des « Discours politiques et militaires » de François de la Noue (1531-1591)* (Montpellier 3, thèse placée sous la direction d'Evelyne Berriot-Salvadore) et à celle de Radu Suciú titrée *La mélancolie en français : édition commentée du Discours des maladies mélancoliques d'André Du Laurens (1594)* (Paris IV, thèse placée sous la direction de Patrick Dandrey et Michel Jeanneret).

En outre la force dispersive tient-elle au fait que Jarry construit le corpus de ses comptes rendus, dans le sens où il s'agit bien d'une série de « textes homogènes sur le plan générique », à partir de questions ayant trait à l'actualité principalement, comme au féminisme par exemple, qui recourent ainsi à chaque fois des « champs », métaphore « exportée de la sociologie bourdieusienne en analyse du discours, en particulier par Dominique Maingueneau, permet[tant] de souligner l'hétérogénéité, l'interdépendance, la mobilité, la dispersion et la dissymétrie potentielle des positionnements discursifs autour d[e] question[s] demeurant à chaque fois] en litige. ¹ »

Jarry ramène ainsi le « champ » dans le « corpus », mais sans les fondre l'un dans l'autre, le corpus se structurant autour de la notion d'éclatement qui caractérise en propre le champ. Jarry signifie ainsi implicitement que le corpus par son être même n'exclut pas le champ sur lequel il s'élabore pas plus qu'il ne l'intègre entièrement à son halo d'existence. En effet, le champ garde ses caractéristiques de champ du fait de la façon dont Jarry utilise le « raccourci », l'auteur de *La Chandelle verte* faisant des allusions constantes à la réalité du ou des champs qui excède(nt) chaque compte rendu.

Étant donné la façon dont les « raccourcis » chez Jarry sont dans son travail journalistique, comme nous le verrons, la résultante d'un mécanisme de pensée qui érige la synecdoque en synthèse, ouvrant l'encyclopédique sur l'intransitivité d'un texte opaque et autotélique, le champ convoqué demeure bien ainsi hors corpus car hors discours, se refusant plus à l'intellection qu'il ne s'offre à elle.

4. La mise à jour d'un pan méconnu de l'œuvre jarryque.

À l'inverse de Bordillon considérant implicitement les textes critiques de Jarry comme œuvre mineure, nous-mêmes, faisant du corpus des textes de critique littéraire l'objet de ce travail, semblons nous tenir à l'opposé du parti pris éditorial adopté au sein de l'édition Pléiade.

Il semble ainsi que nous « [r]efus[ions] la hiérarchie des œuvres », mais « cela ne conduit-il pas à établir une hiérarchie des auteurs, qui ne vaut pas mieux ? ² ». L'on se tient alors dans « l'englobement du contraire ³ », ainsi que l'exprime Louis Dumont.

¹ Juliette Rennes, *Le mérite et la nature, Une controverse républicaine : l'accès des femmes aux professions de prestige 1880-1940*, Éditions Fayard, collection L'espace du politique, 2007, p. 9.

² Catherine Larrère, *op. cit.*, p. 21.

³ Louis Dumont, postface à *Homo hierarchicus. Le système des castes et ses implications* (1966), Gallimard, collection Tel, 1979, p. 397.

Nous ne nous plaçons nullement pourtant dans cette perspective, l'objectif de notre travail étant – en partie – de contredire l'affirmation de Bordillon selon laquelle « il n'y a [...] que peu à dire » des comptes rendus, – en somme d'apporter un éclairage sur ce pan extrêmement méconnu de l'œuvre jarryque.

4. 1. Outils méthodologiques.

Pour ce qui est des outils méthodologiques qui rendent possible la mise en forme de cette image d'un Jarry méconnu, l'on se reportera à la très complète section « État des lieux » dans la thèse de Julien Schuh intitulée *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*¹. La thèse de Julien Schuh constitue une avancée considérable dans le domaine des recherches jarryques, articulant remarquablement théorie et histoire littéraire autour de la première période de la carrière littéraire de Jarry.

Notre travail, se construisant autour de ce que l'on pourrait nommer rapidement la seconde période de la carrière littéraire de Jarry, vise à s'inscrire dans l'exacte continuité de la thèse de Julien Schuh tout en établissant un dialogue avec celle-ci.

Ainsi exploite-t-il notamment, poursuivant l'élan exégétique instauré par Julien Schuh, les cours que Bergson donna à Jarry au lycée Henri IV, manuscrits disponibles au fonds Doucet. Ce faisant, notre objectif est de montrer, à l'opposé des théories couramment énoncées, combien Jarry a pris violemment ses distances, et ce dès *Les Minutes*, avec l'auteur de *Matière et mémoire*, alors que celui-ci est le plus souvent présenté comme l'une des sources importantes de la 'Pataphysique, – distance marquée jusque dans ses textes critiques.

En outre, depuis 2008, les recherches concernant Jarry continuent d'être actives, par l'intermédiaire de la revue *L'Étoile-Absinthe* publiée par la Société des Amis d'Alfred Jarry et par les Éditions Du Lérot, et ont permis notamment, toujours grâce à Julien Schuh, la mise à jour des sources précises du texte de Fechner qui a grandement influencé Jarry tout au long de sa carrière littéraire, – sources que nous exploitons.

Outre cette revue, entreprise sans cesse recommencée, à laquelle nous nous référons constamment, deux ouvrages que nous prenons en considération, dans le cadre de cette thèse, vont dans le sens de la continuation de la cristallisation de cette nouvelle image : *Jarry en Ymages*, ouvrage coordonné par Théri Foulc et rédigé par Paul Gayot, Patrick Besnier et Julien Schuh (Le Promeneur, 2011) qui nous permet de comprendre immédiatement, grâce à une mise en forme

¹ Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV, 2008, p. 10-20.

thématique commode et inventive, à quel point l'image nourrit en profondeur les différents niveaux de l'œuvre jarryque, dans toute sa continuité, et le tome I des *Œuvres complètes* de Jarry (sous la direction d'Henri Béhar), édition établie, présentée et annotée par Henri Béhar, Isabelle Krzywkowski et Julien Schuh (Classiques Garnier, à paraître ; les suivants tomes sont également à paraître) qui, par le biais d'une annotation très riche, et grâce à l'accès à un certain nombre de manuscrits, constitue une avancée décisive dans le cadre des études jarryques.

La délimitation précise des citations indirectes dans les comptes rendus de Jarry et la mise à jour de leur importance nous permet de ne jamais extrapoler, en ce qui concerne le travail critique de Jarry, comme le fait Keith Beaumont dans *Alfred Jarry : a critical and biographical study* (Leicester, Leicester university press, 1984) ou même Paul-Henri Bourrelier dans *La Revue blanche, Une génération dans l'engagement, 1890-1905* (Fayard, 2007), ouvrage pourtant essentiel et qui constitue une avancée déterminante dans le cadre de la recherche concernant les petites revues, de par tout à la fois son ampleur et sa précision, son souci du détail et des correspondances, son érudition enfin, et auquel nous nous référons, pour toutes ces raisons, avec une grande récurrence.

Une autre étude sur *La Revue blanche*, elle méconnue, est nécessaire, de par son souci tout à la fois d'exhaustivité et de synthèse, pour comprendre en quoi cette petite revue s'est affirmée comme un organe de toute première importance, et quelle fut son identité, il est vrai protéiforme, et ainsi pour savoir comment elle a pu interagir en profondeur avec Jarry : il s'agit de la thèse de doctorat de Geneviève Comes intitulée *La Revue blanche et le mouvement des idées* (Lille 3, ANRT, 1988).

Si la critique littéraire propre à la fin du siècle reste relativement peu étudiée, plusieurs ouvrages, thèses et articles portent néanmoins sur le sujet. Notre souci a été de ne pas multiplier les sources mais de conserver celles qui nous paraissaient répondre avec le plus de pertinence à notre objet d'étude. Trois ouvrages ont ainsi principalement été retenus, pour la pertinence de leurs problématiques, pour leur souci constant de l'histoire littéraire, et pour tout à la fois leur souci du détail et leur souci d'ouverture : *La vie littéraire à la Belle Époque* de Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani (Presses Universitaires de France, 1998), *La Critique littéraire française au XIX^e siècle (1800-1914)* de Jean-Thomas Nordmann (Le livre de poche, collection Références, 2001) et, ouvrage nettement moins connu que les deux précédents, dans le cadre des études portant sur cette période de l'histoire littéraire, *Critiques scientistes et critiques impressionnistes : Taine, Brunetière, Gourmont* d'Enzo Caramaschi (Pisa [Italie], Libreria Goliardica editrice, 1963).

Notre volonté a été, pour ce qui est des différents savoirs que Jarry s'*accapare* (plus qu'il ne les prend en considération), de faire appel tout à la fois à un nombre restreint d'ouvrages de référence (qui, là encore, nous semblaient répondre le mieux à nos différentes problématiques) et

à des sources jamais étudiées, du moins à notre connaissance, c'est-à-dire des articles de revues et des ouvrages déjà confidentiels à cette époque mais qui nous semblent cristalliser au mieux les directions épistémologiques prises par telle ou telle branche du savoir, en fonction de la façon dont elle s'enracine en profondeur dans une époque bien déterminée, – entrant en résonance avec les *topoi* qui la structurent autant qu'ils permettent la mise à jour de son image –, et ne vit que par rapport à elle, autant qu'elle la fait vivre.

En outre avons-nous cherché à privilégier systématiquement la mise à jour de nouvelles sources, possibles ou avérées, la critique littéraire de Jarry n'ayant jamais été véritablement prise en considération dans le cadre d'études poussées : aussi les raisonnements problématisés ayant lieu sur tel et tel point précis du texte mais semblant déborder l'immédiat cadre duquel ils naissent, s'ils permettent en premier lieu de contextualiser tel point précis du savoir propre à Jarry et restitué dans le cadre de ses comptes rendus et ainsi d'en mesurer toute la spécificité ou tout l'ordinaire eu égard à tel ou tel courant de pensée, ont également comme justification d'offrir, se construisant sur des sources inédites, une avancée dans le cadre des recherches jarryques et ainsi de pouvoir possiblement enrichir de futures recherches et entrer en dialogue avec celles-ci.

Néanmoins, cette ambition n'est nullement le fruit d'un systématisme ; aussi avons-nous bien évidemment laissé de côté toutes les découvertes que nous avons faites, dans le cadre de notre recherche, qui n'entraient pas directement en résonance avec notre objet d'étude, lesquelles découvertes, pour certaines tout du moins, irrigueront notamment de futurs articles ainsi (mais alors en partie) que l'édition de *La Chandelle verte* à paraître aux éditions Classiques Garnier.

4. 2. Différences entre la thèse et l'édition des *Textes critiques et divers* à paraître aux éditions Classiques Garnier.

Cette thèse a donné lieu à une édition critique à paraître aux éditions Classiques Garnier sous la direction d'Henri Béhar. Les différences entre l'édition critique chez Garnier et l'édition critique et commentée qu'est cette thèse sont nombreuses.

La première édition est exhaustive, la seconde ne l'est pas (elle ne prend en charge que 66 comptes rendus de Jarry¹).

La première édition est chronologique, la seconde est thématique.

La première édition ne se place nullement du côté du commentaire, à l'opposé de la seconde.

Bien sûr, les deux éditions sont complémentaires, car la limitation de l'annotation dans l'édition Garnier (qui tient tout à la fois au genre de l'édition critique et à la place qui est réservée

¹ À ce total, il faut ajouter deux textes de Jarry annotés qui ne sont pas des textes critiques.

aux notes, laquelle cherche toujours à ne pas être plus importante que celle réservée au texte commenté) nous a parfois contraint à ne pouvoir que renvoyer le lecteur aux ouvrages mentionnés, même s'ils sont difficiles d'accès, et à ne pas contextualiser les assertions de Jarry.

PREMIÈRE PARTIE :
JARRY ET LA CRITIQUE.

I. MÉPRIS DE JARRY POUR LE DOGME DU LISIBLE.

1. Primeur de l'obscurité.

1. 1. Permanence du poème ?

1. 1. 1. Toute-puissance du poème.

Gourmont considère, dans un article sur « Le roman éternel » qui sera recueilli après sa mort dans la septième série des *Promenades littéraires*, que le poème est seule « œuvre d'art » : « Hors de là, ce sont les radotages du reportage ou de la conversation, les délayures du fait divers ou bien [...] des « procès-verbaux d'huissier ¹ ».

L'aplomb avec lequel Gourmont s'exprime ici montre qu'il est très attaché à cette conception, qu'il a probablement développée et répétée dans la sphère privée (bien qu'elle ne soit nullement novatrice à cette époque), et possiblement dès les années 1890. Si c'est le cas, Jarry a pu ainsi par le biais de l'écriture de *Faustroll*, retranscrivant précisément la parole d'un huissier, donner écho à cette vision mallarméenne et gourmontienne de la littérature, effectuant une manière d'hommage dans ces *Gestes et opinions* qui se veulent entièrement tournés vers le symbolisme.

Donnant voix au commandement de son mentor Gourmont datant de 1892 dans son article sur « Le roman éternel », selon lequel « il n'y a qu'un seul genre en littérature, le poème ² », conception alors du reste très répandue parmi les littérateurs, Jarry semble, pendant toute sa première période critique, c'est-à-dire (surtout) à *L'Art littéraire*, vouloir réinventer le « poème critique », à la suite de ce qu'écrit Mallarmé à son propos (en interprétant librement cette parole) : « [...] une forme, peut-être, en sort, actuelle, permettant, à ce qui fut longtemps le poème en prose et notre recherche, d'aboutir, en tant, si l'on joint mieux les mots, que poème critique ³ ».

Il s'agit de faire en sorte que le poème, devenant commentaire de l'œuvre autant que rêverie créatrice à partir de celle-ci, puisse s'affirmer suivant toute la force du *Nachdichtung* : « Les langues romanes n'offrent pas, pour désigner cette opération à la fois critique et inventive, un terme équivalent à celui de *Nachdichtung*. Prolonger l'émotion du chant d'autrui dans son propre commentaire, appellerons-nous cela un acte de poésie ou bien un acte de critique ? L'un et l'autre

¹ Remy de Gourmont, « Le roman éternel », *Promenades littéraires*, 7^o série, Mercure de France, 1927, p. 77.

² CARAMASCHI, p. 130.

³ Mallarmé, *Œuvres complètes*, II, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2003, p. 277.

à la fois, peut-être, du moment que celui qui lit recrée et prolonge en même temps qu'il explique et interprète. ¹»

1. 1. 2. Sortir de l'œuvre pour revenir à soi : la critique impressionniste.

Pour Gourmont (et Jarry suivra exactement la même voie), il s'agit alors de faire en sorte, « le commentaire prolifér[ant] en série d'images » ayant « leur mouvement propre et autonome ²», que la critique devienne « la réponse à l'appel de l'œuvre ³».

L'appel de l'œuvre est aussi un appel à sortir de l'œuvre pour revenir à soi, précepte de la mouvance critique impressionniste, que nous analyserons. Aussi Jarry en faisant de son travail de critique l'occasion de faire se déployer invariablement une apologie du Même se tient-il strictement en accord avec ce précepte. L'impressionnisme d'Anatole France « confine au solipsisme : pour lui, on ne sort jamais de soi-même ⁴». « Les impressionnistes ne parlent donc, en principe, que d'eux-mêmes, et ils en conviennent. Mais, bien entendu, ils n'en restent pas là. Car *tout* critique, selon eux, parle de lui-même et ne saurait faire autrement ni *parler d'autre chose*. Ainsi, pour France, non seulement la critique telle qu'il l'entend et la pratique, mais la critique tout court est irrémédiablement entachée de subjectivisme, au même titre que les œuvres qu'elle commente [...] ⁵».

Le propre de la mouvance impressionniste est de transformer ce qui apparaît inéluctablement comme une fatalité (laquelle, avouée, se confond avec un aveu de faiblesse qui est aussi, en ce contexte, une dénonciation, dans le sens où cet aveu met implicitement en avant, par certains aspects, la faillite de la critique⁶, étant donné que la critique se rattache alors ordinairement à la juridiction avec laquelle elle est censée se confondre) en force en ce sens que la critique ne devient plus un moyen d'accès aux textes mais, ce qui est beaucoup plus intéressant pour l'égotiste qu'est d'abord le critique impressionniste, à soi-même. « La critique, ou plutôt le critique, reconnaît parler avant tout de lui-même, l'œuvre lue n'étant que le moyen d'approfondir cette connaissance de soi ⁷ : « l'aspect individuel, pour ne pas dire égotique, est privilégié. ⁸»

¹ CARAMASCHI, p. 144.

² NORDMANN, p. 169.

³ *Ibid.*

⁴ P. Brunel, D. Madelénat, J.-M. Gliksohn et D. Couty, *La critique littéraire*, Presses universitaires de France, collection Que sais-je ?, 2001, p. 73.

⁵ R.-J. Berg, *La Querelle des critiques en France à la fin du XIX^e siècle*, Peter Lang, collection American University Studies, Series II, Romance Languages and Literature, volume 151, 1990, p. 105.

⁶ Voir NORDMANN, p. 161.

⁷ P. Brunel, D. Madelénat, J.-M. Gliksohn et D. Couty, *op. cit.*

⁸ *Ibid.*

La critique devient ainsi « en même temps essayiste, car elle se reconnaît le droit [...] de considérer l'œuvre en question comme un point de départ et de repère, d'y voir une occasion et, en un sens, un prétexte ¹ » ; Jarry va jusqu'à indiquer, sous le couvert de l'implicite, que l'œuvre acquiert le statut de « tremplin » dans sa chronique « Ce que c'est que les ténèbres » parue dans *La Plume* le 1^{er} mai 1903 : « Mais il n'a pas dit où commençait l'inachevé : *au bord du tremplin*. L'impression d'inachevé existe pour le lecteur de qui les jarrets ne comprennent pas le tremplin. Donner cette impression, c'est d'ailleurs l'art. L'impression du saut est assurément plus grande chez celui qui ne saute pas, l'élan saute au-dedans de lui. Et c'est à cet effet que doit tendre la littérature. »

L'auteur de *La Chandelle verte* adopte le pragmatisme singulier (« pragmatisme de dilettante et d'intellectualiste ») de Gourmont qui peut se résumer ainsi : « une théorie vaut (à la rigueur faudrait-il dire : intéresse) non pas dans la mesure où elle est « vraie » mais dans celle où elle active le jeu de notre intelligence. ² » La critique peut de ce fait « assume[r] la libre allure d'une production autonome, qui trouve en elle-même sa fin dernière et sa justification la plus vraie. ³ »

1. 1. 3. Lutter contre le dogme de l'écriture conventionnelle.

Ce faisant, il s'agit en outre pour Jarry, – en érigeant la critique au rang de poème en prose mâtiné d'obscurité qui proclame l'ipséité du critique (l'obscurité étant également une manière de protéger celle-ci, en la préservant du regard déchiffreur du lecteur) et non la singularité de l'œuvre commentée qui n'a de valeur qu'en tant que « tremplin », qu'en tant qu'élément pouvant activer le jeu de l'intelligence et de la rêverie –, de lutter contre le dogme de l'écriture conventionnelle, qui cherche à s'affirmer comme parfaitement lisible pour les raisons suivantes : « [d]'une part, [l'écriture conventionnelle] place le sujet au centre d'un univers créatif où le dogme de l'expression rejoint celui de la représentation ; d'autre part, elle établit un lien de cause à effet entre le signe et le référent, feignant de croire que le travail scriptural ne consisterait qu'à représenter une certaine réalité. L'idéologie de la littérature lisible repose sur ce double engagement qui fait primer le Moi et le Monde au détriment du Texte. ⁴ » Le Moi du lecteur, pourrait-on ajouter.

¹ CARAMASCHI, p. 97.

² *Id.*, p. 139.

³ *Id.*, p. 97.

⁴ Ricard Ripoll, « L'illisible comme projet du sens », *La Licorne*, n° 76, « L'illisible », études réunies et présentées par Liliane Louvel et Catherine Rannoux, Poitiers / Rennes, Maison des sciences de l'homme et de la société / Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 61.

1. 1. 4. Supériorité du Moi de l'auteur sur celui du lecteur.

Pour Jarry, il s'agit proprement de remplacer la primauté du Moi du lecteur par celle du Moi de l'auteur (fût-il auteur d'un compte rendu), lequel se confond avec le texte. Ce parti pris esthétique est alors flagrant dans les premiers textes critiques de Jarry, dans son article sur Filiger notamment, mais également, et avec encore plus d'ostentation, dans le compte rendu de Fargue de *Premières lueurs sur la colline* de Fort inséré dans *Le Mercure de France* de juillet 1894.

Ce parti pris naît ainsi en tout point de l'affirmation de l'idiosyncrasie puisque Fargue ayant valeur de figure de double pour Jarry, celui-ci, en s'inscrivant dans le même élan herméneutique et poétique que Fargue, proclame en creux cette liaison existant entre eux, laquelle proclamation n'est en réalité qu'une affirmation déguisée de Soi puisque le propre de l'amour du double est d'être la réitération d'un amour de Soi, en plaçant Soi en dehors de soi afin qu'il résonne encore davantage, quant à la vie propre de celui qui tisse cet amour.

1. 2. L'obscurité placée au fronton du « Linteau » des *Minutes*.

Jarry, publiant des années plus tard à *La Revue blanche*, ne délaisse pas pour autant l'obscurité. Comme l'écrit Julien Schuh, Jarry ne « se plie pas aux contraintes de lisibilité de l'époque ; l'opacité, si elle fait partie des tics d'écriture symbolistes¹ » (le symbolisme a été systématiquement « contre la clarté et la facilité des surfaces pour les incertitudes fécondes de l'obscurité²», constate en effet Enzo Caramaschi), est « de trop d'importance dans sa vision de la littérature pour être abandonnée sur commande³».

Un élément nous permet de comprendre à quel point l'obscurité est primordiale pour Jarry, et ce comme principe fondateur de son œuvre, puisque le « Linteau » des *Minutes* s'annonce véritablement comme la pierre fondatrice de l'œuvre complète, ne serait-ce que par son statut d'ouverture de celle-ci.

Pour l'écriture du « Linteau » des *Minutes* (ce recueil paraît au *Mercure de France* le 5 octobre 1894), Jarry s'inspire notamment de la « [c]onférence sur *Solness le Constructeur* » de Camille Mauclair prononcée au Théâtre de l'Œuvre avant la répétition générale et la première représentation, les lundi 2 et mardi 3 avril de la même année, et publiée dans le numéro du *Mercure de France* de mai. Jarry s'est sans doute inspiré du texte publié dans *Le Mercure de France*.

¹ Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV, 2008, p. 67.

² CARAMASCHI, p. 98.

³ Julien Schuh, *op. cit.*

Mauclair affirme « qu'il y a deux clartés : celle qui consiste à exprimer comme tout le monde les pensées de tout le monde, la clarté des commerçants, des politiciens et des journalistes, et celle qui rehausse d'une forme éclatante de justesse, d'énergie et de poésie les pensées uniques d'une âme régnant seule dans son royaume : c'est la clarté d'Edgar Poe, d'Emerson ou d'Ibsen, celle dont je parle ici. ¹ »

Jarry inverse cet énoncé en considérant qu'il y a deux obscurités, et adopte au sein de sa formulation la même dynamique que celle présente dans le propos de Mauclair, privilégiant la seconde obscurité au détriment absolu de la première, et ne parlant également en définitive que de la seconde, exactement comme le fait l'auteur du *Soleil des Morts* avec la clarté.

Dans *Les Minutes*, Jarry écrit ainsi notamment : « [...] voici le critère pour distinguer cette obscurité, chaos facile, de l'Autre, simplicité condensée, diamant du charbon, œuvre unique faite de toutes les œuvres possibles offertes à tous les yeux encerclant le phare argus de la périphérie de notre crâne sphérique ² ».

Ce faisant, Jarry cherche, semble-t-il, à enraciner son identité dans celle du *Mercur de France*, au travers de la figure de Remy de Gourmont, car l'auteur de « Haldernablou » semble ici chercher à se placer dans la lignée de l'article de Gourmont « Celui qui ne comprend pas » au cours duquel l'auteur de *Sixtine* énonce notamment : « De tous les plaisirs que peut procurer la Littérature le plus délicat est certainement : « Ne pas être compris ! » ³ », article qui sera en outre mis en exergue dans *Le Mercure de France* dès 1892 en étant qualifié de « jolie ironie ⁴ ».

Jarry est très proche de la perception qu'a Gourmont de l'obscurité car il ne s'agit pas pour lui d'interroger, pour reprendre la formulation de Mallarmé, ce qui « abscons, signifiant fermé et caché », « habite le commun ⁵ », mais de faire de l'obscurité la résultante sensible de l'idiosyncrasie. Pour Gourmont, « [l]'écrivain doit être personnel, nouveau, *différent* : il doit accepter son idiosyncrasie et en tirer tout ce qu'elle peut donner : ne pas être dupe du mirage de la perfection et préférer à celle-ci l'originalité. ⁶ » Ne pas être compris signifie dès lors se placer au-delà du sens commun, et ce dans son être même, posture de dandy en lutte avec la démocratisation.

Qu'avec le « Linteau » Jarry cherche à s'affirmer proche de Remy de Gourmont est d'autant plus perceptible si l'on s'aperçoit que la raison même de l'existence du « Linteau » et la

¹ *Le Mercure de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 17.

² OC I, p. 172.

³ Remy de Gourmont, « Celui qui ne comprend pas », *Essais d'art libre*, revue mensuelle, tome II, août 1892-janvier 1893, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 1.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892, p. 184.

⁵ Mallarmé, *op. cit.*, p. 230.

⁶ CARAMASCHI, p. 109.

formulation jarryque : « Il est bon d'écrire une théorie *après* l'œuvre, de la lire avant l'œuvre ¹ » (nous soulignons) naissent de ce passage de « L'Art Libre et l'esthétique individuelle » de Gourmont paru dans les *Essais d'art libre* en 1892 : « [...] l'Art étant « anormal, illogique et incompréhensible », on peut tolérer que des gens très intelligents et capables de l'effort d'objectivité, en éclairent un peu – oh ! très peu, – les obscurités et dévoilent au public distrait les secrets de la magique Lanterne. C'est l'esthétique d'après coup, la critique explicative, le commentaire [...] ² ».

2. Pratique de la synthèse.

2. 1. Déplacement du principe originel d'obscurité.

La clarté affichée dans les comptes rendus de Jarry parus à *La Revue blanche* (ainsi notamment que dans ses chroniques) est tellement ostentatoire qu'elle pose question, quand bien même elle naît logiquement des trois caractéristiques « médiologiques » propres à la forme de *La Revue blanche* : « les conditions de périodicité, de clôture et de diffusion ³ ».

Ce faisant, Jarry interroge le « trop lisible », qui semble interdire tout commentaire. « Le trop lisible découlerait [...] de cette acceptation idéologique : il y a un auteur, il y a un lecteur, celui-ci récupérant ce que celui-là a laissé. Le sens circulerait de l'un à l'autre sans qu'aucune « différence » ne le rende problématique, puisqu'il serait déjà déterminé avant même que le texte le prenne en compte. Pourquoi le lisible serait-il moins équivoque que l'illisible, sauf à penser que la littérature vise nécessairement à communiquer quelque chose ? ⁴ »

Et l'on peut affirmer que Jarry cherche précisément à montrer que le lisible est aussi « équivoque » que l'illisible ; le texte pourvu de la plus grande clarté qui soit peut devenir, et jusque par cela même, obscur : c'est ce que suggère Jarry lorsqu'il écrit à Rachilde en mai 1898, évoquant *Faustroll* : « Nous aurons bientôt fini notre chapitre et nous aimerions vous l'entendre lire, car nous n'y comprenons rien tant il nous semble clair. ⁵ »

Comment fait-il pour élaborer cette monstration ? Comment fait-il pour faire comprendre que le lisible est aussi opaque et aussi problématique que l'illisible ?

¹ OC I, p. 172.

² Remy de Gourmont, « L'Art Libre et l'esthétique individuelle », *Essais d'art libre*, revue mensuelle, tome I, février-juillet 1892, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 193.

³ Laurent Fedi, *op. cit.*

⁴ Ricard Ripoll, *op. cit.*, p. 58.

⁵ OC I, p. 1065.

2. 2. Le lisible aussi opaque que l'illisible ?

En faisant en sorte que l'obscurité dans les comptes rendus mais également dans les chroniques ne soit pas supprimée, mais déplacée.

À *La Revue blanche*, l'obscurité est en effet toujours présente mais seulement inapparente. Comme l'écrit Alfred Vallette dans sa lettre du 9 janvier 1899, « [...] ce n'est pas sa langue qui est obscure. ¹ »

L'obscurité n'est plus frontale certes, puisqu'elle ne résulte plus d'une construction syntaxique savamment complexe, jouant sur l'implicite et les miroitements sémantiques qu'un choix ardu de vocabulaire et des rapprochements originaux entre les termes instaurent, comme c'est le cas dans les premiers textes critiques que Jarry publie à *L'Art littéraire*, rivalisant d'émulation avec Léon-Paul Fargue, érigeant la critique au rang de poème en prose tout en s'inscrivant dans la vogue initiée par Gourmont qui va jusqu'à rédiger la bibliographie d'un ouvrage latin intitulé *Phoenix*, « scu Nuntius latinus internationalis » (London, 1890-1891, fasciculi I, II, III), insérée dans *Le Mercure de France* en 1891, en latin² (ce qui n'est du reste pas illogique puisque seuls les lecteurs qui pratiquent le latin sont concernés par le livre, et donc par ce compte rendu).

2. 3. Jarry en prise constamment avec la synthèse.

En quoi Jarry a-t-il déplacé le principe d'obscurité qui le guide depuis qu'il a publié ses premiers textes à *L'Art littéraire* ?

Celui-ci résulte maintenant principalement de la façon dont il joue avec un autre principe qui porte son œuvre depuis ses premiers textes et qui a aimanté toute la pensée constituant la 'Pataphysique : la synthèse d'une pensée érudite qui à force d'ellipses devient opaque.

Comme le constate Vallette, Jarry « jou[e] » beaucoup « de l'ellipse », ce qui fait qu'on ne le comprend pas : « Dans une démonstration *parlée*, on le comprend toujours très bien, parce qu'il en dit plus long en parlant qu'en écrivant, parce qu'il explique quand il sent qu'on n'a pas bien saisi, parce qu'enfin on peut l'interroger. Mais dans une démonstration *écrite*, il a le tort de considérer comme connus – partant inutiles à exposer – des facteurs ou qu'on ignore, ou qu'on a oubliés et que la démonstration n'évoque point ³ ».

¹ Propos cité dans BESNIER, p. 384.

² Voir *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 118.

³ Propos cité dans BESNIER, p. 384-385.

« Jarry ne se laisse pas lire ¹ », jusque dans les comptes rendus qu'il publie. Comme le note François Caradec, « Alfred Jarry ne se situe pourtant ni au-dessus ni en dessous de ses contemporains, mais à côté, ou plutôt « en dehors ». ² »

Si le principe de synthèse est, comme nous le constaterons en détail, tout au long de cette édition critique et commentée, déployé par Jarry lors de ses publications à *La Revue blanche*, quelle est la généalogie de celui-ci ?

S'il irrigue son œuvre complète depuis ses commencements, s'agit-il néanmoins, année après année, du *même* principe ?

2. 4. La synthèse permise par le poème : maximalisation de l'infini sémantique.

Le concept de « synthèse » était alors très florissant dans le symbolisme finissant, comme l'a montré Julien Schuh³. Le principe esthétique de la synthèse ne nourrissait pas seulement avec force l'avant-garde picturale. Il s'agissait pour les poètes comme Fargue ou Jarry à leurs débuts de permettre à leurs moindres textes critiques d'atteindre au statut de poème en prose, c'est-à-dire de présenter une concentration de sens qui soit telle que le déroulé de la phrase se tienne, au travers de l'intentionnalité de l'auteur, sans cesse dans une non explicitation de sa démarche, laissant la place à l'ambiguïté et à l'obscurité. Il s'agit en somme d'exprimer en un minimum de mots, de la façon la plus concentrée possible, le maximum de sens, – de maximiser les potentialités sémantiques par le recours alors constant à l'obscurité du fait notamment des complications syntaxiques et du choix d'un vocabulaire peu usité. En somme de répondre à la définition de la littérature qu'en donne George Steiner : « Je définirais la littérature [...] comme la *maximalisation de l'infini sémantique quant aux moyens formels de l'expression*. ⁴ »

Et plus spécifiquement à la définition que l'on peut donner de la poésie : si le recours au poème est constamment souhaité par Jarry jusque dans la sphère du compte rendu pendant la première période de sa critique, c'est précisément, peut-on penser, parce qu'il s'agit pour lui de répondre aux prérogatives du symbolisme et, plus spécifiquement, de se placer dans la lignée de Remy de Gourmont qui « rapproche parfois sa critique du poème en prose ⁵ ».

¹ Julien Schuh, *op. cit.*, p. 66.

² François Caradec, *À la recherche de Alfred Jarry*, Seghers, collection « Insolites », cahier 12, 1974, p. 8.

³ Voir notamment Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV, 2008.

⁴ George Steiner, *Réelles présences, Les arts du sens*, traduit de l'anglais par Michel R. de Pauw, Gallimard, collection Folio, 1991, p. 110.

⁵ NORDMANN, p. 169.

2. 5. Le mécanisme de la synthèse : littérature quintessenciée.

Dans *Le Mercure de France* de juin 1895, Maurice Griveau dans « Une nouvelle définition de l'œuvre d'art » va jusqu'à écrire, synthétisant là, contrairement à ce que son titre suggère, une idée répandue : « Je définis l'œuvre d'art en ce mode nouveau : *C'est une synthèse harmonique par élection.* Et d'abord, qu'est-ce qu'une synthèse ? – Permettez-moi cette définition militaire : c'est le passage de l'ordre « dispersé » à l'ordre « concentré ». ¹ » Comment cet ordre peut-il être atteint ?

Au sein de *Faustroll*, Jarry évoque les livres pairs comme étant les « quintessences des œuvres ² ». Chaque œuvre est elle-même sa propre quintessence (autrement dit elle est elle-même, en une certaine part, sa propre synthèse).

Cette visée à quoi tend irrémédiablement l'œuvre romanesque appartient du reste à l'époque puisque Rachilde par exemple rendant compte dans *Le Mercure de France* en 1896 de *Aphrodite* de Louÿs parle de « littérature quintessenciée ³ ».

Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Jacques Dubois et Jeannine Paque, dans *Le roman célibataire*, offrent ainsi une définition de cette forme de littérature à quoi tend fortement *Faustroll* : « [m]iniaturisé, le roman appelle les expériences les plus folles et s'enfonce dans la recherche outrancière d'un lexique ayant les vertus de la poésie et d'une syntaxe tarabiscotée, pleine de solécismes et de tournures précieuses, sorte de prose libre capable de concurrencer le vers. On veut en faire moins (moins long, moins ample) pour dire plus et pour que chaque phrase soit le foyer de la quintessence romanesque. ⁴ »

2. 6. « Du petit nombre des élus ».

Un chapitre notamment de *Faustroll* est exemplaire de cette volonté. Il s'agit de « Du petit nombre des élus ». Jarry semble citer fidèlement des passages des œuvres retenues. En réalité, il n'en est rien. Les citations sont modifiées, inventées, arrachées à d'autres œuvres.

Si la citation telle que l'auteur de *La Chandelle verte* la présente, prétendument vestige, signe ou synthèse de l'œuvre mentionnée, n'est jamais laissée dans « toute son intégrité contextuelle ⁵ »,

¹ *Le Mercure de France*, n° 64-66, tome XIV, avril-juin 1895, p. 286.

² OC I, p. 722.

³ *Le Mercure de France*, n° 76-78, tome XVIII, avril-juin 1896, p. 286.

⁴ Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Jacques Dubois, Jeannine Paque, *Le roman célibataire, d'À rebours à Paludes*, José Corti, 1996, p. 47.

⁵ Daniel Ferrer, « Un imperceptible trait de gomme de Tragacathe... », Dir. Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, *Bibliothèques d'écrivains*, CNRS éditions, collection Textes et Manuscrits, 2001, p. 18.

c'est parce qu'il s'agit pour Jarry de presser « le texte d'autrui pour le stocker, sous une forme concentrée et quintessencielle ¹ ».

« [L]e recensement d'un certain nombre d'auteurs symbolistes » est ainsi pour Jarry, comme l'écrit Henri Béhar, l'« occasion de ciseler, pour son propre compte, un type nouveau de critique synthétique, qui ne glose pas l'œuvre lue mais en donne un avant-goût, un équivalent condensé et, malgré tout, personnel. ² »

Que ces condensés réels ou rêvés soient toujours empreints de l'idiosyncrasie de Jarry empêche ainsi que l'attention extatique envers la synthèse qu'il exprime singulièrement dans ce chapitre fasse totalement écho à la formulation de Huysmans dans *À rebours*, selon laquelle « chaque chapitre », en l'occurrence chaque mention, peut devenir « le coulis d'une spécialité, le sublimé d'un art différent ³ ». Toutes ces occurrences apparemment nées d'œuvres diverses sont ainsi tenues ensemble par l'unité du style de Jarry.

La façon qu'ont les citations d'être entreposées en se suivant fait irrémédiablement penser à une volonté qui serait exprimée par Jarry de mise en orbite de cette matière romanesque apparemment en tout point étrangère autour de l'œuvre de *Faustroll*. Cette matière dans son caractère protéiforme et apparemment non unitaire (bien que l'unité soit précisément l'idiosyncrasie de Jarry : tout à la fois son style et son goût et son regard qui ont déterminé le choix de ces passages) est comme détachée de l'entreprise romanesque de *Faustroll*.

Détachement opéré triplement : ces citations sont circonscrites dans un seul chapitre ; en second lieu le chapitre perd-il son statut de chapitre romanesque en devenant une simple liste de citations, disjointe de toute narration et également de l'ensemble auquel elle appartient pourtant *de facto* ; pour finir, ce chapitre apparaît comme liminaire, presque introductif, eu égard à l'ensemble de l'entreprise romanesque de *Faustroll*.

En somme, le chapitre « Du petit nombre des élus » semble apparaître comme un « lieu transitionnel, un sas, une chambre de décontamination ou de digestion » permettant à Jarry « de pouvoir [par la suite] assimiler [la matière textuelle entreposée] dans [son] œuvre ⁴ ».

Néanmoins, « Du petit nombre des élus » fait bien partie de *Faustroll*, cette appartenance étant redoublée, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, par le fait que ce chapitre appartient à *Faustroll* sans rupture sensible avec l'ensemble puisque l'unité de celui-ci se confond avec l'éclatement auquel la totalité du roman renvoie irrémédiablement.

¹ *Ibid.*

² Henri Béhar, *Les Cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988, p. 228.

³ J.-K. Huysmans, *À rebours*, Pocket, 1999, p. 23.

⁴ Daniel Ferrer, *op. cit.*

Ainsi chaque quintessence est-elle la résultante d'une assimilation déjà opérée : chaque quintessence est part de l'œuvre personnelle et singulière de Jarry qu'est *Faustroll*. L'auteur de *Messaline*, par les changements opérés sur le tissu romanesque et poétique originel, parfois très importants, cherche à rendre sensible ce fait.

Ce chapitre est ainsi tout à la fois un « lieu transitionnel » et la résultante de l'assimilation qui découle de la mise en attente de ces substrats de texte étrangers dans cette liste dessinant un « stock » où l'étranger devient de ce fait étrange.

2. 7. La citation comme synthèse.

2. 7. 1. Identité de la synthèse : raccourci.

« [L]’oubli [...] est pareillement mémoire, et de la synthèse du complexe se refait la simplicité première ¹», annonce Jarry dans « Filiger ». En somme, comme l’écrit, plus explicitement, l’auteur de *Messaline* dans une note, au sein du « Linteau » des *Minutes*, « [l]a simplicité n’a pas besoin d’être simple, mais du complexe resserré et synthétisé (cf. *Pataph.*). ²»

La synthèse qui permet d’atteindre à la simplicité laquelle est tout sauf simple présume le complexe initialement présent qu’il s’agit pour elle non pas de ramener à ce qui est simple mais de hisser jusqu’à sa forme la plus épurée mais devenant équivoque, ne perdant rien de sa complexité au travers d’une forme paradoxale d’obscurité retrouvée.

Et c’est le propre pour Jarry de la ‘Pataphysique, comme le signale le « cf. » ; or les textes de *La Chandelle verte* ont entièrement trait à cette philosophie de même qu’un certain nombre de comptes rendus qui cheminent ostensiblement ou de façon masquée du côté de la spéculation.

Ainsi, si la synthèse ouvre sur l’opaque d’un texte, c’est bien parce qu’elle n’est pas à proprement parler « synthèse » au sens où ordinairement l’on entend ce terme puisqu’il ne s’agit pas pour Jarry de faire affleurer minimalement l’unité d’un tout, de rendre immédiatement perceptible et saisissable par l’intellection un ensemble dans ses traits les plus saillants, dans ses lignes de force : la synthèse a toujours *de facto* vocation de clarté ; c’est sa raison d’être.

Le terme de « synthèse » doit ainsi être remplacé par celui de « raccourci », qu’utilise Jarry dans sa lettre à Laurent Tailhade du 2 avril 1906 : « il y a sous presse, de moi [...], six petits volumes baroques, chez Sansot, formant une série que j’intitule *Théâtre mirlitonesque*, trois desdits tomes [...] contenant des inédits d’*Ubu* et un *raccourci* (justement !) d’icelui pour guignol [...] ³». Jarry ici procède de raccourci en raccourci, puisqu’il écrit déjà de la version initiale d’*Ubu Roi* :

¹ OC I, p. 1024.

² *Id.*, p. 172.

³ *Id.*, p. 1078.

« J'ai fait toutes les coupures qui ont été agréables aux acteurs (même de plusieurs passages indispensables au sens de la pièce) et j'ai maintenu pour eux des scènes que j'aurais volontiers coupées. ¹ »

2. 7. 2. Fragment hallucinant la totalité à laquelle il a été arraché ?

La synthèse se situe ainsi d'abord (même si ce n'est pas le plus apparent) au niveau de l'usage que fait Jarry de la citation au sein de ses comptes rendus (et que rend explicite l'ensemble de notre édition critique et commentée).

En effet, son regard découpe un fragment du texte, qu'il plaque sur son compte rendu au point d'en faire un fragment de celui-ci, sans toutefois signaler, le plus souvent, cet emprunt, afin de mettre en péril la posture du critique (comme nous le verrons) mais également afin d'ériger la citation en procédé fondamental (quant à sa posture de critique en l'occurrence ; car c'est également vrai en ce qui concerne le tissu de sa création, comme l'a bien montré, notamment, Julien Schuh²) du fait de la façon selon laquelle elle permet au texte d'atteindre, à un certain niveau, la synthèse.

En effet, le compte rendu fait en soi figure de totalité censée être le miroir de l'œuvre commentée (car il n'est pas question pour Jarry qu'il soit l'explicitation de celle-ci : « nous ne disséquons point les auteurs vivants », prévient-il).

Le compte rendu, de par sa taille limitée (et il est frappant de constater à quel point les bibliographies de Jarry sont souvent courtes, fourmillant néanmoins de références, comme en témoigne exemplairement son compte rendu de la communication de Pierre Apéry au *XIII^e Congrès international de médecine*), constitue en soi, étant (du moins en grande partie) réunion de citations, un détail (une somme de détails ne renvoyant en définitive qu'à une infime partie de l'œuvre chroniquée) de l'œuvre bibliographiée dont il est censé néanmoins signifier la totalité, ainsi que nous l'avons déjà évoqué : aussi la « synthèse » est-elle « incarné particulier ³ », cette formulation devant être lue dans le sens suivant : « particulier incarné ».

Autrement dit, Jarry, lorsqu'il transforme un montage de citations en compte rendu, offre une synthèse de l'œuvre, celle-ci étant constituée de la réunion de multiples synthèses, chaque citation apparaissant également à un premier niveau comme une véritable synthèse, quand bien même elle est textuellement recopiée par Jarry et n'est pas déformée.

¹ *Id.*, p. 400.

² Voir notamment Julien Schuh, *op. cit.*

³ OC I, p. 1024.

Si l'on peut bien parler ici de synthèse, c'est parce que la citation est le fruit d'un regard qui se déploie suivant la logique propre à la synecdoque, soit en érigeant un seul détail en totalité, comme nous le verrons plus avant plus en détail.

Jarry, retenant de l'ouvrage telle phrase le fait implicitement à titre d'exemple qui puisse être révélateur de la totalité du propos – aussi cite-t-il souvent des passages de l'introduction –, ou à titre de marque de sa singularité, et ainsi d'exemple révélateur de ce qui constitue sa valeur propre, en l'occurrence ce qui en fait l'originalité et la spécificité.

2. 7. 3. Retenir d'un ouvrage ce qui est proche de soi.

Et lorsque Jarry cite tel passage dont on peut supposer qu'il a su éveiller son intérêt, entrant en résonance avec les modalités de son goût propre, ce passage concerne également l'ouvrage dans sa spécificité, conformément à l'idéalisme que prône Gourmont et à l'impressionnisme critique qui en est, à bien des égards, le prolongement.

En effet, l'ouvrage dont il est rendu compte ne peut exister qu'en entrant en communion avec l'intérêt d'un lecteur (c'est du moins vrai pour Jarry) qui puisse le reconnaître comme l'expression écrite d'une modalité du Même. Il n'a pas d'autre existence possible.

De la même façon, à un niveau plus immédiatement visible, lorsque Jarry rend compte d'un ouvrage, c'est parce que celui-ci a su entrer en résonance avec ses propres intérêts, qu'il fasse affleurer dans son compte rendu cette caractéristique première ou non ; ainsi, si Jarry est un « grand lecteur, curieux, imprévisible ¹ », « érudit, inlassable fouineur, amateur de raretés, et sans règle ² », et si « [u]n rapide regard sur les comptes rendus » signés de sa main suffit ainsi « à montrer la diversité de sa curiosité, sinon de ses centres d'intérêt ³ », cette diversité fait bien l'unité d'un goût : celui de Jarry, véritablement protéiforme comme l'illustre la lettre qu'il envoie à Edward Sansot probablement au début de l'année 1906 : « j'ai reçu de Grèce l'ouvrage pilonné qui a fait son petit *Quo vadis* là-bas et n'a jamais été traduit [...] Aujourd'hui je me permets de vous importuner rapidement pour ceci : pourrais-je avoir le livre de Duhamel sur la littérature bretonne (je le cite dans mon roman chez Fasquelle) et les *Contes des yeux fermés* de Séché, dont je parlerai sûrement aussi ? ⁴ »

¹ Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 96.

² BESNIER, p. 361

³ Henri Béhar, *Les Cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988, p. 184.

⁴ OC III, p. 596

Cela est particulièrement perceptible lors de la première période critique de Jarry, à *L'Art littéraire*. Ainsi, il écrit dans son compte rendu de *Fusains*, « poésies » de Jean Volane (nous soulignons) : « Mais Lautréamont l'avait entrevu et j'ai épluché jusqu'à la dernière écaille de pin l'artichaut de cette Bête, qui est *notre* mercure philosophique, *notre* Terre Sigillée, avec laquelle *nous* réchaufferons *notre* Or ¹ ». Certes, Jarry ici impose de façon très visible « son univers personnel, le greffe ² » sur le texte du poète, exactement comme il le fait avec ses premières critiques théâtrales.

Mais les *Fusains* s'inscrivent également d'eux-mêmes dans son « univers personnel ». En effet, si Jarry s'intéresse à ce recueil, et en rend compte assez élogieusement, c'est, semble-t-il – ce que son compte rendu ne dit pas –, parce que ce recueil entretient des affinités très grandes avec *Les Minutes* et notamment avec « Haldernablou », ainsi que cela est perceptible dans le poème « Confession » : « Je ne vous aime pas [...] / Enlacements étroits de femmes hystériques, / Attouchements maudits, longs regards érotiques, / [...] Et je vous hais surtout, femmes mélancoliques, / Elvires en grand deuil, anges tombés du ciel, / Roucoulant votre amour fade comme du miel, / En gestes éplorés d'héroïnes antiques. // J'aime un être pétri de ma chair, de mon sang, / Qui m'aura tout à coup, deviné parmi cent. ³ »

2. 7. 4. La synecdoque comme moteur d'obscurité.

La synthèse telle qu'entendue par Jarry, c'est ainsi d'abord le détail, ou l'ensemble restreint de détails devenant l'image de la totalité. Le raccourci, éloigné de la réalité de la synthèse, obéit de ce fait chez l'auteur du *Surmâle* qui réinvente là le sens de « synthèse », à « l'économie de la synecdoque (étudier une partie pour le tout) » et, « plus subtilement encore, [a]u paradoxe d'une litote (étudier le plus petit, voire le moins notable, pour en révéler le plus massif). ⁴ »

Le raccourci est érigé comme moteur à même de pouvoir recréer l'obscurité, en rendant obscure une idée claire véhiculée, par le seul fait que le syntagme qui la porte soit décontextualisé, – en la rendant obscure c'est-à-dire en ne figeant pas son sens, la dotant ainsi d'une multiplicité de sens possibles –, ouvrant en conséquence le texte, au travers du flou sans cesse recommencé de l'interprétation, à une multitude de correspondances possibles qui ne peut jamais être

¹ OC I, p. 1007.

² Patrick Besnier, « « S'il me plaît », sur deux critiques théâtrales de Jarry », *L'Etoile-Absinthe*, tournées 77-78, « Centenaire d'Ubu Roi », Communications du Colloque International (Hôtel de Massa, Société des Gens de Lettres / Université Paris III, Sorbonne Nouvelle, les 6 et 7 décembre 1996) réunies par Paul Edwards, Société des Amis d'Alfred Jarry, 1998, p. 7.

³ Jean Volane, *Fusains*, « poésies », Annonay, Imprimerie et Lithographie J. Royer, 1893, p. 20.

⁴ Maxime Abolgassemi, « La lumière dans la maison de l'oncle (*Aurélia*) et le vertige de la microlecture », dans « Complications de texte : les microlectures », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n° 3, 1 septembre 2007, URL : <http://www.fabula.org/lht/3/Abolgassemi.html>.

actualisée précisément au point que des choix tranchés puissent, en la conscience du lecteur, être opérés. « L'excès de la signification – abandon non dissolvant – mène [...] à l'affirmation d'une forme délivrée de la clôture figurative ¹», comme le constate Jean-Michel Le Lannou.

Le fait que les idées soient seulement « entrebâillées, non brodées de leurs usuelles accompagnatrices ²», ainsi que Jarry prévient ses lecteurs dans le « Linteau » des *Minutes*, amène Alfred Vallette, le directeur du *Mercure de France*, à synthétiser ses *reproches* au sujet de l'écriture de Jarry dans une intéressante page (dans la mesure où elle montre exemplairement en quoi l'écriture de Jarry pouvait décontenancer ses contemporains, et jusqu'aux personnes qui étaient le mieux disposées à son égard) qui a trait au « Commentaire ».³

Il ne faut pas occulter que « dire et, du même mouvement, dissimuler ⁴», puisse être, en plus d'être la résultante d'une « exigence poétique », la conséquence d'une « pudeur ». Quoi qu'il en soit, le syntagme isolé prend la valeur d'un miroir réfléchissant le sens que véhicule le texte au sein duquel il se trouve, et entre en résonance avec les idées véhiculées par l'œuvre à laquelle il appartient, et par l'œuvre complète à laquelle cette œuvre précise appartient.

Dans tous les cas, une idée, qui pouvait sembler très simple mise dans son contexte (retrouvant son contexte originel), paraît douée de vertus poétiques et d'un mystère qui la grandissent jusqu'à une potentialité sémantique qu'elle ne contenait pas de prime abord.

Aussi l'obscurité n'est-elle jamais ce qui vise à amoindrir le texte en affaiblissant sa sémantique, en le déforçant face à une exigence de compréhension qui le porte dans le dialogue qu'il instaure (c'est sa raison d'être) avec le lecteur. Bien au contraire, l'obscurité cherche à grandir le texte poétiquement, à donner à la moindre parcelle – décontextualisée – de texte des vertus poétiques et sémantiques qu'elle n'a pas, sémantiques en la retirant du contexte qui lui donne une place singulière, et par conséquent arrêtée, définie, pour lui permettre d'adopter une infinité de places, et également poétiques en la rendant évasive ou obscure alors que sa clarté ne faisait pas de doute prise dans un contexte plus large, au sein d'une démonstration où elle avait une utilité définissable.

Arraché à son contexte original, le syntagme perd absolument toute sa nécessité originelle pour pouvoir revêtir toutes les nécessités que veulent bien lui donner l'auteur, ou le lecteur si l'auteur ne veut pas articuler son propos précisément ou s'il propose des pistes d'interprétation au lecteur semblant à ce point contradictoires qu'il met en fait l'accent sur l'arbitraire de toute

¹ Jean-Michel Le Lannou, *La Forme Souveraine, Soulages, Valéry et la puissance de l'abstraction*, Hermann, collection Hermann philosophie, 2007, p. 92.

² OC I, p. 171.

³ Voir BESNIER, p. 384-385.

⁴ *Id.*, p. 36.

démarche didactique et herméneutique, incitant le lecteur à ne plus écouter que lui-même, en somme que les aspirations de sa propre rêverie, et à adopter la méthodologie qui lui sied le plus, au mépris de toutes les convenances et de toutes les contingences.

Ainsi, lorsque Jarry propose telle interprétation en la colorant d'une absurdité telle que l'implicite rattaché à son affirmation est une dénégation de cette même affirmation (« Franc-Nohain sait, à merveille, déterrer les racines des mots. Quand il écrit : « Escargot, Escarguerite », il le déduit logiquement de « Margot, Marguerite »¹), avance-t-il par exemple dans sa chronique « Ceux pour qui il n'y eut point de Babel » parue dans *La Plume* du 15 mai 1903), un élan qui la contrarie et même la nie au moment où elle se déploie, une ironie première qui interdit aussi toute pensée systématique, afin de fuir tout ce qui pourrait ressembler au système comtien honni par les symbolistes, il signifie au lecteur d'agir par lui-même, de jouer avec l'obscur, c'est-à-dire avec ce qui n'a pas de sens, ou peu de sens, ou trop de sens, pour le travailler de l'intérieur comme bon lui semble afin de pouvoir réinterpréter le monde dans lequel il vit, et ce afin de pouvoir, en définitive, le percevoir autrement.

2. 8. Le raccourci encyclopédique.

2. 8. 1. L'exemple de la *Carcasse* de Raphaël.

La synthèse a également trait chez Jarry, suivant l'exacte même dynamique, à la restitution des savoirs. En cela, un seul mot à la limite, étant éminemment chargé sémantiquement, peut devenir éveilleur de réalités multiples qui, si elles sont précisément identifiables, n'en demeurent pas moins, étant recomposées à loisir dans l'esprit du lecteur (en osmose avec sa mémoire, son vécu, son interprétation...), à jamais mouvantes (et Jarry ne cesse de jouer avec ce mouvant qui s'inscrit dans l'ipséité du lecteur, refusant à ce dernier la possibilité de figer ce mouvement du flou – qui caractérise sa quête de sens étreignant le déploiement de son imaginaire – au moyen des précisions nécessaires).

Le nom d'une œuvre peut devenir un « complexe resserré et synthétisé²», comme le prouve « La Vue » dans *Les Minutes*. Et, du reste, il s'agit alors, véritablement, de voir : « [L]eurs orbites vides nous suivent comme le regard circulaire d'un portrait trop photographique ; le léviathan décharné, « carcasse » de Raphael, se retournerait pour nous mordre [...] »³, écrit Jarry.

¹ Alfred Jarry, *La Chandelle Verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le livre de poche, 1969, p. 301.

² OC I, p. 172.

³ *Id.*, p. 208-209.

Dans les exégèses sur les *Minutes*, l'on s'est interrogé sur la signification du terme « carcasse » rattaché à la présence de Raphaël. Et l'édition Bouquin de renvoyer au terme architectural, renvoyant également à Kevil qui « suppose que Jarry renvoie à une anecdote inconnue concernant Raphaël ¹ », ce qui n'est nullement le cas.

Il s'agit bien véritablement d'une œuvre supposée du peintre. Deux mots, « carcasse » et « Raphael [sic] », pouvaient suffire à éveiller (si cette œuvre attribuée à Raphaël n'est guère plus évoquée aujourd'hui, ce n'était sans doute pas le cas peut-on penser dans le cercle où évoluait Jarry) un cortège d'images très riches et très horribles qui vient ajouter au poème, au sein même de sa forme synthétique, une très longue description qui n'est autre que la description de l'œuvre attribuée à Raphaël.

Ce qui est intéressant sont les modalités particulières de cette inscription réelle bien que non matérielle d'une réalité dans le champ propre du texte alors que cette réalité excède pourtant ce dernier, tout à la fois de par sa matérialité graphique et de par le monde qu'elle hallucine et que le texte ne saurait contenir : impossibilité duelle puisque le texte, du fait de la synthèse avec laquelle il se confond, ne peut contenir la narrativité commuable en signe linguistique qui découle de la peinture de Raphaël et les éléments de sa picturalité eux irrévocablement étrangers à toute narrativité.

En effet, cet ajout a lieu sans faire en sorte que la forme synthétique de la prose poétique soit démise, agrandie à ce qui n'est pas elle, mais au contraire en augmentant encore la synthèse suivant laquelle cette prose se construit. L'ajout apparaît certes dans la virtualité de son déploiement comme halo entourant la présence du texte jarryque tout en s'en tenant irrémédiablement éloigné, à jamais étranger – et cette éviction a ainsi valeur de proclamation du caractère synthétique du texte jarryque.

Deux mots : « carcasse » et « Raphael [sic] », suffisent pour convoquer un monde. La description, quelle que soit sa longueur effective, est contenue dans ces deux mots car Jarry les utilise avec le pouvoir d'évocation qui y est rattaché, et même pour ce pouvoir. Il ne s'agit pas en effet ici pour l'auteur de *César-Antechrist* de faire acte d'affirmation d'un goût dans toute sa subtilité, en renvoyant à des références qui, de par leur impénétrabilité, témoigneraient de l'érudition autour de laquelle ce goût se construirait. C'est bien tout le contraire qui se produit.

Les références valent uniquement, peut-on penser, en tant que miroirs réfléchissant immédiatement des réalités (plus ou moins, en fonction de chaque lecteur) précises. Aussi est-il très probable que cette œuvre de Raphaël ait été part du musée universel communément – parmi les lettrés férus de peinture – intériorisé. Quelle est précisément cette description-monde que

¹ Bouquin, p. 1253.

Jarry rattache à sa prose poétique, par le simple biais d'une présence onomastique – précisée par l'appellation d'une œuvre ?

Il faut se tourner vers le second tome de *Raphaël et l'antiquité* de François-Anatole Gruyer paru en 1864 pour être à même de pouvoir répondre : la « carcasse » est « [une] composition, connue en Italie sous le nom de *la Stregozza*, [...] des plus extraordinaires et des plus inexplicables. Une sorcière assise, comme dans un char triomphal, sur le squelette colossal d'un monstre, est entraînée par deux hommes vigoureux à travers un marais. Un de ces hommes emporte sous son bras un enfant mort, et à côté l'on aperçoit encore des enfants que la mort poursuit aussi. Deux autres hommes, armés d'os gigantesques, suivent en courant la terrible vieille, tandis qu'à côté un damné galope sur la carcasse d'un bélier fantastique. Un jeune garçon, monté sur un bouc, précède le cortège [sic]. Les roseaux s'inclinent devant l'horreur de cette apparition, et une bande de canards sauvages effrayés s'envole en remplissant l'air de cris lamentables. De quelque côté qu'on jette le regard, on ne voit que des appareils de mort, des images étranges et lugubres. La sorcière est vue de profil : son regard est impitoyable, sa bouche ouverte exhale la malédiction, sa longue chevelure traîne et flotte derrière elle comme des flammes dévorantes. Elle a entassé devant elle des enfants que la mort menace ou qu'elle a frappés déjà. Vainement ils l'implorant, vainement ils élèvent vers elle leurs petits bras suppliants. Elle pose inexorablement sa main droite sur ces têtes fragiles, tandis que de son bras gauche elle enlace un vase d'où s'échappent des vapeurs remplissant l'air de miasmes impurs... Que signifie cet horrible symbole ? C'est ce qu'on n'a jamais déterminé d'une manière précise. Ne serait-ce pas cependant l'écho de quelque ancienne légende empruntée aux maremmes toscanes désolées par les fièvres ? Ne pourrait-on pas voir dans cette sorcière une personnification du fléau destructeur ? [...] Quoi qu'il en soit, cette composition est fort belle ; et, bien qu'elle ait donné lieu à de nombreuses contradictions, il semble difficile d'en méconnaître l'authenticité. Tous les personnages sont nus, et c'est précisément par l'examen attentif des figures nues qu'on reconnaît Raphaël. ¹»

Aussi Jarry cherche-t-il à grandir sa prose poétique au moyen de ce qu'elle ne pourra jamais s'approprier, en comptant fortement sur la prestance avec laquelle un référent appartenant irrémédiablement à l'altérité – laquelle est ontologiquement synonyme d'étrangeté – (il s'agit en l'occurrence du signe graphique) peut faire sens dans la contemporanéité de l'écriture et de la lecture qui suit cette dernière, dès parution des *Minutes*.

¹ François-Anatole Gruyer, *Raphaël et l'antiquité*, tome second, Vve J. Renouard, 1864, p. 77-78.

2. 8. 2. « Le recensement ».

2. 8. 2. 1. Un modèle de raccourci.

Si elle est présente dès le premier livre de Jarry, cette volonté de donner à résonner des « complexe[s] resserré[s] et synthétisé[s] ¹ », en lien avec le savoir, quelle que soit la discipline en laquelle il s'enracine, est surtout éminemment perceptible – comme l'ensemble de notre édition critique et commentée cherche à le montrer – dans ses comptes rendus insérés dans *La Revue blanche*, au travers du recours constant à une érudition évasive, ainsi que, bien évidemment, dans ses chroniques parues (notamment) dans la revue des frères Natanson.

Un texte journalistique est particulièrement révélateur de l'effort constant qui continue d'être effectué, lors de la seconde période créatrice de Jarry, vers la synthèse. Il s'agit de la chronique intitulée « Le recensement » parue dans *La Revue blanche* le 1^{er} avril 1901, qui se résume à ces quelques mots : « Avez-vous entendu le tocsin ? Quelque chose comme la Saint-Barthélemy a dû se passer dans la nuit du 23 au 24 mars. »

Jarry rapproche deux faits : le recensement quinquennal « de la population de la France et des immeubles construits sur son sol ² » qui s'effectue le dimanche 24 mars et la vague d'incidents qui se sont produits dans les rues de Marseille suite à la grève des ouvriers du port.

S'il est plus plausible qu'il évoque ce fait particulièrement parmi tous ceux qu'évoque l'édition Pléiade comme sources possibles³, c'est parce que, de tous les faits divers relatés dans les grands quotidiens correspondant à ces deux journées, c'est le seul qui lui permette la mention des massacres de la Saint-Barthélemy, de par la façon suivant laquelle une vague de violence se perpétuant en s'amplifiant dans les rues est évoquée.

Il modifie l'heure des faits afin qu'elle soit plus parfaitement conforme à cette évocation, les massacres de la Saint-Barthélemy ayant débuté alors qu'il faisait encore nuit : « L'aube se levait : mais les sombres rues du vieux Paris étaient encore plongées dans l'obscurité, et le massacre commença à la lueur sanglante des torches ⁴ », indique par exemple le GDU.

Cette liaison entre les deux faits, l'un dérisoire et l'autre historique, est d'autant plus affirmée (afin de faire justement que tout fait dérisoire devienne potentiellement historique et ainsi de nier la valeur de l'Histoire, ce que Jarry s'attachera à faire de façon récurrente) que le massacre eut lieu également un 24 (mais le 24 août 1572) et un dimanche, tout comme le jour du recensement (ce sont peut-être ces réalités qui poussèrent Jarry à cette assimilation).

¹ OC I, p. 172.

² *Le Figaro*, dimanche 24 mars 1901.

³ Voir OC II, p. 824.

⁴ GDU, tome 2, p. 279.

En outre l'auteur du *Surmâle* joue-t-il par antiphrase avec le terme « Recensement », en évoquant la façon qu'a la population d'être décimée et met-il extrêmement allusivement en avant le problème de la dépopulation (opérant ainsi un lien invisible entre cette chronique et son compte rendu de *La Natalité en France en 1900*).

2. 8. 2. 2. Intérêt de Jarry pour cette lapidaire chronique.

C'est semble-t-il parce que ce texte s'affirme comme un modèle (eu égard à l'esthétique jarryque) de raccourci que l'auteur du *Surmâle* y tenait particulièrement. Qu'est-ce qui nous permet de l'affirmer ? Tout simplement le fait qu'il voulait l'inclure de toute évidence dans les *Siloques, superloques, soliloques et interloques de pataphysique*, à la troisième place (ce court recueil de textes devait paraître chez Sansot¹ : *Siloques* est annoncé sur le deuxième plat de la couverture de *Par la taille* publié chez cet éditeur en 1906).

Néanmoins, il a hésité quant au choix de ce texte (il l'a entouré de bleu puis biffé en rouge dans le premier plan ; il a ajouté, au crayon bleu, ensuite, dans ce même plan : « bon »), puisqu'il l'a, *in fine*, ajouté dans le court ensemble, comme « Edgar Poe en action », « Cynégétique de l'omnibus » et « De quelques animaux nuisibles », sans doute parce qu'il cherchait, parmi tous ses textes parus à *La Revue blanche*, « 3 pages à caser », ainsi qu'il l'écrit lui-même, afin que l'ensemble pût être constitué d'une trentaine de pages.

Ce recueil se voulait en effet un petit florilège des « Spéculations » et « Gestes » parus (essentiellement) dans *La Revue blanche*². L'on peut imaginer combien l'auteur de *La Chandelle verte* a voulu retenir, au fil des plans successifs, commencés aux alentours de la mort de José-Maria de Heredia qui survint le 3 octobre 1905, les textes dont il se sentait le plus proche, ou ceux qui étaient le plus révélateurs d'une démarche de pensée, la 'Pataphysique, laquelle s'affirme avec une ostentation ludique jusque dans le titre.

2. 8. 2. 3. Idéalité du raccourci.

En quoi précisément cette chronique qui revêt la plus grande brièveté qui soit, se construisant entièrement sur l'ellipse, s'affirme-t-elle comme un modèle de raccourci ?

Par une seule formule, Jarry parvient à resserrer les faits qu'énonce notamment le quotidien *Le Temps* du 24 mars 1901 (et qu'il nous faut citer en grande partie, afin de faire affleurer

¹ Voir BESNIER, p. 597-600.

² Voir le plan D dans Alfred Jarry, *La Chandelle Verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le livre de poche, 1969, p. 685.

justement toute l'intensité du raccourci) : « Les incidents déplorables que je vous ai signalés dans la matinée et le début de l'après-midi d'hier n'ont pas été les seuls de cette journée. À trois heures, un tramway Jardin zoologique-Saint-Geniez descendait la Cannebière lorsqu'il fut arrêté et mis dans l'obligation de rebrousser chemin. Des pierres furent lancées dans les vitres du véhicule, qui ne contenait du reste aucun voyageur. La troupe est intervenue ; le gendarme Brun, de la garnison d'Uzès, a été désarçonné et est tombé sur le sol, se contusionnant la jambe droite. Le tramway est rentré au dépôt des Chartreux. Quelques instants après, une certaine effervescence parmi les manifestants s'est traduite par des sifflets prolongés à l'adresse des commerçants et d'étudiants qui se montraient aux balcons de leurs associations. Des patrouilles de gendarmes et de hussards ont continué à parcourir la grande artère marseillaise pour éloigner les manifestants. Mais des faits d'un caractère plus déplorable encore se sont produits sur d'autres points. Une bande d'individus sans aveu, prêts aux pires besognes ont profité de la situation actuelle pour créer des troubles et piller les magasins. Ces « Nervi » se sont répandus brusquement, vers quatre heures, dans la rue de la Bibliothèque, en poussant des clameurs d'alarme. Les commerçants affolés ont, en toute hâte, fermé leurs devantures, mais d'autres n'ayant pu barrer à temps leurs portes, ont vu leur intérieur assailli à coups de pierres, et de barres de fer. C'est ainsi qu'au n°31 de la rue de la Bibliothèque, chez M. Baudouar, doreur sur métaux, ces véritables malfaiteurs ont brisé les vitrines du magasin et volé 12 couverts et 12 couteaux en aluminium, réduit en miettes une certaine quantité de porte-fleurs en cristal Baccarat. [...] Au n°33 de la même rue, les mêmes individus ont abattu à coups de pierres la devanture et la porte vitrée du magasin de Mme Blutel, qui vend des cordes et des filets. Sur la place Saint-Michel, trois grandes glaces et des flacons d'odeur ont été brisés chez M. Bernheim dont le magasin est au rez-de-chaussée de la maison portant le n°10. La bande des pillards est allée ensuite continuer la série de ses exploits dans la rue du Champ-de-Mars. Ils ont mis tout à sac chez M. Rimbo, marchand de vin, n° 15, et se sont retirés en emportant vingt bouteilles de vin. Dans la même rue, d'autres boutiques ont été assaillies. Passant dans la rue des Trois-Rois, les « Nervi » se sont arrêtés devant le magasin d'un camionneur, et en ont fait voler en éclats toutes les vitres. D'autres méfaits du même genre ont été commis rue des Minimes. La bande s'est dispersée ensuite sur le cours Lieulaud. Toutes ces scènes se sont produites si rapidement, l'on a été tellement surpris par la soudaineté de cette invasion de malfaiteurs qu'on n'a pu à temps se défendre utilement contre eux. »

2. 9. Une théorie du raccourci paradoxale.

2. 9. 1. Le raccourci pour Jarry : principe de clarté ouvrant sur la totalité.

L'utilisation que fait Jarry du « raccourci », en ce qui concerne les différentes modalités de l'expression du savoir, ouvre, *de facto*, sur l'obscurité, – ainsi que les exemples de la « carcasse de Raphael [sic] » dans « La Vue » (*Les Minutes de sable mémorial*) et de la chronique « Le recensement » (*La Revue blanche*) le montrent –, et ce avec une permanence notable, avec une grande continuité eu égard à la chronologie et indépendamment de l'évolution que Jarry fait adopter à son style (puisque *Les Minutes* paraît en 1894 et que « Le recensement » est publié en 1901 et que les deux textes sont, si l'on peut dire, situés stylistiquement à l'opposé l'un de l'autre).

Néanmoins, pour Jarry lui-même, tel qu'il peut l'exprimer au sein de ses œuvres, le raccourci, qu'il ait trait à la restitution des savoirs ou bien aux modalités d'apparition de la citation (directe ou indirecte), semble tout au contraire être un principe de clarté (c'est pour cette raison, peut-on penser, qu'il remplace ce terme par celui de « synthèse »), de clarification, de simplification.

Remarquons que la volonté qui porte Jarry de vouloir faire du raccourci (notion jarryque centrale pour envisager l'œuvre comme le fait du corps astral et par conséquent le fait du Dieu qu'est l'auteur en s'affirmant tel, c'est-à-dire en se plaçant résolument hors des contours, des définitions, des limites, ainsi que nous le verrons) un éveilleur de simplicité et de totalité et son souci constant de s'en servir comme instrument d'obscurité (fût-elle dissimulée) ne forment pas un apparent insoluble paradoxe puisqu'il n'y a de totalité qu'en lien avec l'idiosyncrasie de celui qui la prend en considération, en l'occurrence Jarry, l'œuvre n'existant pas, suivant les principes de l'impressionnisme critique et de l'idéalisme, en elle-même mais faisant exister le lecteur face à lui-même, celui-ci venant cueillir, son regard plongeant dans le tissu de l'œuvre, sa propre image, son intériorité existant, par le biais de la lecture, au travers du prisme d'une parole réveillée.

Ainsi, Jarry, dans son texte sur Filiger, fait ainsi suivre immédiatement « [...] le principe de synthèse (incarné particulier), l'idée ou Dieu » de la formulation « [l]a simplicité est harmonie ¹ », arguant ainsi qu'il y a un lien ontologique entre synthèse et simplicité.

Ce faisant, l'auteur des *Minutes* renverse la conception qu'a Lautréamont de cette dernière dans *Les Chants de Maldoror*, celui-ci écrivant : « afin d'être plus clair (car, jusqu'ici je n'ai été que concis [...]) ² », puis : « Hélas ! je voudrais développer mes raisonnements et mes comparaisons lentement et avec beaucoup de magnificence (mais qui dispose de son temps ?), pour que chacun comprenne davantage ³ ».

En effet, Jarry ne cesse de répéter que le « raccourci », lequel s'opère par prélèvement décontextualisé, est suffisant pour recréer l'*intégralité* du sens, et ainsi qu'il n'est nullement besoin

¹ OC I, p. 1024.

² Comte Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, « Chants I, II, III, IV, V, VI », frontispice de José Roy, L. Genonceaux éditeur, 1890, p. 229.

³ *Id.*, p. 252.

de faire autre chose que ce prélèvement, et que, par conséquent, il n'y a pas prélèvement proprement dit au sein d'un tout, mais mise en avant sinon de l'image réduite de ce tout, du moins des principes qui le constituent en propre et qui font qu'il peut être reconstitué à loisir.

2. 9. 2. Un précepte fondateur de l'œuvre entière.

Jarry écrit ainsi dans *Les Minutes* : « [...] il [...] suffit [à l'auteur] de deux jalons placés (encoche, point de mire) – par intuition, si l'on veut un mot – pour TOUT décrire (dirait le tire-ligne au compas) et découvrir. ¹ »

L'auteur de *César-Antechrist* ne cessera ensuite de clarifier ce précepte fondateur.

D'abord dans la sphère de l'intime, écrivant à Edouard Julia le 8 septembre 1894 : « Je crois qu'avec deux jalons on reconstitue tout ce qui est. ² »

Puis dans *Faustroll* et lors de son travail spéculatif.

Dans *Faustroll*, Jarry écrit : « [...] Faustroll avait noté une toute petite partie du Beau qu'il savait, et une toute petite partie du Vrai qu'il savait, durant la syzygie des mots ; et on aurait pu par cette petite facette reconstruire tout art et toute science, c'est-à-dire Tout ³ ».

Dans sa chronique « Ceux pour qui il n'y eut point de Babel » parue dans *La Plume* le 15 mai 1903, il revient encore une fois sur cette idée pour lui fondamentale : « Nous écrivions dans la préface de notre premier livre (*Les Minutes*, 1894), que si l'auteur a su déterminer deux points en corrélation absolue (encoche, point de mire), tous les autres, sans nouvel effort de sa part, seront sur la trajectoire. ⁴ »

2. 9. 3. La permanence d'une idée.

La chronique « Ceux pour qui il n'y eut point de Babel » paraissant dans *La Plume* le 15 mai 1903, l'on peut remarquer en premier lieu la permanence de cette idée. Mais cela va beaucoup plus loin. Jarry cherche à spécifier que c'est l'une des idées fondatrices de son œuvre puisqu'il précise que *Les Minutes* sont « notre premier livre ».

En outre l'auteur du *Surmâle* cherche-t-il à relier les deux dates 1903 et 1894, puisqu'il cite, suivant ce dessein, cette dernière (« (*Les Minutes*, 1894) »), montrant ainsi toute l'unité de son œuvre embrassée par l'intellection au moyen de ce principe fondateur qu'est le raccourci.

¹ OC I, p. 172.

² *Id.*, p. 1308.

³ *Id.*, p. 722.

⁴ OC II, p. 443.

Et du reste ce principe, s'il est déployé tout au long de son œuvre, est-il énoncé à plusieurs reprises, à des dates charnières telles que l'on pressent la volonté qu'a Jarry de matérialiser ainsi (car il eût pu se contenter de mettre en œuvre ce précepte, sans l'énoncer de nouveau, de la même façon que dans *La Chandelle verte* il met en pratique les principes édictés par la 'Pataphysique sans jamais nommer cette philosophie) toute l'étendue chronologique de son œuvre complète dans son flux unitaire : lors de son premier livre, dans *Faustroll* et dans *La Chandelle verte*.

2. 9. 4. Sources de ce principe.

Pour l'édification de ce principe, sans doute né des résonances qu'a déployées en lui cet impératif issu des *Chants de Maldoror* (il est frappant de voir à quel point *Les Minutes* – notamment – est un recueil tout entier imprégné de l'œuvre de Lautréamont) : « Raccourcissons davantage notre pensée [...] ¹», Jarry a pu s'inspirer de deux passages de l'ouvrage de Joseph Delbœuf intitulé *Le Sommeil et les rêves, considérés principalement dans leurs rapports avec les théories de la certitude de la mémoire* et paru chez Alcan en 1885 : « Tous les jours, des astronomes calculent l'orbite des planètes ou de leurs satellites, ou des comètes, par la connaissance qu'ils prennent [de la] partie de cette orbite ²», et surtout : « Un ingénieux penseur de nos jours, M. Hering, professeur à l'Université de Prague, dans une remarquable conférence sur la *Mémoire de la matière organisée*, s'est servi d'une heureuse comparaison pour montrer d'une manière sensible comment un élément peut renfermer virtuellement les caractères généraux du tout. Un organisme, dit-il, est comme une courbe définie dont les propriétés se retrouve [sic] dans les plus petits fragments. C'est au point que, si nous pénétrons la forme d'une portion infiniment petite de cette courbe, nous pourrions en reconstruire ³» la totalité.

L'auteur de *La Chandelle verte* donne néanmoins une autre piste dans sa chronique intitulée « Edgar Poe en action » parue le 15 mars 1901 dans les pages de *La Revue blanche*, quant à la source possible de ce précepte : « Eugène Degraeve n'a de personnalité propre – le sait-il ? – que ce qu'a bien voulu lui laisser *Edgar Poe* ; Eugène Degraeve n'est ni innocent ni coupable : *Eugène Degraeve est ARTHUR GORDON PYM*. Qu'on prenne le livre des mémoires de Degraeve, *Le Baigne*, et le roman d'Edgar Poe, *Aventures extraordinaires de Gordon Pym* : nous défions quiconque de trouver dans l'un un seul fait qui n'ait, dans l'autre, sa transposition et le plus souvent sa

¹ Comte de Lautréamont, *op. cit.*, p. 257.

² Joseph Delbœuf, *Le Sommeil et les rêves, Le Magnétisme animal, Quelques considérations sur la psychologie de l'hypnotisme*, Fayard, collection Corpus des œuvres de Philosophie en langue française, 1993, p. 170.

³ *Id.*, p. 169.

reproduction exacte.¹» « Il serait fastidieux de multiplier [l]es citations. Nous en avons assez dit pour qu'on puisse, en se référant simplement au livre d'Edgar Poe, et en appliquant aux déductions la méthode de Stuart Mill, dite *des résidus*, reconstituer sans peine tous les points restés obscurs de l'affaire Rorique.²»

John Stuart Mill écrit dans son *Système de logique déductive et inductive : exposé des principes de la preuve et des méthodes de recherche scientifique* paru (en deux volumes) en France dès 1866 chez Ladrangé (traduit sur la sixième édition anglaise par Louis Peisse), concernant la « Méthode des Résidus » : « Son principe est très simple. En retranchant d'un phénomène donné tout ce qui, en vertu d'inductions antérieures, peut être attribué à des causes connues, ce qui reste sera l'effet des antécédents qui ont été négligés ou dont l'effet était encore une quantité inconnue.³»

Jarry s'inspire plus précisément des quatrième et cinquième canons de cette méthode. Concernant le « [q]atrième canon », Mill écrit : « Retranchez d'un phénomène la partie qu'on sait, par des inductions antérieures, être l'effet de certains antécédents, et le résidu du phénomène est l'effet des antécédents restants.⁴» Quant au cinquième, il note : « Un phénomène [...] varie d'une certaine manière toutes les fois qu'un autre phénomène varie de la même manière, est ou une cause, ou un effet de ce phénomène, ou y est lié par quelque fait de causation.⁵»

2. 9. 5. La question de la mémoire.

En outre, en évoquant la méthode des résidus, il est possible que Jarry ait voulu jouer sur la polysémie du terme « résidus », quand bien même il précise sa mention en citant le nom de Mill. Étant donné que la chronique « Edgar Poe en action » paraît dans *La Revue blanche* le 15 mars 1901, il est possible que Jarry ait pu s'inspirer de l'ouvrage de Paul Sollier intitulé *Le Problème de la mémoire*, « essai de psycho-mécanique », paru chez Alcan en 1900.

Sollier remarque ainsi que certains « psychologues expliquent la mémoire non plus par la persistance de l'excitation première, plus ou moins affaiblie bien entendu, mais par la persistance de modifications laissées par cette excitation dans la cellule cérébrale. Ils désignent ces modifications sous le nom de *traces* ou *résidus*. [...] Cette théorie est celle de Maudsley (*Physiologie*

¹ OC II, p. 284.

² *Id.*, p. 285.

³ John Stuart Mill, *Système de logique déductive et inductive : exposé des principes de la preuve et des méthodes de recherche scientifique*, volume 1, traduit sur la 6^{ème} édition anglaise par Louis Peisse [introduction à l'édition de 1988 par Marc Dominicy], [reproduction en fac-similé de la première édition], Liège, P. Mardaga, 1988, p. 437.

⁴ *Id.*, p. 438.

⁵ *Id.*, p. 442.

de l'Esprit), Delbœuf (*Théorie générale de la Sensibilité*), Ribot (*Maladies de la Mémoire*) en particulier ¹» Du « résidu » naît la totalité du souvenir. On voit combien cette théorie concernant la mémoire, alors très répandue, a d'affinités avec le précepte élaboré par Jarry dès *Les Minutes*.

2. 9. 5. 1. L'oubli comme mémoire.

Il n'est ainsi pas possible de parler « d'idées emmagasinées dans la mémoire », comme l'écrit Maudsley. « [I]l n'y a point de dépôt où les idées attendent qu'on aille les chercher ; lorsqu'une idée, que nous avons eue précédemment, devient de nouveau active, c'est simplement que le même courant nerveux se reproduit, plus la conscience que ce n'est qu'une reproduction : c'est la même idée, plus la conscience qu'elle est la même. ²» C'est pourquoi « l'oubli [...] est pareillement mémoire ³», écrit notamment, comme nous l'avons déjà mentionné, l'auteur du *Surmâle* dans « Filiger » (et si l'oubli est en tout point comparable à la mémoire, alors il est, exactement comme la mémoire, ainsi que le sous-entend Jarry dans *César-Antechrist*, « du présent comme du passé ⁴»).

Ce faisant, loin d'un apparent paradoxe, l'auteur de *Messaline* donne voix à une théorie fort répandue à l'époque, que rappelle Paul Sollier dans *Le Problème de la mémoire* paru, comme nous l'avons déjà mentionné, en 1900⁵. « Mémoire [...] implique oubli », résume J. Dallemagne dans *Dégénérés et Déséquilibrés* publié chez Alcan en 1895, reprenant le terme « trace » qui équivaut à celui de « résidu » : « Mais l'oubli qu'implique la mémoire n'est pas l'oubli définitif, absolu. C'est la disparition momentanée du domaine de la conscience, d'une part, mais avec la persistance de la trace dans le champ plus vaste de l'inconscient. ⁶»

L'oubli est lui-même raccourci naturellement présent en l'homme, étant présence des « résidus » lesquels portent en eux tout le tissu narratif de la mémoire. Voilà pourquoi Jarry le juge « indispensable ⁷» dans le « Linteau » des *Minutes*.

2. 9. 5. 2. Liberté de la mémoire.

¹ Dr Paul Sollier, *Le Problème de la mémoire, essai de psycho-mécanique*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, 1900, p. 6.

² *Ibid.*

³ OC I, p. 1024.

⁴ *Id.*, p. 329.

⁵ Dr Paul Sollier, *op. cit.*, p. 151. Voir aussi *Id.*, p. 58.

⁶ Docteur J. Dallemagne, *Dégénérés et Déséquilibrés*, Félix Alcan, 1895, p. 59.

⁷ OC I, p. 172.

Mais l'auteur du *Surmâle* développe personnellement cette théorie. Pour lui, il n'y a pas de fatalité de la mémoire. Celle-ci peut devenir création personnelle par le biais de l'entreprise littéraire personnelle, l'auteur pouvant interpréter singulièrement la portée, l'incidence des « résidus » qu'il prend en considération.

Aussi sous l'apparente logique la plus inflexible les résultats les plus saugrenus et les plus éloignés du réel peuvent-ils naître, comme Jarry le prouve notamment avec l'écriture de sa chronique intitulée « Edgar Poe en action » (ou avec celle de ses comptes rendus de *La Natalité en France en 1900* et de *Prêtres et moines non conformistes en amour*).

Le fonctionnement de la mémoire n'est ainsi plus sujet au déterminisme biologique mais devient véritablement créatif. À partir d'une donnée biologique, Jarry proclame l'idée selon laquelle il n'y a pas de fatalité dans l'actualisation des traces mais bien plutôt une totale liberté possiblement créée à partir d'elles. Jarry écrit ainsi dans *César-Antechrist* : « [...] grâce à cet oubli mon esclave, ce que je veux existe ou n'existe pas selon qu'il me plaît. ¹ » C'est pour cette raison que « l'oubli est indispensable – *timeo hominem...* – pour retourner le stile en sa cervelle et y buriner l'œuvre nouvelle ² », ainsi que l'écrit Jarry dans *Les Minutes* cette fois.

L'oubli, loin d'être affublé de connotations péjoratives, est au contraire remis au goût du jour, par l'intermédiaire des scientifiques, comme principe positif que Jarry fait devenir fécondant. Il n'est plus un frein, mais au contraire un accélérateur. Il ne manifeste plus une césure en l'homme, ainsi que le suggérait Lautréamont dans *Les Chants de Maldoror*, confessant : « je ne sais plus ce que j'avais l'intention de dire, car, je ne me rappelle pas le commencement de la phrase. ³ » Il est ainsi possible de « goût[er] des jouissances d'oubli ⁴ », comme l'écrivaient déjà Edmond et Jules de Goncourt dans le second tome de *Manette Salomon* paru en 1868.

¹ *Id.*, p. 329.

² *Id.*, p. 172.

³ Comte de Lautréamont, *op. cit.*, p. 332.

⁴ Edmond & Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, tome second, Librairie Internationale, 1868, p. 20.

II. LA CRITIQUE POUR JARRY, OBLIGATION POUR ASSURER LA MATÉRIELLE ?

1. La critique théâtrale.

1. 1. Le choix nécessaire d'une édition non exhaustive.

Un grand nombre de textes critiques de Jarry concernent le théâtre, que ce soient des ouvrages publiés ou des représentations.

Nous avons choisi d'écarter une grande part de ces textes, au cours de cette édition critique et commentée (ce qui ne sera bien sûr nullement le cas lors de notre édition des « Textes critiques et divers », à paraître aux éditions Classiques Garnier), pour la raison suivante (outre le fait qu'il nous a fallu faire des choix, notre propos n'étant pas ici l'exhaustivité, et ce afin de faire en sorte que l'ampleur de notre travail se situe quelque peu dans les limites du raisonnable) : c'est essentiellement cette forme de critique qui paraît répondre chez Jarry avec le plus d'empressement à la définition que l'on peut dresser d'un travail alimentaire.

Ainsi Jarry, d'une part, semble moins s'impliquer dans leur rédaction : ce n'est pas uniquement le cas des comptes rendus qu'il dresse de représentations mais aussi de certaines critiques d'ouvrages de théâtre comme en témoigne de façon exemplaire le compte rendu des tomes III et IV du *Théâtre* de Meilhac et Halévy inséré dans *La Revue blanche* le 1^{er} mai 1901, qui ne consiste qu'en un montage semble-t-il laconique de citations, Jarry allant jusqu'à citer non d'après l'ouvrage original mais d'après *La Revue d'art dramatique et musical*, recopiant une citation qu'elle met elle-même en avant. Mais ce n'est pas à nous de nous prononcer sur ce sujet (puisque cela nous amènerait, même en creux, à énoncer un jugement sur la valeur du texte, ce qui excéderait absolument le positionnement exégétique que l'on veut adopter ici) ni même de tirer partie de cette constatation au sein de notre raisonnement et des choix sur lesquels il s'opère.

D'autre part, et c'est là l'essentiel, Jarry dans ces textes développe le plus souvent à un bien moindre niveau l'esthétique du raccourci qui nous occupe fortement ici, puisque notre propos est notamment de montrer comment l'auteur du *Surmâle*, loin de l'apparent *distinguo* très net que l'on peut faire entre sa période d'écriture correspondant *grosso modo* à son implication dans *Le Mercure de France* et celle épousant sa participation à *La Revue blanche*, notamment au travers de l'écriture du *Surmâle* (qui manifeste absolument un choix radical de clarté stylistique) et de la rédaction, incessante, des chroniques, fait perdurer, mais en creux, de façon presque insoupçonnable, une autre forme d'obscurité, et ce afin d'une part de ne pas renoncer aux concepts esthétiques très forts sur lesquels il a construit intégralement toute son écriture, et

d'autre part de tisser incessamment une filiation avec *Le Mercure de France* (également par des renvois et allusions incessants à cette maison d'édition), et ce au sein même de *La Revue blanche*, – puisque les moments par lesquels l'obscurité de Jarry se dégage avec le plus de force, au travers des *Minutes* et de *César-Antechrist*, sont rattachés inéluctablement à la présence du *Mercure de France*, alors très ouvert au symbolisme, notamment grâce à la présence tutélaire (en ce qui concerne Jarry, mais également un certain nombre de jeunes auteurs) de Remy de Gourmont.

L'on pourrait nuancer cette affirmation en remarquant que Jarry dès sa participation à *L'Art littéraire* fonde une écriture chevillée à l'obscurité au point que celle-ci s'affirme, trace d'une exceptionnalité de l'idiosyncrasie suivant le précepte gourmontien autant que terreau inépuisable pour le lecteur quant au déchiffrement du sens, dans les textes qu'il livre à *L'Art littéraire*, avec la grande liberté que lui offre sa participation financière (relativement abondante) au bon fonctionnement de la revue, déjà suivant une très grande force, mais ce serait oublier que publier dans *L'Art littéraire*, c'est pour Jarry, déjà, se tourner entièrement vers *Le Mercure de France*.

Ces caractéristiques concernant les comptes rendus de pièces (principalement en ce qui concerne les représentations – mais également, parfois, en ce qui concerne les drames publiés¹) nous amènent non pas à écarter de notre corpus tout ce pan de son travail car il en sera fait mention à plusieurs reprises, mais à ne pas offrir spécifiquement d'édition critique et commentée de ces textes critiques en lien avec la représentation théâtrale. L'on ne peut ainsi que renvoyer le lecteur à notre édition future chez Garnier.

1. 2. La critique théâtrale : un travail essentiellement alimentaire ?

¹ L'importance de cette dernière constatation devant être minimisée étant donné le fait qu'un petit nombre d'autres comptes rendus concernant d'autres ouvrages qui ne sont pas en lien avec le théâtre est également écarté, du fait du principe de non exhaustivité qui conduit ce travail, principe qui amène en toute logique à un choix lequel s'articule sur la pertinence des textes quant à notre raisonnement, à savoir notre volonté de faire affleurer, ainsi que nous l'avons déjà souligné, d'une part la façon dont se fait jour l'esthétique du raccourci au sein de ces textes apparemment alimentaires (ce qui permet de montrer qu'il ne peut y avoir de *distinguo* entre l'œuvre, romanesque ou poétique, de Jarry d'une part et d'autre part son œuvre journalistique apparemment la moins investie) mais aussi, avec une grande force, le détournement de l'usage habituel de la citation, qui porte en creux une critique corrosive du statut de critique, Jarry devenant un critique qui ne s'exprime le plus souvent que suivant l'absence totale de propos critique (un critique dont la présence se confond avec l'absence, ou plus exactement s'exprime au moyen de l'absence, paradoxale, car non comprise comme telle, sauf exégèse poussée) – puisque lorsqu'il s'agit d'énoncer des jugements, c'est en fait pour continuer de tisser une filiation avec une communauté d'auteurs desquels il se sent proche et ainsi, principalement, avec le lieu du *Mercure de France*.

Si Jarry tient « la chronique des théâtres dans les huit dernières livraisons ¹ » de *La Revue blanche*, c'est bien du fait de l'amitié de Fénéon qui veut l'aider de toutes les façons possibles, et pour ne pas rompre la clause de confidentialité qu'il a nouée avec *La Renaissance latine*, quant aux chroniques, et contre quoi il a pu fixer le prix souhaité à sa contribution. Jarry écrit ainsi au secrétaire de *La Revue blanche* en décembre 1902 : « Mon cher ami, Merci encore pour [...] la complaisance avec laquelle – je dois vraiment en abuser ! – vous m'avez conféré les *Théâtres*. Cela me fait un grand plaisir, mais il va sans dire que si André Picard s'en plaint, je suis prêt à n'avoir été qu'un intérim. S'il n'y a pas d'inconvénient, j'aime mieux faire cela que les *Gestes*, pour la raison que je vous ai dite, et m'arrangerai pour voir les pièces sans causer trop d'embarras. ² »

Voir les pièces demeure ainsi la condition *sine qua non* pour pouvoir en rendre compte. Néanmoins, Jarry va ouvertement à l'encontre de ce principe dans un post-scriptum, laissant en outre pointer de façon candide la façon qu'il a de naturellement rendre compte d'ouvrages émanant d'amis, ce qui sera sensible dans tout le corpus de ses comptes rendus, et pas seulement en ce qui concerne le théâtre bien évidemment : « P.S. J'ai été si long sur les *Nèfles* parce que : 1° c'était la seule pièce que j'eusse vue ; 2° l'auteur était un de mes amis et en outre la pièce surtout est vraiment drôle. ³ » Jarry transforme la faiblesse paraissant d'emblée inhérente à son travail de critique quant à sa non présence aux représentations des pièces qu'il doit chroniquer en force, en déclarant que « [c]e mode d'appréciation des pièces » qui consiste à ne point y assister « paraît le meilleur, épargnant un temps précieux et étant le seul qui garantisse l'absolue impartialité. ⁴ »

Cette remarque apparemment humoristique et cynique cache en réalité une série de principes esthétiques. Ce faisant, outre le fait qu'il transforme le miséreux de l'existence en magnificence, suivant une logique qui ne lui est pas uniquement propre, exactement comme il le fera lorsqu'il s'inventera, contre toute vraisemblance, une généalogie noble⁵ (Villiers de l'Isle Adam agira de même, cherchant, tout comme Jarry, à faire en sorte, notamment, que sa généalogie épouse une noblesse réelle, vérifiable dans les faits, noblesse qu'il veut matérialiser, la ressentant dans son âme, du fait de ses écrits), Jarry met à mal la figure du critique en considérant que l'impartialité est impossible puisqu'elle ne saurait de fait survenir de la méconnaissance de la représentation de la pièce à chroniquer, lorsque la visée du propos du critique est justement de cerner par le biais des attraits du langage et de la dialectique cette représentation, sa légitimité, son originalité, ses forces, ses faiblesses.

¹ Alfred Jarry, *La Chandelle Verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le livre de poche, 1969, p. 18.

² OC III, p. 566.

³ *Id.*, p. 567.

⁴ *L'Étoile-Absinthe*, n° 5-6, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, juin 1980, p. 13.

⁵ Voir BESNIER, p. 21 et la lettre que Jarry envoie à Rachilde le 28 mai 1906 (OC III, p. 617).

1. 3. Haine alors commune pour le théâtre représenté portant en creux une apologie du poème.

1. 3. 1. Un refus du théâtre représenté.

En outre, cette façon qu'a Jarry de ne point assister à la représentation des pièces, si elle témoigne d'une impossibilité ou d'un refus de quitter son lieu de vie pour Paris, comme le montre sa correspondance à plusieurs reprises, s'affirme également ostensiblement, au travers d'un refus des représentations, comme un refus du théâtre. Du moins d'une certaine forme de théâtre, le théâtre que défend Sarcey qui témoigne d'une « attention soutenue à la technique dramatique et en particulier à l'art de susciter l'intérêt du spectateur et de le maintenir par des « préparations »¹», et notamment le théâtre bourgeois, que Jarry a stigmatisé à de nombreuses reprises – et il est vrai que nombre de pièces qu'il est amené à chroniquer relèvent de cette forme particulière (mais alors prépondérante) de théâtre.

Dans son compte rendu de la représentation à la Comédie-Française de *L'Autre Danger* de Maurice Donnay inséré dans *La Revue blanche* le 1^{er} janvier 1903, l'auteur de *Messaline* écrit : « [l]a scène où la mère force la serrure de l'album de sa fille [...] est indécente, sans plus. » Il fait alors allusion à la scène III de l'acte IV, au cours de laquelle « Madame Chenevas rentre avec le journal de Madeleine² » : « Madame Chenevas. Puisqu'elle ne veut pas parler. Tu es sa mère... Tu as tous les droits et tous les moyens te sont permis. Claire. Tu as raison ; mais ce livre ferme à clé... nous n'avons pas la clé... je tremble de l'ouvrir. Ah ! tant pis ! (Elle prend sur un meuble à côté d'elle un petit coupe-papier en métal et fait sauter la serrure. – Elle lit.)³ » Maurice Donnay cherche à augmenter l'intensité propre à cette scène en faisant en sorte que Madeleine puisse y assister : « Madeleine a ouvert tout doucement la porte du salon et [...] maintenant sa fille est derrière elle, enveloppée dans une toute blanche matinée et très pâle⁴ ». L'on peut penser que Jarry commente plus précisément – en minimisant ainsi toute sa portée, et sous cette atténuation implacable (« sans plus ») se lit de façon sous-jacente une critique virulente de la pièce – cette réplique de Madeleine à sa mère, au cours de la scène IV de l'acte IV, lorsqu'elle s'aperçoit du forfait : « Je

¹ Jean-Thomas Nordmann, « La « relation critique », La « relation critique » au XIX^e siècle », *Histoire de la France littéraire, tome 3, Modernités, XIX^e-XX^e siècle*, Presses universitaires de France, collection Quadriga, 2006, p. 476.

² Maurice Donnay, *L'autre danger*, « comédie en quatre actes, en prose, représentée pour la première fois à la Comédie-Française, le 22 décembre 1902 », Fasquelle, 1903, p. 210.

³ *Id.*, p. 210-211.

⁴ *Id.*, p. 212.

parle à celle qui a pénétré avec effraction dans mes plus intimes pensées, à celle qui a violé mon âme. ¹»

Ce refus du théâtre amène Jarry à une critique froide et elliptique, ainsi que nous venons de le voir, ou à ne point rendre compte des pièces mais à se servir de celles-ci comme prétextes, suivant les détails qu'il en connaît, en somme à une liberté d'écriture qui ne ressortit pas totalement au genre du compte rendu : ainsi, Jarry préfère user des pièces comme d'un tremplin, comme pourrait l'être n'importe quel fait, pour que puisse se déployer son écriture si spécifiquement spéculative. Comme l'écrit Patrick Besnier, « [n]’avoir pas vu les pièces devient alors un stimulant, une matière à spéculation [...]. La critique devient alors une fiction, un travail d'imagination [...] ²».

Jarry quitte ainsi très véritablement les rives de la critique pour aborder celles de la spéculation, ce qui est particulièrement sensible dans son compte rendu de « Gymnase : *Le Secret de Polichinelle*, de M. Pierre Wolff. – [Gestes] : *Le Secret de Polytechnique*, de M. Hinstin » paru dans *La Revue blanche* le 15 janvier 1903 et dans la lettre qu'il adresse à Fénéon le 6 janvier 1903 : « Mon cher ami, Je vous enverrai les *Théâtres* – avec quelques lignes d'enclave gesticulante – demain dans la journée. (Bien entendu, ça ne compte que comme *Théâtres*). ³»

L'on voit ici comme Jarry cherche à transformer l'écriture propre au compte rendu en spéculation (la formule « [Gestes] », de la main de Jarry, fait référence à la série des « Gestes » parue dans *La Revue blanche* en 1902), ce qu'il ne peut malgré tout faire, au moins ouvertement, devant enserrer son propos spéculatif dans les strictes apparentes limites du compte rendu puisqu'il s'est engagé à ne pas continuer la série des « Gestes » au-delà de décembre 1901, de par le contrat d'exclusivité qu'il a signé avec *La Renaissance latine*, ainsi que nous l'avons déjà évoqué : en cela, la formulation « [*b*]ien entendu, ça ne compte que » (nous soulignons) « comme *Théâtres* » est très parlante.

Mais il ne faut en outre pas minimiser le désintéret exprimé avec force concernant les représentations, l'auteur de *César-Antechrist* n'y allant précisément pas, alors qu'il s'était d'abord engagé à voir les pièces et que ce travail de critique littéraire lui assure en partie l'irremplaçable subside grâce à quoi il peut alors survivre (d'où, au moins pour cette raison, son extrême importance, à ses yeux). Jarry, par ce faire laconique, pouvant mettre ainsi dangereusement en péril cette ressource financière indispensable (quand bien même l'indéfectible amitié de Fénéon est bien présente), on est d'autant plus enclin à soupçonner ici la preuve d'un désintéret vis-à-vis du théâtre (du moins d'une certaine forme de théâtre, comme nous le verrons), désintéret qui

¹ *Id.*, p. 213.

² BESNIER, p. 511.

³ OC III, p. 569.

doit, bien évidemment, être longuement interrogé afin de comprendre dans quelle mesure il peut s'exprimer (s'il s'exprime toutefois).

Ce refus du théâtre représenté (cette nuance a toute son importance, comme nous venons de le suggérer) se fait jour de façon implicite au travers, en premier lieu, d'un refus d'assister aux pièces dont il rend compte (refus qui souffre néanmoins des exceptions) et, en second lieu, de l'écriture propre au compte rendu d'une nature étrangère au propos de la pièce autour duquel elle se construit malgré tout.

1. 3. 2. Une haine problématique.

L'auteur du *Surmâle* partage avec les auteurs de sa génération une haine pour le genre théâtral, haine problématique toutefois car elle se mêle constamment, tout au long de son existence, à un intérêt profond et constant pour celui-ci. Comme l'écrit Patrick Besnier, « Jarry aime trop le théâtre, ses schématismes et ses excès, pour ne pas vouloir l'incarner ; il appartient trop à sa génération pour y renoncer d'emblée. ¹ »

Néanmoins, il ne faut pas occulter une assertion émanant de sa plume par laquelle il exprime de fracassante façon son dédain pour le théâtre, rejoignant l'avis de celui qui fut son *alter ego* au début de sa carrière littéraire : Léon-Paul Fargue, celui-ci déclarant dans *Refuges* : « Je ne suis pas ce qu'on appelle un homme de théâtre, ni même un homme qui va beaucoup au théâtre. Voilà une matière à laquelle j'ai toujours hésité à mettre la patte, un monde dont je ne suis guère. ² » Jarry écrit en effet, semblable assertion ne devant être passée sous silence : « Nous ne savons pourquoi, nous nous sommes toujours ennuyé à ce qu'on appelle le Théâtre. ³ »

Le dédain, le mépris ou même la haine, à certains égards (du fait de la foule qui y est inéluctablement rattachée), exprimés vis-à-vis du théâtre font toujours sens car ils naissent d'un désir profond déçu, toujours problématique, pour ce genre. Désir inavouable aussi en ce sens qu'il se conjugue avec un désir de reconnaissance du public que Jarry définit comme « l'âme de la foule ⁴ » dans sa chronique « Le droit de critique » parue dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1902.

1. 3. 3. Le théâtre comme voie d'accès à la reconnaissance de la « foule » du public.

¹ BESNIER, p. 195.

² Léon-Paul Fargue, *Refuges*, Gallimard, collection L'imaginaire, 1966, p. 138.

³ *L'Étoile-Absinthe*, *op. cit.*, p. 45.

⁴ OC II, p. 367.

En quoi le théâtre, au travers de la représentation, permet-il (en la faisant surgir) la reconnaissance ?

« [L]e théâtre, à qui s'impose directement la sanction immédiate du public bourgeois, de ses valeurs et de ses conformismes, procure, outre l'argent, la consécration institutionnalisée des Académies et des honneurs officiels. ¹ » Si le théâtre est à cette époque le genre bourgeois par excellence, il demeure (pour cette raison aussi) le principal moyen (avec le roman « mondain », mais dans une moindre mesure) d'être reconnu par la « foule » du public.

À Mallarmé – le « maître estimé et aimé entre tous ² » selon *Le Mercure de France* qui prononce une injonction à le lire – qui écrit : « Le Théâtre est la confrontation du Rêve à la foule et la divulgation du Livre, qui y puise son origine et s'y restitue. Je crois qu'il demeurera la grande Fête humaine ; et ce qui agonise est sa contrefaçon et son mésusage ³ », Jarry répond : « Qu'est-ce qu'une pièce de théâtre ? Une fête civique ? Une leçon ? Un délassement ? Il semble d'abord qu'une pièce de théâtre soit une fête civique, étant un spectacle offert à des citoyens assemblés ⁴ ».

Il faut ainsi entendre par foule un concept très flou qui réunit tout à la fois, et comme indifféremment, le peuple et la bourgeoisie, comme l'explicite Bourdieu : « Les rapports que les écrivains et les artistes entretiennent avec le marché, dont la sanction anonyme peut créer entre eux des disparités sans précédent, contribuent sans doute à orienter la représentation ambivalente qu'ils se font du « grand public », à la fois fascinant et méprisé, dans lequel ils confondent le « bourgeois », asservi aux soucis vulgaires du négoce, et le « peuple », livré à l'abêtissement des activités productives. ⁵ » Le rejet du théâtre s'exprime ainsi également en réaction à la démocratie montante qui s'attache à l'illusion théâtrale et aux nombreux artifices novateurs, par le biais de la foule, de plus en plus nombreuse, d'un public avide d'évasion⁶ et friand de pittoresque¹.

¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, collection Libre examen politique, 1992, p. 167.

² *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 88.

³ Mallarmé, *op. cit.*, p. 672.

⁴ OC I, p. 411.

⁵ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 89.

⁶ Comme l'écrit Guy Ducrey dans *Tout pour les yeux, Littérature et spectacle autour de 1900* (PUPS, 2010, p. 9) : « Le théâtre du XIX^e siècle est une prodigieuse machine à fabriquer des images. Pour attirer un public de plus en plus vaste et divers, les scènes rivalisent d'inventions, influencées bien souvent par la féerie dont elles s'approprient les techniques. De son fauteuil parisien, ou londonien, le spectateur peut ainsi, dès les années 1830, mais surtout à partir des années 1860, se laisser éblouir par les plus extravagantes visions. Des galères égyptiennes descendent lentement des Nils de toile bleue, et s'arrêtent pour laisser descendre des Cléopâtres rutilantes ; des princesses florentines attendent le sabre recourbé des Turcs à l'abri de leurs palais d'or, dans l'Athènes du XV^e siècle ; au prix de combats sanglants, des villes de la Renaissance tombent sous les assauts d'armées gigantesques ; des guillotines assoiffées réclament leur pâture d'aristocrates en charrette ; et des paquebots font naufrage, abandonnant leurs passagers dans les palmeraies

1. 3. 4. Rêve d'un théâtre sans représentation confinant au genre du poème.

Cette haine du théâtre était propre à l'idéalisme dont les auteurs qui irriguent ce courant, pour la grande majorité, rêvent un théâtre sans représentation².

Le Mercure de France annonce ainsi en février 1898 que le théâtre de Remy de Gourmont, « comme celui de M. Maeterlinck, comporte des œuvres valables et qui appellent la lecture beaucoup plus que la scène. ³ »

Le théâtre doit être uniquement lu pour les raisons synthétisées par Mallarmé : « Il ne faudrait pas jouer *Axël*, voilà mon opinion de lettré [...]. Le théâtre que font les poètes, aujourd'hui, dispense le dilettante de toutes grossières contingences : du bruit, par exemple, et des voisins de fauteuil. [...] [À] coup sûr, les poètes essaient de nous donner la joie d'une représentation idéale, à l'aide d'un simple livre qu'ils mettent dans nos mains et par quoi ils nous procurent avec sûreté la jouissance de ces profondes pensées intimes qu'on ne saurait avoir dans une salle de spectacle. [...] Parlant d'une façon pure, je crois qu'*Axël* ne peut que déchoir, représenté sur un théâtre. ⁴ »

Ce rêve d'un théâtre mental conduit logiquement les auteurs à vouloir que leurs proses ou poèmes scéniques s'érigent radicalement jusqu'au genre nu du poème, au mépris de la nécessité en laquelle ils se trouveraient, étant qualifiés d' « actes », de recevoir une existence par le biais de l'indispensable représentation qui très souvent fait défaut.

À ce sujet, paraît en tout point exemplaire le compte rendu de Henri de Régnier de l'ouvrage d'A.-Ferdinand Herold regroupant *La Joie de Maguelonne*, *Floriane et Persigaut*, *La Légende de Sainte Liberata* et *Le Victorieux* sous le titre *Images tendres et merveilleuses*, réimpression opérée par Herold en supprimant « le plus possible les indications scéniques et toute division en actes qui existaient aux éditions originales », voulant ainsi « revendiquer nettement pour ses dialogues la qualité de poèmes ». « Ce sont donc des poèmes et c'est comme tels qu'il les faut lire, non comme pièces d'un théâtre impossible ou d'un spectacle dans un fauteuil ⁵ », reconnaît Henri de Régnier.

d'îles indonésiennes. Artémis descendue du ciel danse sur le parvis de temples en marbre de carton-pâte ; et sur une musique d'Offenbach des ballerines évoluent en costumes d'écrevisses parmi les fonds sous-marins d'Atlantides englouties... »

¹ Voir, à ce sujet, Guy Ducrey, *op. cit.*

² Voir Dorothy Knowles, *La réaction idéaliste au théâtre depuis 1890*, Genève, Slatkine Reprints, 1972.

³ *Le Mercure de France*, n° 97-99, tome XXV, janvier-mars 1898, p. 547.

⁴ Mallarmé, *op. cit.*, p. 707-708.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 88-90, tome XXII, avril-juin 1897, p. 141.

La transformation de l'acte théâtral en poème fait d'autant plus sens, dans le sens alchimique cher à Jarry d'une transmutation des métaux, que la poésie fonde l'acmé du prestige littéraire tandis que le théâtre fonde logiquement celle du prestige populaire, comme l'a bien montré Pierre Bourdieu : « la hiérarchie selon le profit commercial (théâtre, roman, poésie) coexiste avec une hiérarchie de sens inverse selon le prestige (poésie, roman, théâtre) ¹ ».

Que le théâtre soit poème lui permet de devenir un genre propre à l'« élite » (« cercle restreint des artistes d'avant-garde ² », appellation « que l'on retrouve sous [plusieurs plumes] à l'époque ³ », comme le souligne Guy Ducrey) sans dévoyer celle-ci, les caractéristiques qui lui sont propres. Jarry cherche à œuvrer pour ce « théâtre du petit nombre ⁴ ». Comme le remarque l'auteur de *César-Antechrist*, « il y a plusieurs publics du théâtre, ou tout au moins deux : l'assemblée du petit nombre des intelligents et celle du grand nombre. ⁵ »

En outre, que le théâtre soit poème l'amène à pouvoir excéder la représentation, et s'affirmer dans l'imaginaire du lecteur suivant tous les tours du possible et de l'impossible. Dans *Les Minutes*, Jarry évoque un chœur, mais celui-ci est aussitôt qualifié d'« invisible et inconcevable ⁶ » et la description qu'en fait Jarry rend cet inconcevable palpable : « La voix du Chœur est celle des décors : de lichen stannique dans la Forêt, ou de cuivre tremblant ; - d'escarcelle au Carrefour du Pauvre ; - viscérale sur le plafond vitré, d'amplitude et de mesure égales à la croissance des plantes indiquées ; - de phonographe ou d'ossements paralysés, liquide un peu, quand l'œil de la Tête parle. ⁷ » Jarry développe ici (rappelons que *Les Minutes* paraît en octobre 1894) un procédé utilisé par Albert Trachsel dans un livre qui l'a enthousiasmé au plus haut point et dont il rend compte dans *L'Art littéraire* en mai-juin 1894 : *Le Cycle*, puisque Trachsel donne voix aux chœurs de façon récurrente, précisant que « [l]es chœurs des pièces du volume sont » le plus souvent « des chœurs fictifs, des chœurs d'états d'âmes [...] ⁸ »

1. 3. 5. Nécessité d'un théâtre irréprésentable.

Si le théâtre doit être par certains aspects « inconcevable », c'est parce qu'il doit être pour Jarry irréprésentable, injouable, ce qui est particulièrement sensible avec *César-Antechrist*. Jarry

¹ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 167.

² *Romans fin-de-siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, p. 862.

³ *Ibid.*

⁴ OC I, p. 412.

⁵ *Id.*, p. 411.

⁶ *Id.*, p. 214.

⁷ *Ibid.*

⁸ Albert Trachsel, *Le Cycle*, Genève, A. Charles, Libraire-Éditeur, Chez l'auteur, 1893, p. 14.

paraît alors rêver « d'un grand théâtre baroque irreprésentable dans les conditions ordinaires. Il aspire à un autre espace, à une autre scène ¹», comme l'écrit Patrick Besnier. « « Guignol », les pages étranges de « Haldernablou » ou de *César-Antechrist* relèvent dans les *Minutes* de cette théâtralité antithéâtrale qui passionnait Jarry et le conduisit quelques années après à monter *Ubu Roi* et à participer au théâtre des Pantins. ² » « Le Vieux de la Montagne » montre également chez Jarry « la permanence d'une autre forme de théâtre [...] ³ ». C'est aussi sensible, notamment, avec *Pantagrue*, où Jarry « reste implicitement sur une scène idéale ou expérimentale ⁴ ».

Il ne faut pas toutefois oublier que Jarry voulait que soit représenté *Pantagrue*. Si l'auteur d'*Ubu Roi* érige un théâtre injouable, l'on a bien affaire à du « théâtre », qu'il s'agit par conséquent, suivant la plus élémentaire logique, de « jouer ⁵ ».

Mais dans le même temps on peut considérer que Jarry n'était pas dupe de la façon dont l'irreprésentable en irriguant le mécanisme propre à la représentation ferait déchoir celle-ci de tout ce qui n'est pas virtualité, la plaçant en-deçà de toute actualisation possible.

Déjà, *Ubu Roi* est une pièce qui met en pratique, en acte, la théorisation de l'impossibilité de la représentation. C'est une pièce qui donne à voir l'impossibilité où elle se trouve d'exister au titre de représentation, exaltant tous les artifices qu'il s'agit d'ordinaire de dissimuler, évacuant des personnages toute psychologie et les faisant paraître tels des pantins afin de montrer que l'humain ne saurait être représenté sans perdre justement son statut d'humain, c'est-à-dire qu'il ne saurait être représenté sans faire l'aveu de l'impossibilité qu'il a à être représenté (car il paraît alors totalement autre : un pantin – d'où le choix de l'appellation « Théâtre des Pantins »).

Il s'agit ainsi en ce sens pour Jarry, pour reprendre la formule de Philippe Sollers, de donner « l'idée d'un espace rigoureusement irreprésentable. C'est-à-dire de reprendre au théâtre sa structure même de représentation pour abolir toute représentation. ⁶ »

En somme la non représentation de la pièce tient au texte même et non à l'impossibilité où se trouve le texte d'accéder à cette forme de consécration qu'est la représentation. L'auteur, par ce biais, du moins avec « Haldernablou », va au-delà de la sanction possible d'une non représentation, s'érigant maître de la destinée de son ouvrage.

¹ BESNIER, p. 195.

² *Id.*, p. 158.

³ *Id.*, p. 227 ; voir aussi *Id.*, p. 229. Sur la façon dont la théâtralité travaille en profondeur l'œuvre (y compris non théâtrale) de Jarry, voir Linda Klieger Stillman, *La Théâtralité dans l'œuvre d'Alfred Jarry*, South Carolina, French Literature Publications Company, 1980.

⁴ BESNIER, p. 417.

⁵ *Id.*, p. 195.

⁶ Philippe Sollers, *Improvisations*, Gallimard, collection Folio essais, 1991, p. 38.

En outre, Jarry, en intégrant « Haldernablou » au sein des *Minutes*, transformant cette pièce en élément de l'ensemble, abolit sa fonction de pièce en considérant qu'elle n'a de sens et de légitimité que dans une dynamique d'ensemble qui interdit de fait, une fois encore, sa représentation (car il faudrait alors que l'ensemble des éléments de l'ouvrage soient représentés, afin de faire vivre cet élément en tant qu'élément et non de grandir ce détail en totalité, le dévoyant dans sa nature même, – représentation totale qui n'aurait pas de sens, car les autres éléments n'appartiennent pas au genre qui sinon exige du moins appelle la représentation : le théâtre).

1. 3. 6. Prédominance du poème.

Si *Les Minutes* contient « Haldernablou », « Ubu habite un acte entier de *César-Antechrist*, le travail de l'intérieur.¹ » Néanmoins, dans le cas de *César-Antechrist*, l'effet est tout autre que dans *Les Minutes*.

Dans ce premier ouvrage de Jarry, il n'y avait pas d'effet d'entrechoquement entre « Haldernablou » et les autres pièces constituant l'ensemble, la présence d'Ubu demeurant discrète : aussi apparaissaient-elles toutes comme les éléments d'un même ensemble, fût-il le fruit d'une réunion opportuniste et de rigueur (concernant la publication d'un premier ouvrage) de textes dont l'existence est née d'impératifs liés à la contingence : Jarry réunit ses textes écrits pour des revues, primés au concours de *L'Écho de Paris*...

Dans *César-Antechrist*, la confrontation stylistique entre l'énormité rude d'*Ubu* et le raffinement de l'« écrivain » qui l'entoure pour reprendre le terme de Julien Schuh interdit l'unité et pousse à considérer l'acte d'Ubu comme possiblement déconnecté de l'ensemble, et ainsi pouvant acquérir sa propre unité, pouvant être actualisée sur scène ; avec *César-Antechrist*, le disparate, quant à l'ensemble, prend en apparence le pas sur l'unité.

Placer dans *Les Minutes* et dans *César-Antechrist* ce qui est propre au théâtre dans un environnement direct où prévalent les poèmes, qu'ils soient versifiés ou en prose, permet de relier, même si c'est sur le mode du contraste comme avec *César-Antechrist*, fortement ces deux genres, comme si le poème était le seul genre à même de pouvoir racheter celui, si unanimement décrié parmi l'élite littéraire mais tellement prôné par la bourgeoisie, du théâtre.

Si un poème peut naître d'un acte, si le poème avale parfois dans sa forme même le genre du théâtre, l'inverse n'est pas possible pour Jarry : le théâtre ne peut naître d'un autre genre : « [...] ne doit écrire pour le théâtre que l'auteur qui pense d'abord dans la forme dramatique. On

¹ BESNIER, *op. cit.*

peut tirer ensuite un roman de son drame, si l'on veut, car on peut raconter une action ; mais la réciproque n'est presque jamais vraie ; et si un roman était dramatique, l'auteur l'aurait d'abord conçu » (Jarry a d'abord écrit « pensé », ce qui est encore plus parlant) « (et écrit) sous forme de drame. ¹»

L'auteur du *Surmâle* radicalise encore cette idée en considérant qu'il « n'y a aucune espèce de raison d'écrire une œuvre sous forme dramatique, à moins que l'on ait eu la vision d'un personnage qu'il soit plus commode de lâcher sur une scène que d'analyser dans un livre ²» (l'opposition ici entre « scène » et « livre » porte en elle de façon implicite une dévalorisation forte du théâtre, comme si celui-ci se tenait irrémédiablement hors de la sphère littéraire, puisqu'il s'agit de la sphère du « livre »).

Fagus reprendra cette idée dans son compte rendu de *Le Mirage* de Georges Rodenbach (Ollendorff) paru dans *La Revue blanche* en 1901, sans jamais y faire allusion à Jarry ou à son œuvre, directement ou indirectement : « On n'a point d'exemple de pièce de théâtre extraite d'un roman (ou *vice versa*) et qui vaille quelque chose. Nécessairement, les deux genres sortant de conceptions, de visions diamétralement opposées, fixées par des procédés inverses. ³»

Lorsque le théâtre a quelque valeur, pour ceux qui éprouvent du dédain vis-à-vis de ce genre, c'est parce qu'il fait songer à un autre genre, poème au mieux, ou encore roman, comme l'exprime Jarry dans son compte rendu de *La Bourse ou la Vie* d'Alfred Capus : « Cette œuvre d'excellent théâtre trouvera de fervents lecteurs jusque chez ceux qui haïssent le théâtre : ils s'apercevront que le théâtre publié, au moins celui d'Alfred Capus, est encore le plus merveilleux roman de mœurs. ⁴»

1. 3. 7. Concession que représente le théâtre publié.

Une concession est possible (la seule qui le soit) quant au théâtre en ce qui concerne la soif d'idéalisme qui travaille Jarry et ce, encore, peut-on penser, dans les années 1900. En effet, le seul théâtre possible est celui qui se passe de la scène, même lorsqu'il a été représenté, car la découverte qu'en fait le lecteur n'est jamais une relecture mais toujours une découverte : il s'agit bien du théâtre publié.

La publication de la pièce permet certes au spectateur devenu lecteur de revivre son contentement éprouvé lors de la représentation. Mais les vertus de l'ouvrage en tant que tel se

¹ OC I, p. 412.

² *Id.*, p. 415.

³ *La Revue blanche*, tome 26, septembre-décembre 1901, p. 150.

⁴ OC II, p. 610.

situent bien au-delà. Si le lecteur n'a pu assister à la représentation, l'ouvrage remplace celle-ci sans perte, comme le sous-entend Jarry dans son compte rendu de *La Bourse ou la Vie* d'Alfred Capus, ce qui signifie que tout ce qui constitue la mise en scène (en somme les décors, le jeu des acteurs, l'intonation de la voix, les costumes...) n'a pas de sens constitutif de la pièce, de par notamment l'actualisation des didascalies, n'a pas de valeur sémantique quant au texte mais est simplement un artifice que le lecteur peut aisément remplacer par les ressources insoupçonnables de son imaginaire : « Sous couverture en couleurs de Cappiello, voici, publiée, cette pièce [...]. Tous ceux qui l'ont applaudie au théâtre du Gymnase voudront savourer à loisir la cause de leur joie, et ceux qui par quelque hasard n'y assistèrent point répareront leur absence. ¹ »

Mais Jarry va plus loin encore. La pièce, comme nous l'avons déjà remarqué, appelle ainsi bien la lecture plutôt que la représentation, du moins dans l'esprit de Jarry, même si parfois cela tient aux contingences : « Mon absence prolongée jusqu'au dénouement prévu et fâcheux (enterrement, etc.) a dépassé, je crois, *Le Vendeur de soleil*. [...] Mais si je n'ai pu assister à la représentation, je serais heureux, quoique ayant déjà lu la pièce, d'avoir le volume, s'il en reste en librairie, du *Mercur de France* [...] ² »

C'est en cela que le théâtre peut devenir absolu – Jarry ici donnant écho à l'étymologie *solutus* signifiant « dégagé ³ », absolu étant perçu par l'auteur du *Surmâle* comme ce qui est « [i]ndépendant [...] de tout accident, qui subsiste par lui-même ⁴ » selon la définition qu'en donne le GDU, en somme comme ce qui est dégagé de toutes les contingences et des hasards à quoi se résume une représentation (c'est pour cette raison en partie que Jarry optera pour les marionnettes en ce qui concerne les représentations, pour ce qui est du Théâtre des Pantins, afin de pouvoir maîtriser, autant que faire se peut, tous les paramètres de celles-ci) –, comme l'écrit l'auteur de *Messaline* à Édouard Dujardin le 27 juin 1899 : « Je suis peu excusable d'avoir tardé tant à vous témoigner le plaisir ressenti à la lecture d'*Antonia*. Je n'avais point assisté aux représentations et ce fut pour moi une chose toute neuve. Merci avec tout l'enthousiasme possible de cette révélation de ce que je crois du théâtre absolu. ⁵ »

L'absolu ici tient en outre, peut-on penser, à la façon suivant laquelle est exhalée chez Dujardin « la création *unique* des charnalités ⁶ » (nous soulignons), au travers d'une volonté de donner corps par le langage à la fusion de deux êtres, ce qui est frappant dans le travail de

¹ *Ibid.*

² OC I, p. 1039.

³ Voir GDU, tome 1, p. 35.

⁴ *Ibid.*

⁵ OC I, p. 1074.

⁶ Édouard Dujardin, *À la gloire d'Antonia*, Librairie universelle, collection Anthologie contemporaine des écrivains français et belges, série 3, volume 34, n° 10, 1888, p. 3.

Dujardin effectué autour de la figure d'Antonia : « Nous sommes deux qui sont ensemble ; mon amie nous sommes ensemble ; nous sommes des yeux qui pareillement voient ; nous sommes des mains qui sont unies, des cœurs qui battent mêmement ; nous avons deux âmes liées ; nous respirons des souffles réciproques ; nous marchons des chemins uns ; nous sommes des âmes conjointes ¹ ».

Jarry semble vouloir montrer que le théâtre ne peut être, en définitive, que publié, en faisant en sorte que la représentation elle-même soit ramenée à la publication qui n'en devient ainsi pas le prolongement mais la paradoxale origine, ce qui permet d'en situer toute l'importance. Ainsi, à propos de *Crainquebille* d'Anatole France, il écrit : « Il existait déjà une édition illustrée, et de luxe, de *Crainquebille*, mais il n'y en aura jamais trop. Aller voir la pièce, avec sa mise en scène kaléidoscopique et mouvementée, donne assez l'illusion qu'on a l'heur d'être un bibliophile milliardaire, possesseur d'un exemplaire enluminé [...] ² ».

2. Le journalisme : ressource pour les écrivains.

2. 1. Expansion de la presse.

Comme l'affirme Jules Renard, « le métier des Lettres est tout de même le seul où l'on puisse, sans ridicule, ne pas gagner d'argent ³ ». Seulement, voilà, il faut bien assurer la matérielle. Une ressource demeure vive à l'époque de Jarry pour les écrivains : le journalisme. Si Camille Mauclair note dans *Le Soleil des Morts* que la presse « s'intitule pompeusement le quatrième pouvoir de l'État ⁴ », « nul n'échappe décidément, au journalisme ⁵ », comme le constate avec amertume Mallarmé dans ses *Divagations*. À quoi cet attrait irrésistible pour la presse en tant que profession est-il dû ?

« Les deux décennies 1880 et 1890 sont [en effet] marquées par la vigoureuse expansion de la presse, la libéralisation politique, les progrès techniques et l'extension du lectorat. ⁶ » Ces deux décennies voient ainsi survenir « l'émergence de la profession de journaliste et sa différenciation interne ⁷ » : « [l]a Troisième République n'a pas été seulement l'âge d'or des quotidiens, elle a

¹ *Id.*, p. 10.

² OC II, p. 679-680.

³ Jules Renard, *Journal*, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1072 (cité par LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 372).

⁴ *Romans Fin-de-Siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, p. 899.

⁵ Mallarmé, *op. cit.*, p. 82.

⁶ Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Seuil, collection L'Univers historique, 2004, p. 143.

⁷ *Ibid.*

connu aussi une expansion sans précédent du nombre de revues et des périodiques spécialisés ¹», l'« abondance » et la « plasticité » de cette presse étant liées « aux goûts et aux attentes multiples d'une société de plus en plus différenciée et en mutation. ²»

Ainsi, « la prospérité de la presse » et la « multiplication des titres et des rubriques » suscitent « un attrait irrésistible sur toute une génération de nouveaux venus. Ceux-ci se contentent de plus en plus souvent de cette seule profession ³» car « à tous les niveaux de la hiérarchie ⁴», comme le constate Christophe Charle, « les journalistes s'en tirent mieux que les professions hiérarchiquement équivalentes et dont l'accès est, en général, beaucoup plus difficile. ⁵» Cela tient au fait que « [l]e journalisme [...] a rapporté des ressources considérables. Un journal est une grosse affaire qui donne du pain à un grand nombre de personnes. Les jeunes écrivains, à leurs débuts, peuvent y trouver immédiatement un travail chèrement payé. ⁶» Mallarmé écrit par exemple à Sarah Helen Whitman en mai 1877 : « Je cherche, *pour tout concilier*, au loin, comme en Amérique, quelque travail de journalisme, anonyme, une chronique parisienne, même dans une publication peu importante mais payant un peu ⁷».

2. 2. Le recours condamnable à l'écriture journalistique.

2. 2. 1. Le journalisme vécu comme un poison.

Quand les écrivains consentent à publier dans la presse, c'est ainsi presque toujours uniquement pour des raisons d'argent. Il faut dire que c'est là l'occasion rêvée pour eux de pouvoir vivre de leur plume. Les écrivains, et singulièrement les poètes, acceptant un travail journalistique qui soit alimentaire et, en un certain sens, prostituant de ce fait leur plume, sont-ils, pour cela même, condamnables, aux yeux de la communauté littéraire se voulant élitiste ?

Mallarmé profère : « Narrer, enseigner, même décrire, cela va et encore qu'à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine, de prendre ou de mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel *reportage* dont, la

¹ *Id.*, p. 169.

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 144.

⁴ *Id.*, p. 153.

⁵ *Ibid.*

⁶ Emile Zola, « L'argent et la littérature » [1880], réédité dans *Le Roman expérimental* [1880], Garnier-Flammarion, 1971, p. 271 (propos cité par Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle, Essai d'histoire comparée*, Seuil, collection L'Univers historique, 1996, p. 168).

⁷ Mallarmé, *Œuvres complètes, I*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 774.

littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains.¹» Comme l'écrit Jacques Rancière dans son article intitulé « La rime et le conflit », précepte mallarméen qui a nourri toute la génération de Jarry, « [c]e qui s'oppose au *numéraire* de la foule, au langage que la foule traite comme le denier de César, c'est un état du langage qui témoigne d'un autre état de la même foule, un état lié à la présence sensible de la parole qui se donne sa propre manifestation.²»

D'où le recours (vécu comme *obligatoire*) à la poésie : « l'essence de la poésie est d'être un mode spécifique, un mode originaire du langage : un *verbe*, si l'on veut, en entendant bien que le verbe n'est pas la parole qui se mire en elle-même, mais au contraire la parole qui s'atteste en manifestant son corps de vérité et fonde par là même un peuple³».

En outre la poésie telle que déployée par Jarry dans *Les Minutes* ou *César-Antechrist* est-elle le lieu où l'art cesse « de se produire comme signe », comme l'écrit Jean-Michel Le Lannou. C'est le lieu où apparaît « l'exigence de dé-signification. [...] C'est en [la poésie] que la puissance de l'art, ici de la parole, se libère d'abord. Qu'y découvrons-nous ? L'exigence la plus forte de contester, dans le langage même, la représentation et la domination du sens. Dans la poésie, l'aspiration à la sortie du signe s'énonce comme « purification ». Qu'est-elle en effet, si ce n'est la lutte contre la tendance spontanée de la parole au réalisme, c'est-à-dire au « reportage » ? Qu'est la poésie si ce n'est la *purification* de la parole ?⁴»

Les écrivains qui œuvrent pour la presse ou même les revues ne sont-ils pas accusés de rompre ce principe qui est presque un dogme en pactisant avec la foule par ailleurs haïe, honnie ? Car « les journalistes, qui semblent diriger l'opinion publique, la subissent » en réalité. Ils sont « la parole de l'opinion, avec laquelle, par une sorte de *mimétisme* psychologique, ils se confondent⁵» affirme Jean de Gourmont.

De plus leur fréquentation des journaux n'est-elle pas prétendument à même de pouvoir irrémédiablement transformer leur style, le façonnant suivant une platitude de plus en plus grande, allant jusqu'à assécher les idées présentes dans les phrases, du fait de la réalité indéfectible de l'« universel reportage » ? Jean Lorrain écrit par exemple à Georges Casella le 5 avril 1904 : « Je sens et je déplore non moins amèrement ce que le journalisme m'a fait gâcher et dilapider de documents et de sensations qui auraient pu être mieux employés⁶».

¹ Mallarmé, *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 212.

² Jacques Rancière, « La rime et le conflit », Dir. Bertrand Marchal et Jean-Luc Steinmetz, *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Hermann, collection Savoir : lettres, 1999, p. 119.

³ *Id.*, p. 120.

⁴ Jean-Michel Le Lannou, *La Forme Souveraine, Soulages, Valéry et la puissance de l'abstraction*, Hermann, collection Hermann philosophie, 2007, p. 50.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 166-168, tome XLVIII, octobre-décembre 1903, p. 209.

⁶ Jean Lorrain, *Correspondance*, La Baudinière, 1929, p. 205.

Et ce du fait de l'horizon d'attente du journal et des présumées modalités de lecture limitées du large lectorat qui conditionnent cet horizon d'attente : se place très haut, pour le bon fonctionnement d'un journal, « l'indispensable établissement d'une connivence entre le journaliste et le lecteur, seule susceptible [de fait] d'assurer la survie du journal », et de cette « exigence de familiarité » « découle inévitablement » « la stéréotypie ¹ ».

En outre l'écriture se trouve-t-elle placée d'emblée sous le risque de la banalité non pas tant parce que sa nécessité naît tout entière des contingences, mais parce qu'elle est soumise à l'actualité, et ainsi à l'éphémère par excellence, qu'elle épouse en paraissant sous la forme éphémère du journal ou de la revue. Aussi est-elle rattachée *de facto* au dérisoire, quand bien même l'éphémère de l'actualité dessine peu à peu les traits d'une époque et permet que soit lisible l'Histoire, ainsi que Jarry a voulu le signifier, en ce qui concerne son volume de chroniques rêvé, par le choix de son sous-titre « lumières sur les choses de ce temps ».

Enfin, l'écriture est menacée de systématisme, du fait de la périodicité sur laquelle elle se construit : « la régularité de l'écriture, quotidienne ou plus souvent hebdomadaire [...] [fait que] les articles ne valent pas seulement en soi, mais aussi comme partie d'un feuilleton, que le lecteur est invité à suivre semaine après semaine ² » ; c'est pour cette raison que *La Renaissance latine* présentera la contribution de Jarry sous le titre « Le Journal d'Alfred Jarry ».

En cela, la presse apparaît bien comme un poison : elle est la promesse d'une influence pernicieuse et définitive sur l'auteur qui fraiera avec elle, ne pouvant que l'amener à rompre l'idéal qui le porte jusque dans son écriture, visible au travers des exigences suivant lesquelles elle se déploie. Un compte rendu anonyme des *Âmes fidèles au Mystère* d'Adolphe Frères (Lacomblez) inséré dans *Le Mercure de France* en 1892 résume ainsi : « L'auteur dit dans sa préface « des âmes très impersonnelles, n'ayant pas lu les journaux ». Oh ! Certes, et cela se devine rien qu'au parfum, exquis, véritable odeur de sainteté littéraire, qui se dégage de l'œuvre. Ce sont presque des doigts manieurs d'hosties que les doigts d'un tel joaillier. ³ »

2. 2. 2. La presse comme exhalaison de la démocratie.

Cette influence néfaste est due au fait que la presse est d'abord une concession douloureuse à la démocratisation faite par l'auteur qui cherche par ce moyen à pouvoir vivre de sa plume. Pour

¹ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « « Contes de lettres » et écriture de soi : la critique littéraire dans le journal au XIX^e siècle », Dir. Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant, *Presse et plumes, Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Nouveau monde éditions, collection Culture-médias, Etudes de presse, 2004, p. 482.

² *Ibid.*

³ *Le Mercure de France*, n^o 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 360.

Jarry, la démocratisation qui épouse invariablement pour les auteurs de sa génération les frémissements du suffrage universel au point de se confondre avec lui fusionne inéluctablement avec la presse : « PYAST. – Qu'est-ce que c'est que son suffrage universel ? Le suffrage universel est celui où on met un sou par jour pour avoir un journal du jour. ¹ » Si Jarry écrit dans sa chronique « La cervelle du sergent de ville » parue dans *La Revue blanche* le 15 février 1901 : « C'est une des gloires de ce siècle de progrès que la grande diffusion de la feuille imprimée ; et en tout cas il n'est point douteux que cette denrée s'atteste moins rare que la substance cérébrale », c'est bien évidemment par ironie. Jarry fait ici une allusion possible à *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier : « Une des choses les plus burlesques de la glorieuse époque où nous avons le bonheur de vivre est incontestablement la réhabilitation de la vertu entreprise par tous les journaux [...] ² ». Mais surtout il exprime de façon détournée une idée répandue – à cette époque de mépris partagé par nombre d'écrivains pour la démocratie – que formulera par exemple clairement Paul Valéry : « L'homme moderne n'a guère que les journaux pour nourriture de son esprit ³ ».

En s'opposant à la presse, Jarry s'oppose ainsi à la démocratisation, tissant sa filiation avec *Le Mercure de France* puisque Vallette écrit par exemple dans *Le Mercure de France* en 1893 (mais il est vrai que cette idée était alors extrêmement répandue, notamment parmi les artistes) qu'il faut « simplement combattre, sans la jeter bas, la sottise, la déplorable, la malfaisante idée de cette institution ridicule : le suffrage universel... ⁴ »

Si la démocratisation est aussi nettement vilipendée, c'est parce qu'elle témoigne, pour les auteurs voulant renouer avec une idée de l'élite littéraire, d'une prise de pouvoir par la foule, et ainsi d'un triomphe de la médiocrité, ainsi que l'exprime Paul Laffitte dans *Le Paradoxe de l'égalité* dès 1887 : « L'avènement du suffrage universel a été un coup de théâtre ; les masses ont conquis le pouvoir politique avant d'avoir reçu l'éducation politique ; la majorité est plus persuadée de ses droits que de ses devoirs ; [...] organiser la démocratie ou être emportés par le flot de la médiocrité, c'est l'alternative où nous sommes placés. ⁵ »

¹ Bouquin, p. 612-613.

² Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, chronologie et introduction par Geneviève van den Bogaert, Garnier Flammarion, 1966, p. 25.

³ Paul Valéry, *Œuvres, I*, édition établie et annotée par Jean Hytier, introduction biographique par Agathe Rouart-Valéry, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 1140.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 359.

⁵ Paul Laffitte, *Le Paradoxe de l'égalité*, Librairie Hachette et Cie, 1887, p. XV.

2. 2. 3. Le livre soigné comme objet de résistance face au journal qui colore de son empreinte l'ordinaire de la librairie.

Et le suffrage universel devient « le suffrage du public ¹», expression employée par Jarry dans *Albert Samain (Souvenirs)*. Outre le fait que la presse a supplanté le livre, devenant le principal loisir et supposé intérêt de la foule, ce flot de la médiocrité tel que stigmatisé par Mauclair colore directement le livre de son empreinte, le transformant en produit manufacturé au même titre qu'un journal : il y a ainsi d'abord un désaveu du livre, celui-ci étant remplacé par le journal, moins cher, plus commode, au travers duquel il est possible de façonner sa propre lecture en fonction de ses intérêts, eu égard au développement des rubriques, par la foule et d'autre part il y a une mise sur le même plan par elle du livre et du journal, puisqu'il s'agit dans les deux cas d'un objet communicationnel, le livre étant ainsi supposé suivre dans son évolution celle de la presse, c'est-à-dire mettre à profit les innovations technologiques (et ce en matière de couverture, d'illustrations...), manifester une baisse du prix et se construire de façon de plus en plus pléthorique et diversifiée, – devant épouser le flux des attentes supposées se cristallisant autour du marché éditorial –, autour d'un souci de développement d'analyses concernant les questions traitées constamment dans la presse, le plus souvent d'actualité (celles qui passionnent les foules en somme), et de ce fait s'inscrire de plus en plus dans l'horizon d'attente de ce nouveau public de plus en plus dense, et, en une large part, céder ainsi à ses exigences.

Il s'agit bien pour Camille Mauclair qui ne fait ici que cristalliser au moyen de formulations un *topos*, d' « enrégimentement ² » ; Mauclair ajoute dans *Le Soleil des Morts* que les journaux notamment « réduis[ent] les créateurs aux conditions de vente d'un produit manufacturé quelconque. ³ » « Le livre, brocanté par ces hommes, devenait une marchandise empaquetée par ballots à pleines charrettes, déversée dans des provinces. [...] La Bourse des bouquins était aussi répugnante que l'autre, on vendait la pensée et le style de pacotille aussi salement que les cuirs et les raisins secs. Dans cette cohue, l'élite risquait ses pauvres livres délicats comme un bébé dans une foule de fête nationale. Elle en sortait avilie, sous les ricanements, ou étouffée par le silence. ⁴ » Et Mauclair de conclure : « La démocratie a galvaudé jusqu'au livre. Il n'y a plus de livres, il n'y a plus que des bouquins. ⁵ »

¹ OC III, p. 534.

² *Romans Fin-de-Siècle, 1890-1900, op. cit.*, p. 950.

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 941.

⁵ *Id.*, p. 948.

C'est pour faire en sorte que le livre perdure en tant que livre face aux exigences concernant l'objet livre véhiculées par la presse et son incessant développement que des efforts constants seront faits pour individualiser chaque ouvrage publié vis-à-vis de la cohorte des ouvrages parus, lorsque cela est possible, et bien que ce souci perde de sa vigueur au fil du temps, ainsi qu'en témoigne l'évolution des éditions du Mercure de France.

Ainsi en est-il des tirés à part luxueux : « Il a été tiré de ce livre : Cent exemplaires sur papier de Hollande, Et quelques-uns sur Japon Impérial ¹», peut-on lire par exemple dans *La Fille aux mains coupées*, « mystère » de Pierre Quillard. Fagus rendant compte de l'ouvrage de George Auriol intitulé *Le premier livre des cachets, marques et monogrammes* (Librairie Centrale des Beaux-Arts) dans *La Revue blanche* en 1902 constate en outre que « la « justification de tirage », le monogramme d'auteur, restituent au livre imprimé la personnalité dont le dépouille l'anonyme et banalisée imprimerie actuelle », affirmant que « [t]out écrivain artiste le ressent et le désire. ²»

Les Minutes et *César-Antechrist* sont exemplairement la résultante, dans leur factualité d'ouvrages, de cette volonté que nous venons d'évoquer laquelle demeurera vive en Jarry jusqu'à la fin de sa vie : en témoigne son souci de créer des ouvrages autographique et autographe. Le livre paraît parfois à ce point individualisé qu'il devient le double de son auteur et ainsi s'exprime le souhait de celui-ci, pour reprendre la formulation présente dans *Éloge de la folie*, de « porte[r] [s]a personnalité écrite en toutes lettres sur [s]on front ³», souhait dont le dandysme peut apparaître comme l'une des déclinaisons (et Jarry développera une forme de dandysme paradoxal en jouant constamment son rôle de Père Ubu).

En outre, pour s'opposer à la façon suivant laquelle le développement de la presse pousse le marché éditorial à vouloir épouser un peu plus, à sa suite, les frémissements du goût du public en s'adaptant aux exigences du lectorat acquis aux habitudes de la presse ainsi qu'aux modalités d'apparition qui lui sont propres, faire en sorte que l'ouvrage publié soit bien un livre et aussi luxueux et personnel que possible n'est bien évidemment pas suffisant.

2. 2. 4. Apologie nécessaire de l'obscurité face au trop lisible de la presse.

Il faut faire en sorte, dans la mouvance du symbolisme, que le sens continue autant que possible, au moins en une certaine part, à se refuser à l'intellection, la création s'opposant ainsi en force au « trop lisible » véhiculé presque idéologiquement (puisqu'il s'agit de toucher toutes les classes sociales) par la presse. L'art doit rester inaccessible pour la foule du public.

¹ Pierre Quillard, *La Fille aux mains coupées, mystère*, Imprimerie de Alcan-Lévy, 1886, p. 29.

² *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902, p. 318. Pour le compte rendu, voir *Id.*, p. 318-319.

³ Érasme, *Éloge de la folie*, Librairie de la Bibliothèque Nationale, L. Pfluger éditeur, 1899, p. 19.

Aussi dans son être même l'art fonde-t-il paradoxalement le désaveu dont il est (et se dit constamment) victime. Fonde et accroît : il s'agit aussi pour les artistes de transformer une fatalité en choix, dans une volonté de transmuier la marginalité d'une communauté d'écrivains ignorée du grand public en choix de fondation d'une élite à l'abri du sens commun ; comme l'écrit Camille Mauclair dans *Le Soleil des Morts*, « [...] il faudrait lutter, proclamer la grande idée, l'idée de l'art inaccessible, aristocratique, solitaire, refusé à la sottise publique, l'idée de l'élite en un mot [...] ¹».

« [L]'homme des démocraties étant neuf », « il n'y a plus de noblesse héréditaire que dans l'âme, le blason est devenu le livre. ² » Encore ne s'agit-il pas de tout livre. Puisque, ainsi que le résumera Valéry, le « langage est dû au suffrage universel – un mot est un élu de la nation qui parfois n'est pas réélu », les « écrivains » doivent faire « de petits coups d'éclat ³ », par le renouvellement constant des structures syntaxiques et par l'audace dans le choix du lexique mais également par le recours à une esthétique de l'obscurité, qui permet à la langue de se tenir dans le retrait constant vis-à-vis de la façon qu'elle a de pouvoir être saisie par l'intellection.

D'où également le développement de « l'écriture artiste ⁴ », également dénommée « sculpture littéraire ⁵ ». « [L]a langue » ici, jusque dans les œuvres poétiques, doit ainsi être également prise en considération comme « un marqueur social. ⁶ » Il s'agit pour les artistes, par elle, de se refuser à la foule, c'est-à-dire à l'intelligence du premier venu. De se dérober, ce qui est le sens étymologique d'abstrus puisque ce terme vient du latin *abstrusus*, signifiant caché ⁷, et l'on sait que ne pas être « trop abstrus », c'est-à-dire trop « [p]rofond, abstrait, qui exige une grande contention d'esprit ⁸ », est la demande faite par Fénéon à Jarry afin que celui-ci puisse sans encombre rejoindre les rangs de *La Revue blanche*.

Il s'agit de repenser de quelle façon « un texte qui n'est pas imposé par une nécessité manifeste », qui est de ce fait produit singulièrement, cherche ou encore ne cherche pas à être « livré à une communication aléatoire ⁹ ». Très éloignés de la recherche de la transmission, plus ou moins brouillée, d'un message d'un émetteur à un récepteur, par le biais de l'objet livresque et de sa diffusion – via le marché éditorial – plus ou moins restreinte en fonction du mode de parution

¹ *Romans fin-de-siècle, 1890-1900, op. cit.*, p. 875.

² *Id.*, p. 870.

³ Valéry, *Cahiers, I*, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 416.

⁴ Séverine Jouve, *Obsessions & perversions dans la littérature et les demeures à la fin du dix-neuvième siècle*, Hermann, collection Savoir – Lettres, 1996, p. 32.

⁵ Willy [Jean de Tinan], *Maîtresse d'esthètes* [1897], préface de Jean-Paul Goujon, Champ Vallon, collection Dix-neuvième, 1995, p. 35.

⁶ Paul Aron, Alain Viala, *Sociologie de la littérature*, Presses universitaires de France, collection Que sais-je ?, 2006, p. 65.

⁷ GDU, tome 1, p. 39.

⁸ *Ibid.*

⁹ Paul Aron, Alain Viala, *op. cit.*, p. 68.

(les publications à compte d'auteur n'étaient pas rares, et Jarry leur accorde d'emblée de l'intérêt, ainsi qu'en témoigne le corpus de ses textes de critique littéraire), les auteurs de la même obédience stylistique que Jarry ont une ambition qui sera oralisée par Walter Benjamin dans « La tâche du traducteur » : « [...] l'art présuppose l'essence corporelle et intellectuelle de l'homme, mais dans aucune de ses œuvres il ne présuppose son attention. Car aucun poème ne s'adresse au lecteur, aucun tableau au spectateur, aucune symphonie à l'auditoire. ¹ » C'est pour cette raison que Jarry écrit dans *L'Amour absolu* : « Emmanuel fut, avec des êtres trop falots pour s'éjouir au tambour suggéré de tympan de chair, son seul auditeur. ² »

S'il s'agit de refuser que l'œuvre écrite puisse être pensée pour son lecteur, c'est d'abord peut-on penser parce qu'à travers le lecteur c'est la lecture qui est visée, c'est-à-dire le mode d'appropriation d'un texte qui s'opère suivant toujours la prédilection d'un sens (fonction de l'attitude, de la psyché, des apprentissages propres à chaque lecteur), ainsi que l'assène le « trop lisible » : « [t]oute lecture privilégie un sens, désambiguïse fonctionnellement le texte [...] ³ ».

2. 2. 5. Les écrivains œuvrant dans la presse sont-ils réellement condamnables au vu du monde littéraire ?

La presse est ainsi, comme nous l'avons suggéré, l'objet livresque de la foule par excellence : du fait de cette adéquation totale entre les deux entités que sont la presse et la foule, lorsque Jarry s'oppose à cette dernière, avec vigueur s'oppose-t-il dans le même temps, ne serait-ce qu'implicitement, à la presse. Par cette adéquation féconde en enchantements (étant féconde en profits), la presse devient à cette époque précisément l'objet idéal (quant au marché et à sa logique endogène), non vécu comme transitionnel, d'une nouvelle ère du signe, objet allant jusqu'à paraître définitoire de toute forme d'écrit (l'écrit étant d'abord perçu dans sa capacité à communiquer un message, étant pourvu de fait, toujours, d'une sémantique).

Mais certes pas pour les auteurs qui doivent passer par là pour assurer la matérielle, prostituant leur plume, et, ce faisant, leur âme. Cette condamnation issue de l'« élite » littéraire ne connaît-elle aucune nuance ?

En réalité, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, de nombreuses voix, parmi les auteurs eux-mêmes, s'élèvent pour justifier cette forme de collaboration, arguant que la liberté n'a pas de prix, face au constat maintes fois répété, et souvent par les écrivains participant

¹ Walter Benjamin, *Œuvres, I*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Gallimard, collection Folio essais, 2000, p. 244.

² Bouquin, p. 698.

³ Michel Picard, *Lire le temps*, Les Éditions de Minuit, collection Critique, 1989, p. 104.

à l'élaboration de la presse, comme quoi œuvrer pour elle équivaut à prostituer sa plume : « Un homme de lettres qui, pour gagner strictement sa vie, se livre à des écritures ou médiocres ou volontairement médiocrisées, fourrées, selon la nécessaire clientèle, de cédrats ou de piments, n'est par cela même nullement condamnable : la liberté est une maîtresse qu'on ne paie jamais trop cher ¹ ». Cette argumentation que l'on retrouve ça et là vise à montrer en définitive qu'« [o]n peut donc être à la fois un artiste et un journaliste ² », fût-ce à deux moments bien distincts.

Celui qui est véritablement haï, ce n'est pas en définitive l'écrivain pouvant publier épisodiquement des articles dans la presse pour subvenir à ses besoins, pas même l'auteur qui comme Mirbeau publie en feuilletons ses romans pour en tirer un revenu substantiel, mais (principalement) le critique de profession qui a ses habitudes dans la presse et qui ne fait pas œuvre de romancier ou de poète, même si « [l]e journal [...] ne se développe qu'en se référant sans cesse au livre et s'impose pour l'essentiel contre lui, en un rapport de rivalité évidemment faussé par la confusion fréquente du « journaliste » et de l'écrivain. Faute d'avoir conquis son autonomie face à la littérature – l'Affaire Dreyfus étant l'occasion de cette autonomisation de la presse –, le journal est jusqu'au tournant du siècle contraint à se définir par rapport à elle. Cette concurrence détermine une forme très spécifique de la critique littéraire, assez largement répandue dans la presse, encore qu'elle ne soit pas absolument unique. ³ »

2. 3. La critique journalistique.

2. 3. 1. Apogée de la critique journalistique.

Et le « Second Empire voit l'apogée de la critique journalistique. ⁴ » Cette critique journalistique demeure, pour le public, la forme la plus importante sinon la seule forme de critique. La critique « est véhiculée par les journaux et périodiques dont le nombre ⁵ » s'accroît constamment : de plus en plus, « les œuvres légitimes doivent, pour accéder au public lettré, être maintenant passées au préalable par un crible, celui des journaux et des revues, avant de toucher directement les lecteurs éclairés ⁶ ».

¹ *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 168-169.

² *Le Mercure de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 274.

³ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « « Contes de lettres » et écriture de soi : la critique littéraire dans le journal au XIX^e siècle », Dir. Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant, *Presse et plumes, Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Nouveau monde éditions, collection Culture-médias, Etudes de presse, 2004, p. 482.

⁴ NORDMANN, p. 93.

⁵ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 295.

⁶ Christophe Charle, *Paris fin de siècle, Culture et politique*, Seuil, collection L'Univers historique, 1998, p. 89. Voir A. Vaillant, « L'écrivain, le critique et le pédagogue (1840-1909), éléments de

Le développement de la critique se confond ainsi avec le développement de la presse : le nombre de journaux « est particulièrement élevé au tournant du siècle ¹ ». Cette expansion est due au fait qu'« [e]n dépit d'une législation d'abord restrictive, et par-delà les péripéties de la vie politique, la presse à bon marché connaît un grand essor ; le journal « à un sou », formule que popularise *Le Petit Journal*, fondé en 1863, s'adresse à un public de masse. Les tirages des plus grands journaux vont atteindre le million alors que sous la Restauration il était rare de dépasser les dix mille exemplaires. Cette presse devient pleinement nationale et sa diffusion s'effectue dans le pays tout entier. ² » « La multiplication des librairies va dans le même sens tandis que la croissance du réseau ferroviaire raccourcit les délais de distribution. ³ »

La critique devient dans ces conditions « une véritable profession, la tenue régulière d'une rubrique littéraire permettant à certains de vivre de leur plume. ⁴ » Il est ainsi possible de vivre en tant que critique, Jarry comptant néanmoins tout à la fois sur les revenus liés à son écriture spéculative et sur ceux liés à son travail de critique puisque, *La Revue blanche* fixant un tarif en fonction du nombre de pages publiées, Jarry peut ainsi, ses comptes rendus étant en général très courts (du fait vraisemblablement d'une exigence de brièveté imposée par la rédaction mais également du fait du goût profond de l'auteur de *Messaline* pour l'ellipse, pour le raccourci, pour la non explicitation en somme), recevoir davantage d'argent.

2. 3. 2. Figures du critique professionnel et du reporter.

« [L]e métier de critique s'associant fréquemment à celui de journaliste ⁵ », sont haïes par les auteurs ayant trempé leur plume dans l'encrier très noir du symbolisme la figure du critique professionnel (ainsi que nous l'avons déjà signalé), et celle du « reporter », en somme les membres permanents de la presse sans lesquels celle-ci ne pourrait fonctionner ; comme le note Camille Mauclair dans *Le Soleil des Morts*, reprenant un *topos* : « la presse [...] n'est qu'un ramassis de ratés parmi lesquels on ne trouverait pas dix hommes intéressants. ⁶ »

bibliométrie littéraire », Dir. M. Espagne et M. Werner, *Philologiques I, Contribution à l'histoire des disciplines littéraires en France et en Allemagne au XIX^e siècle*, Edition de la Maison des sciences de l'homme, 1990, p. 311-332 (et notamment p. 330 en ce qui concerne les relations de domination auteur/critique).

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, *op. cit.*

² NORDMANN, *op. cit.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 9.

⁶ *Romans Fin-de-Siècle, 1890-1900, op. cit.*, p. 899.

La figure du « reporter » est considérée comme « l'âme du journal, la source la plus féconde de sa prospérité matérielle. ¹ » « Autrefois les écrivains, les savants passaient une partie de leur vie à étudier les mœurs d'une époque avant d'en écrire l'histoire ; aujourd'hui, les *reporters*, souvent d'intelligence bornée, parlent sur tous les sujets sans en connaître un mot. ² » « Ce sont les « reporters » qui « écrivent l'histoire contemporaine à laquelle ils donnent la couleur de leur journal, d'où la vérité est bannie ³ ».

Au même désaveu est rattachée, comme nous l'avons vu, la figure du critique, également omniprésente, car « [l]e prestige conféré à la littérature dans la presse du temps conduit les journaux à grand tirage à servir une place à la critique à côté de celle allouée aux feuilletons et nouvelles. ⁴ »

2. 3. 3. Le critique professionnel épousant prétendument le goût du public.

La critique est ainsi véhiculée uniformément par « les journaux et périodiques. ⁵ » Le journaliste, qui est à la solde de la Presse, « le chroniqueur salarié ⁶ » qui se pique de critique littéraire et que représente de façon archétypale Sarcey a très mauvaise presse à l'époque de Jarry, car il est supposé n'avoir aucune marge de liberté dans l'expression de son jugement personnel, n'ayant pour fonction que d'être le porte-voix de son journal, lui-même porte-voix d'un « public spécial dans sa généralité ⁷ », le « grand public », qui « existe puisqu'il achète ⁸ ».

Et du reste Sarcey ne s'en cachera pas, cherchant à épouser les frémissements du goût de ce public, devenu (et cherchant à le devenir) véritablement porte-voix d'une clameur sourde qui est celle du goût commun. « Rien n'est plus éloigné de l'esprit de Francisque Sarcey (1827-1899) que la tentation du dogmatisme et le refuge dans le passé. Dans sa critique dramatique à *L'Opinion nationale*, puis au *Temps*, il cherche avant tout à se faire le porte-parole des goûts du public contemporain : « Nous sommes les moutons de Panurge de la critique ; le public saute et nous sautons ; nous n'avons d'avantage sur lui que de savoir pourquoi il saute et de le lui dire. Je dis la vérité du jour, car j'écris dans un journal. La mode change tous les dix ans en France, pour les

¹ Ossip-Loulié, *La Philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1900, p. 64.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ LEROY BERTRAND-SABIANI, *op. cit.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Camille Mauclair, « Conférence sur Solness le Constructeur », *Le Mercure de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 24.

⁷ *Le Mercure de France*, n° 1-12, tome I, janvier-décembre 1890, p. 380.

⁸ *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 359.

ouvrages de l'esprit comme pour tout le reste. Il est clair que, dans dix années, et plus tôt peut-être, mon jugement sera faux ; mais les raisons sur lesquelles je l'ai appuyé seront encore justes. Il est vrai que personne alors ne s'en souciera : pièces et feuilletons seront tombés dans le plus profond oubli »¹.

2. 3. 4. Incompréhension de la foule du public qui n'a pas de goût propre.

Pour Jarry comme pour les symbolistes, il s'agit de s'opposer aux « complaisances de [la critique] des journalistes.² » Néanmoins, dans le même temps, il ne faut pas oublier, paradoxe insoluble, que la foule est considérée également comme n'ayant pas de goût propre, comme n'ayant comme goût que celui que lui dicte la presse.

Dans *Albert Samain (Souvenirs)*, Jarry précise que le « public » est « cet éternel tard-venu qui attend qu'on lui souligne ce qu'il faut lire [...] »³. Car la figure de la foule se confond bien en tout point pour Jarry comme pour les auteurs de sa génération avec celle du public – Walter Benjamin dans « Sur quelques thèmes baudelairiens » remarque ainsi : « La foule – aucun objet ne s'est plus légitimement présenté aux écrivains du XIX^e siècle. Au sein des larges couches sociales qui avaient pris l'habitude de lire, elle s'apprêtait à se constituer en public. »⁴

La foule attend qu'on lui dicte ses opinions, ses choix esthétiques, ses goûts, parce qu'elle est inapte à la compréhension en matière d'art, c'est-à-dire à l'expression d'une intellection qui soit personnelle : « [d]evant un grand public, différemment, n'importe quel décor artiste est bon, la foule comprenant non de soi, mais d'autorité. »⁵

Du reste son incompréhension est-elle à ce point flagrante que « [l]'art et la compréhension de la foule » deviennent parfaitement « incompatibles »⁶, note l'auteur des *Minutes* : « [l]a foule ne comprend pas *Peer Gynt*, qui est une des pièces les plus claires qui soient ; elle ne comprend pas davantage la prose de Baudelaire, la précise syntaxe de Mallarmé. »⁷

¹ Jean-Thomas Nordmann, « La « relation critique », La « relation critique » au XIX^e siècle », *Histoire de la France littéraire, tome 3, Modernités, XIX^e-XX^e siècle*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2006, p. 476.

² CARAMASCHI, p. 99.

³ OC III, p. 534.

⁴ Walter Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens », *Œuvres III*, Gallimard, collection Folio essais, 2000, p. 345.

⁵ OC I, p. 406.

⁶ *Id.*, p. 417.

⁷ *Ibid.*

C'est pour cette raison que Jarry va jusqu'à écrire dans *Les jours et les nuits* que « l'œuvre d'art [...] ne la regarde pas.¹ » Ici, Jarry lorsqu'il écrit « l'œuvre d'art » pense spécifiquement à l'œuvre d'art contemporaine. En effet, si la foule ne peut saisir l'art, c'est parce qu'elle est absolument rétive à la nouveauté, quelle qu'elle soit, en matière d'art, aussi la foule ne peut-elle « sa[voir] que Verlaine existe [que] depuis qu'il est mort² ». Dans *Les Jours et les Nuits*, il écrit ainsi que la foule est « la grande héméralope, qui ne sait voir qu'à des lueurs connues [...] »³.

L'auteur de *La Chandelle verte* rend apparent le fait qu'elle ne soit pas apte à la compréhension en spécifiant dans *Faustroll* qu'elle est composée notamment des « petits enfants et [d]es femmes⁴ », précision qui ne permet bien sûr nullement de la nombrer car le propre de la foule est d'être toujours « une foule sans nombre⁵ », ainsi que l'écrit déjà Jarry dans *Les Minutes*. Dans sa chronique « L'auto populaire », il va ainsi jusqu'à la décrire, formulation qui doit être comprise à la lueur de sa misogynie militante, comme étant « Madame la Foule, cette petite dame qui se plaît à singer les grandes [...] »⁶ (et il est vrai que la majeure partie de la foule, c'est-à-dire du public, c'est-à-dire du lectorat, était alors constituée de femmes).

Cette incompréhension qui définit pour Jarry l'identité de la foule naît de l'illettrisme qui la caractérise ontologiquement, illettrisme dont l'attachement à la presse qui définit en propre la foule est le plus grand signe, ce terme devant être compris ici dans le sens principalement d'inculture mais également de non respect des règles syntaxiques et lexicales, de méconnaissance foncière de la langue. Écrire que « le public [est] illettré par définition⁷ » équivaut ainsi pour Jarry à reconnaître que la « foule [...] ignore Rimbaud, sait que Verlaine existe depuis qu'il est mort [...] »⁸.

Néanmoins, Jarry ne s'inscrit pas ici dans un élan de pensée singulier puisque cette conception était alors très répandue. Ainsi, pour ne parler que d'ouvrages que Jarry connaissait avec certitude et desquels il s'est inspiré, le « comme un Défi à la Foule infâme !⁹ » de *Maîtresse d'esthètes* fait écho au « brouhaha des immondes foules¹⁰ » de *À rebours* qui renvoie lui-même à l'expression du « Poète » dans *Faust* traduit par Nerval : « Ne me retracez point cette foule insensée, / Dont l'aspect m'épouvante et glace ma pensée, / Ce tourbillon vulgaire, et rongé par

¹ *Id.*, p. 815.

² *Id.*, p. 417.

³ *Id.*, p. 788.

⁴ *Id.*, p. 669.

⁵ *Id.*, p. 196.

⁶ OC II, p. 503.

⁷ OC I, p. 415.

⁸ *Id.*, p. 417.

⁹ Willy [Jean de Tinan], *op. cit.*, p. 38.

¹⁰ J.-K. Huysmans, *À rebours*, Pocket, 1999, p. 64.

l'ennui, / Qui dans son monde oisif nous entraîne avec lui ¹». Lorsque dans les « textes relatifs à *Ubu Roi* » Jarry écrit : « l'infinie médiocrité de la foule » avant de barrer cette formulation pour la remplacer par « la multitude ²», il donne possiblement écho à Mallarmé qui note : « [...] la foule, quand elle aura, en tous les sens de la fureur, exaspéré sa médiocrité, sans jamais revenir à autre chose qu'à du néant central, hurlera vers le poète, un appel. ³» D'où probablement la biffure de Jarry qui vise à taire cet emprunt, afin de chercher à faire apparaître sa conception de la foule, qui se répète avec une rare insistance tout au long de son œuvre, comme personnelle et singulière. La faire apparaître telle prend tout son sens puisqu'elle parcourt justement l'ensemble de l'œuvre. C'est son œuvre, du moins en partie, que Jarry veut rendre singulière, en cherchant à rendre telle cette conception qu'il s'approprie.

La critique professionnelle est ainsi censée épouser les frémissements du goût de la foule tout en, dans le même mouvement, les lui inculquant paradoxalement, et en outre est-elle prétendument toujours une critique de surface, se confondant avec la réclame.

2. 3. 5. La critique professionnelle comme simple réclame.

Un passage du *Mercur de France* d'avril 1895 résume cette conception alors répandue parmi les écrivains de la génération de Jarry (et ce constat concernant la critique littéraire pourrait du reste s'étendre à l'ensemble des rubriques du journal) : « Dans *l'Art Moderne* (24 février) a paru sous ce titre : *Une Floraison littéraire*, un article dont l'auteur juge avec sévérité l'attitude de la presse quotidienne envers les écrivains : la critique littéraire est en effet morte, dans les journaux ; on n'y parle que de fort peu de livres et encore de cela n'y aurait-il pas lieu de se plaindre si les livres étudiés l'étaient sérieusement ; mais il n'en est rien : comme le dit l'auteur de l'article publié dans *l'Art Moderne* : « On se croit quitte vis-à-vis d'un livre, fût-il admirable, par une pirouette au bout d'une réclame ». ⁴»

Alfred Vallette va jusqu'à considérer dès 1893 que la réclame avec quoi se confond la critique journalistique a perdu tout son pouvoir, écrivant au sujet de la critique dramatique : « La critique [...], au point où la réduit la presse à informations rapides, fut toujours une assez pauvre chose ; naguère encore, pourtant, elle excitait les snobs, qui achetaient le livre ou allaient à

¹ W. Goethe, *Faust, Faust et le second Faust*, « suivis d'un choix de poésies allemandes », traduits par Gérard de Nerval, nouvelle édition précédée d'une notice sur Goethe et sur Gérard de Nerval, Garnier Frères, Libraires-Editeurs, 1877, p. 30.

² OC I, p. 412.

³ Mallarmé, *op. cit.*, p. 40.

⁴ *Le Mercur de France*, n° 64-66, tome XIV, avril-juin 1895, p. 116-117.

la représentation vantés : elle est aujourd'hui totalement vaine, la réclame ne portant plus.¹» Ainsi, « nulle part dans les journaux on ne lit plus les livres² », « [l]es chroniqueurs » étant « gagés pour avoir l'air de s'occuper des livres, d'en rendre compte³ », est-il souvent répété.

Vallette ne fait pas ici référence semble-t-il au fait que les rubriques littéraires que comporte la presse provinciale « reprennent » le « plus souvent » ou « démarquent les critiques de Paris.⁴» Le directeur du *Mercur de France* stigmatise par cette formule, peut-on penser, la façon dont l'article critique au sein du journal, « laissant de côté les exigences méta-textuelles qui devraient en toute logique générique asseoir la légitimité du critique, se déploie comme expérience narrative, le plus souvent romanesque. Loin d'expliquer ou de juger, le critique littéraire du journal se substitue souvent à l'écrivain, pour proposer des fragments de fiction, accréditant dans une certaine mesure les reproches dont le couvrent les écrivains consacrés. Le support journalistique engage [...] le développement d'une écriture narrative spécifique, articulée sur le détour et sur la lacune.⁵» Ce mode d'existence spécifique à la critique littéraire au sein des journaux, bien qu'il ne soit pas du reste unique en ceux-ci, tient certainement à la rivalité, à la concurrence existant entre le journal et le livre⁶.

En outre Vallette met-il peut-être aussi en avant la façon suivant laquelle les critiques journalistiques se contentent, selon le mot répandu dans les salons des petites revues et approuvé par le directeur du *Mercur de France*, de publier un passage des prières d'insérer⁷ des livres retenus, « ces petits papiers » que les auteurs « rédigent pour la presse⁸ ». Même si cette pratique est, il est vrai, répandue, elle n'est pas généralisée, loin de là.

Vallette se place ici pleinement dans la mouvance propre au symbolisme : « quelle est l'attitude des symbolistes vis-à-vis du personnel chargé de la diffusion de la culture et de l'administration de la justice littéraire ? Ils prennent résolument parti contre [...] les insuffisances, les facilités [...] »⁹ de la critique des journalistes.

On le voit : les *a priori* concernant la critique se développant dans les journaux sont tous négatifs auprès des littérateurs. Si c'est le cas, c'est en partie, indépendamment du fait que ces remarques sont, dans une certaine mesure, justifiées, parce que la critique subit bien évidemment

¹ *Le Mercur de France*, n° 41-44, tome VIII, mai-août 1893, p 237.

² *Le Mercur de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 73.

³ Alfred Vallette, « Sanglots dans la Boutique », *Le Mercur de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 151.

⁴ NORDMANN, p. 93.

⁵ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *op. cit.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Voir *Le Mercur de France*, n° 29-32, *op. cit.*

⁸ *Ibid.*

⁹ CARAMASCHI, *op. cit.*

« le contrecoup du mépris proclamé pour les basses œuvres du journal ; l'infériorité du support semble devoir rejaillir d'autant plus nécessairement sur elle, que les « articles » ou « feuilletonistes » ne cessent de se plaindre de l'esclavage auquel les réduit la presse. Produit de ces conditions de travail lamentables, soumise par ailleurs à l'indignité qui frappe la pratique du commentaire, la critique est d'ordinaire considérée comme une œuvre alimentaire, peu susceptible de favoriser l'expansion du génie. Écrite à la chaîne par un prolétariat des lettres qui ne l'a souvent pas choisie, elle partage avec la chronique les mêmes accusations de facilité ou de rapidité excessives.¹ » Et Marie-Françoise Melmoux-Montaubin de constater : « Ces remarques qui déconsidèrent le genre s'avèrent souvent préalables à la lecture et reposent sur un même préjugé, celui de la nécessaire adéquation de la critique journalistique à son support.² »

Rarement, les critiques du *Mercur de France* ou de *La Revue blanche* citent un passage du prière d'insérer³ (Jarry ne le fait jamais à notre connaissance) ; s'ils le font, c'est toujours en le précisant : constamment, les critiques laissent les auteurs responsables de leurs assertions, comme le signale Merki⁴. Jamais ils ne les considèrent comme allant de soi, ce que font les journalistes, et c'est peut-être ce que les auteurs critiques leur reprochent le plus. Si les critiques des petites revues citent un passage du prière d'insérer, c'est alors pour montrer toute la naïveté ou la prétention⁵ de l'auteur.

2. 3. 6. La critique journalistique différenciée de la critique universitaire pour les écrivains ?

En outre, à travers la critique virulente adressée par les auteurs à la presse, ce ne sont pas seulement les comptes rendus épousant le goût du public, s'affirmant avec toute la platitude d'une réclame, qui sont stigmatisés mais également la façon qu'ils ont de permettre à la profession de critique de s'élaborer en étant séparée du domaine de la création : c'est en somme le *distinguo* entre créateurs et critiques, lequel fonde la critique de profession, qui est décrié, car jugé

¹ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *op. cit.*

² *Ibid.*

³ Sur le prière d'insérer, voir Gérard Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, collection Points Essais, 2002, p. 79, 108.

⁴ Merki écrit à propos du *Premier amour de Pierrot* d'Eugène Tavernier (*Le Mercur de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 247) : « « Pierrot, dit l'auteur dans sa prière d'insérer, avait déjà été représenté de beaucoup de manières, mais jamais amoureux ». J'aime à le laisser responsable de cette assertion. »

⁵ Ainsi, à propos d'*Ephémérides et chansons* de Claude Lauzanne (Savine), l'on peut lire dans *Le Mercur de France* (*op. cit.*, p. 187) : « Dans la prière d'insérer qu'il envoie en même temps que son volume, l'auteur a écrit ceci : « Rien de remuant, d'empoignant ou de gracieux et aussi de *lubrique* comme ces poésies. » Quelle aberration ! Elles sont simplement soporifiques. »

dangereux pour les auteurs eux-mêmes, qui voient leur avenir menacé par des avis émanant d'autorités extérieures et pour la littérature puisque les avis portés le sont dans une soi-disant méconnaissance de ce qu'elle est réellement.

Si le « Second Empire voit l'apogée de la critique journalistique ¹ », il faut remarquer au sujet de cette expansion de la critique au sein des journaux et revues en tant que profession l'essor « conjoint de la presse et de l'université, le métier de critique s'associant fréquemment à celui de journaliste ou à celui de professeur, sans parler du cumul, qui n'est point rare, des trois emplois. ² »

Ainsi, si les « conditions d'élaboration de la critique comme genre autonome au XIX^e siècle permettent de distinguer deux orientations majeures », la « première, universitaire, [étant] fondée sur le sérieux et privilégiant un style didactique et alourdi de références, reconnaissable entre tous et amplement moqué par les tenants de la seconde, qui se déploie dans la presse dont elle tire ses qualités de vivacité et d'esprit, mais aussi, si l'on en croit du moins ses détracteurs, ses principaux défauts, un caractère polémique souvent et d'ordinaire superficiel ³ », il n'en demeure pas moins vrai que ces deux formes de critique, *a priori* antipodiques, sont souvent intimement reliées dans l'esprit des écrivains, pour la raison que nous avons évoquée, à savoir qu'elles manifestent bien l'érection de la profession de critique, l'acte de critique se suffisant ainsi à lui-même et tirant sa légitimité du statut qu'incarnent les critiques qui est entier, ne devant nullement être relié à un autre statut pour être à même d'asseoir son pouvoir sur la création, la parole du critique pouvant aller jusqu'à apparaître comme performative dans le sens où elle donne ou non existence à l'ouvrage vanté ou détesté, l'amenant ou non jusqu'à ses lecteurs.

2. 4. L'existence salutaire des petites revues.

2. 4. 1. Jarry faisait-il œuvre de journaliste ?

Si Jarry a été critique littéraire (notamment) pour *La Revue blanche*, et ce principalement pour des raisons d'abord alimentaires, peut-on pour autant en déduire qu'il a dû se conformer aux exigences du genre de la critique en ce qui concerne la presse, celui-ci fût-il protéiforme ? Certes non. François Caradec va jusqu'à écrire : « [c]omme chacun le sait, Jarry n'a jamais été journaliste ⁴ », citant pour exemple l'éphémère de sa participation au *Figaro*.

¹ NORDMANN, *op. cit.*

² *Id.*, p. 9.

³ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *op. cit.*, p. 481.

⁴ François Caradec, « Alfred Jarry, témoin de son temps », Dir. Henri Bordillon, *Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, Alfred Jarry*, Belfond, 1985, p. 155. Voir aussi *Id.*, p. 156.

Néanmoins, « [d]ans un article sur le « Journalisme de poètes ¹ », Michel Décaudin s'interroge sur « la notion d'activité journalistique appliquée à un poète ». Dissociant la participation à une revue littéraire comme mode de diffusion parallèle au livre du journalisme professionnel, il définit ce dernier comme « un engagement entre les parties, voire un contrat, définissant une périodicité (fût-elle souple), un mode de rétribution et un contenu (souvent en relation avec l'actualité) ». Il conclut de ces critères, qui s'appliqueraient tout aussi bien à Gourmont, que Jarry est journaliste dans ses chroniques commencées dans *La Revue blanche* et poursuivies dans diverses revues ² » (il l'est bien évidemment également, au vu de ces critères, et à un plus haut degré encore, dans ses comptes rendus).

Toutefois, Jarry a toujours « conservé sa liberté dans le journalisme, sans « prostituer sa plume », par une vigilance constante. En témoignent ses collaborations avortées, rompues brutalement, à *La Renaissance latine* à la fin de 1902, au *Figaro* en 1904 : mouvement d'humeur peut-être, mais surtout refus de se rendre *acceptable*, de se soumettre ou risquer de se renier, ce qui lui permet d'échapper aux contradictions où Mirbeau (comme bien d'autres) se prit : collaborer à une presse « pourrie » et en tirer ses revenus. Le prix à payer pour Jarry fut, évidemment, la misère. ³ »

Ainsi, la mort de *La Plume* suit de peu celle de *La Revue blanche*, laissant Jarry sans revenus réguliers, situation tragique qu'il cherche peu avant à anticiper en se tournant vers *La Renaissance Latine*, une revue qui lui propose le prix qu'il demande pour ses chroniques en échange du principe d'exclusivité. Mais le projet capote. Deux chroniques seulement paraissent. La troisième fait tiquer le Prince commanditaire du journal, faisant s'insurger Jarry contre le fait qu'on puisse restreindre cette entière liberté à laquelle il a toujours été épidermiquement attaché, et que seuls ces lieux que sont (pour l'essentiel) *La Revue blanche* et *Le Mercure de France* ont pu lui offrir, lieux où les jeunes littérateurs comme lui ont ressenti le mieux l'intimité d'un groupe qui leur a été favorable et ont pu développer leur propre *intimité* à travers le flux de l'écriture⁴.

« Dans un monde éditorial en pleine crise, liée aux impératifs d'une économie de marché et aux modifications profondes des attentes du public, les petites revues apparaissent à la fois comme un espace de résistance commune face aux impératifs commerciaux et comme des

¹ Voir Michel Décaudin, *L'écrivain-journaliste*, Littératures contemporaines, n° 6, Klincksieck, 1998, p. 46-47.

² Alexia Kalantzis, « De la dissociation à la Pataphysique : lumières d'Alfred Jarry et de Remy de Gourmont sur les choses du temps », *L'Etoile-Absinthe*, tournées 111-112, Société des amis d'Alfred Jarry, 2006, p. 12.

³ BESNIER, p. 444.

⁴ Voir Matthieu Gosztola, « Les petites revues : un espace de liberté pour Alfred Jarry », *Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, « Alfred Jarry », La Comédie-Française / L'avant-scène théâtre, 2009, p. 32-37.

organes de légitimation de certaines formes littéraires nouvelles, qui trouvent en leurs pages l'occasion de se développer à moindre risque. C'est à travers elles, organes militants créés en réponse aux attaques portées dans la presse à grand tirage, que le mouvement symboliste s'est donné une unité et une cohérence qu'il ne possédait pas.¹»

2. 4. 2. Diversité de la critique : différence(s) entre journaux et revues ?

De ce fait, peut-on différencier fortement revues et journaux ? C'est *indistinctement* dans les journaux et les revues que vit pleinement la critique. Cette dissémination de la critique dans divers supports (parmi lesquels se trouve, en première place, la presse) se confond logiquement, pour elle, avec une pluralité de façons d'apparaître.

« [L]a diversité des aspects que prend la critique, tout au long du siècle, ne permet point de la ramener à une unité générique : le plus souvent la critique s'apparente à l'essai, qu'il est difficile de tenir pour un genre, au sens classique du terme²». On ne peut ainsi que noter « l'hétérogénéité des textes de critique : voisinent sous cette rubrique des manuels d'histoire de la littérature, des chroniques journalistiques consacrées à l'actualité, des essais, des biographies d'écrivains, des articles d'érudition, des thèses monumentales et, rarissimes, des ouvrages de réflexion méthodologique.³ » Mais « beaucoup de recueils de critique » sont, il est vrai, constitués à partir d'« articles de journaux et de revues⁴».

Outre le fait que « les articles de journaux et de revues [...] présentent » *de facto* « une variété presque infinie⁵», due aux différentes directions que prend à cette époque la critique ainsi qu'à l'ipséité et à l'intentionnalité de chaque critique, force est de constater que cette diversité naît également de la diversité des journaux et revues.

Le discours critique ne peut ainsi que se modaliser, au moins jusqu'à un certain point, en épousant l'identité, fût-elle multiple (fût-ce ainsi en épousant l'une de ses facettes), de sa structure d'accueil qui le fait exister – et « [i]l existe ou il se fonde à cette époque un très grand nombre de revues : quelques-unes, littéraires et généralistes, sont les héritières d'une culture d'élite ; les autres, récemment lancées, visent les nouveaux publics alphabétisés, d'autres encore, à l'existence

¹ Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, sous la direction d'Henri Béhar, tome I, édition établie, présentée et annotée par Henri Béhar, Isabelle Krzywkowski et Julien Schuh, Classiques Garnier, à paraître, p. 365-366.

² NORDMANN, p. 12.

³ Gérard Delfau & Anne Roche, *Histoire, littérature, histoire et interprétation du fait littéraire*, Éditions du Seuil, 1977, p. 19.

⁴ NORDMANN, *op. cit.*

⁵ *Ibid.*

problématique, représentent les nouvelles tendances de la vie littéraire ou artistique et intellectuelle et ne se soucient guère de leur tirage.¹»

La diversité est certes plus importante encore en ce qui concerne les revues dont l'importance à cette époque eu égard aux journaux mais aussi dans l'absolu, souvent étudiée (l'on ne reviendra ainsi pas outre mesure sur ce point, l'historiographie s'étant enrichie « d'études abondantes consacrées aux revues²»), nous amène à considérer qu'elles comptent inmanquablement « parmi les pôles qui organisèrent le plus efficacement la vie culturelle à la fin du XIX^e siècle³».

Si la figure de Sarcey est détestée par Jarry, c'est bien en tant que critique de profession œuvrant au sein de la presse, et non ainsi au sein des petites revues, lesquelles ne sont nullement soumises aux mêmes diktats que la grande presse, la petite revue étant définie par *Le Mercure de France* en 1892 comme « la revue sans préoccupations commerciales⁴». Aussi la critique qui s'y déploie peut-elle être soumise à d'autres impératifs que ceux commerciaux qui prétendent gouverner la presse dans son ensemble.

La presse, qui est « devenue une institution industrielle⁵», est selon la doxa « esclave des préjugés et des erreurs, docile aux puissants du jour, et n'accordant d'intérêt qu'à ce qui n'en présente pas⁶». Ainsi la remarque faite par *Le Mercure de France* selon laquelle « [o]n se croit », dans la presse, « quitte vis-à-vis d'un livre, fût-il admirable, par une pirouette au bout d'une réclame » est-elle aussitôt suivie du constat suivant : « [a]ussi est-il à souhaiter que de plus en plus les écrivains se passent des journalistes et que le public d'Art lâche le journal pour s'abonner aux revues.⁷»

2. 4. 3. Liberté permise par les petites revues.

¹ Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, *op. cit.*, p. 170.

² Christophe Prochasson, *Paris 1900, Essai d'histoire culturelle*, Calmann-Lévy, collection Liberté de l'esprit, 1999, p. 166. Voir notamment Jacques Julliard, « Le monde des revues au début du siècle. Introduction », *Cahiers Georges Sorel*, n^o 5, 1987, p. 3-10, et les assertions d'Olivier Corpet et Vincent Duclert dans *Jean Jaurès. Cahiers trimestriels*, « Histoire(s) de revues », n^o 146, octobre-décembre 1998, p. 5-10.

³ Christophe Prochasson, *op. cit.*

⁴ *Le Mercure de France*, n^o 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892, p. 181.

⁵ Ossip-Lourié, *La Philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1900, p. 64.

⁶ Gérard de Lacaze-Duthiers, « Les Articles d'Octave Mirbeau, documents pour servir à l'histoire de l'art et de la politique pendant trente ans (1870-1900), Première période 1870-1883 », *La Plume*, n^o 350, 15 novembre 1903, n^o 341-352, juillet-décembre 1903, p. 501.

⁷ *Le Mercure de France*, n^o 64-66, tome XIV, avril-juin 1895, p. 116-117.

Jarry jouit ainsi d'une liberté au sein des petites revues dont il n'aurait pu très certainement bénéficier dans la presse, transformant les formes qu'il emploie (celle de la chronique ou celle du compte rendu) afin de les infléchir suivant sa personnalité propre, ne rompant pas ouvertement avec les règles du genre, mais les adoptant souvent en apparence pour, dans le cas des chroniques, façonner en vérité un regard pétri de cette forme particulière de pensée questionnante – qu'est la 'Pataphysique – portée sur le monde en en cueillant l'exception au travers des formes de la répétition, et portée plus précisément sur l'ensemble de ses manifestations les plus constamment accueillies dans la presse (de façon éminemment sous-jacente car le mot 'Pataphysique n'est jamais employé dans *La Chandelle verte*), et, dans le cas des comptes rendus, adopter la figure du critique pour en réalité s'en abstraire totalement (de par l'utilisation de citations dissimulées notamment), ainsi que nous le verrons.

Il ne pouvait jouir de cette liberté dans un grand quotidien comme *Le Figaro*. Il publie des chroniques dans ce journal, mais sa collaboration tourne court après que son écriture se trouve figée dans une posture. Rien d'étonnant : les journaux ne laissent jamais la liberté que les auteurs réclament¹. Il est frappant ainsi de constater que Jarry a, selon des témoignages, lui-même provoqué son éviction du *Figaro*, ne pouvant se sentir bien que dans les (petites) revues.

2. 4. 4. Les petites revues permettant l'érection de voix nouvelles.

Pierre Quillard constate que « [l]es petites revues sont les seuls endroits de la littérature où les poètes et les prosateurs nouveaux soient vraiment chez eux. ²» Camille Mauclair écrit dans *Le Soleil des Morts* : « quant à la presse, je n'en parle pas. Ou elle nous ignore, ou elle nous plaisante, ou elle nous travestit [...]. Comme il n'y a encore qu'elle pour servir de truchement entre nous et le public, le meilleur parti qui nous reste est de ne rien lui confier et de tâcher de communiquer directement avec la foule. ³»

La « multiplication des petites revues, depuis 1885 environ, est [ainsi] la réponse des jeunes écrivains aux difficultés qu'ils rencontrent pour se faire publier ; tous participent plus ou moins à la création d'une petite revue dont le but premier est d'imprimer et diffuser librement leurs écrits, en se réclamant ou non d'une théorie littéraire. Le grand nombre et l'existence brève de ces

¹ Voir les propos rapportés d'Alfred Vallette, directeur du *Mercure de France*, dans *Le Mercure de France*, n° 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892, p 278.

² Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, préface et notices de Daniel Grojnowski, José Corti, 1999, p. 333.

³ *Romans Fin-de-Siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, p. 899.

publications permet les filiations et les remaniements fréquents des équipes de rédaction, bref une possibilité perpétuelle de nouvelles expériences. ¹»

Les auteurs y sont doublement chez eux puisque « les revues glissent tout naturellement à l'édition pure, d'abord par la pratique des tirés à part, que favorise l'in-octavo, format le plus fréquemment choisi – à dessein : il suffit d'utiliser les mêmes empreintes. ²»

Si les auteurs apprécient autant les revues, c'est également, et ce point est trop souvent oublié, parce qu'en « fondant et dirigeant des revues littéraires, les jeunes écrivains se familiarisent avec les techniques éditoriales et l'imprimerie, avant même, bien souvent, d'avoir publié un seul volume. ³» Ce point a pu être très apprécié par Jarry qui, même s'il n'a bien évidemment pas collaboré à la naissance du *Mercur de France*, a ardemment participé (avec beaucoup de soin semble-t-il) à la création matérielle des *Minutes* et de *César-Antechrist*, du moins par le biais de la précision de ses choix, de ses directives.

2. 4. 5. Les revues désireuses de s'extraire du journalisme ambiant.

Les revues ne cesseront elles-mêmes de chercher à accroître cette séparation, de vouloir se différencier totalement de la presse, notamment *La Revue blanche* qui affirme en force sa volonté d'être une revue et de s'affranchir ainsi totalement du journalisme, en changeant sa périodicité et, de ce fait, son nombre de pages. Aussi, dès le quatrième numéro de la nouvelle série de *La Revue blanche*, « la rédaction annonce que la revue sera désormais mensuelle et son nombre de pages augmenté ⁴ : « Les raisons qui nous ont portés à introduire ce changement, c'est le désir de donner un caractère vraiment sérieux à *La Revue blanche* ; c'est afin de l'affranchir complètement du journalisme, où est plus exposée à tomber une publication paraissant tous les quinze jours qu'une publication mensuelle ; c'est enfin pour lui donner uniquement un caractère de revue et ainsi poursuivre plus directement et sans en être détourné ou retardé dans notre marche, le but de *La Revue blanche*. ⁵»

Victor Barrucand, à l'occasion de son compte rendu du *Répertoire bibliographique des principales revues françaises pour l'année 1897* établi par D. Jordell et publié chez Per Lamm, résume le distinguo

¹ Claire Lesage, « Les petites revues littéraires, 1890-1900 », Dir. Henri-Jean Martin et Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet, *Le livre concurrent, 1900-1950, Histoire de l'édition française, tome IV*, Promodis, 1986, p. 164.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Geneviève Comes, *La Revue blanche et le mouvement des idées*, thèse de doctorat, Lille 3, ANRT, 1988, p. 5.

⁵ La Rédaction, « Avis au lecteur », *La Revue blanche*, Première Série, tome I, 15 janvier 1890, p. 25.

opéré par les écrivains tenus par un sentiment d'exigence entre revues et journaux : « Depuis quelques années le « mouvement des revues » a pris une importance considérable. La vie intellectuelle s'y concentre. Dans vingt ans personne n'aura plus la curiosité de lire les journaux d'aujourd'hui. Tout ce qu'on y jette est perdu. Les articles intéressants se font donc de plus en plus rares dans les gazettes quotidiennes. Il s'y dépense du reste fort peu d'esprit nouveau et toutes les chroniques ambitieuses qu'on y peut lire ont une odeur de « réchauffé » qui répugne au lecteur informé. Il faut lire les revues dès qu'on a la curiosité des idées.¹ » Les revues sont le réceptacle du brasier des idées qui se fomentent, et qui, non encore figées en livres, en se fomentant, fomentent la singularité de leurs auteurs.

2. 4. 6. Les petites revues assoient la visibilité de l'œuvre jarryque.

On observe qu'elles naissent par dizaines aux alentours de 1885 (mourant souvent après quelques numéros). Gourmont dans son « essai de bibliographie » sur *Les Petites revues* qu'il publie en 1900 tente de dresser un tableau de cette *source authentique de notre histoire littéraire* ; elles sont « le tableau animé de la vie littéraire » : « [o]n y surprend la disparition des modes, l'évolution des esprits, le courant des idées, les groupements d'individualités et leur dispersion. Les Revues sont le tableau animé de la vie littéraire² ».

Parmi celles-ci, il convient de nommer *La Plume* (née en 1889), célèbre pour ses Banquets, *Le Mercure de France* (éclos en 1890), ou encore *La Revue blanche* (née liégeoise, elle devient parisienne en 1891).

Ce ne sont pas les seules auxquelles Jarry participe (il convient de citer *Le Canard Sauvage*, hebdomadaire extrêmement satirique, où la portée évocatrice de l'image prime sur celle du mot, *La Vogue*, *Le Festin d'Esope*, *Vers et Prose...*) mais ce sont celles qui lui apportent un soutien financier indispensable et qui, en outre, en ce qui concerne du moins les deux dernières, donnent à son œuvre la visibilité nécessaire : l'écriture de Jarry y trouve exemplairement sa place, que ce soit dans les revues proprement dites ou dans les maisons d'édition qui en sont le prolongement (et l'affirmation de leur entreprise, la concrétisation de leurs promesses), allant du compte-rendu au poème, en passant par la prose, le théâtre, les chroniques...

Ainsi, Jarry sait utiliser toutes les potentialités qu'offrent les revues, sans jamais oublier qu'elles sont le point de départ obligé (c'est du moins vrai au début de sa carrière littéraire) d'une publication en volume.

¹ *La Revue blanche*, tome 18, janvier-avril 1899, p. 148.

² Charles-Henry Hirsch, « Les Revues », *Le Mercure de France*, n° 97-99, tome XXV, janvier-mars 1898, p 577.

2. 4. 7. *La Revue blanche* : une indispensable ressource financière pour Jarry.

Si les textes constituant *La Chandelle verte* et les comptes rendus sont « issus de la circonstance, nés de la nécessité économique ¹ », c'est parce que d'abord les revues permettent à l'auteur du *Surmâle* de vivre. Car si la presse paie beaucoup plus que les revues, celles-ci néanmoins rétribuent la copie, et de façon non dérisoire. Ainsi, Jarry ne « subsist[e] qu'à l'aide de la rémunération [que les revues] lui procur[ent] ² ». François Caradec dans son article « Alfred Jarry, témoin de son temps » écrit : « Nous ne connaissons pas le montant des piges versées à Jarry par ces revues [...] ³ ».

Même si Jarry écrira quelques chroniques pour *Le Figaro*, ce qui lui permet essentiellement de subsister sont bien les chroniques qu'il publie dans les petites revues ainsi que les critiques littéraires ou théâtrales qu'il confie à *La Revue blanche*. La période durant laquelle l'auteur de *Messaline* œuvre à *La Revue blanche* se révèle ainsi être, de par tout à la fois son travail de critique et de chroniqueur, certainement la plus faste de son existence. Jean Saltas qui a bien connu Jarry confie ainsi : « Il me semble pouvoir dire que la meilleure époque d'Alfred Jarry, fut le temps qu'il collabora à *La Revue blanche*. Il avait là un petit fixe qui lui assurait la vie quotidienne et lui-même se considérait comme le plus heureux des hommes ⁴ ». François Caradec reprendra cette idée : si « [c]e sont des années fastes », c'est parce que « les frères Natanson paient bien, et [que] la collaboration de Jarry à *La Revue blanche* est régulière ⁵ ».

Néanmoins, Paul-Henri Bourrelier nuance considérablement cette affirmation : « Alexandre Natanson, sans être un mécène, se comporte en gestionnaire généreux et avisé qui, n'espérant pas équilibrer un jour les comptes, limite le déficit à un niveau compatible avec ses moyens. Les articles sont payés, ce qui n'est généralement pas le cas pour les petites revues, mais les dirigeants sont obligés d'expliquer à tous les auteurs que le tarif ne peut être que médiocre et sans rapport avec la valeur intrinsèque des textes et le temps passé à les écrire : seule la publication de livres, s'ils ont du succès, pourra apporter à l'auteur une rétribution convenable. Toute modeste qu'elle

¹ Henri Béhar, *op. cit.*, p. 258.

² *Ibid.*

³ François Caradec, *op. cit.*, p. 160.

⁴ Jean Saltas, « Souvenirs sur Alfred Jarry », *L'Etoile-Absinthe*, n° 51-52, Société des amis d'Alfred Jarry, 1992, p. 26. Voir aussi Alfred Jarry, *La Dragonne*, préface de Jean Saltas, Gallimard, 1943, p. 9.

⁵ François Caradec, *À la recherche de Alfred Jarry*, Seghers, collection Insolites, cahier 12, 1974, p. 118.

soit, cette ressource est cependant appréciable pour certains, et pas des moindres : Mallarmé, Verlaine, Jarry. ¹»

En réalité, si « beaucoup de revues » n'étaient effectivement pas en mesure « de rétribuer leurs collaborateurs ² » et si « variables sont les revenus provenant des publications d'ordre littéraire en journaux et périodiques », dépendant de « la notoriété des auteurs et bien sûr [du] prestige et [de] la puissance financière du titre ³ », il est bien vrai que *La Revue blanche* paie largement, si l'on en croit Fagus, qui avance dans une lettre à Léautaud, comblant ainsi un blanc dans notre connaissance du fonctionnement de *La Revue blanche* (car l'on échouait à trouver de quelle façon étaient rétribués les articles au sein de cette revue) : « Par parenthèse, la R.B. qui payait la page de prose quatre francs, raquait de cinq balles pour les vers ⁴ ». En outre, le fait que Jarry ait « joui [...] d'un régime de faveur, à en croire une lettre d'André Gide à son ami Henri Ghéon ⁵ » se manifestait-il dans le montant de la pige qui lui était versée ? Rien ne nous permet de l'affirmer. Mais, sans se prononcer sur ce sujet, force est de constater que *La Revue blanche* paie un peu plus que les autres principales petites revues, si l'on en croit cette fois Léautaud : « Dans son *Journal*, [celui-ci] nous informe que *L'Ermitage* payait les articles 3 F la page, le *Mercur*, 3 à 4 F. ⁶ »

Bien sûr, il faut nuancer cette affirmation en ajoutant que ce barème n'était pas fixe et pouvait varier considérablement en fonction de la notoriété des auteurs : ainsi « Gourmont pour ses *Epilogues* et Rachilde pour sa critique des romans touchaient 10 F la page ⁷ » au *Mercur de France*. Si Gourmont et Rachilde touchent autant, c'est probablement en partie parce que ce sont les auteurs jouissant de la plus grande notoriété, si l'on prend en considération l'ensemble des collaborateurs actifs de la revue ⁸, et également parce qu'ils contribuent infiniment au bon fonctionnement du *Mercur de France* tout entier.

2. 4. 8. D'où naît le projet de réunion en volume de ses chroniques ?

Jarry n'a pas fait que survivre grâce à son travail journalistique. Il a obtenu une véritable reconnaissance dans ce domaine. « Tout semble indiquer que [l]es chroniques de Jarry, *Gestes* ou

¹ BOURRELIER, p. 56.

² LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 358.

³ *Id.*, p. 357-358.

⁴ Fagus, *Lettres à Paul Léautaud*, avec un avant-propos et des notes du destinataire, La Connaissance, collection Les Textes, 1928, p. 73.

⁵ BESNIER, p. 504.

⁶ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 358.

⁷ *Ibid.*

⁸ Voir *Id.*, p. 132.

Spéculations furent particulièrement remarquables, à une époque où nombre d'écrivains (d'Alphonse Allais à Remy de Gourmont) se livraient à ce genre difficile. »

Trois faits amènent à cette conclusion : plusieurs de ses chroniques « furent reproduites, parfois in extenso, dans le *Mercur* ou *la Plume*.¹ En outre, « [l]e titre de rubrique qu'il choisit (ou sans doute que Binet-Valmer choisit pour lui) » pour *La Renaissance latine* : « *Le Journal d'Alfred Jarry* fait supposer que Jarry est maintenant connu d'un certain public, fût-il limité aux lecteurs des revues littéraires.² » Pour finir, « il n'a guère de difficulté à placer sa copie, qui doit être maintenant suffisamment appréciée des directeurs de revues, car il collabore à *La Plume* quinze jours » après le refus d'un de ses textes par *La Renaissance latine*, « le 1^{er} janvier 1903, sous le titre : *Le Périphe de la Littérature et de l'Art*.³ »

Cette notoriété qu'il a acquise dans ce genre le pousse à vouloir réunir toutes ses spéculations sous le titre *La Chandelle verte*, volume qu'il veut voir publié par Fasquelle, éditeur ayant repris le fond de *La Revue blanche*, revue où parurent les premières « Spéculations » et les « Gestes ». Par ce biais, Jarry aurait pu de fait trouver de nombreux lecteurs.

À cette réunion en volume, il y a ainsi d'abord, bien évidemment, une raison financière⁴. Déjà, la publication d'un florilège de chroniques (une vingtaine de textes) sous l'enseigne de Sansot devait répondre à cette volonté d'assurer la matérielle : « J'ai un travail prêt et qui doit m'être payé par Sansot, éditeur... mais je suis sur le flanc !⁵ » Si ce volume réduit ne parut point, cela ne découragea nullement Jarry qui entreprit de réunir un an plus tard (il établit le plan de *Siloques* « dans les derniers jours de 1905, ou au début de 1906⁶ ») « tout ce qu'il avait publié dans diverses revues⁷ ».

Notons que les projets de publication répondent de plus en plus, au cours de la vie de Jarry, aux « besoins d'argent qui se font de plus en plus impérieux », « à partir de 1902⁸ », Jarry vivant dans une pauvreté grandissante. Ainsi, après « [a]voir perdu tout espoir de vivre de ses chroniques et de ses spéculations dans la presse littéraire, Jarry a cru qu'il pourrait faire à nouveau carrière grâce à son « théâtre mirlitonesque »⁹ ».

¹ Henri Bordillon, *Gestes et opinions d'Alfred Jarry écrivain*, Laval, Siloé, 1986, p. 84-85.

² François Caradec, « Alfred Jarry, témoin de son temps », *op. cit.*, p. 166.

³ *Ibid.*

⁴ Voir Alfred Jarry, *Siloques, Superloques, Soliloques et Interloques de Pataphysique*, édition présentée par Patrick Besnier, Le Castor Astral, 1992, p. 9.

⁵ OC III, p. 595.

⁶ OC II, p. 789.

⁷ *Ibid.*

⁸ *L'Etoile-Absinthe*, 5-6^{ème} tournée, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, juin 1980, p. 5.

⁹ François Caradec, *À la recherche de Alfred Jarry*, *op. cit.*, p. 121.

Certaines formules qui se donnent à entendre dans les lettres sont en cela, donnant cours à une dramatisation qui n'était pas le fait de l'hyperbole, sans équivoque. S'il s'agit de « faire rendre gorge » au trésorier de Fasquelle « quant aux bibliographies ¹ », c'est bien parce qu'il n'y a rien qui ne soit plus vital. Publier devient très proprement une question de survie. Jarry évoque ainsi à Alfred Vallette le 8 février 1907 son « roman grec [dont nous] pourrons tirer assez pour tenir un bon bout de temps ² », et parle en ces termes de la souscription du *Montardier du pape* : « *Le Montardier* nous a tiré, et je vous en remercie encore, d'un danger... de décès, et voilà encore qui est bien. ³ »

En outre, même si c'est dans une moindre mesure, Jarry veut donner à ses chroniques qui ont été très bien reçues au moment de leur parution la forme durable d'un livre. Les chroniques étaient alors très communément regroupées et publiées en volumes, afin d'échapper au caractère éphémère de la feuille de journal ou de revue, comme en témoigne Cleyre Yvelin dans son *Etude sur le Féminisme dans l'antiquité, série d'articles parus dans le « Petit Var » de Toulon (1905-1906)* : « L'Etude que l'on va lire est la reproduction d'une série d'articles parus dans le journal « Le Petit Var » de Toulon, en 1905-1906. Cette publication ayant été accueillie avec sympathie par les lecteurs et lectrices, dont plusieurs ont manifesté le désir de la voir paraître en brochure, nous avons pensé, devant ces témoignages d'encouragement, qu'il serait utile, pour la propagande, de réunir ces pages volantes en leur donnant la forme stable et durable du livre, le journal n'étant qu'un moyen éphémère de circulation ⁴ ».

¹ *L'Etoile-Absinthe*, *op. cit.*, p. 14.

² OC III, p. 648.

³ *Ibid.*

⁴ Cleyre Yvelin, *Etude sur le Féminisme dans l'antiquité, série d'articles parus dans le « Petit Var » de Toulon (1905-1906)*, préface de Héra Mirtel, V. Giard & E. Brière, 1908, p. I.

III. LA REVUE BLANCHE PRENANT POUR JARRY LA PLACE DU MERCURE ?

1. Unité de l'œuvre publiée à *La Revue blanche* ?

1. 1. Clôture apparente de l'œuvre de Jarry à *La Revue blanche*.

Julien Schuh a bien montré l'unité propre à chacune des deux parties de la vie d'écrivain de Jarry, étudiant longuement la première partie. L'unité de « la première moitié de la vie d'écrivain de Jarry » qui s'étale « de 1893 à 1899 » est « déterminée par la publication des œuvres de Jarry aux Éditions du *Mercur de France*, qui prend fin en 1899, avec le refus de Vallette de publier *L'Amour absolu*, qu'il accepte cependant de prendre en dépôt. ¹»

L'on peut déjà en soi considérer que « *Les Jours et les Nuits* marquent un tournant dans l'œuvre de Jarry. [...] [E]xplicitement, il y rompt avec toute une part de son œuvre passée, attribuant au lieutenant Vensuet deux textes », « *L'Ambre* » (« prose d'officier ») et « *Pastorale* » (« vers d'officier »), qui sont « très probablement de lui ». ²»

L'unité de la seconde période correspond à l'accueil que lui offre *La Revue blanche* : en 1900, *Ubu enchaîné* (précédé d'*Ubu Roi*) est pour Jarry « l'occasion de passer des éditions du *Mercur de France* à celles de la *Revue blanche* ». « La sortie du volume est une confirmation, au moins symbolique, qu'il n'appartient plus au *Mercur de France*. Effectivement, la maison d'Alfred Vallette ne publiera plus aucun livre de Jarry (même si elle apposera sa marque en 1907 sur la couverture du *Montardier du Pape*). ³» Il donne « *Messaline* en prépublication dans la revue des frères Natanson ⁴ ». « On constate qu'au *Mercur* Jarry a publié quatre volumes : les *Minutes*, *César-Antéchrist*, *Les Jours et les Nuits* et *Ubu Roi*. Les Éditions de *La Revue blanche* en publieront trois : après *Ubu enchaîné*, viendront *Messaline* et *Le Surmâle*. Le seul éditeur véritable à qui Jarry aura affaire ensuite sera Edward Sansot, chez qui il fera paraître deux volumes en 1906. Il n'eut autrement que des éditeurs marginaux (Pierre Fort) ou occasionnels (Victor Lemasle), ainsi que de la « non édition » (souscription, auto-édition). ⁵»

L'accession de Jarry à *La Revue blanche* nous permet d'affirmer qu'il « entre dans un nouvel espace littéraire, et son œuvre tout entière prend une nouvelle dimension ⁶ ». En quoi consiste cette nouvelle dimension ?

¹ Julien Schuh, *op. cit.*, p. 9.

² Bouquin, p. 549.

³ BESNIER, p. 419.

⁴ Julien Schuh, *op. cit.*

⁵ BESNIER, p. 420.

⁶ Julien Schuh, *op. cit.*

« La première période de l'écriture de Jarry peut être analysée comme une forme de quête de l'absolu littéraire : dans le sillage du décadentisme et du symbolisme, et sous l'égide de Remy de Gourmont, Jarry livre des ouvrages d'une obscurité calculée, synthèses voulues de son univers, prétendument libérées des contingences. À l'aube du XX^e siècle, dans un autre espace littéraire, sa démarche se transforme ; les textes qui devaient constituer *La Chandelle verte*, liés à l'actualité, découlent d'une autre vision de la littérature, tout comme les livrets d'opérette qu'il écrit en collaboration.¹ »

La clarté qui gouverne cette seconde période littéraire se traduit notamment par le quasi abandon de la forme poétique qui véhicule presque ontologiquement une forme d'obscurité propre au symbolisme et au souci d'élitisme volontairement déployé en littérature, car, « à quelques exceptions près, Jarry ne publiera plus de poèmes après 1897² ».

Il faut souligner ici que cette nouvelle dimension est induite non pas proprement de l'accession à *La Revue blanche* en tant que telle (car *Messaline* offre de savoureuses complications syntaxiques et lexicales) mais des usages imposés par la forme de participation extrêmement régulière qui est la sienne à *La Revue blanche*, et qu'il ne peut refuser car il doit vivre de sa plume. L'obligation d'une écriture régulière, lisible, articulée principalement autour de la presse (c'est dans les journaux que Jarry puise la majeure partie de l'inspiration nécessaire à l'écriture de ses spéculations), et s'inscrivant dans la forme de la chronique journalistique et dans celle de la bibliographie, sont autant d'exigences propres à la revue. Au reste, toute revue ne peut concevoir son existence et sa pérennité – une revue n'a de sens que dans la perpétuation de son existence – que si elle répond à cette exigence de lisibilité.

Par ce changement notable de style, de plus en plus sensible au fur et à mesure de l'évolution chronologique de son écriture spéculative (les premières spéculations publiées à *La Revue blanche* sont ainsi bien plus denses et construites que celles parues au *Canard sauvage*, répondant plus immédiatement aux exigences de facilité et de non construction souvent propres à la chronique qui l'enracinent dans une forme de ludique : l'on peut ainsi considérer que l'évolution du style de Jarry naît bien, en un certain sens, de son travail journalistique, et de la régularité que celui-ci induit), Jarry prend acte de « l'indispensable établissement d'une connivence entre le journaliste et le lecteur, seule susceptible d'assurer la survie du journal³ », ainsi que nous l'avons déjà signalé.

¹ *Ibid.*

² Bouquin, p. 549.

³ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « « Contes de lettres » et écriture de soi : la critique littéraire dans le journal au XIX^e siècle », Dir. Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant, *Presse et plumes, Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Nouveau monde éditions, collection Culture-médias, Etudes de presse, 2004, p. 482.

Et il est certain que *La Revue blanche* a tiré les conclusions de l'article intitulé « Contre l'obscurité » que publie Proust (dans *La Revue blanche* justement) le 15 juillet 1896, n'étant pas une petite revue attentive aux frémissements de l'idiosyncrasie pouvant revêtir les oripeaux de l'obscurité comme le fut *Le Mercure de France* au moment où Jarry commença à y publier, très probablement grâce à Remy de Gourmont et à l'influence extrême qui était la sienne sur cette revue : les comptes rendus que publie Vallette montrent qu'en tant que directeur du *Mercure de France* (même soucieux de préserver le plus grand éclectisme possible au sein de sa revue) il est attentif à une toute autre forme d'écriture, plus proche du roman naturaliste, ce qui est perceptible déjà dans son roman écrit « à la manière naturaliste ¹ » : *Monsieur Babylas*, paru en 1890.

Néanmoins, quand bien même les modalités de l'écriture journalistique ont pu modifier durablement son style, et même si Jarry construit ses textes spéculatifs à partir d'articles publiés dans les grands journaux et ainsi, peut-on supposer, grâce à une lecture assidue de la presse dans une large part de sa tessiture, ainsi que nous l'avons déjà évoqué, il ne cessera, et ce jusqu'à la fin de sa vie, avec ses chroniques, de transformer le fait divers exécrable, « l'écœurant quotidien littéraire ² », par l'intermédiaire de sa méthode qu'il appelle la 'Pataphysique, en or littéraire, les chroniques demeurant des explorations méthodiques de points précis de l'actualité, d'une écriture glacée qui tient à distance jusqu'au principe d'ironie dont elle ne se défait jamais tout à fait.

1. 2. Entrée de Jarry à *La Revue blanche* tributaire d'un impératif de clarté ?

Comment se passe l'entrée de Jarry à *La Revue blanche* ? En quoi celle-ci se confond-elle déjà avec une exigence de clarté, même si l'auteur des *Minutes* s'y refuse d'abord ?

Comme le remarque Julien Schuh, « Jarry [entra à *La Revue blanche*] [...] par la plus petite porte qui soit : celle des annonces publicitaires ³ ». Mais il ne s'agit certes pas alors d'une véritable entrée. Le 7 mars 1896, le si discret et si influent Félix Fénéon⁴ qui joue un véritable rôle « d'éminence grise ⁵ » à *La Revue blanche* invite Jarry à faire son entrée dans cette revue, lui conseillant d'envoyer « un peu de copie », l'invitant à « choisi[r], peut-être, quelque chose qu[il]

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 131.

² Henry-D. Davray, « Lettres anglaises », *Le Mercure de France*, n° 148, tome XLII, avril 1902, p. 274.

³ Dir. Collège de pataphysique, *Jarry en Ymages*, [ouvrage coordonné par Thieri Foulc et rédigé par Paul Gayot, Patrick Besnier et Julien Schuh], Le Promeneur, 2011, p. 126.

⁴ Voir notamment Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*

aimer[ait] beaucoup et qui pourtant ne serait pas trop abstrus », « la première fois ¹ » tout du moins, histoire de laisser les lecteurs de la revue *s'habituer* peu à peu à son style.

Pour comprendre la portée de la précision apparemment anodine (« la première fois !... » ²) de Fénéon, l'on peut rattacher avec profit celle-ci à la lettre qu'envoie André Gide à Jacques Rivière le 14 janvier 1909 : « Je viens de lire très attentivement votre « essai sur une métaphysique du rêve », où je sais voir des qualités exquises et déjà très sûres d'elles-mêmes, qui précisément me donnent un désir de vous connaître mieux. Si ambitieux que je sois pour l'excellence de notre revue, ces pages ne me paraissent pas indignes d'elle – mais je ne me persuade pas qu'il soit très bon pour vous de débiter ainsi. Pour goûter les qualités de votre essai, il faut le lire avec une attention prévenue – c'est ce qu'on ne fera pas ; déjà le titre rebute (j'avoue qu'il m'effrayait) et vous serez lâché dès la troisième page par « le lecteur » que vous ne cherchez pas à retenir. Il n'en irait plus de même s'il vous connaissait d'avance par autre chose, qui lui aurait prouvé qu'il peut se fier à vous ³ ».

L'invitation de Fénéon adressée à Jarry à rejoindre les rangs de *La Revue blanche* se confond en un certain sens avec une invitation à faire preuve de davantage de clarté dans son style, pour le lecteur certes, mais également afin de faciliter son intégration au sein de l'équipe des rédacteurs de *La Revue blanche* puisque le secrétaire de cette revue précise, avec toute la politesse et le tact nécessaires, qu'il ne *doit* pas être « abstrus ».

Ce conseil adressé à Jarry se confond ainsi avec un désir exprimé par Fénéon de voir Jarry occuper régulièrement les pages de *La Revue blanche*, d'être véritablement admis au sein de cet espace éditorial, et non de s'y inscrire uniquement en tant que présence épisodique (et il est vrai que, sans doute en partie par l'entremise toujours bienveillante de Fénéon, Jarry finira par être l'auteur qui occupera le plus régulièrement les pages de *La Revue blanche*). L'on pourrait ainsi aller jusqu'à affirmer que ce conseil ne traduit nullement un désir exprimé par Fénéon de voir le style de Jarry évoluer vers davantage de clarté mais uniquement un désir de voir le style de Jarry lui permettre de s'inscrire durablement au sein de *La Revue blanche*.

Car il est certain que Fénéon aime l'obscurité qui caractérise l'écriture de Jarry ; autrement n'aurait-il pas formulé cette invitation, qui l'engage personnellement, même s'il ne faut pas oublier que celle-ci fait immédiatement suite à un premier geste de Jarry dans sa direction puisque l'auteur des *Minutes* adresse au secrétaire de rédaction de *La Revue blanche* un exemplaire de *César-*

¹ Propos cité par François Caradec, « Alfred Jarry, témoin de son temps », Dir. Henri Bordillon, *Alfred Jarry*, « actes du colloque de Cerisy », Belfond, 1985, p. 160.

² *Ibid.*

³ André Gide, Jacques Rivière, *Correspondance 1909-1925*, édition établie, présentée et annotée par Pierre de Gaulmyn et Alain Rivière avec la collaboration de Kevin O'Neill et Stuart Barr, Gallimard, 1998, p. 35.

Antechrist et un exemplaire du premier numéro de *Perbindérion*¹, « lui demanda[n]t de publier dans *La Revue blanche* une annonce pour *Perbinderion* ²» (ce que Fénéon accepte).

Ce conseil de Fénéon révèle implicitement, dans le fait même qu'il puisse être prononcé, que son influence « sur l'orientation éditoriale de *La Revue blanche* », si elle est indéniable (il est décrit comme le « sûr et subtil pilote du bâtiment » de *La Revue blanche* par Gide dans *Fenillets d'automne*³), n'est néanmoins pas telle qu'il soit en mesure de prendre les décisions : Fénéon « explore, suggère, encourage, oriente subtilement, fait les démarches préliminaires, prépare les décisions importantes, mais il n'en prend pas la responsabilité, attendant l'aval de Thadée [Natanson] qui lui-même s'assure, s'il y a lieu, de l'accord de ses frères. ⁴»

Que Fénéon énonce ce conseil, dans le peu de lignes de son invitation écrite, signifie que « celui qui silence », ainsi que le dénomme Jarry par périphrase, se juge en droit de le donner. Le secrétaire de *La Revue blanche* avance ainsi avec tout l'implicite nécessaire qu'il n'est plus guère possible d'être frontalement obscur à *La Revue blanche*.

Geneviève Comes note : « Au cours de cette [...] période, *La Revue blanche* devient une véritable tribune de discussion. La place encore réservée aux textes symbolistes ne doit pas nous dissimuler les attaques de plus en plus vives auxquelles le mouvement est exposé : dédain de la vie, prétentions philosophiques, parti-pris d'obscurité, individualisme artistique, vers libre ⁵», autant de sujets, auxquels Jarry reste extrêmement attaché, devenus maintenant critiques. « La mort de Verlaine, puis celle de Mallarmé, derniers grands du symbolisme, semblent sonner l'heure des bilans. ⁶» Patrick Besnier remarque quant à lui : « Venant de personnalités aussi diverses que Rachilde, Léon Blum et Henri Ghéon, [l]es réticences [énoncées vis-à-vis de l'œuvre de Jarry] traduisent une crise : autant que « l'alternance » entre deux registres, on reproche à Jarry un style compliqué et obscur. Tout a changé en trois ans, depuis la publication d'« Haldernablou », comme si le message de Proust avait été trop bien entendu : on ne supporte plus les savoureuses complications de la prose dite « symboliste ». Jarry et la plupart de ses amis se trouvent marginalisés dans les lieux mêmes où ils sont reconnus. ⁷»

1. 3. Refus initial de Jarry de se conformer à l'impératif de clarté.

¹ Voir *L'Etoile-Absinthe*, 5-6^{ème} tournée, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, juin 1980, p. 7.

² BESNIER, p. 218.

³ Propos cité par BOURRELIÉ, p. 202.

⁴ *Ibid.*

⁵ Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 192.

⁶ *Ibid.*

⁷ BESNIER, p. 309.

Jarry répond aussitôt à l'invitation formulée par Fénéon, sans chercher pourtant à écouter le prudent conseil visant à faciliter son entrée à *La Revue blanche* et la perpétuation de sa présence en son sein, avec «Le Vieux de la Montagne» qui est (malgré cela) publié le 15 mai 1896, accompagné d'un compte-rendu de sa plume¹.

L'auteur de *César-Antechrist* indique que ce texte a été écrit spécialement suite à cette invitation et admet l'éventualité d'un refus, dont il minimise la portée : «Je me permets de vous envoyer une chose qui a été écrite en vue de *La Revue blanche* ; mais si (pour raisons de longueur, obscurité ou obscurité), elle ne devait pas passer, ça ne ferait rien du tout et il faudra me le dire. Maintenant, si cela passe, ça me fera beaucoup de plaisir.²» Cette précision a tout son sens si l'on considère précisément «Le Vieux de la Montagne» : ce texte en effet ne répond nullement, comme déjà signifié, à l'impératif de clarté énoncé avec tact par Fénéon et Jarry prend acte par la mention de l'éventualité d'un refus du fait, justement, qu'il s'en éloigne.

Cet éloignement doit être rattaché à la lettre de la main de Jarry³ datée du lendemain de l'invitation de Fénéon dans laquelle il lui propose de «lui envoyer les *Minutes*⁴», en somme de développer encore davantage la vision qu'a Fénéon de son style en liens inaltérables avec la notion d'obscurité (le secrétaire de *La Revue blanche* prononçant le terme « abstrus »).

Après la publication du «Vieux de la Montagne», écriture douée certes d'obscurité, dans les pages de *La Revue blanche*, même si «[l]e 15 octobre Jarry fait un autre pas hors de l'attraction mercurielle avec «L'Autre Alceste»⁵», un texte guère plus doué de clarté, il faudra attendre un certain temps avant que la présence de l'auteur de *César-Antechrist* à *La Revue blanche* puisse trouver une modalité qui puisse asseoir sa récurrence, à savoir 1900. «La collaboration de Jarry ne devint [...] régulière [à *La Revue blanche*] qu'à partir du 1^{er} juillet 1900, lorsque débuta la parution, en feuilleton, de *Messaline*. À partir de ce numéro 170, et à une exception près jusqu'au dernier, Jarry fournit à cette revue de la copie, abondante et variée : notes de lecture, critiques théâtrales, poèmes, extrait de roman («La Bataille de Morsang») et, surtout, ses «Gestes» et «Spéculations»⁶.

Néanmoins, il est fort possible que le style de Jarry n'ait nullement constitué un obstacle à son intégration immédiate à *La Revue blanche* (quand bien même la façon qu'il a d'asseoir son écriture au sein des pages de *La Revue blanche* suivant une périodicité notable se confond

¹ Jarry occupe du reste souvent simultanément les deux pôles des petites revues : la partie création et la partie critique.

² OC I, p. 1045-1046.

³ *Id.*, p. 1044.

⁴ BESNIER, p. 218.

⁵ Dir. Collège de pataphysique, *op. cit.*

⁶ OC II, p. 793.

justement avec la façon dont son style atteint à une grande clarté), et que les raisons soient à situer ailleurs, les modalités de l'accueil en ce qui concerne Jarry n'ayant pas encore été précisées, les sommaires ayant pu en outre être quelque peu surchargés (Julien Schuh avance ainsi que « [l]e changement d'équipe éditoriale à *La Revue blanche* en 1900, qui laisse plus de libertés à Fénéon, lui permet d'intégrer Jarry aux collaborateurs réguliers ¹»), car l'unicité du style de Jarry ne pouvait également manquer de plaire, comme preuve affichée du non conformisme de la revue (affirmation qui doit toutefois être nuancée par le constat qui vient d'être fait de la distance prise, à cette époque, par *La Revue blanche* avec l'obscurité).

Comme le remarque André Gide, « *La Revue blanche* devint vite, si je puis dire paradoxalement, un centre de ralliement pour les divergences, où tous les novateurs, les insoumis aux poncifs, aux académismes, aux contraintes des orthodoxies surannées, étaient assurés de trouver chaleureux accueil. Et non seulement un accueil : la *Revue* prenait à cœur de les soutenir, de les défendre [...] et lentement, tenacement, de les imposer à l'attention et à la considération du public. ²» Et cette caractéristique de la revue demeura vive jusqu'à la fin, même si Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani jugent que « [l]es sommaires font apparaître une dispersion croissante ; l'éclectisme qui avait été l'un des atouts de la revue se dégrade dans une hétérogénéité où toute identité tend à se perdre. ³»

1. 4. Clarté jarryque acquise.

1. 4. 1. Effort de clarté témoignant d'un souci de pouvoir continuer de vivre de sa plume.

En outre, en faisant tendre son style vers une plus grande clarté, ce dont témoignent *Le Surmâle* mais également et surtout les chroniques, soumises à un impératif très net de lisibilité, Jarry témoigne de sa volonté de vivre de sa plume, en somme de pouvoir trouver davantage de lecteurs, à une époque où les soucis d'argent sont de plus en plus flagrants, ainsi que nous l'avons déjà évoqué. Henri Avenel écrit en 1901 que *La Revue blanche* est « un des périodiques les plus lus de l'Europe littéraire ⁴».

¹ Dir. Collège de pataphysique, *op. cit.*, p. 126-127.

² André Gide, « Souvenirs littéraires et problèmes actuels », *Souvenirs et voyages*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collaboration de Daniel Durosay et Martine Sagaert, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 933.

³ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 212-213.

⁴ Henri Avenel, *La Presse Française au vingtième siècle*, « préface de M. Jules Claretie de l'académie française. Opinions sur l'avenir de la Presse de MM. Henry Maret, Yves Guyot, Hector Depasse,

Ainsi, lorsque la lassitude de Thadée Natanson, exacerbée par des problèmes familiaux, le poussera à ne plus vouloir lutter contre les soucis financiers que subit *La Revue blanche* et à céder les éditions à Fasquelle, qui met bientôt fin à l'existence de la revue¹, le 15 avril 1903 au n° 237, cela plongera Jarry ainsi que les écrivains qui ont participé à l'entreprise dans une douloureuse stupéfaction.

Il ne s'agit pas de la fin de *La Revue blanche* mais bien de sa mort, ainsi que l'écrit Jarry dans sa lettre à Fénéon du 9 avril 1903 : « Peut-être aussi serai-je informé par vous, à cet instant, si *La Revue blanche* est décidément morte ?² » Le choix de ce mot n'est nullement anodin et fait écho au cri de douleur de Fagus lors d'une soirée de *La Plume* en 1903 : « – *La Revue blanche* va crever ! Y prit-on garde si vite ? Pas au gré de Fagus franchissant le pas pour, cette fois, hurler : – *La Revue blanche* va crever !... *La Revue blanche* va crever !...³ »

En s'attachant l'attention constante du lectorat de la revue, qu'il a séduit (par le biais du recours à une clarté très fortement travaillée par le ludique), Jarry cherche en premier lieu à faire en sorte que sa participation à *La Revue blanche* se perpétue, la maintenant ainsi en-deçà du risque de désaffection qui pourrait venir de la revue elle-même.

Il tire ainsi les conséquences de la façon dont l'obscurité propre à son article intitulé « Filiger », paru dans *Le Mercure de France*, l'a empêché semble-t-il de devenir un critique d'art régulier au sein de cette revue. L'apparent désaveu de la rédaction l'a poussé à abandonner cette forme de critique – Julien Schuh remarque ainsi que « l'ascension » de Jarry « au sein du *Mercure de France* prend fin avec son article sur Filiger, jugé trop obscur par d'autres critiques de la revue⁴ ».

1. 4. 2. « Écrire comme tout le monde ».

L'auteur de *César-Antechrist* sait le péril que représente dorénavant l'obscurité jusqu'au sein des petites revues les plus exigeantes. « M. Alfred Jarry, que les lecteurs du *Mercure* connaissent tous, si tous, dit-on, ne l'entendent point⁵ », résume Pierre Louÿs au sein du *Mercure de France* en 1895, dans son compte rendu de *Le Victorieux* d'A.-Ferdinand Herold (Librairie de l'Art Indépendant). Edouard Dubus écrira dans *L'Ermitage* l'année suivante : « L'an dernier, M. Jarry

Lucien Victor-Meunier, Pascal Grousset, Albert Quantin, Portraits et biographies », Flammarion, 1901, p. 384.

¹ Sur les raisons non encore tout à fait éclaircies qui ont poussé les frères Natanson à céder la revue à Fasquelle, voir LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 212 et Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 25.

² OC III, p. 574.

³ André Salmon, *Souvenirs sans fin, Première époque (1903-1908)*, Gallimard, 1955, p. 73.

⁴ Julien Schuh, *op. cit.*, p. 66-67.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 64-66, tome XIV, avril-juin 1895, p. 246.

publia *César Antechrist*, drame en trois actes. La première et la troisième partie semblaient une gageure pour stupéfier les entendements les moins prévenus [...] ¹». Dès 1894, Gustave Kahn, auteur bien connu de *La Revue blanche*, écrit à propos des *Minutes* (dans *La Société nouvelle*) : « [...] le premier livre de l'auteur, donne immédiatement la sensation qu'on a affaire à quelqu'un, à un artiste expert et doué d'idées. L'abondance trop grande du mot, la recherche excessive et pas toujours heureuse de la métaphore, les menues tares du travail de transcription et des exagérations fréquentes de pensée ne peuvent détruire cette opinion favorable [...]. Quand M. Jarry sera devenu d'expression plus simple, nul doute qu'il ne nous donne d'excellentes pages. ²» Jarry ne pouvait ignorer ces critiques répétées à l'encontre de son style qui font aussi figure à chaque fois de conseils. Et Rachilde va jusqu'à souhaiter « amener [Jarry] à écrire « comme tout le monde » ³ : elle se vantera d'avoir réussi à faire qu'il y parvienne.

L'auteur de *L'Animale* semble supprimer ici la connotation négative apparemment rattachée à cette formulation lorsqu'elle est usitée au sein des petites revues animées par un véritable souci d'art, et particulièrement ainsi dans *Le Mercure de France* à ses débuts, montrant de ce fait à quel point la clarté pouvant être perçue dans le sens d'une simplification demeure primordiale afin de pouvoir toucher un large lectorat, ce conseil de Rachilde naissant probablement de l'expression du désir de Jarry de pouvoir vivre davantage de sa plume : écrire comme tout le monde devient ainsi pouvoir « être l[u] par tout le monde ⁴», comme le remarque Charles Merki à propos de *Poésies variées et nouveaux chats* d'Alfred Ruffin (Jouaust). Merki dans son compte rendu de *La Peine de l'Esprit* de Maurice Pottecher (Fischbacher) inséré dans *Le Mercure de France* en 1891 écrit ainsi : « Par ses tendances philosophiques, l'idée si curieuse qu'il recèle, je trouve véritablement ce poème très bien. C'est si rare de rencontrer un livre qui ne soit pas le livre de tout le monde. ⁵» L'année suivante, dans la même revue, Merki notera au sujet cette fois de *Sur la Mandoline* de Marcel Sérizolles (Ollendorf) que cet ouvrage « ne contien[t] rien, hormis les choses de tout le monde ⁶». Et du reste c'est ce sens que Jarry privilégiera jusqu'à la fin de son existence, quels que soient les conseils proférés par Rachilde, puisqu'il avance dans son compte rendu de *Ixion* de Fagus : « [...] il nous semblerait que ce n'est déjà pas là la besogne de tout le monde. ⁷»

¹ *L'Ermitage*, volume 13, juillet-décembre 1896, p. 117.

² Gustave Kahn, « La Vie mentale », *La Société nouvelle*, n° 119, t. II, novembre 1894, p. 611-612 – cité par Julien Schuh, « Jarry à la lumière de la critique (1894-1897) », *L'Etoile-absinthe*, tournées 123-124, Paris & Tusson, SAAJ & Du Lérot éditeur, 2010, p. 141.

³ François Caradec, *À la recherche de Alfred Jarry*, Seghers, collection « Insolites », cahier 12, 1974, p. 8.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 314.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 365.

⁶ *Le Mercure de France*, n° 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892, p. 275.

⁷ OC II, p. 676.

Néanmoins, à y regarder de près, l'on s'aperçoit que dès octobre 1890, au sein du *Mercur de France*, la formulation choisie par Rachilde est également usitée dans le sens qu'elle lui donne précisément : « C'est un essai de ce qu'on a drôlement appelé « l'écriture artiste ». [...] De grâce, M. de Braisne, revenez à l'écriture de tout le monde !¹ ». Cet impératif abrupt dissimule une considération alors répandue, et ce dès les années 1890 au sein du *Mercur de France*, comme quoi l'écriture peut certes être éminemment complexe mais sans tirer prestige de cette complexité, qui a valeur de rideau posé sur l'œuvre lequel doit pouvoir être entièrement levé à force d'intelligence ; hors, Jarry pensera exactement l'inverse, l'œuvre devant toujours se refuser pour lui à l'intellection, du moins dans sa totalité, quelles que soient les compétences du lecteur et son ardeur à la tâche. En 1891, le compte rendu de *L'Exorcisée* de Paul Hervieu paru dans *Le Mercur de France* annonce : « Cérébralité, névrose, casuistique ; œuvre fort curieuse, en tout cas, d'un écrivain de grand talent, dont la langue, pour précieuse qu'elle soit et compliquée, ne cesse jamais d'être claire.² » Deux ans plus tard, celui de *Âmes blanches* de William Ritter énonce : « Ce dandysme de l'écriture, lorsqu'il est discrètement employé, signifie vraiment quelque chose d'autre que le plaisir de se faire ténébreux. C'est une entente à clins d'œil avec ceux qui savent lire [...] »³.

En publiant de façon récurrente dans *La Revue blanche* (et en préservant cette forme de récurrence par le recours voulu à une manière intense de clarté), Jarry opère en outre une publicité constante pour ses livres, et notamment *Le Surmâle* ou *Messaline* qui paraissent à l'enseigne de *La Revue blanche* et que les lecteurs de cette revue peuvent ainsi facilement se procurer. Il y a un effet d'aller-retour du travail journalistique à l'œuvre qui, même s'il est sans doute peu actualisé par le lectorat, ne peut néanmoins qu'être souhaité par Jarry.

¹ *Le Mercur de France*, n° 1-12, tome I, janvier-décembre 1890, p. 382.

² *Le Mercur de France*, n° 19-24, *op. cit.*, p. 181.

³ *Le Mercur de France*, n° 41-44, tome VIII, mai-août 1893, p. 278.

2. Marquer sa filiation avec *Le Mercure de France* : une nécessité pour Jarry.

2. 1. Proximité de *La Revue blanche* et du *Mercure de France*.

Si la première période littéraire de Jarry correspond *de facto* au *Mercure de France* et la seconde à *La Revue blanche*, l'on peut considérer que Jarry cherchera à remettre en question, de façon sous-jacente, cette séparation.

Ce faisant, il renoue implicitement avec la volonté première de *La Revue blanche* qui était de se rapprocher du *Mercure de France*. En effet, les deux petites revues sont loin de s'affirmer entre elles dans un rapport d'opposition.

Le Mercure de France a accueilli avec bienveillance la reparation de *La Revue blanche* sous la houlette des frères Natanson en 1891 : « Voici reparaître *La Revue blanche* (19 rue des Martyrs. – Un an : 7 fr. ; le n° : 60 cent.), avec M. Alexandre Natanson pour Directeur, et au Secrétariat de la Rédaction M. Lucien Muhlfeld. Cette nouvelle série, format in 8° carré, 64 pages, se présente le mieux du monde, aussi bien au point de vue littéraire qu'à celui de la typographie. Nous parlerons bientôt plus longuement de cette intéressante publication sous notre rubrique *Journaux et Revues*, supprimée du présent numéro. ¹ » Si la qualité de la typographie est soulignée, c'est parce que, « [c]ontrairement aux autres revues », *La Revue blanche* « se caractérise par sa grande simplicité, sa sobriété, le soin apporté à l'impression. ² »

Cet accueil fut précisé sous la plume d'un ami de Jarry, collaborateur du *Mercure de France*, Pierre Quillard, et ce l'année suivante. L'on peut dire que Quillard rebondit véritablement sur l'annonce louangeuse publiée l'année passée dans *Le Mercure de France*, plus précisément sur ce qui en constitue l'essentiel du propos très resserré, à savoir la mention qui est faite du soin apporté à la typographie et à la qualité des textes, précisant alors (le terme « seul » est parlant), de façon circonstanciée, le propos liminaire du *Mercure de France* : « La nouvelle série de *La Revue blanche* (trois numéros depuis le 15 octobre 1891) n'est point supérieure aux précédentes par le seul charme de la typographie, mais aussi par la qualité des articles qu'on y peut lire. La revue [...] invita successivement des poètes comme Gustave Kahn, Stuart Merrill, Paul Verlaine, Francis Vielé-Griffin [...]. Mais les rédacteurs habituels se suffiraient fort bien à eux-mêmes et l'hospitalité qu'ils offrent à leurs amis de lettres est toute désintéressée [...] ³ ».

Les liens reliant *Le Mercure de France* à *La Revue blanche* sont ainsi bien des liens d'admiration réciproque. Il faut remarquer que ces deux revues « sont suffisamment différent[e]s pour ne pas

¹ *Le Mercure de France*, n° 19-24, *op. cit.*, p. 373.

² Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 5.

³ *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 181.

entrer en concurrence frontale » : existe entre elles « un décalage d'une demi-génération ¹ », et « rien n'affectera la connivence entre les deux maisons ² », bien que Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani utilisent le terme « rivaliser » pour caractériser les liens qui unissent ces deux petites revues, écrivant : « Alfred Natanson, avec l'approbation de ses deux frères Alexandre et Thadée, ne tarda pas à concevoir pour *La Revue blanche* une ambition plus haute : il s'agissait de la hisser au niveau d'un grand organe littéraire s'imposant à tous par la qualité de sa rédaction, visant en somme à rivaliser avec *Le Mercure de France*. ³ »

Et *La Revue blanche* y parvient avec éclat puisque dès 1901, Henri Avenel note, dressant implicitement la cartographie des ambitions affichées du *Mercure de France*, que *La Revue blanche* a acquis sa réputation « sans nulle concession aux habitudes du public, en défendant les idées libérales dans leurs conséquences les plus hardies, en mettant en valeur, dès le moment de leur verdure première, les manifestations d'art vraiment novatrices, en s'astreignant à traiter tout sujet avant qu'il se soit banalisé dans la discussion publique. ⁴ »

2. 2. Prédominance du *Mercure* sur *La Revue blanche*.

2. 2. 1. Jarry apparemment entièrement tourné vers *La Revue blanche* mais en réalité secrètement tourné vers *Le Mercure*.

À première vue, Jarry semble vouloir faire en sorte que tout son travail journalistique soit entièrement tourné vers *La Revue blanche*, puisqu'il veut que le maigre volume prévu chez Sansot : *Siloques, superloques, soliloques et interloques de pataphysique*, soit la réunion de chroniques (presque exclusivement) parues dans *La Revue blanche* et étant donné surtout qu'il écrit à Thadée Natanson le 30 juin 1907 : « Quant à la *Chandelle Verte* (nos anciennes *Spéculations et Gestes*, augmentées de beaucoup d'autres), vous savez mon estime et [un mot raturé] mon amitié pour vous et vos frères, je serais très heureux que vous me permettiez de dédier le livre, en souvenir de la revue blanche : / A mm. [sic] Alexandre, Thadée et Alfred Natanson. ⁵ »

Certes, si rendre compte d'ouvrages permet à Jarry de vivre, cet acte lui permet également de s'inscrire en force dans l'univers d'une petite revue, en l'occurrence celui de *La Revue blanche*, au

¹ BOURRELIÉ, p. 246.

² *Ibid.*

³ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 202.

⁴ Henri Avenel, *La Presse Française au vingtième siècle*, « préface de M. Jules Claretie de l'académie française. Opinions sur l'avenir de la Presse de MM. Henry Maret, Yves Guyot, Hector Depasse, Lucien Victor-Meunier, Pascal Grousset, Albert Quantin, Portraits et biographies », Flammarion, 1901, p. 384.

⁵ Propos cité par Edouard Graham, *Passages d'encre, échanges littéraires dans la bibliothèque Jean Bonna, envois, lettres et manuscrits autographes, 1850-1900*, Gallimard, 2008, p. 511.

vu de notre corpus : Jarry semble en outre s'être *de facto* « éloign[é] petit à petit du *Mercur*e, où il avait tant rêvé écrire ¹».

Mais, en réalité, l'auteur du *Surmâle* cherchera paradoxalement par cet acte, non pas, à proprement parler, à se détourner de *La Revue blanche*, mais à réaffirmer sans cesse sa filiation avec *Le Mercure de France*.

En premier lieu, il rend compte souvent d'ouvrages émanant d'amis. Or, c'est « [d]ans l'équipe si diverse du *Mercur*e (on y croise aussi Jules Renard, Francis Jammes, Claudel, Gide, Valéry...) dont il est le cadet [que] Jarry rencontre presque tous ses proches et familiers ; nombre d'entre eux, peu connus aujourd'hui, ont régulièrement nourri les sommaires du *Mercur*e, surtout dans son austère partie critique : Henry D. Davray, A.-Ferdinand Herold, Eugène Demolder, sans compter Vallette et Rachilde. ²»

Le travail de critique littéraire devient ainsi pour Jarry la possibilité de continuer de tisser une filiation avec *Le Mercure de France*, d'enraciner son individualité littéraire et son idiosyncrasie (puisque ses bibliographies sont d'abord et avant tout la marque et la résultante d'un goût) dans cette institution littéraire, qui est d'abord pour Jarry le groupe qu'il reconnaît comme le plus proche de son identité littéraire et au travers duquel il a construit celle-ci semble-t-il (il s'agit pour Jarry, pour reprendre la formulation d'*Albert Samain*, de défendre « une littérature qui s'avis[e] manifestement l'unique ³» : cette formule dit tout de la volonté de Jarry de s'enfermer dans une identité littéraire précise, en liens insécables et féconds avec le symbolisme, celui-ci fût-il en crise⁴) mais également l'endroit où il se sent le mieux.

2. 2. 2. *Le Mercure de France* : un foyer pour Jarry.

D'où l'importance des mardis de Rachilde, rencontre hebdomadaire. C'est elle qui va permettre tout d'abord au *Mercur*e de France d'apparaître comme le lieu de vie de Jarry. C'est par elle qu'il va l'habiter sinon l'occuper. Le phalanstère de Corbeil n'en sera, en un certain sens, que le prolongement. Que Jarry puisse se sentir si bien au *Mercur*e de France tient également au fait que « *Le Mercure de France* est une entreprise de famille. ⁵» C'est autour des époux Vallette, dont Jarry sera extrêmement proche jusqu'à la fin de sa vie, que se cristallise tout à la fois l'aventure éditoriale mais également les modalités de réception des mardis, qui donnent à la réunion d'un

¹ Dir. Collège de pataphysique, *op. cit.*, p. 126.

² BESNIER, p. 84.

³ OC III, p. 531.

⁴ Voir Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes, Vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Toulouse, Privat, 1960.

⁵ BOURRELIER, p. 246.

petit groupe la possibilité de s'exprimer loin de convenances, dans la plus stricte intimité consolidée par le socle familial.

Du reste, avec les Vallette (et leur fille Gabrielle née en 1890), Jarry trouve « un foyer très précisément », une « véritable famille pour lui », *Le Mercure de France* devenant ainsi pour lui « une demeure ¹ ». L'on imagine à quel point la chaleur des échanges a pu colorer la « triste[sse] » du lieu austère donnant aux mardis l'occasion de se déployer, et le transcender au point qu'il devienne, face aux réceptions de la rue de Rome, l'un des lieux forts du milieu intellectuel parisien : « Au *Mercur* c'était, en principe, Rachilde qui recevait ; cependant la grande assemblée se tenait dans le vaste et triste bureau du patron ; le vaste et triste bureau où se pouvaient remarquer moins d'instruments de littérature que de comptabilité, le Grand Livre écrasant les beaux livres dont très peu se proposaient à une curiosité souvent épuisée ainsi que des « échantillons ». ² »

Du reste la configuration du lieu n'avait-elle que peu d'importance, puisque, comme le remarque Gide, pour les auteurs participant aux mardis de Rachilde, « le *Mercur*, en ce temps, [...] [était] le seul lieu de rencontre possible, en dehors de quelques salons, peut-être, et des cafés. ³ »

Jarry s'imposa dans le salon du *Mercur de France* au point d'y apposer son empreinte, sa marque ayant trait tout à la fois à l'aspect métronomique de sa gestuelle et de son phrasé, et aux particularités langagières qui faisaient le parler du Père Ubu : ce salon fut ainsi « avec ses habitués » pour « Jarry un lieu amical et pour ainsi dire théâtral, où il jouait [véritablement] son personnage de « Père Ubu ». ⁴ » Gide écrit que l'auteur des *Minutes* « exerçait au *Mercur* [...] une sorte de fascination singulière. ⁵ »

2. 2. 3. Dialogue sous-jacent tissé avec Gourmont et avec Rachilde.

En second lieu, le dialogue que Jarry continue de tisser, même invisiblement, avec deux des plus grandes figures du *Mercur de France*, au cours de sa collaboration régulière à *La Revue blanche*, à savoir Gourmont et Rachilde, est exemplaire de sa volonté de fondre son identité dans celle du *Mercur de France*, du moins dans celle du *Mercur de France* qu'il fantasme et qui était celui de ses débuts littéraires, alors organe ouvert pleinement au symbolisme.

¹ BESNIER, p. 133.

² André Salmon, *op. cit.*, p. 251.

³ André Gide, « *Le Mercur de France* », « Souvenirs littéraires et problèmes actuels », *Souvenirs et voyages*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collaboration de Daniel Durosay et Martine Sagaert, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 928.

⁴ BESNIER, p. 84.

⁵ André Gide, « *Le Mercur de France* », *op. cit.*, p. 927.

En effet, il ne fait aucun doute que pour Jarry la plus grande figure du *Mercury de France* est Remy de Gourmont. Et force est de constater que malgré la brouille survenant entre Jarry et Gourmont, « [l]e dialogue qui s'établit entre [eux] [...] dès 1894 se poursuit [...] sous diverses formes jusqu'à la mort de Jarry. Né d'une collaboration directe, il devient uniquement textuel suite à leur rupture, mais il n'en est que plus riche et plus fécond ¹ ». Henri Bordillon écrit ainsi : « Comment ne pas comprendre alors qu'au-delà de leur rupture, Jarry et Gourmont n'ont pas cessé, par textes interposés, d'échanger opinions ou idées ? ² » Ce dialogue est bien évidemment sensible dans les textes spéculatifs de Jarry, mais également dans ses critiques littéraires, et avec force, ce que Henri Bordillon n'indique pas et ce que notre annotation cherchera notamment à montrer.

Une autre figure toutefois symbolise également *Le Mercury de France* pour Jarry : c'est celle de Rachilde. Et du reste Rachilde est, fin 1889, « à l'exception peut-être de Remy de Gourmont, l'auteur le plus connu du groupe. ³ » Or, cette perception qu'a Jarry de l'auteur de *Monsieur Vénus* est bien fondée sur des faits et non sur l'attachement qu'il pouvait lui porter : « Les contemporains ont reconnu à la « patronne du *Mercury* », Rachilde, l'épouse de Vallette, une contribution non négligeable dans la marche de la maison ⁴ ». Entre Rachilde et Vallette s'est opéré en effet un véritable « partage du travail. Il [...] est revenu [à Rachilde], à travers son salon du mardi, fréquenté par le monde des arts et des lettres, de tenir un rôle de médiation entre le *Mercury* et la société littéraire de son temps et, d'autre part, de contribuer à la cohésion du groupe formé par des collaborateurs aux tempéraments divers. ⁵ »

Et l'auteur de *La Chandelle verte* ne cessera, là encore, d'établir un dialogue avec elle, par l'intermédiaire des chroniques tout d'abord mais également des comptes rendus, comme notre édition annotée cherche systématiquement à le montrer. Ce dialogue s'établissant le plus souvent sous couvert de l'implicite, il demeure ainsi privé jusque dans la sphère publique. Et du reste Rachilde fera-t-elle perdurer ce dialogue textuel au travers de sa rubrique des « Romans », sous couvert également de l'implicite, comme nous le verrons, fût-ce épisodiquement, ce qui prouve qu'elle se prend au jeu instauré par Jarry, jeu dont elle a bien pris conscience.

Le fait que Rachilde et Jarry rendent parfois compte des mêmes ouvrages quasiment au même moment nous permet de penser que ce dialogue a très certainement existé en amont de

¹ Alexia Kalantzis, « De la dissociation à la Pataphysique : lumières d'Alfred Jarry et de Remy de Gourmont sur les choses du temps », *L'Etoile-Absinthe*, tournées 111-112, Société des amis d'Alfred Jarry, 2006, p. 23.

² OC II, p. 790.

³ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 132.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

l'écriture, dans la sphère privée (les deux rédacteurs parlant de leurs lectures, échangeant leurs opinions... ; et Rachilde pouvant plus précisément encore conseiller Jarry, parmi la pléthore de romans qu'elle lisait), contrairement à celui, uniquement textuel, qui s'est perpétué entre Jarry et Gourmont.

Cette remarque doit être toutefois légèrement nuancée par le fait que Rachilde rendait compte de très nombreux ouvrages : « Elle lisait », constate Philippe Kerbellec, « au même rythme effréné qu'elle écrivait, passant en revue une quarantaine de titres par mois, jusqu'à ce que, épuisée, elle demandât assistance à Henriette Charasson en 1914, avant de laisser définitivement la place à John Charpentier en 1924. ¹ »

Et la force, extrême, de la réalité de ce dialogue constant entre Jarry et Rachilde, qui se perpétue suivant toutes les modalités possibles (les loisirs, les mardis, la correspondance...), n'a pas échappé à Charlotte, qui a peut-être été la personne la plus proche de Jarry à la fin de sa vie, puisque celle-ci ira jusqu'à écrire à Rachilde et à Vallette le 28 mai 1908 : « ... Madame Rachilde pourrait peut-être, pour elle, seul écrivain assez fort, faire quelque chose de la Dragonne. ² »

2. 2. 4. Un hommage attendu à Vallette.

Si Gourmont demeure sans doute, ainsi que nous l'avons suggéré, la figure la plus notable du *Mercur de France* pour Jarry (et nous reviendrons quelque peu sur le sens de cette prédominance par la suite), l'auteur de *Messaline* n'en oublie pas pour autant Alfred Vallette (1858-1935) qui semble-t-il « choisi[ssait] » avec l'aide de Van Bever « les manuscrits », « les met[tant] en forme pour l'édition ³ », secondé probablement par Louis Dumur, « secrétaire général et rédacteur en chef ⁴ » : le « rôle éminent ⁵ » de Vallette face à Gourmont ne doit absolument pas être minoré⁶, Vallette demeurant la « cheville ouvrière de la revue ⁷ », permettant que soient perpétués « en premier lieu le sérieux et la stabilité de l'équipe administrative » qui sont à « l'origine du

¹ *Mercur de France, anthologie 1890-1940*, édition établie par Philippe G. Kerbellec et Alban Cerisier, *Mercur de France*, 1997, p. XII. Voir aussi LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 132.

² Propos cité dans *Cahiers du Collège de Pataphysique*, « dossier de la Dragonne déchiffré et provisoirement commenté par Maurice Sallet avec la collaboration de J.H Sainmont », dossier 27, 21 décervelage XCII, p 118.

³ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 133.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 131.

⁶ Voir *Ibid.*, *Id.*, p. 133 ; Elisabeth Parinet, « L'édition littéraire, 1890-1914 », Dir. Henri-Jean Martin et Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet, *Le livre concurrencé, 1900-1950, Histoire de l'édition française, tome IV*, Promodis, 1986, p. 165 ; Louis Forestier, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 1, 92^e année, Armand Colin, janvier-février 1992, p. 4.

⁷ Elisabeth Parinet, *op. cit.*

développement du *Mercury*» et dont le « comportement tranchait avantageusement avec la fantaisie qui préside souvent à la gestion des jeunes revues littéraires ¹ ». Vallette assura ainsi « la sagesse d'une entreprise que l'enthousiasme ou l'insouciance de quelques-uns eussent sans doute conduite à sa perte ² ».

Gourmont lui-même, « dans le *Deuxième livre des Masques* et dans la 4^o série des *Promenades littéraires*, évoque l'homme et l'écrivain. Sur ce dernier point, il présente avec délicatesse une analyse, tout ensemble sympathique et réservée, de l'unique roman de Vallette, *Le Vierge*. ³ » Jarry s'inscrira dans ce même élan d'hommage initié par Gourmont concernant Vallette en mettant également en avant ses talents d'écrivain, dans *Albert Samain*, talents qu'il a pourtant délaissés pour mener à bien l'entreprise éditoriale du *Mercury de France*, s'y vouant totalement. Il s'agit, semble-t-il, pour Gourmont, comme à sa suite pour Jarry, de séduire Vallette en adoptant l'attitude louangeuse inverse de celle ordinairement attendue : prendre le contre-pied dans la louange (ce qui, en un certain sens, est le propre de la séduction).

Remarquons ainsi que Jarry lui-même, *a posteriori*, mettra en avant l'importance de Vallette en ce qui concerne *Le Mercury de France*, dans *Albert Samain*, et ce doublement puisqu'en évoquant *Le Scapin* il parlera implicitement du *Mercury de France* et de Vallette, les reliant ainsi indéfectiblement, puisque celui-ci fut « le secrétaire de rédaction ⁴ » de cette revue : « [d]u *Scapin* comme de toutes les minces revues qui s'évanouirent, sans doute parce qu'elles ne suffisaient plus, en dimension, à contenir l'expansion de talents grandissants, l'on revoit, en 1890, les meilleurs unis en une phalange qui devait rester cette fois définitive. ⁵ »

Jarry met implicitement en avant la « première réussite de Vallette » qui est d'abord d'avoir voulu « rassembler des efforts éparpillés à travers quelques revues dont la vitalité avait décliné et qui disparurent dans les dernières années de la décennie 1880 ⁶ » ; c'est pour cette raison, peut-on penser, que Vallette ne s'offusqua nullement « devant la diversité d'expression de ses collaborateurs et ne voulut [...] donner d'abord » au *Mercury de France* « que le nom de *recueil*, plutôt que celui de *revue* ⁷ » et si *Le Mercury de France* finit aux yeux de Vallette par devenir une véritable revue, notamment par le biais de « la Revue du mois », il faut remarquer que Vallette ne

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 131.

² Louis Forestier, *op. cit.*

³ *Ibid.*

⁴ LEROY BERTRAND-SABIANI, *op. cit.*

⁵ OC III, p. 534.

⁶ Louis Forestier, *op. cit.*, p. 5.

⁷ *Ibid.*

se préoccupera jamais de gommer « les contradictions éventuelles pour mettre en évidence », au sein de la revue, « une « ligne » [éditoriale] qui lui aurait paru artificielle. ¹ »

Si Jarry choisit de rendre hommage à Vallette, c'est, peut-on penser, afin de faire en sorte de pouvoir, et ce jusqu'à la fin de sa vie (puisque la publication de *Albert Samain* épouse ce moment), se tourner ostensiblement, avec admiration, vers *Le Mercure de France*, puisque Vallette est la figure qui se confond véritablement, en tout point, avec cette revue, plus encore que Rachilde et Gourmont.

2. 2. 5. Jarry : disciple de Gourmont, grande figure du *Mercure*.

Concernant l'importance, extrême (et déjà signifiée), de ce dernier en ce qui concerne *Le Mercure de France* et que Jarry a très bien ressentie (ne minimisant ainsi ni celle de Vallette, ni celle de l'auteur de *L'Animale*), outre le fait que l'auteur des *Minutes* fut sans doute à ses débuts le protégé de l'auteur des *Epilogues*, statut privilégié perceptible au travers notamment des modalités de création et d'existence de *L'Ymagier*, Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani constatent : « Tel collaborateur d'une revue peut très bien ne pas y être titulaire de fonctions officielles et pourtant y exercer à titre d'inspirateur plus ou moins discret, une forte influence. Remy de Gourmont tint ce rôle au *Mercure*. Cet érudit à l'esprit curieux et à la fécondité inépuisable participa, dès le second numéro et avec une grande constance, à la rédaction de la revue. ² »

Mais il ne s'agit pas de s'arrêter à cette remarque préliminaire. L'on peut aller jusqu'à considérer que « [l]a naissance du *Mercure* [...] marque l'arrivée de Gourmont dans le monde des revues, arrivée déterminante car « la petite revue, et le *Mercure* plus particulièrement, est, plus encore qu'un espace que Gourmont *occupe* par ses écrits, un espace dont il *construit* les spécificités et *élabore* la *crédibilité* par son travail. Car ce que Gourmont fait dans les petites revues aux côtés de bien d'autres à partir de 1890, c'est faire exister un nouveau champ para-institutionnel libre où la jeunesse peut parler, où la nouveauté peut se dire ³ ».

Il est extrêmement révélateur en cela de voir que Jarry choisit de dédicacer son premier texte publié au sein du *Mercure de France* (en juillet 1894), « Haldernablou », au moyen de cette formulation : « Appartient à Remy de Gourmont », qui est en outre une façon pour Jarry de manifester ouvertement que son texte était pensé pour *Le Mercure de France* puisque la figure de

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 137.

² *Id.*, p. 132.

³ Yoan Vérilhac, « Participer directement aux joies de la vie littéraire : Remy de Gourmont et les petites revues », *Cahier de l'Herne : Remy de Gourmont*, Éditions de l'Herne, 2003, p. 263 (propos cité par Julien Schuh, « Alfred Jarry à l'assaut du mouvement symboliste », *Histoires littéraires*, n° 28, Paris & Tusson, Du Lérot éditeur, octobre-décembre 2006, p. 11).

Gourmont se confondant alors pour Jarry avec l'institution éditoriale du *Mercur de France*, cette dédicace peut se lire ainsi comme un pléonasme : « Appartient au *Mercur de France* ». Dans une lettre du 6 mars 1894, Jarry confie à mi-mots à Vallette qu'il écrit bien à destination du *Mercur de France* : « [...] je serais un peu découragé si vous n'acceptiez ni l'un ni l'autre manuscrit, parce que – pour la pièce du moins – c'est pensant que c'était ce que j'avais fait de mieux ces temps-ci que j'avais désiré ne point la voir publier ailleurs qu'au « *Mercur* ». ¹»

Il n'est en outre pas anodin que ce soit le drame « Haldernablou » matérialisant la rupture entre Fargue et Jarry qui soit dédicacé de cette manière. Il s'agit de se détacher du double qu'était Fargue, dualité qui se trouvait matérialisée (surtout) par la participation à *L'Art littéraire*, pour choisir comme double Remy de Gourmont, Jarry manifestant par cette dédicace expressément grandiloquente que son passage de *L'Art littéraire* au *Mercur de France* n'est pas seulement inéluctable mais sera définitif et exclusif de tout autre.

Jarry est parvenu à réaliser son rêve de jeune poète en étant publié au *Mercur de France*, ainsi qu'il l'écrit dans une lettre à Vallette. Il voit là, de par cette accession (vécue, bien évidemment, comme une ascension), réalisées ses ambitions de poète alors qu'il décide de faire carrière au sein du monde des lettres.

Cette appartenance au *Mercur de France*, au travers de la grande proximité (affichée) avec la figure de Remy de Gourmont, sera en quelque sorte redoublée (et ainsi son sens sera réitéré, et ce d'évidente et publique façon) par la création, comme nous le verrons, de *L'Ymagier*, par (cette fois) les seuls Gourmont et Jarry.

2. 2. 6. Rupture de Jarry avec Gourmont et ses funestes conséquences.

Étant donné l'attachement de Jarry, viscéral, au *Mercur de France*², Gourmont a revêtu, aux commencements de la carrière littéraire de Jarry, incontestablement la figure du père pour l'auteur des *Minutes*. Si Jarry se brouillera définitivement avec Gourmont, ce sera très probablement pour accomplir la « [r]upture, [le] reniement du père » afin d' « accompli[r] et rép[éter], à tout moment, le paradoxe d'une liberté créée ³», face à une présence devenue peut-être trop envahissante pour que puisse se déployer son moi littéraire dans tous ses frémissements.

Déjà, dans la lettre qu'il envoie à Vallette le 27 mai 1894, Jarry avoue, au sujet d'« Haldernablou », avoir changé de titre « après mûre réflexion l'autre jour avec M. de

¹ *L'Etoile-Absinthe*, 4^{ème} tournée, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, décembre 1979, p. 43.

² Voir OC I, p. 1036.

³ Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini, Essai sur l'extériorité*, Librairie générale française, collection Le Livre de poche, Biblio essais, 1990, p. 310.

Gourmont ». Il affirme ainsi qu'il subit l'influence de Gourmont, mais la formulation de cette phrase suggère aussi un paradoxe (par rapport à la dédicace) : Jarry se place d'emblée dans un rapport d'égalité. Ce n'est pas Gourmont qui choisit le titre, mais Jarry. Et il le choisit non pas grâce à l'aide de Gourmont mais après avoir parlé *avec* lui.

Ainsi cette lettre laisse-t-elle déjà percevoir toute la nature du comportement de Jarry vis-à-vis de Gourmont : ce sera de l'admiration, mais aussi un refus d'admirer. Un besoin de soutien, mais aussi un besoin de couper les liens, pour que son œuvre ne se ressente pas de cet attachement.

La position de Jarry face à l'illustre Gourmont est inconfortable, et, finalement, quand le poids de la véritable figure littéraire qu'est Gourmont se fera trop sentir, Jarry provoquera une brouille, afin de se défaire de cette présence.

La rupture avec Gourmont a des conséquences funestes : il ne trouve plus, après ça, dans *Le Mercure de France* un lieu d'accueil indéfectible pour son œuvre, heureusement remplacé, et avec un sens de l'accueil beaucoup plus grand, par *La Revue blanche*.

3. Accession de Jarry au *Mercure de France*.

3. 1. Rêve que représente *Le Mercure*.

Mais, bien avant d'être un collaborateur régulier de *La Revue blanche*, comment Jarry parvient-il à franchir les portes du *Mercure de France* ?

L'auteur d'« Haldernablou » a des qualités de stratège qu'il sait développer dès le commencement de sa carrière littéraire, et qui doivent le mener au *Mercure de France* (c'est là son désir le plus profond).

Il organise son ascension littéraire, tout d'abord en choisissant la voie des concours, en l'occurrence ceux organisés par le supplément littéraire de *L'Echo de Paris*, destinés aux jeunes auteurs. Les prix, bien dotés, sont l'assurance d'une publication dans le journal, et Jarry est promu plusieurs fois, tant en prose qu'en poésie.

Mais ces éclats à *L'Echo de Paris* ne constituent que la première étape de son ascension, Jarry le sait bien qui rejoint en décembre 1893 *L'Art littéraire* présidé par Lormel, une très petite revue créée en octobre 1892 et financée par ses rédacteurs. Jarry s'implique financièrement avec vigueur dans la revue, ce qui lui vaut de voir très vite son nom apparaître dans le comité de rédaction, laquelle implication financière s'avère, on le devine, garante de la plus grande liberté qui soit.

Or, *L'Art littéraire* s'inscrit dans un réseau de revues, comme l'a montré Julien Schuh. Ainsi, y publier est le moyen pour Jarry de faire connaître son écriture et son nom de revues plus

importantes, et notamment d'une en particulier que le jeune auteur fantasme comme lieu d'accueil idéal de son écriture et comme marque de reconnaissance de son talent qu'il développe : *Le Mercure de France*.

Jarry écrit ainsi à Vallette le 4 mars 1894 : « [q]uel est pourtant le poète jeune qui ne rêve d'écrire un jour au *Mercury* ? ¹ ». Il manifeste son désir de pouvoir « franchir [...] une porte qui n'est pas ouverte à tout le monde ² ».

Du reste ce rêve propre à Jarry comme à Fargue ne leur appartient-il pas en propre. C'est autour du *Mercury de France* que peut se cristalliser toute l'attente d'une nouvelle génération à laquelle appartient Jarry. « Si modérées que fussent la *Revue des Deux-Mondes* et *La Revue de Paris*, leurs goûts esthétiques et leur ancrage sociologique empêchaient à la fin du siècle la partie la plus vivante et la plus ambitieuse de la jeune littérature de se reconnaître en elles. À la nouvelle attente devait beaucoup mieux répondre *Le Mercury de France*. ³ »

3. 2. Fonction de *L'Art littéraire* : être repéré par *Le Mercury*.

Comment Jarry parvient-il à se faire repérer par *Le Mercury de France* (préalable indispensable avant de pouvoir y publier) ?

C'est en publiant dans les *Essais d'Art libre* mais surtout dans *L'Art littéraire* (comme déjà signifié) que Jarry se tient en posture de se faire remarquer, et ce favorablement, par Vallette, autrement dit par *Le Mercury de France*. Vallette décrit ainsi les *Essais d'Art libre*, dans la rubrique « Journaux et revues » du *Mercury de France* en 1892 : « l'une des dix revues intéressantes sur les deux ou trois cents qui se publient en France ⁴ » ; remarquons du reste que cet avis n'est pas circonscrit au *Mercury de France* puisque Bernard L'Ermitte dans la rubrique « À travers les revues » de *L'Ermitage* écrit en 1892 à propos de cette même revue : « Cette nouvelle revue, fondée par M. Edmond Coutances et dirigée par MM. Abel Pelletier et Camille Mauclair, s'annonce comme éclectique et sans autre lien qu'un constant souci d'art. ⁵ »

Mais l'essentiel se joue à *L'Art littéraire*. Noël Arnaud remarque : « [p]our atteindre *Le Mercury de France* qui s'inscrit au bout de la perspective où il s'engage à pas comptés, il [...] faut [à Jarry] d'abord passer sous la petite arche de *L'Art Littéraire* que son ami Fargue a franchie depuis

¹ OC I, p. 1036.

² *L'Etoile-Absinthe*, op. cit.

³ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 129.

⁴ *Le Mercury de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 183.

⁵ *L'Ermitage*, volume 4, janvier-juin 1892, p. 126.

bientôt un an.¹» C'est véritablement avec cette revue que Jarry est en posture de se faire favorablement remarquer par *Le Mercure de France*. Il est bien dans une posture exactement telle car rien ne permet d'affirmer qu'y publier est consciemment un acte par lequel Jarry cherche à séduire *Le Mercure de France*.

En effet, quand bien même la revue peut être envoyée au siège de la rédaction du *Mercure de France* en service de presse, elle peut très bien recevoir un accueil mitigé, ce qui demeure néanmoins, il est vrai, peu probable car en « entrant dans *L'Art littéraire*, [Jarry] s'agglutine au mouvement symboliste, devient l'un des satellites de ce groupe [...] »², l'un des satellites du *Mercure de France* en somme (il n'est que de parcourir les numéros de *L'Art littéraire* pour s'en rendre compte).

Remarquons que la publication des *Minutes* ne sera que l'aboutissement de cette affiliation à l'univers du symbolisme perpétuée au travers de l'entreprise de *L'Art littéraire*, « les *Minutes* s'affich[ant] comme un livre appartenant à l'espace discursif du symbolisme. »³

Et du reste l'effet de la publication de *L'Art littéraire* sur *Le Mercure de France* est-il certain, et épouse-t-il avec précision celui rêvé par Jarry, puisqu'en mai 1894, dans la rubrique « Journaux et Revues », Vallette très certainement écrit : « *L'Art littéraire* donne son second numéro (depuis sa transformation) avec des articles signés Louis Lormel, Alfred Jarry, L.-P. Fargue, etc., jeunes gens dont nous attendons d'originales réalisations. »⁴ Comme l'écrit Patrick Besnier, « *L'Art littéraire* [...] a rempli sa fonction : permettre au jeune écrivain doué de se faire remarquer. »⁵ Est-il significatif de constater que *L'Art littéraire* ne survivra guère à la mention élogieuse de Vallette dans *Le Mercure de France* puisque trois mois après, le 26 août exactement, « Louis Lormel donne rendez-vous à Jarry dans un café [...] et le prévient de son intention d'arrêter la publication de *L'Art littéraire*, qui ne survit effectivement pas à 1894 »⁶ ? Patrick Besnier a raison d'ajouter : « La nouvelle ne pouvait affecter Jarry, à qui *Le Mercure de France* et *L'Ymagier* suffisaient certainement pour s'occuper »⁷.

¹ Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974, p. 67.

² Julien Schuh, *op. cit.*, p. 17.

³ Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, *op. cit.*, p. 342.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 89.

⁵ BESNIER, p. 131.

⁶ *Id.*, p. 152.

⁷ *Ibid.*

3. 3. Finesse de la stratégie de Jarry face au *Mercure de France*.

3. 3. 1. Proposer une traduction.

Car c'est le 4 mars, soit deux mois avant la parution de la mention de Vallette, que Jarry a adressé au directeur du *Mercure de France* une demande polie pour accéder à cette institution du symbolisme, par le biais d'une traduction, laquelle ne sera pas publiée finalement. À la place, une prose sur Filiger paraît en septembre.

Mais ce choix de Jarry d'un envoi de traduction comme façon d'être idéalement intronisé dans *Le Mercure de France* (il s'adresse bien à « Monsieur Alfred Vallette » en tant que « Directeur du *Mercure de France* » et le spécifie ; sa demande est ainsi très formelle) n'est pas anodin et est symptomatique d'une démarche stratégique visant à lui permettre de s'inscrire véritablement au sein de cette revue, non pas en tant que collaborateur épisodique, mais bien comme l'un de ses auteurs réguliers. Jarry, dans la lettre qui accompagne cet envoi, adresse notamment ces mots à Vallette : « Je prends la liberté – un peu bien téméraire – de vous importuner encore d'une mienne production, traduction d'un poète anglais trop inconnu aujourd'hui et à qui doivent tout E. Poe et Baudelaire. Quoique bien jeune je ne me suis pas cru trop indigne de l'offrir au *Mercure*, qui a eu la gloire de faire connaître Multatuli. – Si ces vers courts tiennent trop de lignes, il serait facile de les composer comme prose, séparés par des traits. – Je m'excuse d'avoir donné comme titre à la pièce que j'ai envoyée : *Histoire tragique*, etc. Je ne veux point paraître copier celui de la Princesse Phénissa, très différente, et je comptais écrire simplement Cameleo. – Mais à quoi bon parler d'un manuscrit qui, comme celui-ci sans doute, ira au panier – sans que je m'en plaigne, car c'est moi qui aurai trop osé ? [...] Avec un espoir hélas bien incertain, je vous prie d'agréer mes meilleures et respectueuses sympathies d'art ¹».

On peut déceler dans cet envoi et dans cette lettre avec quelle finesse s'exprimait la stratégie de Jarry. Il espère rentrer au *Mercure*. Rentrer signifie plus que publier, cela signifie « avoir ses aises », avoir une place. Jarry vise dès à présent la publication en volume. « [L]e simple fait d'être édité par *Le Mercure de France* est en soi une forme d'affiliation » qui s'exprime dès qu'est simplement rejointe « la liste des auteurs du catalogue de la maison d'édition d'Alfred Vallette ² ». Jarry cherche à être publié dans *Le Mercure de France* pour se voir offrir en retour « tout le capital symbolique » que cette revue et la maison d'édition qui y est rattachée ont « accumulé », lui

¹ OC I, p. 1035-1036.

² Julien Schuh, *op. cit.*

permettant ainsi d' « entrer dans le cycle de la consécration ¹ », pour reprendre la formulation de Bourdieu.

Or, quoi de mieux pour entrer dans une revue, préalable indispensable à une publication en volume, que de proposer à cette revue une traduction ? Envoyer une traduction, cela n'a rien à voir avec le fait d'imposer son œuvre, c'est un geste humble (l'expression maladroite « un peu bien téméraire » affiche la modestie), puisqu'on se propose de faire découvrir aux lecteurs un auteur inconnu, en l'occurrence étranger : Jarry prend ici acte du cosmopolitisme alors vanté par les principales petites revues dont, en premier lieu, *Le Mercure de France*.

En outre, on accroît l'ouverture de la revue sur l'étranger, ce qui est toujours une excellente chose pour une revue littéraire : on assoit un peu plus sa réputation, on permet son rayonnement (l'ouverture sur l'étranger, outre le fait que c'est d'abord l'époque qui *vent ça*, sera un des plus grands signes de qualité des petites revues).

Aussi Jarry se place-t-il *de facto* comme membre de la revue, veillant à son bon fonctionnement (de même, il apparaît comme un connaisseur de l'objet revue – les lignes y sont précieuses, du fait du grand nombre d'auteurs – et se montre conciliant : « si ces vers courts tiennent trop de lignes, il serait facile de les composer comme prose, séparés par des tirés ». Ici, Jarry, comme le souligne Arnaud, donne « des conseils techniques afin d'être imprimé aux moindres frais et donc avec des chances accrues ² »).

On peut même penser que Jarry a effectué cette traduction dans le seul but de l'envoyer au *Mercure de France*. Cela est très judicieux, car si la revue publie la traduction, elle ne prend pas beaucoup de risques dans le sens où elle ne publie pas vraiment l'auteur de la traduction mais bien plutôt, évidemment, l'auteur du texte traduit. Ce serait donc une façon pour Jarry d'être publié à demi, autrement dit de rentrer par la petite porte au *Mercure de France*.

3. 3. 2. Vallette intronisé confident.

La traduction de Jarry regorge d'approximations et Vallette choisira de garder finalement un texte qu'il a déjà en sa possession, au moment où il reçoit ce « Dit du vieux marin », celui-là bien de la plume de Jarry, qui deviendra, après quelques modifications : « Haldernablou » (dans *Le Mercure de France* de juillet 1894). Jarry avait d'abord pensé à « Histoire tragique du page Cameleo ». « Je m'excuse d'avoir donné comme titre à la pièce que j'ai envoyée : *Histoire tragique*, etc. Je ne veux point paraître copier celui de la Princesse Phénissa, très différente... »

¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, collection Libre examen politique, 1992, p. 238.

² Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 87.

En formulant ces excuses, Jarry reconnaît une influence : celle de Remy de Gourmont, qui aura beaucoup de poids par la suite dans sa « carrière littéraire » : il sera pour lui, avant la brouille définitive, une sorte de protecteur, comme déjà signifié. Jarry cherche-t-il à ce que le directeur du *Mercur de France* soit conscient de ces influences, et ainsi s'en trouve indirectement flatté, puisqu'il est l'éditeur de Gourmont ? Jarry était certes un fin stratège mais il ne faut pas chercher à analyser chacun de ses gestes ou de ses écrits dans ce sens. L'auteur d' « Haldernablou » a juste, dès le début, trouvé en Vallette une personne de confiance à qui il peut se confier (il restera cet ami irremplaçable jusqu'à sa mort).

Dans cette même lettre où il fait part de sa peur d'être écarté du numéro, Jarry demande à Vallette de débaptiser le page Cameleo et de l'appeler Ablou : « je voudrais avant la composition – après mûre réflexion l'autre jour avec M. de Gourmont – changer le titre de la pièce et changer aussi les noms des personnages, le « page Cameleo » m'ayant supplié de le débaptiser... Je mettrai [...] comme titre simplement HALDERNABLOU en un seul mot de l'horreur de la bête double accouplée ». Pourquoi ce changement ?

Le « page Cameleo » qui supplie Jarry de le débaptiser, c'est Fargue. Ainsi Fargue devient-il le page Ablou et Jarry qui était en premier lieu le duc Henrik devient le duc Haldern, anagramme incomplet du prénom de Jarry.

Cette lettre du 27 mai 1894, pleine de sens, nous apprend tout d'abord que Jarry entretient avec Gourmont de longues conversations : l'expression « mûre réflexion » est parlante. Cette précision est une façon implicite pour Jarry d'avouer à Vallette (mais incidemment, sans, bien évidemment, que cette révélation prenne la forme d'un aveu) la relation de proximité qu'il entretient avec Gourmont.

« Haldernablou » est d'ailleurs dédié à Remy de Gourmont. La dédicace que nous avons déjà mentionnée : « Appartient à Remy de Gourmont », est étrange et mérite à nouveau d'être interrogée. Remarquons que celle-ci s'apparente à un véritable aveu public, que ne pouvait manquer de connaître Vallette. Ce « appartient » suggère plus qu'une dédicace. Est-ce une façon pour Jarry de s'acquitter d'une dette vis-à-vis de Gourmont, dette générale (il lui doit notamment sa découverte de Lautréamont) ou dette particulière car Jean-Luc Steinmetz note qu' « Haldernablou » est « redevable à l'ouvrage *Phenissa* [de Gourmont] de certaines situations ¹ »

¹ Bouquin, p. 1255.

(Bordillon juge quant à lui qu' « Haldernablou » doit beaucoup au « Château singulier » de Gourmont¹) ?

Cette dédicace dit plus qu'elle ne veut dire : elle est une manière pour Jarry de reconnaître l'ascendant qu'a Gourmont sur lui. C'est, à travers « Haldernablou », une partie de lui qui appartient à Gourmont. Il lui « appartient » comme un élève appartient à son maître, comme un fils appartient à son père. Il lui appartient avant de s'appartenir, avant de se découvrir. C'est-à-dire qu'il laisse à Gourmont le soin de le guider.

Cette proximité (renforcée par la mention « l'autre jour » qui peut laisser penser que d'autres discussions ont eu lieu) doit permettre à Vallette, Jarry le pense sûrement, d'accepter plus facilement son intégration au sein de la revue.

Jarry laisse percer dans sa lettre une énigme (« le page Cameleo m'ayant supplié de le débaptiser »), en même temps qu'il se dévoile : ce page existe (en l'occurrence il s'agit de Fargue), il entretient une relation avec lui, et cette dernière est à constante dominant / dominé (Haldern : « ... Tu es un bon serviteur ² » ; Haldern : « Je veux, après t'être avili devant moi, que tu puisses m'en demander raison ³ »). Jarry domine (il est le duc – titre nobiliaire le plus élevé après celui de prince) puisque Fargue (il est le page – jeune noble placé au service d'un seigneur ; soulignons que page vient du grec *paidion* qui signifie petit garçon) a besoin de « supplier ».

C'est une façon de se mettre en avant implicitement, en affirmant la différence qui existe entre lui et le page (Jarry crée, il écrit – le pouvoir est de son côté, c'est lui qui influe sur le cours des choses –, tandis que Fargue se contente de supplier – il tente de réfréner le cours des choses –), autant qu'une façon de tisser un lien privilégié avec le directeur du *Mercure de France* (puisque s'élaborant sur le versant de l'intime, de la confiance).

Jarry va jusqu'à parler à mots couverts de la nature de la relation qu'il entretient avec Fargue. C'est tout le sens de l'expression : « l'horreur de la bête double accouplée ». « La bête double » suggère le caractère fusionnel, en même temps qu'elle brouille les identités. On ne sait plus qui est qui. Peut-être Jarry suggère-t-il le pouvoir envahissant qu'avait Fargue, aussi bien dans sa vie que pour son écriture. C'est comme si Jarry avouait implicitement (au travers principalement de la dédicace) la façon qu'a la figure de Remy de Gourmont, dans le sens d'une proximité gémellaire, de prendre le pas sur celle de Fargue, au point de l'annihiler totalement.

¹ Voir Henri Bordillon, « Gourmont et Jarry », *La Quinzaine Littéraire*, numéro 374, 1-15 juillet 1982, p. 12-13.

² Bouquin, p. 57.

³ *Id.*, p. 55.

3. 4. Le véritable lieu de vie de Jarry : *Le Mercure* et non *La Revue blanche*.

Mais, il faut le souligner, comme nous l'avons du reste déjà fait : « [m]algré sa rupture avec Gourmont, Jarry reste associé au groupe du *Mercure* », et ce principalement, hors « l'activité littéraire collective qui caractérise une revue ¹ », en étant « présent dans le salon de Rachilde ou celui de Berthe Danville ² ». *Le Mercure de France* reste bien, et ce jusqu'à la fin de l'existence de Jarry, son lieu de vie. C'est pour cette raison si, bien que Jarry « publi[e] beaucoup plus à *La Revue blanche* qu'au *Mercure de France* [...], elle ne tient pas la même place dans sa vie. ³ »

La Revue blanche aurait-elle pu s'affirmer comme un possible lieu de vie ? Autrement dit, cette constance résulte-t-elle d'un choix de Jarry, d'une volonté de continuité dans la constitution de son identité d'auteur et dans le développement de ses amitiés ? Sans doute, si l'on prend en considération le fait que Vallette et Rachilde demeurent très certainement, et ce jusqu'à la fin, ses plus proches amis, sa véritable famille.

Mais il ne faut pas oublier non plus que *La Revue blanche* n'offrait rien de comparable aux mardis de Rachilde. Gide va jusqu'à écrire qu'« il n'y eut pas [...] à proprement parler de salon de *La Revue blanche*, où les collaborateurs fussent assurés de se retrouver hebdomadairement, comme, autour de Vallette et de Rachilde, ceux du *Mercure*. De simples bureaux, une sorte de salle de rédaction, où chaque jour et à toute heure toutes rencontres étaient possibles. ⁴ »

Mais même si *La Revue blanche* avait eu, indéfectiblement rattachée à elle, une date hebdomadaire pour recevoir au sein de sa rédaction, agrémentée, sinon d'un rituel propre aux échanges, du moins d'un socle commun de participants, avec des allées et venues, et bien que *La Revue blanche* soit aussi une entreprise familiale, Jarry n'aurait pu s'y sentir bien, et ainsi transformer cette maison d'édition en possible nouveau lieu de vie.

La raison en est simple. Jarry ne pouvait que se sentir très éloigné de la « mondanité » caractérisant *La Revue blanche* : « [s]i Misia, la brillante femme de Thadée Natanson reçoit, c'est de façon moins familière que Rachilde ⁵ ». Cette mondanité naît en toute logique de « [l]a fortune des directeurs, les Natanson » et d'un « luxe ⁶ » qui tient aussi à la localisation du siège de la revue boulevard des Italiens. *La Revue blanche* a en effet son siège « sur la rive droite [...] au milieu [...]

¹ BESNIER, p. 291.

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 84.

⁴ André Gide, « Souvenirs littéraires et problèmes actuels », *Souvenirs et voyages*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collaboration de Daniel Durosay et Martine Sagaert, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 933.

⁵ BESNIER, p. 84.

⁶ *Ibid.*

des banques ¹). Elle se trouve « en plein centre du monde de la Presse, de la Bourse, du théâtre des boulevards, des galeries, à proximité des cafés les plus fréquentés par les journalistes, hommes politiques, écrivains et artistes de l'époque. ²»

C'est en partie cette « localisation parisienne avec pignon sur rue » comme l'écrivent Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani, logiquement rattachée aux « réseaux d'amitié de[s] collaborateurs » de *La Revue blanche* qui fait que cette petite revue « s'imposa rapidement sur la place de Paris ³ ». « C'est ce contact avec le Tout-Paris qui permettait à la revue, selon Robert de Souza, de garder « cet équilibre parisien, qui, entre la normale et la sociale, l'art et l'anarchie, la tient souriante, même impertinente, au coin du boulevard ». Mais il lui valut aussi souvent l'accusation de snobisme. ⁴»

À l'opposé, *Le Mercure de France* se tient éloigné de toute mondanité, encourageant ainsi la proximité dans les échanges, du fait également, en partie tout du moins, de la localisation de son siège : « la localisation du *Mercure de France* [se situe] sur la rive gauche, du côté du Quartier Latin, scolaire et universitaire ⁵ », la zone du Quartier latin appartenant « essentiellement [...] au 5^e arrondissement qui, au tournant du siècle, dans la hiérarchie sociale des arrondissements mesurée par le coût des loyers, le taux de la mortalité infantile, les indices de pauvreté, fait partie des arrondissements moyens. ⁶»

C'est au sein de cette zone offrant une « concentration des tavernes, bars et brasseries » qui offrent des « facilités aux réunions d'écrivains » que vont s'implanter nombre de « petites revues d'avant-garde, à l'existence plus ou moins éphémère », leur localisation « à l'écart des circuits reconnus ⁷ » permettant aussi qu'y soit rattachée l'émergence d'un nouveau public.

4. L'intensité de l'enracinement premier de Jarry au sein du *Mercure*.

4. 1. « Tapisseries ».

L'on peut véritablement affirmer qu'en publiant à *La Revue blanche* Jarry continue de se tourner vers *Le Mercure de France*. S'il s'agit de continuité dans l'enracinement d'une filiation, c'est bien parce que celle-ci s'est produite en force dès la publication de son premier livre : *Les Minutes de sable mémorial*, cela étant visible très spécifiquement avec les trois textes qui composent les

¹ BOURRELIER, p. 246.

² Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 21.

³ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 202.

⁴ Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 22.

⁵ BOURRELIER, p. 246.

⁶ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 338.

⁷ *Ibid.*

« Tapisseries » : Jarry s'inspire ici d'une série de onze aquarelles du peintre norvégien Gerhard Munthe qu'il put voir à loisir au Salon du Champ-de-Mars, puisqu'elles y furent exposées dès le 10 mai 1893¹. Découvre-t-il seul les aquarelles de Munthe comme le proclame Beate Ochsner² ou bien leur intérêt lui est-il soufflé par Léon-Paul Fargue qu'il rencontre en 1892 ou par quelque présence tutélaire ? Nul ne le sait.

L'intérêt de revenir à cette source de l'enracinement, afin de pouvoir en mesurer toute la portée, toute l'intensité – et ainsi de comprendre la façon qu'elle a de s'établir jusqu'à la fin de l'existence de Jarry –, est d'autant plus vif que ces trois poèmes ont reçu très peu d'attention de la part des exégètes, comme le rappelle Jill Fell, cherchant alors à y remédier³. Ainsi, l'on se reportera principalement, pour davantage d'éclaircissements, à son livre intitulé *Alfred Jarry, an imagination in revolt*⁴, à la thèse de Hunter Kevil, *Les Minutes de Sable Mémorial : A Critical Edition*⁵, et aux annotations dont Paul Edwards a gratifié le premier volume de son édition anglaise de l'œuvre de Jarry⁶.

La série d'aquarelles de Munthe s'intitule *Contes de fées*⁷ et donne à ressentir librement l'histoire du folklore nordique, avec un intérêt particulier pour l'horreur sur lequel il se construit – Jarry retient du reste particulièrement cette horreur, par le choix des aquarelles répondant le mieux, semble-t-il, à son attrait pour *Les Chants de Maldoror*.

Au moment où il écrit « Tapisseries », Jarry est féru d'expositions (qu'il voit, peut-on penser, en grand nombre) et aspire en cette période très vraisemblablement à devenir également, de façon régulière, critique d'art au sein de la revue du *Mercur de France* (afin ainsi de continuer d'une certaine manière, sinon la voix d'Aurier, du moins dans sa voie, sous l'égide amicale de Remy de Gourmont). Ce projet non formulé échouera dès septembre 1894 du fait, comme nous l'avons déjà mentionné, de la trop grande obscurité de son long article sur Filiger, travail à vocation nullement herméneutique cherchant à tendre *irréremdiablement* du côté du poème en prose et

¹ Voir le *Catalogue des Ouvrages de Peinture, Sculpture, Dessins, Gravure, Architecture et Objets d'Art exposés au Champ de Mars le 10 mai 1893* (Evreu, Hérissey, 1893).

² Voir Beate Ochsner, *Jarry : le monstre 1900*, Shaker, 2002, p. 74.

³ Jill Fell, *Alfred Jarry, an imagination in revolt*, U.S.A., Fairleigh Dickinson University Press, 2005, p. 106.

⁴ Voir *Id.*, p. 106-112.

⁵ Hunter Kevil, *Les Minutes de Sable Mémorial : A Critical Edition*, PhD thesis, Ann Arbor, Mich., University Microfilms, 1976, p. 515-522.

⁶ Alfred Jarry, *Collected Works of Alfred Jarry, Vol. 1, Adventures in Pataphysics*, edited and annotated by Alastair Brotchie and Paul Edwards, translated by Paul Edwards and Antony Melville, London, Atlas Press, 2001, p. 281-285. Voir aussi Matthieu Gosztola, « Tapisseries », *L'Étoile-Absinthe*, n° 126-127, Dir. Julien Schuh, « Commentaires pour servir à la lecture des *Minutes de sable mémorial* », Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry & Du Lérot, 2011, p. 135-176.

⁷ Jill Fell, *op. cit.*, p. 106.

exposant davantage ce qui tient à sa propre idiosyncrasie qu'à celle de Filiger ou à l'univers rattaché à ses œuvres.

Ainsi Jarry évoque-t-il notamment, en plus de Fechner¹ qu'il convoque de façon implicite², *Les Chants de Maldoror*³, cette fois avec force, comme il le fait, sans que cette évocation soit également en rien signifiante quant à l'œuvre ou la pensée de l'auteur, dans le compte rendu qu'il rédige du recueil de poèmes *Fusains* de Jean Volane⁴ et qu'il fait paraître dans *L'Art littéraire* en janvier 1894⁵.

Or, l'étude sur Filiger paraît dans *Le Mercure de France* de septembre de la même année. Les raisons d'une telle évocation sont donc bien éminemment personnelles : à cette période, sous l'influence amicale de Remy de Gourmont, les *Chants* de Lautréamont aimantent considérablement l'univers jarryque.

Ainsi, pour des raisons d'obscurité mais également, ainsi que nous venons de le voir, de digressions personnelles, « Filiger » décevra semble-t-il l'équipe rédactionnelle du *Mercury* après que cette étude a été néanmoins acceptée – et cette acception fait sens dans le signe d'une absence de désaveu en ce qui concerne le statut de critique d'art accordé à Jarry : en effet, il publie bien un long article sur Filiger, et non une note (cette longueur est signe de l'intérêt que la revue lui porte et de la possibilité qui lui est *d'abord* offerte dans le sens qu'il veut donner à sa carrière littéraire).

4. 1. 1. Que peut le signe linguistique face à l'altérité des images ?

Il pourrait sembler qu'en écrivant sur la peinture il s'agit pour Jarry de *tenter* (il ne saurait être question d'autre chose) de donner vie à l'altérité du signe graphique ayant valeur de langage (puisqu'il s'agit de signifier : on est bien là dans l'ordre de la peinture figurative) sans que ce langage soit commuable en signe linguistique, la picturalité apparaissant même, paradoxalement, comme ce qui fait sens *à mesure* de l'impossibilité où elle se tient de voir son sens commué en signe linguistique : en somme la picturalité ne fait-elle sens qu'à mesure où elle continue de faire sens comme et uniquement comme picturalité.

¹ OC I, p. 1024.

² Suite à la lecture de fragments de son œuvre dans *Le Magasin pittoresque*. Le nom de Fechner avait été évoqué plusieurs fois par Bergson lors de ses cours à Henri IV, évocation qui a déjà pu fortement frapper Jarry.

³ *Id.*, p. 1027.

⁴ *Id.*, p. 1007.

⁵ *L'Art littéraire*, nouvelle série, numéros 1 et 2, janvier-février 1894, p. 30.

Aussi cette dernière a-t-elle, de fait, une valeur d'altérité fondamentale ne pouvant être transmuée en *même*, y compris dans l'embrassement tout à la fois par la pensée et le poème de sa destinée singulière d'*imago* presque sacrale, d'où la manière dont Jarry reliera très souvent image et religieux, au sein de *L'Ymagier* notamment, sacrale dans sa faculté à résister justement – au point où son existence même se confond tout entière avec la résistance qu'elle déploie – à la façon dont la pensée catégorielle transforme d'ordinaire la radicalité de l'inconnu en souvenir du connu, certes, mais également à la façon dont le poème peut vouloir signifier son étrangeté en la gardant sauve de toute entreprise classificatrice de la pensée, en la donnant uniquement à *briller* dans le cours de la phrase, lui permettant *simplement* cet apparaître qui défie toute pensée – qui tente l'ascèse du schème –, en se servant pour cela de l'obscurité¹ que permet le signe linguistique.

L'idée de l'insolubilité du signe graphique en signe linguistique est fondamentale pour Jarry : « si je pouvais bien expliquer point par point pourquoi cela est très beau, ce ne serait plus de la peinture, mais de la littérature (rien de la distinction des genres), et cela ne serait plus beau du tout² ».

C'est d'elle en toute logique que naît cette autre idée (radicalisant la première) selon laquelle il n'est jamais possible de « parler » (même « parler ») des œuvres picturales que l'on aime, et ainsi la critique d'art se tient-elle constamment dans cette impossibilité, demeurant pour Jarry le fruit constant d'une tension irrésolue entre poème en prose et tentation du palmarès : « Et plutôt que toute dissertation sur Filiger remirons-nous en l'ivoire des faces et des corps de sa Sainte-Famille, reproduite au *Cœur*, et dont je n'ai point parlé, car c'eût été très inutile. ³ » « De celui-là qui l'aime doit mieux n'en point parler, et dire : Allez-y voir. ⁴ »

S'il s'agit invariablement d'aller se confronter aux œuvres, c'est bien parce qu'aucune évocation (qu'elle cherche à donner corps à une description phénoménologique ou à une obscurité sémantique propre à la poésie qui aurait pour valeur de faire voir, sinon l'œuvre picturale, du moins son halo de présence, ce qu'elle suscite chez le spectateur, l'ambiance singulière qui émane d'elle pourrait-on dire – ce que Jarry s'attachera à faire aussi dans *Les Minutes*) n'est en mesure de pouvoir halluciner une présence qui leur soit un tant soit peu approachante.

¹ Si les symbolismes en littérature et en peinture ont pu se construire comme en miroir l'un de l'autre, ça a été sans doute du fait de l'obscurité comme valeur novatrice et idiosyncrasique que le symbolisme littéraire affichait alors unilatéralement comme moteur même du véhicule poétique et qui avait aussi pour but de ne pas déforcer l'obscurité du signe graphique mais bien au contraire de tenter de la servir (de la porter).

² OC I, p. 1028.

³ *Id.*, p. 1028.

⁴ *Id.*, p. 1022. Voir aussi BESNIER, p. 135.

Aussi Jarry est-il condamné bien souvent au « catalogue » dans ses « Minutes d'art », afin d'alerter uniquement les lecteurs quant aux œuvres qui méritent une confrontation avec elles, qu'aucun langage jamais ne pourra supplanter.

C'est pourquoi, en outre, dans *Faustroll* ne sera-t-il pas question de décrire les œuvres picturales qui sont en possession de Faustroll autrement que par le regard procédurier de l'huissier, c'est-à-dire justement suivant cette sécheresse propre aux catalogues et qui est seule à même de pouvoir dire paradoxalement quelque chose de l'œuvre en n'en disant rien, et en ne faisant qu'indiquer au lecteur toutes les informations nécessaires pour que celui-ci puisse faire advenir un voyage à son regard qui le mettra en face des œuvres, et par conséquent de son émotion (avec une mention fautive – en ce qui concerne Beardsley –, pour fuir tout systématisme mais surtout afin que ce voyage du regard ne s'arrête jamais, c'est-à-dire qu'il ne trouve jamais où s'arrêter et soit toujours reconduit, poussé à sa répétition perpétuelle par la quête de l'introuvable : ce portrait n'existe en effet pas) : « Plus trois gravures pendues à la muraille, une affiche de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril*, une de Bonnard, *La Revue blanche* ; un portrait du sieur Faustroll, par Aubrey Beardsley, et une vieille image, laquelle nous a paru sans valeur, *saint Cado*, de l'imprimerie Oberthür de Rennes. ¹ »

L'on peut penser que c'est véritablement de cette radicale altérité (donc étrangeté) que naît la fascination éprouvée par Jarry (et également par les personnes qui lui sont proches à cette époque : Gourmont, Paul Fort...) pour les images² (d'Épinal notamment), fascination très forte qui poussera, en toute logique, Jarry à être lui-même producteur d'images, autrement dit à graver.

Et lorsqu'il s'agira de simplement *reproduire* des images (Jarry y sera très sensible, d'où la création, après son départ de *L'Ymagier*, de *Perhinderion*, pourtant véritable gouffre financier), la volonté sera de leur (re)donner toute leur force originelle (par les choix matériels de reproduction), cette force devenant le fait de la qualité, de la taille de la reproduction et du choix des procédés d'impression ainsi que du papier, et se tenant, ontologiquement si l'on peut dire, en-deçà de toute exégèse, laquelle, clairement, n'est pas la finalité souhaitée (ou alors faudra-t-il que le discours critique s'affirme de lui-même, de par sa matérialité graphique, comme image) – d'où la volonté pour Remy de Gourmont et Jarry lors de la création de *L'Ymagier* de laisser (ce sera un idéal, rarement totalement atteint) parler seules les images.

L'altérité des images est de ce fait pour Jarry tout à la fois fondamentale et fondatrice.

¹ OC I, p. 661.

² Voir Dir. Collège de pataphysique, *Jarry en Ymages*, [ouvrage coordonné par Thieri Foulc et rédigé par Paul Gayot, Patrick Besnier et Julien Schuh], Le Promeneur, 2011, et notamment *Id.*, p. 150-157.

4. 1. 2. Éloge de soi sous couvert de prononciation de l'altérité.

S'il cherche à écrire à partir d'elle avec les « Tapisseries », ce n'est pas, contrairement à ce que l'on pourrait penser, pour céder à cette injonction de l'altérité qui est une injonction d'abord à penser cette altérité (sans la figer justement au moyen d'une pensée mais en gardant intact le mouvement par quoi elle paraît et avec lequel elle se confond au point de n'être jamais vraiment approchable par l'intellection – ce mouvement inlassable par quoi elle échappe à la raison).

En vérité, écrire sur la peinture permet d'abord et avant tout à Jarry de tisser une filiation avec *Le Mercure de France*.

Cela a valeur assertive en premier lieu pour l'auteur des *Minutes* : cela lui permet de donner à voir son appétence à parler de la peinture, à discourir en somme comme nous l'avons vu sur ce qui ne saurait être commué en signe linguistique sans perdre – originellement – toute sa singularité (d'où la gageure, extrême, que cela représente : Jarry donne ainsi à voir la difficulté insurmontable que porte, et que cherche à contredire, son geste poétique et de ce fait jette à la vue du lecteur la valeur de celui-ci, lui donnant à se représenter la force de son acte de parole, puisque ce dernier se place dans une visée ayant trait indubitablement à l'échec, du fait de la singularité ontologiquement constitutive de la vérité de l'image en tant qu'apparition), et également les choix qui sont les siens en matière de peintres (et de tableaux, au sein même de l'œuvre des peintres choisis, élus faudrait-il écrire).

La somme des peintres desquels il est dit quelque chose, dans les « Minutes d'art » ou par le biais du véhicule poétique ou prosodique forment bien, d'une certaine manière, répondant à la bibliothèque des livres pairs de *Faustroll*, une iconothèque des tableaux pairs.

Les choix de peintres s'affirment toujours comme étant duels (une œuvre en particulier est souvent élue dans l'ensemble de l'œuvre complète), et même multiples, puisqu'il s'agit pour Jarry de choisir invariablement, au sein de l'œuvre retenue (comme c'est le cas pour Munthe), des détails autour desquels vont grandir, par cercles concentriques, originellement, peut-on penser, la rêverie créatrice et par suite la narrativité de sa poésie.

L'on peut aller jusqu'à considérer dans le cas des poèmes qu'il consacre à Munthe (ou du reste à Gauguin) que Jarry va, sans nier la réalité de l'altérité du signe graphique, jusqu'à, dans un premier temps du moins, simplement se servir de cette dernière comme d'un procédé permettant que certains des aspects les plus singuliers de son idiosyncrasie affleurent. Jarry, en choisissant Munthe, affirme davantage, aux yeux du lecteur, son goût pour Munthe que la présence de ce peintre dans le tissu du poème.

Écrire sur la peinture a également valeur d'effectivité : en s'affirmant attentif à un artiste peu connu comme Munthe, Jarry, jusque dans ses textes de création, affirme ainsi la valeur d'un goût, en l'occurrence le sien. Cette valeur se confond avec la façon dont une écoute – la sienne, celle d'un regard – peut se moduler face au singulier, au véritablement *in vu*.

4. 1. 3. Jarry, un nouvel Aurier, au travers de la création de *L'Ymagier* ?

Si Jarry cherche à mettre implicitement en avant le caractère novateur de son goût, celui-ci se construit également très fortement dans une identité de groupe. Le groupe en l'occurrence correspond à l'*unité* (alors relativement définie) du *Mercury de France*, puisque le goût de Jarry apparaît très fortement comme se plaçant dans la lignée de celui d'Aurier.

Entre Aurier et Gourmont « règne une complicité intellectuelle dont Gourmont révélera la portée en octobre 1892 après la mort d'Aurier : « Il y avait entre Aurier et moi une mutuelle confiance qui nous permettait de signer ici indifféremment l'un pour l'autre, selon l'occasion, mais en toutes questions d'art son avis prévalait ; il prévaudra encore : son esthétique reste la nôtre. »¹ » Aurier faisait porter au sein du *Mercury de France*, avec force et sous la protection extrêmement amicale et voulue gémellaire de Remy de Gourmont, l'âme de la revue, une voix contestatrice (par rapport aux canons dominants), défendant résolument les peintres nouveaux et ce dans l'engouement que permettait une prose singulièrement caractérisée du fait de la poésie de laquelle elle ne se défaisait jamais totalement en restant toujours néanmoins caractérisable comme modalité d'un discours critique.

Remy de Gourmont est devenu le mentor de Jarry au point d'avoir voulu sans doute, comme ont pu le souligner plusieurs critiques, faire de lui le nouvel Aurier dès après la mort de ce dernier (survenant en octobre 1892), union voulue de nouveau gémellaire et prenant très rapidement la forme de la création commune de la revue d'estampes nouvelles et anciennes *L'Ymagier*.

Ainsi, le soutien précieux dont l'écriture de Jarry a besoin ne sera pas trouvé en la personne de Vallette, plus féru de comptabilité que de littérature², ou même en celle de Rachilde, amie attentive et patiente, mais en celle de Remy de Gourmont, matière grise de la revue. Cette amitié avec Gourmont trouve sa belle matérialisation dans la création d'une revue.

Jarry a ainsi, comme déjà signifié, cette chance inappréciable d'être choisi par Gourmont comme co-fondateur de la luxueuse revue d'estampes qui sort son premier numéro en octobre 1894 : *L'Ymagier*. Sa raison d'être est de permettre à l'imagerie populaire d'être reconnue et

¹ Michel Décaudin, « Le « *Mercury de France* » : filiations et orientations », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 1, 92^e année, Armand Colin, janvier-février 1992, p. 12.

² Voir André Salmon, *op. cit.*, p. 251.

admiration, en étant poussée sur le devant de cette scène que constitue une revue littéraire, fût-elle destinée à un réseau de privilégiés. Aussi, Gourmont écrit dans le premier numéro : « À côté et au-dessous de la littérature imprimée court le fleuve oral [...]. Il y a aussi l'imagerie populaire, aujourd'hui synthétisée dans la fabrique d'Epinal [...]. Cette imagerie, feuilles volantes ou pages de livrets, est connue d'archéologues et de quelques amateurs : elle est primordialement, notre sujet même, et tout le reste, dans *L'Ymagier*, ne viendra que par surcroît, ornement, source, objet d'étude ou de comparaison. Ici donc nous ferons la leçon de la vieille imagerie. ¹ »

Mais ressusciter les anciennes estampes n'est pas l'unique but. La revue a aussi pour visée de faire naître les nouvelles : elle accueille aussi des contributions d'artistes contemporains qui se servent comme le rappelle Henri Béhar des « matériaux et [d]es techniques d'autrefois ² » pour exalter leur art.

Lorsque Jarry se brouille avec Gourmont, sans que l'on sache dans quelle mesure il a pu rechercher cet éloignement de celui qui pouvait revêtir avec trop d'aplomb les traits d'une figure paternelle, ne pouvant *de facto* continuer l'entreprise de *L'Ymagier*, il fonde sa propre « revue d'art » dont le premier numéro sort en mars 1896 et qu'il intitule *Perbinderion*, affichant son goût pour la Bretagne dans le titre même (ce mot signifie « Pardon au sens de Pèlerinage »).

Perbinderion est comme l'aboutissement rêvé et intenable financièrement de l'entreprise déjà coûteuse de *L'Ymagier*. Cette dernière, en raison de son format (in-4° écu) ne pouvait pas présenter les images autrement qu'en les pliant plusieurs fois. Jarry choisit un format plus grand pour qu'il n'y ait qu'un seul pliage³.

En outre, il accueille le moins de texte possible, et quand cela se révèle indispensable, redonne à la lettre même son statut d'image, faisant pour cela fondre spécialement *de beaux caractères du quinzième siècle* utilisés dans le deuxième (et dernier) numéro de la revue, en juin 1896.

Ce faisant, Jarry affirme des choix personnels, comme de vouloir donner « planche à planche [...] toute l'œuvre d'Albert Dürer ⁴ ».

En enracinant sa poésie dans un univers pictural proche des goûts d'Aurier, au travers de l'écriture des « Tapisseries », Jarry signifie des liens étroits, des cousinages, des affinités avec *Le Mercure de France*, à un moment où il est particulièrement féru de critique picturale et surtout attentif à l'altérité de l'image, ce dont témoignera notamment *L'Ymagier*, ainsi que nous l'avons vu.

¹ Propos cité par Henri Béhar, *op. cit.*, p. 118-119.

² *Id.*, p. 119.

³ Voir BESNIER, p. 166.

⁴ OC I, p. 995.

Puisque Gourmont est (pour Jarry du moins) la grande figure du *Mercure de France* et que la création de *L'Ymagier* est indéfectiblement reliée à l'auteur de *Sixtine*, alors, du fait du raisonnement syllogistique le plus élémentaire, *L'Ymagier* est bien évidemment une revue inéluctablement reliée, du moins dans l'esprit de Jarry, au *Mercure de France*.

4. 1. 4. Des « poèmes » affirmant des choix esthétiques en lien avec la critique d'art.

Par le biais de l'écriture de l'ensemble de poèmes intitulé « Tapisseries », l'auteur de « Haldernablou » affirme de plus l'unité de son œuvre, sa critique picturale (ses « Minutes d'art » ou son texte sur Filiger) et ses textes de création ne pouvant pas être séparés.

Du reste cette unité est-elle d'abord chronologique. En effet, l'article sur Filiger paraît en septembre 1894 et le 5 octobre paraissent les *Minutes* ; Jarry se détournera ensuite de la critique d'art, suite, peut-on penser, au peu de retentissement qu'a eu son travail sur Filiger auprès, principalement, de l'équipe éditoriale du *Mercure de France* – ou aux critiques qui furent formulées à son encontre par cette dernière, ainsi que nous l'avons déjà suggéré à plusieurs reprises.

Il est frappant ainsi de constater que Jarry ne poursuit pas la critique d'art au sein de *La Revue blanche*, alors que celle-ci est « novatrice » dans ce domaine (répondant ainsi aux goûts d'Aurier ou, à leur suite, à ceux de Jarry) « où elle manifesta sous la plume de Félicien Fagus et Thadée Natanson lui-même un sens très sûr des valeurs appelées à durer. Récusant l'art académique et l'art naturaliste, *La Revue blanche* se fit le véhicule de l'« art nouveau ». Accueillante à l'égard du néo-impressionnisme, elle fit la meilleure place aux Nabis. Bien plus, pour orner ses numéros ou illustrer ses éditions, elle demanda le concours de Vallotton, Seurat, Bonnard, Vuillard, Toulouse-Lautrec, Maximilien Luce, Maurice Denis, d'autres encore. Estampes, lithographies, dessins, portraits, culs de lampe contribuèrent à la notoriété naissante de ces artistes. ¹ »

Certes, les textes sur Munthe sont des poèmes. Mais ils affirment, dans leur être même (et surtout dans et à travers l'emphase de la dédicace²), des choix esthétiques de Jarry (épousant un courant alors encore dominant au *Mercure de France*, bien que contestataire) lesquels cherchent à supplanter une longue critique circonstanciée dans laquelle l'auteur de « Haldernablou » expliciterait les raisons de son choix (et du reste dans ses critiques picturales et dans son texte, plus long – car il a alors figure d'étude – sur Filiger ne s'agit-il jamais pour lui de faire œuvre attendue de critique, mais toujours de faire ployer la critique vers le poème en prose et par

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 212.

² Et cela est vrai bien évidemment également pour le poème consacré à Gauguin.

conséquent vers l'obscurité qui y est, à cette époque, dans l'esprit de Jarry, ontologiquement rattachée).

Dans ces poèmes sur Munthe parus au sein des *Minutes*, la critique (toute critique possible) est prise de cours par le poème qui se veut non pas invitation à découvrir l'œuvre du peintre (comme on pourrait le penser de prime abord) mais proclamation de l'identité d'un critique pictural (Jarry) dissimulé (et tu) dans une geste poétique, prétendument au sein même d'une œuvre picturale qui a force de singularité.

Cette dernière singularité reste présente essentiellement à titre de virtualité car elle est totalement occultée par la singularité du critique poète, à savoir Jarry : c'est bien, paradoxe fécond, *uniquement* la singularité de Jarry qui rend visible celle de Munthe.

Il s'agit par conséquent de la proclamation d'une singularité (d'un goût) grâce prétendument à l'affirmation rendue effective par le biais de l'œuvre poétique de la singularité d'une œuvre picturale – et du reste Jarry pour signifier la singularité de l'œuvre picturale n'a-t-il nullement besoin de la proclamer : le simple fait qu'il écrive *à partir* d'elle, que des poèmes puissent naître de détails présents en son sein a force bien évidemment d'aveu en ce sens.

4. 1. 5. L'ensemble « Tapisseries » tourné vers Fort, lui-même tourné vers *Le Mercure*.

En outre, le terme « Tapisseries » lui-même doit être interrogé. Il renvoie à un univers pictural fortement coloré, avec des teintes abruptes, d'un seul tenant, sans mélange (et « La Peur » de débiter par deux couleurs simples s'opposant fortement : blanc et rouge – lequel est dénommé par la périphrase « roses de feu »), comme celles des images d'Epinal (« Tant pis pour qui ne sait d'Epinal que son cru fatras superficiel, non son unique, lorraine ou allemande, vérité et excellence ¹») que Jarry affectionnait extrêmement, enthousiasme qu'il partageait alors quasiment au quotidien avec Remy de Gourmont ou encore Paul Fort.

Justement, lorsque Jarry rend compte de *Plusieurs choses* de Paul Fort dans *L'Art littéraire* en mars 1894 (il s'agit précisément du numéro double 3-4 de mars-avril), recueil qui vient de paraître à la Librairie de l'Art indépendant (et que Jarry ne peut manquer de lire aussitôt avec intérêt, en raison des liens qu'il entretient avec Paul Fort et de la façon dont ce dernier communique avec l'univers du *Mercury de France*), environ six mois avant que le recueil des *Minutes* ne paraisse lui-même (puisque ce dernier sort des presses le 5 octobre 1894), c'est cette dimension colorée propre aux tapisseries (cette hardiesse dans le ton, cette impossibilité de nuances et de mélanges)

¹ OC I, p. 1026.

qu'il met tout de suite en avant : « *Plusieurs choses*, par Paul Fort, ourdies, comme l'une d'elles s'avoue, du noir, blanc, rouge et bleu des tapisseries [...] ¹ ».

Est-ce un hasard (façon de signifier alors également l'unité de son œuvre critique et littéraire) si dans ce compte rendu blanc et rouge sont accolés, exactement comme ce sera le cas dans le premier vers de « La Peur », lequel sera répété à la façon d'un refrain comme d'autres, afin de donner au poème l'allure d'une chanson populaire, issue du folklore (le folklore étant la dimension dans laquelle s'enracine la picturalité de Munthe dans la série d'aquarelles intitulée *Contes de fées*), façon également de redoubler la dimension populaire induite par la mention des couleurs renvoyant inéluctablement aux images d'Épinal ?

En réalité, ce blanc et ce rouge, présents dans le compte rendu (ainsi du reste que les autres couleurs mentionnées), ne sont pas de Jarry mais bien de Paul Fort lui-même (comme l'atteste d'ailleurs Jarry, à travers la formulation : « comme l'une d'elles s'avoue »), puisque le poème intitulé « L'œuvre anonyme » voit sa dédicace (« à P.-A. Hirsch ») immédiatement suivie de cette formule : « (Pour trois tapisseries en noir, blanc, rouge, bleu). ² »

Or, Jarry était très attentif à l'œuvre de Hirsch, qu'il admirait, comme le prouve la dédicace apposée sur l'exemplaire d'*Ubu Roi* qu'il lui réserve : « [e]xemplaire destiné à glorifier [...] Hirsch ³ ».

Ainsi ce poème de Paul Fort est-il dédié « à P.-A. Hirsch [p]our [...] », Jarry réutilisant cette formule dans *Les Minutes* en ce qui concerne les poèmes qu'il consacre à Munthe (comme il le fait du reste pour Gauguin) – à savoir les « Tapisseries » – en inversant la place du « pour », conservant le terme « tapisseries » pour le titre même de la série.

Hirsch ne semble pas être un écrivain qui soit également l'auteur de tapisseries : ces dernières semblent être plus certainement des poésies qualifiées ainsi métaphoriquement pour qu'un cousinage soit manifesté en profondeur avec la picturalité, ce qui se faisait alors souvent.

Jarry néanmoins gardera le terme « tapisseries » dans son sens premier (ce qui est la volonté de Paul Fort lui-même puisque ce dernier met uniquement en avant les couleurs propres à l'univers de Hirsch) et retiendra cette alliance entre l'écrivain et la picturalité en la mettant en œuvre comme Fort (puisque'il s'agit également pour ce dernier d'écrire une prose poétique à partir de ces « tapisseries » aux couleurs franches, fussent-elles en réalité des poèmes).

Du reste, l'on ne peut qu'établir des liens entre *Plusieurs choses* et les « Tapisseries » de Jarry, puisqu'il apparaît que Paul Fort dans ce recueil s'est voulu entièrement tourné vers *Le Mercure de*

¹ *Id.*, p. 1008.

² Paul Fort, *Plusieurs choses*, Librairie de l'Art indépendant, 1894, p. 11.

³ Dédicace citée par Edouard Graham, *Passages d'encre, échanges littéraires dans la bibliothèque Jean Bonna, envois, lettres et manuscrits autographes, 1850-1900*, Gallimard, 2008, p. 490.

France (au sein du recueil, « La Reine des reines et son amant le grand lac bleu ¹ » est dédié à Alfred Vallette, directeur du *Mercur de France* et « Le Jardin aux noyaux de diamants ² » est dédié quant à lui à ce que d'aucuns nommeront l'« âme » de l'entreprise éditoriale : Remy de Gourmont), et c'est justement au sein de cette maison d'édition que Jarry fait paraître le recueil *Les Minutes de sable mémorial* qui contient la série de poèmes consacrée à l'œuvre et à l'univers de Munthe.

Le choix de rendre compte d'un ouvrage de Paul Fort entièrement tourné vers *Le Mercur de France* dans une revue, *L'Art littéraire*, qu'Alfred Vallette lisait avec un intérêt certain, est ainsi une façon qu'a Jarry de se tourner lui-même totalement vers cette enseigne (même si l'œuvre de Paul Fort ne paraît pas sous cette dernière), et le fait d'intégrer à l'ensemble des *Minutes*, recueil publié dans cette maison d'édition avec beaucoup de soin³, un écho fort de la critique de *Plusieurs choses* est une manière ainsi redoublée (voulant s'affirmer comme multiple) pour l'auteur futur de *César-Antechrist* de faire acte d'allégeance au *Mercur de France*.

En outre, la façon dont Jarry met véritablement en évidence dans le réceptacle des *Minutes*, afin de signaler au lecteur sa valeur, le terme « tapisseries » (en usant des majuscules et en le transformant en titre général regroupant les trois poèmes sur les aquarelles de Munthe) ôté à l'ouvrage *Plusieurs choses* de Paul Fort, le contextualisant au sein du *Mercur de France*, est une façon pour Jarry de redoubler symboliquement (puisque cet acte d'affirmation est tu par la nuance avec laquelle il s'exprime) sa position au sein même de cette forteresse du symbolisme.

Aussi, en donnant dans son recueil une place certaine à des peintres chers à l'institution du *Mercur de France* (Gauguin, Munthe), du temps d'Aurier qui perdurera quelque peu après sa mort (en 1892), mais surtout de par ce simple terme « tapisseries » qui apparaît ainsi comme un « complexe resserré et synthétisé ⁴ », Jarry proclame son identité littéraire (les multiples postures de son idiosyncrasie : il s'affirme – tout à la fois d'un même élan correspondant à l'unité insécable de l'ouvrage et dans une fragmentation immanquable – au sein des *Minutes* auteur, graveur, critique, usant de l'obscurité sémantique pour dire quelque chose de l'œuvre picturale – c'est le cas avec les poèmes qu'il consacre à Munthe et à Gauguin –, suivant la méthode qu'il suit et qu'il

¹ Paul Fort, *op. cit.*, p. 8.

² *Id.*, p. 1.

³ Du fait aussi peut-on penser de la figure tutélaire de Remy de Gourmont et peut-être également de la façon dont Jarry a pu s'occuper aussi financièrement de la parution de l'ouvrage, l'édition à compte d'auteur étant alors, pour le fait d'un premier ouvrage qui plus est, souvent d'usage, la maison d'édition apparaissant alors comme une bannière pouvant rendre unitaires – et légitimes – des choix quant à la matérialité de l'ouvrage émanant du seul auteur comme ce sera le cas pour les éditions de la *Nouvelle Revue Française* à leurs prémisses, sous l'impulsion de Gide.

⁴ OC I, p. 172.

professe dans l'article qu'il écrit sur Filiger) comme faisant entièrement partie de celle du *Mercur*
de France.

4. 2. Autres façons de se tourner vers *Le Mercure*.

4. 2. 1. Achat d'actions.

Cet *aveu* doit être placé dans la lignée de l'achat qu'il fait de quatre actions de la Société anonyme du *Mercur*
de France le 3 avril 1894. Jarry voulait, par ce biais, pouvoir faire partie de l'assemblée de la société du *Mercur*
de France. En effet, la rubrique « Echos divers et communications » de mai 1895 du *Mercur*
de France, sous la plume de Vallette lui-même, indique que « [l]es actionnaires de la Société anonyme du *Mercur*
de France sont convoqués en assemblée générale ordinaire, au siège social, rue de l'Echaudé-Saint-Germain, n° 15, à trois heures de l'après-midi, le douze mai prochain. Pour faire partie de cette assemblée, il faut être possesseur de *trois* actions au moins, ou les représenter comme fondé de pouvoirs. ORDRE DU JOUR. 1° Rapport du Conseil d'administration sur la gestion de l'exercice 1894-95 ; 2° Rapport du Commissaire ; 3° Nomination du ou des Commissaires de surveillance pour l'exercice 1895-96. Le Président du Conseil d'administration. ¹ » On le voit, Jarry s'attache à répondre littéralement (faisant même du zèle) à l'injonction « il faut être possesseur de *trois* actions au moins ».

Et du reste était-il conscient du fait que cet achat lui permettrait sans doute d'avoir une part de liberté plus grande au sein du cénacle, puisqu'il écrit à Vallette le 6 mars 1894 : « Je n'ai point parlé dans ma lettre des parts du « *Mercur* », craignant, si je m'offrais à souscrire si tôt, de paraître vouloir franchir bien vite une porte qui n'est pas ouverte à tout le monde. ² »

Cet acte apparemment anodin mais en réalité lourd de sens, il le renouvellera d'une certaine manière en le magnifiant alors considérablement par l'écriture de *Faustroll*.

4. 2. 2. *Faustroll* entièrement tourné vers *Le Mercure de France*.

4. 2. 2. 1. « Recueil » extrêmement proche du *Mercur*.

En effet, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* s'affirme à bien des égards comme le *recueil* (émanant paradoxalement d'une seule idiosyncrasie, celle de Jarry – mais l'auteur de *La Chandelle verte* a alors véritablement valeur de *témoin*) de voix extrêmement proches du *Mercur*
de France.

¹ *Le Mercur*
de France, n° 64-66, tome XIV, avril-juin 1895, p. 255.

² *L'Etoile-Absinthe*, 4^{ème} tournée, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, décembre 1979, p. 43.

Jarry veut donner à *ressentir* ces voix plus qu'à les *entendre* (car les citations des auteurs mentionnés sont souvent dissimulées et, quand elles sont données, le sont souvent de façon fautive, s'affirmant comme des créations, hormis lorsqu'il s'agit, par exception, d'anti-glorification comme c'est le cas avec Pierre Loti). Elles sont ainsi proposées dans toute leur singularité, puisque chacune de ces voix s'affirme comme étant *de facto* détachée des autres : une île (l'univers de certains auteurs recelant cette forme, de par l'effectivité des dédicaces) détachée des autres, un numéro détaché des suivants et précédents dans la liste des livres pairs (l'on n'a pas assez accordé d'importance à ce principe de classification – qui, conférant à chaque auteur et/ou œuvre un numéro, les détache par ce biais irrémédiablement les un(e)s des autres –, pensant que son sens ne tenait qu'au souci de vraisemblance induit par le processus narratif, autrement dit au regard procédurier de l'huissier), ou une évocation (dans le chapitre VII intitulé « Du petit nombre des élus ») détachée des autres par le biais de la reprise anaphorique « De » qui a même valeur que les numéros de la liste.

Jarry cherche néanmoins à réunir toutes ces voix, toutes ces singularités d'auteurs dans la même unité matérielle (c'est cette tension sans cesse irrésolue entre unité et éclatement qui caractérise le plus complètement *Faustroll*), à la façon exactement d'une revue (c'est même le propre de toute revue de se tenir toujours dans une même tension à jamais irrésolue qui lui interdit le statut d'œuvre en même temps qu'elle s'affirme, de fait, toujours davantage qu'un ensemble ; tension qui interdit de la définir précisément autrement que comme *revue*, ce par quoi l'on évite justement l'écueil de la définition).

Le Mercure de France lui-même s'attache à abriter, sous une même unité factuelle, une relative diversité des voix, diversité que Vallette souhaitera toujours conserver, et qu'il fera exister plus complètement encore dans le champ de sa revue en l'ouvrant de façon toujours plus pléthorique à des points de vue critiques concernant toutes les branches de l'art, de la science, de l'industrie... L'augmentation constante du nombre de pages est du reste voulue dès le départ par Vallette et ne sera que réaffirmée avec plus de force dès l'apparition de la « Revue du mois » en 1896 : « [o]n constate une augmentation rapide du nombre des pages publiées. Dès 1891, [*Le Mercure de France*] passe à 68 pages, à 130 en 1895 ¹ ».

Afin d'affirmer encore davantage les liens qui existent entre *Faustroll* et *Le Mercure de France* (et qui auraient fait du roman une fois publié sous cette enseigne – ce que souhaitait fortement Jarry – l'affirmation redoublée de cette identité commune), Jarry, au sein de son ouvrage, donnera à

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 13.

lire, et ce vers la fin (calquant la structure de *Faustroll* sur celle de la revue¹, puisque cette fin correspond à la partie critique de la revue), des passages entiers de l'œuvre de Lord Kelvin, et fera figurer des équations mathématiques, exactement comme la partie critique du *Mercury de France* fait souvent exister les voix scientifiques avec le plus de précision et de fidélité possibles, et ainsi les fait paraître dans toute leur irrévocable étrangeté, finalement insoluble dans le signe linguistique, comme en témoigne l'œuvre critique de Remy de Gourmont.

4. 2. 2. La liste des livres pairs.

Jarry cherche à réunir la pluralité des voix du *Mercury de France* (notamment) dans l'unité de son livre, mais aussi déjà en premier lieu par le biais de la liste des livres pairs. Elle est comme une table des matières incomplète et fautive² (puisque les îles ne répondent pas point par point, loin s'en faut, à cette dernière), un raccourci en somme de l'œuvre entière.

Il utilise de ce fait, comme il le fera dans ses « Minutes d'art », « la brièveté d'un catalogue ou palmarès », la coexistence de ces deux termes n'étant pas, contrairement à ce qu'il semble de prime abord, paradoxale, le catalogue s'affirmant pour Jarry palmarès, pour ce qui est d'une exposition, du fait du regard autorisé qui a présidé au choix des œuvres contenues en son sein. Ce regard peut se confondre avec celui du peintre, au *Salon des refusés* par exemple, mais il s'agit toujours pour l'artiste d'opérer un choix de ses œuvres, et ainsi de construire, de façon sous-jacente, une forme de palmarès.

Par la liste des livres pairs qui trouve une continuité très forte dans l'énumération de citations plus ou moins réinventées, et ainsi par le recours constant à une forme de catalogue (ou palmarès), il s'agit toujours pour Jarry de dénombrer les plus « inévitables beautés ³ » des auteurs retenus (puis celles des œuvres élues, pour ce qui est des citations), pour que le lecteur soit ensuite en mesure, de par aussi les dédicaces notamment rattachées aux îles, d'aller vers les

¹ La liste des livres pairs apparaît néanmoins au début de *Faustroll*, alors qu'elle a pour vocation d'être une forme de table des matières, mais c'est sans compter sur le fait que des ouvrages paraissent déjà à cette époque avec la table des matières en ouverture.

² Ces erreurs sont instaurées par Jarry, peut-on penser, pour éviter tout systématisme et également parce qu'elles font sens dans la mesure où elles redoublent l'obscurité sémantique qui émane de l'ouvrage dans son ensemble, laquelle obscurité est la plus propre à faire naître, pour Jarry, – conception qu'il avait intériorisée (ce que suggère très fortement le « Linteau ») dès l'écriture des *Minutes* –, tout sens, ce dernier ne pouvant s'affirmer que comme un infini en puissance, dans toute sa pluralité et multiplicité qui ne sont jamais en mesure d'être accueillies par une exégèse au point de pouvoir se voir adjoindre une identité. Un sens demeure à jamais pour Jarry la somme de la multiplicité (prenant la forme de l'incertitude, de l'a-figement sémantique) qui virtuellement le compose, à mesure justement qu'il refuse d'être caractérisé.

³ OC I, p. 1020.

œuvres mentionnées (comme s'il s'agissait véritablement d'un voyage, d'où le choix par Jarry de la métaphore des îles), d'aller idéalement vers chacune dans le même mouvement (c'est-à-dire vers toutes), en donnant ainsi au mouvement de son intellection et de son imaginaire la possibilité, *l'occasion* de reconnaître un cousinage entre ces œuvres en les envisageant, de fait, dans la même temporalité : celle de la lecture ; c'est l'occasion en somme pour le lecteur de reconnaître l'identité d'un groupe : celui du *Mercur de France*.

Jarry semble vouloir accompagner le lecteur jusque dans son mouvement de découverte – mouvement dont la possibilité est inscrite entièrement dans *Faustroll* (virtualité demandant incessamment à être actualisée) – des œuvres et des univers singuliers qui s'y rattachent en choisissant des ouvrages des auteurs élus s'enracinant dans une certaine contemporanéité, supprimant des premiers choix relatifs à des œuvres plus anciennes, comme pour faciliter l'accès du lecteur idéal aux œuvres mentionnées.

Comme si la temporalité de la lecture devait pouvoir rejoindre en tout point celle de l'écriture, laquelle est si extrêmement riche qu'elle échoue d'abord à se transmuier *de facto* en temporalité de lecture, même sans que les deux moments, bien évidemment, soient à même de pouvoir coïncider (en ce qui concerne ce qui est extérieur à l'auteur, car celui-ci s'affirme toujours, bien évidemment, comme le premier lecteur de son œuvre), Jarry affirmant, suite aux refus du *Mercur de France* et de *La Revue blanche*, que *Faustroll* « ne sera publié intégralement que quand l'auteur aura acquis assez d'expérience pour en savourer toutes les beautés ».

4. 3. Existence symbolique des *Minutes*.

4. 3. 1. Appartenance au symbolisme.

Jarry, dès le commencement de sa carrière littéraire, cherche à être en mesure, par l'écriture des « Tapisseries » en lien avec Munthe mais aussi avec Paul Fort, geste qui trouvera une continuité factuelle dans l'achat d'actions (comme si toutes les façons possibles de se tourner vers *Le Mercur de France* devaient être actualisées, avant de pouvoir enraciner emphatiquement sa filiation, et ainsi l'inscrire définitivement, par l'écriture de *Faustroll*), de pouvoir se tourner vers *Le Mercur de France* non uniquement du fait de l'existence matérielle mais surtout *symbolique* des *Minutes*.

Cette existence fait en effet déjà hautement sens en soi puisqu'en étant publié au sein de ce cénacle Jarry s'attache de fait¹ un héritage et une conception correspondant au symbolisme

¹ Comme a pu le montrer Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1992.

finissant (faisant la part belle à l'idéalisme sous l'influence extrême de Schopenhauer mais aussi, de façon plus sous-jacente, de Hegel). En effet, *Le Mercure de France* apparaît comme l'un des hauts lieux du symbolisme, ainsi que nous l'avons déjà rappelé, et même, d'une certaine façon, comme son « phalanstère » (c'est le mot qu'emploie Arnaud). Ainsi Jarry, en rejoignant le cortège d'auteurs publiés par l'entreprise éditoriale de Vallette, s'affirmant l'un des leurs, voit véritablement *proclamée*, sous la protection de Remy de Gourmont, son identité d'auteur symboliste.

« [C]'est en 1895 qu[e Gourmont] réunit aux éditions du Mercure de France sous le titre *L'Idéalisme* un ensemble d'articles parus ailleurs. Plus radical qu'Aurier, plus proche de Villiers, il affirme un idéalisme absolu : « Il est bien entendu que le monde n'est pour moi qu'une représentation mentale. »¹ » Le Symbolisme est « fils de l'idéalisme ».

Mais Gourmont ajoute dans le même mouvement que le Symbolisme est « liberté et anarchie », qu'il « signifie le développement complet et libre de l'individu esthétique »². « La constante est l'exaltation de la liberté. Au début surtout, l'individualisme est fortement valorisé [...] »³.

Et « si le mouvement symboliste entre en crise à cette époque – crise que Michel Décaudin a pu étudier avec le recul de l'histoire –, il formait encore, pour les contemporains, un système contraignant qui définissait précisément les conditions de la réception, et donc les conditions de production textuelle.⁴ » « C'est [bien] par rapport [...] au mouvement symboliste que l'on peut définir la place sociale de Jarry dans le champ littéraire.⁵ »

4. 3. 2. Appartenance au « groupe » du *Mercure* dont l'identité n'est pas entièrement celle du symbolisme.

Et, dans le même mouvement, il s'affirme comme étant l'un des membres du groupe inaliénable du *Mercure de France*, dont l'identité n'est pas entièrement soluble dans celle du symbolisme. *Le Mercure de France* « pratiqu[ait] l'éclectisme le plus large avant de devenir l'organe à peu près exclusif des symbolistes et leur maison d'édition⁶ » : si le mot « symboliste » vient dès le

¹ Michel Décaudin, *op. cit.*, p. 12.

² *Id.*, p. 13.

³ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 202.

⁴ Julien Schuh, « Alfred Jarry à l'assaut du mouvement symboliste », *op. cit.*, p. 8.

⁵ *Id.*, p. 9

⁶ Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 3.

premier numéro sous la plume d'Aurier, c'est comme une définition et non par référence à une école. ¹»

Néanmoins, même si « la revue n'a pas de doctrine figée et se tient souvent dans la neutralité lors de querelles théoriques », Jarry, « qui l'a lue depuis ses premiers numéros en bibliothèque à son arrivée à Paris », la perçoit bien comme une « grande institution symboliste ²».

Si l'on écrit que Jarry s'affirme comme l'un des membres du groupe inaliénable (bien qu'en constante évolution) du *Mercur de France*, encore faut-il s'arrêter sur le sens du mot « groupe ». « Groupe » suggère d'emblée que cette réunion d'auteurs ne trouve pas tout son sens dans le temps de l'histoire qui épouse les inflexions de la contemporanéité tout en étant fortement chargé mémoriellement, – temps qui a alors pour fonction, pour valeur, en ce qui concerne particulièrement la poésie, de rassembler fortement –, autrement dit dans l'idéalisme au sein duquel elle se construit.

En quoi peut-on parler de *groupe inaliénable* d'idiosyncrasies, alors que les auteurs qui le constituent publient aussi, dans la grande majorité, au sein d'autres maisons d'édition ?

Cette dissémination n'a pas paradoxalement pour effet la rupture de l'unité du groupe mais plutôt la conforte, puisqu'elle demeure (malgré la dissémination des écritures le constituant), s'affirmant de ce fait dans toute sa force et par conséquent son indiscutable légitimité.

Les auteurs du *Mercur de France* se voient en effet s'adjoindre, de par leur réunion sous l'égide – sous le joug – du catalogue, une double identité : une identité commune floue, commune à tous (celle correspondant globalement au symbolisme), et une plus précise, commune à tous ceux qui s'illustrent dans le même genre littéraire ; il y a ainsi plusieurs identités communes au sein de l'identité fondatrice du *Mercur de France* – et un auteur peut en avoir plus de deux, s'il s'illustre dans différents genres.

Le genre (classe d'œuvre ici définie par des caractères communs déterminant le choix des moyens) est toujours le fait de l'éditeur et non de l'auteur car, en acceptant une œuvre, l'éditeur proclame la validité selon lui du mimétisme entre cette œuvre et le genre auquel elle appartient (ou dit appartenir), façon qu'il a de chercher à répondre à son horizon d'attente concernant un genre par le choix d'une œuvre permettant de le définir suivant la conception qu'il en a (qu'il en avait avant de rencontrer l'œuvre).

Ainsi peut-on considérer que le genre n'est pas le fait des auteurs au sein même du *Mercur de France*, auquel cas ce concept plus fluctuant n'autoriserait pas de rapprochements évidents, mais est le fait de l'éditeur qui, de par son pouvoir de choix, affirme à chaque publication l'identité du

¹ Michel Décaudin, *op. cit.*, p. 11.

² Julien Schuh, *op. cit.*, p. 12.

genre auquel celle-ci se conforme : chaque parution n'étant finalement que l'occasion de la réaffirmation du genre auquel elle appartient, autrement dit de l'unité idéale à laquelle l'œuvre singulière doit se conformer pour transcender son statut d'œuvre singulière et apparaître comme part de la complétude d'un genre, à mesure justement qu'elle apparaîtra, paradoxalement, comme œuvre singulière achevée, avec évidemment un écart possible.

Prise dans cette acception, la notion de genre outrepassa et complexifia la façon dont elle est d'ordinaire envisagée. En effet, le roman étranger apparaît en lui-même comme un genre différent de celui du roman, puisque la mouvance qui le porte au sein même du *Mercur de France* correspond à des choix éditoriaux un tant soit peu différents de ceux qui sont opérés concernant le roman français.

Le genre demeurant intégralement le fait de l'éditeur, la question de la légitimité des frontières entre les genres – laquelle ne tient souvent qu'à l'arbitraire du clivage – et de leur interpénétration possible n'est pas à se poser.

Le Mercur de France se caractérise par l'identité des voix qu'il défend lesquelles sont réunies indubitablement par genres ; aussi l'identité de l'entreprise éditoriale de Vallette n'est-elle pas uniquement celle du symbolisme, car cette maison d'édition pour renvoyer inéluctablement au symbolisme ne se confond pas néanmoins avec ce courant alors véritablement dominant au sein des structures des principales petites revues : *Le Mercur de France* est ainsi loin d'être la seule structure du symbolisme, même si elle apparaît, à bien des égards, comme étant la plus affirmée.

L'identité qui rejaillit sur l'auteur de par l'appartenance à une maison d'édition avait en vérité déjà cours en ce qui concerne Jarry (pour ce qui est bien évidemment du *Mercur de France*) alors même qu'il pré-publiait des passages des *Minutes* au sein de la revue, mais elle s'affirme à plus forte raison, dans toute son évidence, quand il fait paraître son recueil poétique.

L'acte de publication, pour être placé dans la continuité de l'acte de pré-publication (ainsi « Haldernablou » paraît-il en juillet 1894 dans *Le Mercur de France* – apparaissant comme la première publication de Jarry au sein de cette revue –, soit trois mois seulement avant la publication du volume dont il est extrait), n'en demeure pas moins beaucoup plus prestigieux et ainsi plus signifiant symboliquement quant à l'appartenance à un groupe – celui constitué par *Le Mercur de France* –, tout à la fois, ainsi que nous l'avons vu, fantasmé avec raison comme appartenant au symbolisme et *réel*, c'est-à-dire somme de toutes ses publications qui font sens en tant que façon suivant laquelle elles peuvent faire somme (diversement, en fonction des genres auxquels elles appartiennent), créer une totalité qui n'est pas uniquement le fruit de l'empirisme d'une maison d'édition, mais qui, cet empirisme étant figé de façon immuable et éternelle par le biais du catalogue, devient non pas part de sa chronologie mais véritablement part de son identité

au présent – le catalogue d’une maison d’édition étant toujours un présent (idéalement) indéfiniment continué.

4. 4. Le choix de Fort exprimé jusque dans la fusion de la gémellité avec Fargue.

« Dans le numéro de juillet du *Mercur de France* qui révèle « Haldernablou », Léon-Paul Fargue fait, lui aussi, son entrée dans la citadelle du Symbolisme ¹» en publiant un compte rendu de l’ouvrage de Paul Fort intitulé *Plusieurs lueurs sur la colline*.

L’acte par lequel Léon-Paul Fargue lui-même se met à rendre compte d’un ouvrage de Fort, qui plus est au sein de la revue d’Alfred Vallette, est signifiant entre tous.

Le choix de cet auteur apparenté d’une certaine manière – au moins dans l’esprit des deux jeunes gens – au *Mercur de France* fait d’autant plus sens que Jarry dans son compte rendu de *Plusieurs choses* annonce son intention de rendre compte d’un autre ouvrage de Fort, *Monnaie de fer*, ce qui est suffisamment rare dans son œuvre critique pour être souligné (bien qu’il annonce, également fallacieusement, dans son compte rendu de la première année de *L’Art dramatique et musical* : « Nous reviendrons sur cette très utile publication, dont le tome II va paraître ²»), façon qu’il a certes d’établir des liens entre ses différents comptes rendus afin d’affirmer le caractère unitaire de sa geste critique (comme le fait Maclair par exemple à propos de Louÿs : « J’ai dit ici même à propos de *Léda* tout le bien que je pensais de ce pastelliste et de ce ciseleur singulier ³»), mais surtout manière de proclamer un goût prolongé pour un auteur.

Il ne s’agit pas d’avouer que le compte rendu dans sa brièveté est impropre à accueillir une explication ou explicitation concernant l’œuvre qui soit suffisante pour dire quelque chose de son irréductible beauté et originalité : « Cette pièce, et plus qu’elle encore *L’Intruse* et *Les Aveugles* (j’aurai l’occasion prochaine d’en parler avec quelque détail) [...] ⁴», note par exemple Charles Merki dans son compte rendu de *Princesse Maleine* de Maeterlinck dans *Le Mercur de France* de janvier 1890.

Cette mention de Jarry va bien au-delà. Ce goût est proclamé comme devant (invariablement) perdurer de compte rendu en compte rendu (il présentera de semblable manière *Les Mille Nuits et une Nuit* traduites par Mardrus à *La Revue blanche*), c’est-à-dire dans la trame temporelle qui correspond au parcours d’une idiosyncrasie, et non pas s’affirmer comme étant indéfectiblement rattaché au moment précis, épiphénoménal, d’une conscience (celle du critique) et d’une lecture

¹ Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 106.

² OC II, p. 665.

³ *Le Mercur de France*, n° 64-66, tome XIV, avril-juin 1895, p. 105.

⁴ *Le Mercur de France*, numéro 1, tome I, janvier 1890, p. 413.

(celle de l'abonné qui tient en mains la revue) qu'implique inéluctablement la présence d'un compte rendu *en particulier* dans tout son caractère éphémère, celui-ci ne pouvant être arraché au champ de sa propre historicité et lieu d'existence, sauf republication, ce qui est de l'ordre de l'exception.

Cet éphémère est du reste d'autant plus affirmé qu'il est double : il s'agit de l'éphémère d'une revue au sein de laquelle le compte rendu s'inscrit, et de l'éphémère de la partie de la revue – la partie critique – se tenant dans une tension constante avec la partie création, laquelle tension opère inmanquablement une hiérarchisation de laquelle elle sort affaiblie : la partie création est ainsi la partie la plus possiblement lue, et par conséquent la moins éphémère des deux.

En outre la critique littéraire est-elle un genre qui, pour s'affirmer dans toute sa force à cette époque, n'en demeure pas moins mineur eu égard à la création proprement dite, – aussi le regard du lecteur qui y est porté ne peut-il être débarrassé de cette hiérarchisation implicite qui le soutend constamment et qui rend plus éphémères encore, en les considérant suivant moins d'attention, les comptes rendus.

Ce choix commun de Fort est en outre d'autant plus significatif que les deux jeunes hommes enraccinaient alors leurs univers dans une très forte gémellité (voulant apparaître, suivant un goût prononcé pour l'adelphisme, comme les deux facettes d'un *même*, évacuant très fortement d'emblée l'idée d'une altérité – sexuelle, ou idiosyncrasique – par leurs choix affirmés), puisqu'ils lisaient les mêmes auteurs (au premier rang desquels se trouvait Lautréamont), étaient intéressés par les mêmes réalités (la peinture, le concept de corps astral, les insectes – ce dernier intérêt n'étant nullement anecdotique dans l'œuvre de Jarry ni du reste dans celle de Fargue...), rivalisaient d'émulation et d'obscurité, de prestige langagier (comme si chacun devait pouvoir grandir face à la présence du Même qu'est l'autre, *grâce* à cette présence devenue double idéalisé de soi), au sein des comptes rendus qu'ils faisaient des ouvrages qu'ils lisaient et des expositions face auxquelles ils laissaient s'exercer la perspicacité de leur regard (« rétrospectives toiles [...] révélées à moi et L.-P. Fargue [...] ¹ », écrit ainsi Jarry), moments gémellaires d'interpénétration des regards et des arts au cours desquels *Le Mercure de France* demeurait indéfectiblement le phare symboliste par excellence éclairant la voie de leurs intérêts communs (il éclairera des années plus tard, suivant un sens similaire, les îles de *Faustroll*), l'enseigne rendant unitaire l'éclatement des goûts (et leur donnant ainsi, dans leur non-unité même, toute la légitimité nécessaire) des deux jeunes hommes, le cénacle désiré s'il en fût comme le professera Léon-Paul Fargue ou Jarry lui-

¹ OC I, p. 1015.

même qui écrit à Alfred Vallette le 4 mars 1894, ainsi que nous l'avons déjà plusieurs fois rapporté : « Quel est pourtant le poète jeune qui ne rêve d'écrire un jour au *Mercur* ? ¹ »

Si l'élément pictural est loin d'être absent de l'œuvre de l'auteur de *Premières lueurs sur la colline*², l'on peut dire que la lecture que fait Jarry des textes de Paul Fort irrigue l'écriture des poèmes adressés à Munthe, même si *Plusieurs choses* se tient finalement assez éloigné de la tonalité de contes de fées que Jarry déploie au sein des « Tapisseries » (en accord avec l'intentionnalité première de Munthe) et qu'il reconnaît pourtant chez Fort.

En effet, si les tapisseries (picturalité transmuée en poème ou présente factuellement) évoquées par Fort dans sa dédicace ont vraiment existé de la main de Hirsch, il n'apparaît pas que l'auteur de *Plusieurs choses* s'en soit inspiré, dans la façon qu'il a de déployer son propre tissu poétique au sein de « L'œuvre anonyme », mais c'est pourtant ce que Jarry cherche à retenir de l'ouvrage, écoutant les résonances que celui-ci plonge en lui et qui ont trait aussi bien à la crudité des couleurs des tapisseries qu'à l'univers des contes de fée, tonalités qui ne sont pas sans rappeler celles dont il va doter consubstantiellement les trois poèmes dédiés à Munthe. Ainsi résume-t-il notamment le propos de Paul Fort en ces termes : « Y passent des chevauchées de contes de fées sur le sommeil d'un monstre très beau, très meurtrier ³ ».

Ce « monstre » n'est pas sans rappeler fortement celui présent au sein de l'aquarelle de Munthe intitulée *La Peur des ténèbres* que Jarry assimilera au silence, et les « chevauchées de contes de fées » peuvent renvoyer au bestiaire grâce auquel Jarry rend le second poème encore un peu plus habité d'une tonalité onirique et populaire.

Par l'utilisation même, rare dans son œuvre, de l'expression « contes de fées », Jarry cherche en outre à signaler autant qu'à signifier la façon dont la critique qu'il rédige de l'ouvrage de Paul

¹ *Id.*, p. 1036.

² Voir Henri Béhar, *op. cit.*, p. 126 ; Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 124. Paul Fort fait part à Jarry pour *L'Ymagier* de « « bois » cochinchinois extrêmement curieux et inédits [...] – il y a : ornements, un guerrier terrible, un chat » » (*Ibid.*), bois que Jarry retiendra et qui lui permettront d'illustrer son étude poétique sur « Les Monstres » parue dans le second numéro de la revue en janvier 1895 (voir OC I, p. 969-974). Jarry lui-même était, comme on sait, très attentif à l'élément pictural en tant que tel, intérêt qu'il ne faisait pas que partager avec Fort mais qu'il développait de concert avec lui dans une même unité non pas seulement de la pensée (se construisant au fil du dialogue et de la correspondance) ou de l'intérêt conjoint intériorisé (pour l'œuvre voisine et émanant du Même qui est l'altérité transmuée ainsi par le biais de l'amitié) mais également de la factualité. Ainsi, comme l'a démontré Henri Bordillon, il est extrêmement probable que Jarry ait contribué à illustrer, comme a pu le rapporter Paul Fort lui-même dans ses mémoires avec imprécision, une mince plaquette de 16 pages de la main de Fort publiée en 1896 sous le titre *Louis XI, curieux homme*, imprimée « avec les caractères du Pérhindérion (*sic*) », que ce soit une partie ou bien la totalité des trois bois ornant cet ouvrage.

³ OC I, p. 1008.

Fort entretient des liens étroits avec les poèmes qu'il écrit autour des aquarelles de Munthe, celles-ci étant bien regroupées sous l'appellation *Contes de fées*.

Rendant compte de l'ouvrage de Fort, Jarry déforme le propos de l'auteur dans le sens qu'il veut lui donner, ou plus exactement dans le sens qu'il veut lui donner *pour sa conscience créatrice*, et ne retient que ce qui est propre à éveiller son intérêt singulier (après que cela même a été recomposé par son regard déformateur).

En somme, il ne parle que de lui-même, de la façon dont l'œuvre répond à ses aspirations, goûts, intérêts profonds ou immédiats, et non de Paul Fort, de la singularité propre à ce poète, ou de l'univers que décline sa poésie. Il cherche unanimement et uniquement à faire exister son moi – et il faut avoir présente à l'esprit la définition qu'en donne Lévinas : « [l]e moi, ce n'est pas un être qui reste toujours le même, mais l'être dont l'exister consiste à s'identifier, à retrouver son identité à travers tout ce qui lui arrive. Il est l'identité par excellence, l'œuvre originelle de l'identification. ¹»

¹ Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini, Essai sur l'extériorité*, Librairie générale française, collection Le Livre de poche, Biblio essais, 1990, p. 25.

IV. QUELLE CRITIQUE ADOPTE JARRY ?

1. La critique impressionniste de Jarry.

1. 1. L'impartialité, qualité du critique ?

« Impartialité » est un terme qui revient souvent, dès qu'il s'agit de dresser un portrait du critique idéal, et ce jusque dans les propos des écrivains symbolistes proches de Jarry, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord. Le « bon critique » selon Henri de Régnier « jug[e] » les « littératures passées et présentes » avec « impartialité¹ », ainsi qu'il l'écrit dans *Le Mercure de France* en 1894, parlant d'A.-Ferdinand Herold. Remy de Gourmont lui-même va jusqu'à affirmer dans *Le Mercure de France* en 1892 (curieusement étant donné l'intérêt profond qu'il porte à la critique impressionniste²), en ce qui concerne *Portraits d'Écrivains* de René Doumic (Paul Delaplane) : « L'auteur, très consciencieux, doué de l'objectivité qui fait le vrai critique, analyse avec impartialité et perspicacité le caractère des écrivains et juge libéralement la valeur de leurs œuvres. Cela suffit à le faire estimer. ³ »

Et si *Le Mercure de France* indique en 1892, évoquant élogieusement par ailleurs la « nouvelle série de *La Revue blanche* (trois numéros depuis le 15 octobre 1891) » : « on ne saurait reprocher à M. Lucien Muhlfeld, qui parle mensuellement de la littérature, qu'un peu trop d'impartialité mais peut-être n'est-ce qu'une rare et précieuse aptitude à comprendre⁴ », le critique de *La Revue blanche*, réagissant semble-t-il dans *La Revue blanche* l'année suivante à ce propos le concernant, au sein de sa « chronique de la littérature », ne récusera nullement ce terme : « il m'est intellectuellement impossible de formuler des préférences fondées sur des départs d'école, et [...] on serait en droit de me reprocher plutôt une impartialité un peu systématique, que des protections particulières. ⁵ » Et d'ajouter : « J'ai toujours séparé – sans peine : je n'aurais pu agir d'autre sorte – mes sympathies personnelles et mes jugements littéraires. ⁶ »

Jarry, quant à lui, qui se placera résolument à l'opposé de cette dernière considération de Muhlfeld, développant souvent des critiques que d'aucuns pourraient nommer d'amitié, ne fait pas que considérer que l'impartialité est impossible puisqu'il écrit dans son compte rendu de la

¹ *Le Mercure de France*, n° 49-52, tome X, janvier-avril 1894, p. 230.

² Sur l'impressionnisme critique « caractérisé » de Gourmont (« [l]e fait est qu'on trouve chez Gourmont tous les principes de France et de Lemaître, ainsi que toutes leurs dérogations à ces principes » – R.-J. Berg, *La Querelle des critiques en France à la fin du XIX^e siècle*, Peter Lang, collection American University Studies, Series II, Romance Languages and Literature, volume 151, 1990, p. 131), voir NORDMANN, p. 169 et R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 129, 131.

³ *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 360.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 181-182.

⁵ *La Revue blanche*, tome 5, 2^e semestre 1893, p. 253.

⁶ Lucien Muhlfeld, « Vie littéraire », *La Revue blanche*, tome 8, 1^{er} semestre 1895, p. 436.

première année de *L'Art dramatique et musical* : « [...] qu'est le jugement, voulu « impartial », d'un seul, sinon une opinion personnelle ¹ ». Il va jusqu'à railler ouvertement ce terme pivot dans l'habituel jugement critique sur la critique puisqu'il écrit à Fénéon à la fin décembre 1902, parlant de la façon suivant laquelle il rend compte de représentations sans y assister : « Ce mode d'appréciation des pièces paraît le meilleur, épargnant un temps précieux et étant le seul qui garantisse l'absolue impartialité. ² »

1. 2. Être attentif à ses impressions.

Étant opposé à cette conception alors répandue de l'idéalité de la critique, l'auteur du *Surmâle* signifie en creux, et de très forte façon, son appartenance à la critique impressionniste, bien que l'on ne puisse pas parler véritablement d'« école » impressionniste, puisque l'aspect individuel, pour ne pas dire « égotique », dans l'acte critique est fortement « privilégié ³ ».

En cela l'impressionnisme apparaît bien comme le pendant du symbolisme qui, s'il « irradie [...], n'a guère la consistance d'une école organisée [...] ⁴ » ; il n'en demeure pas moins que « l'impressionnisme critique, au sens propre, est un phénomène précisément daté : le mot ne cesse de réapparaître entre 1885 et 1914 dans les discussions théoriques et notamment dans une polémique qui opposa Jules Lemaitre à Ferdinand Brunetière. ⁵ »

Comme l'écrit Vincent Engel, « [d]’emblée, Anatole France proclame que la critique objective n'existe pas et qu'elle n'est qu'un genre littéraire parmi d'autres. Gide, France, Lemaître ou de Gourmont rappellent, chacun à leur manière, que toute critique repose d'abord, et avant tout selon eux, sur des impressions de lecture ⁶ ». Du reste les impressions ne sont-elles pas seulement placées « à l'origine du jugement critique » : elles sont également à l'origine « de l'œuvre de création. ⁷ »

Plutôt que de « monter des systèmes ou opérer des hiérarchisations ⁸ » (« À quoi bon étiqueter, classer ? » demande Thadée Natanson, « l'habitude de juger glisse l'impression. » Lemaître n'avait

¹ OC II, p. 665.

² *L'Etoile-Absinthe*, 5-6^{ème} tournée, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, juin 1980, p. 13.

³ Vincent Engel, *Histoire de la critique littéraire des XIX^e et XX^e siècles*, Belgique, Bruylant-Academia, 1998, p. 39.

⁴ NORDMANN, p. 161.

⁵ P. Brunel, D. Madélat, J.-M. Gliksohn et D. Couty, *La critique littéraire*, Presses universitaires de France, collection Que sais-je ?, 2001, p. 72.

⁶ Vincent Engel, *op. cit.*

⁷ NORDMANN, p. 147.

⁸ Vincent Engel, *op. cit.*

pas dit autre chose ¹)), le critique doit [ainsi] se contenter de noter ces impressions ²). « Ce ne sont que des impressions sincères notées avec soin » écrit Jules Lemaitre ; Anatole France présente de la même manière « les aventures de [son] âme au milieu des chefs-d'œuvre » et « les modifications qu'elles ont produites en lui ; il n'y a rien à juger, rien à expliquer, mais seulement à noter [...] les conséquences que [la] lecture a eues sur l'existence du lecteur. ³ »

Le compte rendu du *Musée de Béguines* de Georges Rodenbach (Ollendorf) dans *Le Mercure de France* en 1894 donne un parfait exemple de cette forme de critique attentive aux impressions : « C'est un livre précieux et monotone qu'il faudrait lire sous la lumière pacifique tamisée par des rideaux blancs, au coin d'une fenêtre donnant sur une rue déserte. Cela glisse lentement, doucement sur l'âme, comme ces longs bateaux plats des Flandres sur l'eau immobile d'un canal. Pour l'écrire, Georges Rodenbach, comme d'ailleurs pour *Bruges-la-Morte*, est descendu en lui-même dans ces régions obscures et riches où se sont déposées les impressions d'enfance. Rien n'égale la force et la fécondité de ces impressions ; en elles toute notre sensibilité est en germe, notre sensibilité vraie, non adultérée par l'infiltration littéraire, ni modifiée par les courants extérieurs. Peut-être même le propre des grands artistes serait-il de pouvoir, quand il le faut, briser cette carapace artificielle et compacte que la littérature juxtapose à notre personnalité, pour replonger dans les eaux profondes de leur être, et en rapporter les trésors ensevelis des émotions primitives. ⁴ »

C'est aussi le propre des grands lecteurs selon les critiques impressionnistes. Lemaitre va jusqu'à écrire que « la critique est l'art [...] d'enrichir et d'affiner par [les livres] des sensations ». Ce qui signifie : ses propres sensations. « Ici, la critique, ou plutôt le critique, reconnaît parler avant tout de lui-même, l'œuvre lue n'étant que le moyen d'approfondir cette connaissance de soi. ⁵ »

Ce qui est une fatalité et non un choix, car, comme l'écrit France : « [...] tous ceux qui se flattent de mettre autre chose qu'eux-mêmes dans leur œuvre sont dupes de la plus fallacieuse illusion. La vérité est qu'on ne sort jamais de soi-même. ⁶ »

Aussi, comme le résume Valéry dans son *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* : « Il reste d'un homme ce que donnent à songer son nom, et les œuvres qui font de ce nom un signe d'admiration, de haine ou d'indifférence. Nous pensons qu'il a pensé, et nous pouvons retrouver entre ses œuvres cette pensée qui lui vient de nous : nous pouvons refaire cette pensée à l'image

¹ R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 129.

² Vincent Engel, *op. cit.*

³ *Ibid.*

⁴ *Le Mercure de France*, n° 53-56, mai-août 1894, tome XI, p. 289.

⁵ Vincent Engel, *op. cit.*

⁶ Propos cité par Edith Tendron, *Anatole France inconnu*, Belgique, Céfal, 1995, p. 51.

de la nôtre. ¹» Ainsi que le synthétise Léon Blum dans les pages de *La Revue blanche*, « le jugement porté sur un livre n'a pas de valeur objective, parce que la pensée de l'auteur », « dès qu'elle pénètre en nous, s'y déforme de tout ce que nous lui ajoutons de notre moi ² ».

1. 3. Une critique donnant à la jouissance toute sa place.

1. 3. 1. Être attentif au plaisir.

La critique impressionniste ne conseille pas seulement de noter « les conséquences que [la] lecture a eues sur l'existence du lecteur ³ » mais également « le plaisir [...] ressenti à la lecture ⁴ ».

Jarry choisit les ouvrages vers lesquels son goût, sa curiosité le dirigent spontanément. Il élabore l'activité critique comme une activité donnant au plaisir toute sa place.

Ce sont ses bibliographies des volumes de la traduction de Mardrus qui donnent le plus précisément la mesure de cette dominante dans son œuvre critique. Lorsque dans son compte rendu du tome XII du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit* paru dans *La Revue blanche* le 15 décembre 1902 Jarry écrit : « la mort sublime du Bédouin », par ce seul adjectif, il synthétise l'impression reçue à la lecture, qui, de façon sous-jacente, montre combien Jarry est attentif au plaisir qu'il peut tirer de sa lecture (voir notamment l'expression « [n]otre jubilation est complète » qui ouvre son compte rendu), contentement éprouvé (perceptible en creux ne serait-ce ainsi que dans la formulation « la mort sublime ») qui demeure alors bien son principal critère esthétique quant à l'appréciation sur laquelle il se fonde pour mener à bien son travail de critique littéraire.

Cette méthode, il l'exposera avec beaucoup de clarté dans sa chronique « De l'antiprotestantisme chez les gendres de M. de Heredia » parue dans *La Revue blanche* le 15 août 1901, avançant : « Nous venons de relire, pour notre plaisir, et incidemment pour rechercher l'origine de la tendance que nous étudions, l'admirable *Double Maîtresse* ». La hiérarchisation des termes est ici sans appel, du fait de l'utilisation de l'adverbe « incidemment » : le plaisir passe avant la critique, avant l'étude.

En cela, Jarry s'inscrit parfaitement dans la mouvance critique impressionniste. « L'adjectif qui, vers 1890, qualifiait le plus souvent la manière des impressionnistes, celui qui depuis lors s'est indissolublement associé à leurs noms, c'est *dilettante*. Ils incarneraient le dilettantisme au moment

¹ Paul Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Gallimard, collection Folio essais, 1957, p. 9

² Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 148.

³ Vincent Engel, *op. cit.*

⁴ *Ibid.*

même où ce mouvement atteignait son apogée¹». Jean-François Hugot va jusqu'à définir l'impressionnisme tout simplement comme « l'application du dilettantisme à la critique² ». « Il y a [...] un fil conducteur qu'on peut suivre au long » de l'« évolution sémantique » de ce terme : « celui du plaisir. Le dilettante *goûte* la musique, il *aime* les arts, il *jouit* de la beauté, il se *plaît* à faire le tour de la vie : quelle que soit son activité de prédilection, il s'y livre *pour le plaisir*. Or l'impressionniste étant *en quelque sorte* le dilettante des lettres, on s'est avisé de voir en la jouissance l'idée centre d'un genre de critique.³ »

Et, en effet, pour les critiques impressionnistes, « [l]a meilleure approche du fait littéraire est en définitive de nature hédoniste : le critère véritable du jugement esthétique est le plaisir et le profit que le critique éprouv[e]⁴ lors de sa lecture : « le plaisir qu'une œuvre nous donne », résume Anatole France dans *Le Temps* du 6 novembre 1892, « est la seule mesure de son mérite⁵ ».

1. 3. 2. La brièveté du temps de lecture comme signe du plaisir éprouvé.

Ce plaisir se distingue notamment par le temps, forcément court, passé à la lecture. Jarry exprime implicitement ce point lorsqu'il écrit à Rachilde probablement à la fin du mois d'octobre 1906 : « Nous avons rapporté la veille du départ le livre d'Armory, l'ayant lu en deux heures car il est amusant d'ailleurs...⁶ »

Lucien Muhlfeld, qui signe « de 1891 à 1896 plus d'une quarantaine de chroniques littéraires⁷ » à *La Revue blanche* (une partie de ces textes sera reprise dans *Le monde où l'on imprime, regards sur quelques lettrés et divers illettrés contemporains*, publié en 1897) explique ainsi sa « conception de la critique dans un article de mai 1895 [...] qui est une sorte de mise au point méthodologique » : « le chroniqueur doit aimer et savoir lire, le plaisir ajouté à la rapidité de la lecture constituant pour lui un signe important de la qualité d'un ouvrage.⁸ »

Si « cette question de la rapidité de lecture » est « envisagée » par Muhlfeld « comme critérium⁹ », c'est parce que la formule « le livre qu'on peut vite lire est bon¹⁰ » est valable : « [d]ire

¹ R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 93.

² Jean-François Hugot, *Le Dilettantisme dans la littérature française d'Ernest Renan à Ernest Psichari*, Amateur des Livres, 1984, p. 50 (voir aussi *Id.*, p. 369).

³ R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 94.

⁴ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 301.

⁵ R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 95.

⁶ OC III, 1988, p. 638.

⁷ BOURRELIÉ, p. 130.

⁸ *Ibid.*

⁹ *La Revue blanche*, tome 4, 1^{er} semestre 1893, p. 50.

¹⁰ *Ibid.*

qu'un livre m'a paru bon, dire qu'il m'a amusé et s'est laissé lire en trois heures, c'est dans l'ordre du jugement ou du fait, dire une même chose. ¹» « J'ajouterai : le plaisir et la rapidité de lecture, qui sont tout pour le *lecteur*, pour le critique ne sont qu'un *signe*. Signe que le livre est bon ; il lui reste à diagnostiquer avec précision sa vertu. ²»

Ainsi, Muhlfeld dépasse résolument l'expression « d'une simple critique impressionniste ³», développant avec attention ses « facultés de jugement ⁴» : si l'impressionniste a pour lui « raison quand il se fie d'abord à la sensation qu'il a ressentie, il a tort quand il s'en tient là [...] : l'objectif, c'est « la raison approuvant l'instant ». Le jugement caractérise donc, selon Muhlfeld, le vrai critique ⁵».

En outre, le critique de *La Revue blanche* va jusqu'à stigmatiser fortement cette forme de critique : « Le critique impressionniste intransigeant en est réduit à entourer cinq lignes délayant péniblement son sentiment, de commentaires ésotériques, souvenirs de jeunesse, évocations de lectures analogues, citations, congratulations ou injures. Et en des mains expertes le procédé peut avoir son agrément. Il ne relève pas de la critique ⁶».

Par conséquent, contrairement à Muhlfeld, Jarry, envisageant le plaisir de la lecture comme finalité et non comme simple signe, s'inscrit pleinement dans la mouvance critique impressionniste réagissant contre les critiques dogmatiques et scientifiques « en affirmant les droits d'une critique [...] du plaisir ⁷».

1. 3. 3. La critique : art de jouir des livres et de communiquer cette jouissance.

Selon Lemaitre, « la critique est l'art de jouir des livres ⁸ » et il s'agit de ne jamais laisser se produire l'« affaiblissement » de ses « facultés de jouissance livresque ⁹ », en faisant de la lecture ce qui n'a pas de cesse. La lecture est, et c'est là tout son intérêt, ce qui procure une satisfaction.

Ce terme est pivot dans la démarche de Jarry : il l'utilise dans son compte rendu du douzième tome du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit* : « Il nous manquait une satisfaction due aux *Mille Nuits et*

¹ *Id.*, p. 51.

² *Id.*, p. 52.

³ BOURRELIER, *op. cit.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *La Revue blanche*, *op. cit.*

⁷ Raphaël Molho, *La critique littéraire en France au XIX^e siècle, ses conceptions*, Buchet / Chastel, 1963, p. 33.

⁸ Propos cité par Paul Otlet, *Traité de documentation, le livre sur le livre, théorie et pratique*, Bruxelles, Palais mondial, 1934, p. 311.

⁹ *La Revue blanche*, *op. cit.*

Une, encore qu'elles nous en aient procuré de nombreuses¹». Et il le réutilise dans sa bibliographie du *Dimanche en famille* de Franc-Nohain, résumant là la principale visée de sa critique : « Nous avons corné les pages qui nous parurent notables à commenter, et voici le volume deux fois plus gros. Nous tâcherons de témoigner notre satisfaction en ces interpages²».

La critique doit être pour Jarry la modalité écrite de la « satisfaction³ » induite par la lecture, faisant possiblement écho au propos de Rachilde au sujet du roman de Pierre Louÿs dans *Le Mercure de France* en 1896 : « Raconter *Aphrodite* ? Vous n'attendez pas cela de moi ! Je me bornerai à me réjouir [...] »⁴.

L'auteur de *La Chandelle verte* se place résolument, comme déjà signifié, du côté des critiques impressionnistes qui considèrent que « [l]e concept de *jouissance*, cher à Barthes, des effets légèrement orgasmiques produits par l'érotisation du processus discursif et de sa réception⁵ » demeure à ce point l'essentiel que le compte rendu doit garder fortement la trace du plaisir qu'a ressenti le critique à la lecture, et qui poussera les lecteurs à faire le chemin jusqu'au livre, afin de pouvoir éprouver même sorte de plaisir : il s'agit pour le critique de « partager » avec « ses lecteurs » le plaisir « éprouv[é]⁶ », de par les modalités discursives de sa critique, qui se veut, telle celle que pratique Gourmont, « médiation critique *intuitive* et non pas purement *discursive*⁷ » : « [l]a première prise de contact du lecteur avec l'œuvre doit avoir lieu, selon cette pratique, au niveau de la sensation, de l'impression, de l'image, pour qu'elle échappe au générique et à l'abstrait de la définition intellectuelle. Le *discours* viendra ensuite, et il parlera à l'intelligence en termes d'intelligence, lorsque l'entente intuitive préparée par l'effort impressionniste du critique aura orienté la sensibilité du lecteur en s'efforçant de la mettre au diapason de celle de l'auteur. En ce sens la formule critique des *Masques* », partagée par de nombreux auteurs, « serait celle d'un impressionnisme cherchant la communication – et la communion – esthétique plutôt dans un choc de la sensibilité et de l'imagination que dans une prise de conscience analytique⁸ ».

Partager le plaisir éprouvé, cela consiste à le signifier d'abord, c'est-à-dire à en signifier l'intensité.

Dans son compte rendu du cinquième tome du *Livre des Mille Nuits et une Nuit*, l'auteur du *Surmâle* décrit ainsi sa posture de lecteur : « [...] nous ne pouvons, comme le Porteur, héros d'un

¹ OC II, p. 648.

² *Id.*, p. 681.

³ *Ibid.*

⁴ *Le Mercure de France*, n° 76-78, tome XVIII, avril-juin 1896, p. 286.

⁵ George Steiner, *Réelles présences, Les arts du sens*, traduit de l'anglais par Michel R. de Pauw, Gallimard, collection Folio, 1991, p. 162.

⁶ LEROY BERTRAND-SABIANI, *op. cit.*

⁷ CARAMASCHI, p. 155.

⁸ *Ibid.*

des contes, que nous écrier : « Ya Allah ! » en nous trémoussant, de même que le Genni d'un autre conte, et nous convulsant de plaisir. ¹»

Jarry, par cette formulation, développe « une critique *spontanée* du plaisir ² » (nous soulignons), dans le droit fil de la mouvance impressionniste par conséquent, ainsi que nous l'avons évoqué.

Comment l'enthousiasme ressenti à la lecture peut-il être partagé ?

Par le biais de l'emphase qui cherche à se déployer sans revêtir les formes de l'hyperbole. Dans sa bibliographie du dixième tome de la traduction de Mardrus, Jarry écrit : « Certes, il fallait que « l'histoire merveilleuse » fût bien merveilleuse pour avoir sauvé, dans des temps anciens, de la mort son conteur arabe ; mais il faut qu'elle le soit infiniment davantage, pour que de froids Occidentaux, après un exorde si hyperbolique, l'accueillent sans désillusion et même avec un croissant plaisir. ³»

Jarry développe cette conception jusqu'à formaliser, peut-on penser, l'écriture du compte rendu comme la forme précise et logiquement louangeuse d'un remerciement, en somme le rendu d'un plaisir de lecture comme si la lecture heureuse faisait naître en soi une impression de dette contractée, étant donné l'émotion, intense, qu'elle a fait naître.

En cela, il s'inscrit dans la lignée du propos de Charles Merki au sujet de *La Légende de l'Aigle* de Georges d'Esparbès (Dentu) dans *Le Mercure de France* en 1893 : « J'aimerais du reste à parler autrement du merveilleux conteur qu'est M. d'Esparbès, et j'espère qu'une prochaine œuvre m'en fournira le prétexte. Pour aujourd'hui, il sied simplement de le remercier d'un tel livre [...] ⁴».

1. 4. Jarry opposé à la critique judicatrice.

Lucien Muhlfeld rédige ainsi la préface avec laquelle s'ouvre le premier numéro de la nouvelle série⁵ de *La Revue blanche* : « Qu'on ne se méprenne point sur la juvénilité de notre format : ceci n'est guère une revue de combat. Nous ne nous proposons ni de saper la littérature installée, ni de supplanter les jeunes groupes littéraires déjà organisés. Très simplement, nous voulons développer ici nos personnalités et c'est pour les préciser par leurs complémentaires de sympathie et d'admiration que nous sollicitons respectueusement nos maîtres [...]. ⁶»

¹ OC II, p. 582.

² Raphaël Molho, *op. cit.*

³ OC II, p. 634.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 361.

⁵ Arthur Basil Jackson, *La Revue blanche, 1889-1903, origine, influence, bibliographie*, Lettres modernes, 1960, p. 21.

⁶ *La Revue blanche*, n° 1, tome I, 15 octobre 1891, p. 1.

Ces deux termes : « sympathie » et « admiration », Jarry les retiendra singulièrement et en fera le moteur d'une grande partie de sa critique littéraire.

Et s'il cherchera à développer un propos critique en conformité avec l'ambition éditoriale affichée par *La Revue blanche*, il se positionnera également, ainsi que nous le verrons (ainsi que nous continuerons, en somme, à le voir), par rapport au *Mercur de France*, tirant les conséquences de remarques qui ont parcouru ses pages.

Ce faisant, s'agit-il pour Jarry de s'opposer à ce qui est alors avec une récurrence et une permanence notables stigmatisé dans les petites revues comme « la sottise et la méchanceté sournoise du journalisme contemporain [...] ¹ » ?

1. 4. 1. Une violence symbolique : manifestation d'une identité littéraire.

Apparemment non, si l'on se remémore la violence de certaines formulations jarryques dirigées à l'encontre de Zola ou bien de Loti par exemple.

Mais il est vrai alors que ces violences sont symboliques, n'étant pas dirigées contre ces auteurs, mais contre l'altérité qu'ils hallucinent, de par la façon dont ils se sont prétendument figés au point de se réduire totalement à un stéréotype au regard de certains symbolistes dont Jarry fait partie, un stéréotype qui renvoie à l'ailleurs de la communauté symboliste, un ailleurs haï d'abord parce qu'il est source de danger : Loti et Zola sont en effet des auteurs qui vendent pléthore de livres ; Charles Merki écrit dans *Le Mercur de France* en 1891 : « Pourtant, tout le monde lit ! beuglent les optimistes. – Peut-être. – Mais tout le monde lit quoi ? – *Le Petit Journal*, les suppléments plus ou moins littéraires, les fascicules à bon marché, les Auteurs Célèbres pour douze sous [...]. Parmi les bourgeois, les gens chic, le public dit lettré, on achète encore un peu. Mais c'est le dernier de M. Zola, le dernier de M. Maupassant [...] ² ».

Jarry rejoint ainsi les « jeunes critiques – lesquels ne sont point que critiques, mais auteurs de livres aussi [...] qui [...] adoptent presque tous la critique dogmatiste préconisée par M. Bernard Lazare [...] : hors de mon esthétique, rien n'existe ³ », ainsi que l'avance *Le Mercur de France* en 1892.

Et du reste la violence dirigée contre Zola est-elle également, peut-on penser, implicitement une violence dirigée contre la violence du propos critique de l'auteur de *Fécondité* (et à travers lui de tout propos critique qui laisse s'exprimer la violence en son sein), Jarry ayant peut-être eu connaissance du fait que Zola a « invent[é] [...] la rubrique des « Livres à ne pas lire » dans sa

¹ *Le Mercur de France*, *op. cit.*, p. 92.

² *Le Mercur de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 152.

³ *Le Mercur de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 74.

chronique du 9 février 1866 » ; et, « comme certains auteurs étrillés » protestèrent « vigoureusement », il la transforma en « Livres que je n'ai pu lire », « à peine moins désobligeante pour ceux qui sont cités ¹ », comme le remarquent Gérard Delfau et Anne Roche.

1. 4. 2. Le critique a l'inaliénable statut d'un juge.

L'auteur de *Messaline*, s'il veut néanmoins (ce « néanmoins » devant être nuancé car il n'y a pas contradiction entre l'apologie du Même et la haine exprimée à l'encontre de l'altérité, fût-elle figée sous forme de stéréotypes : ce sont même les deux modalités principales de l'éloge de Soi) le plus souvent faire du compte rendu l'expression d'une sympathie et d'une admiration dirigées vers un auteur (il est vrai presque toujours ami), ne fait toutefois nullement figure d'exception, se plaçant dans la lignée de Remy de Gourmont qui rappelle dans sa préface au *II^{ème} Livre des Masques* : « « Quand on ne parle pas des choses avec une partialité pleine d'amour ce qu'on ne dit ne vaut pas la peine d'être rapporté. » Ces paroles – qui valent la peine d'être rapportées – sont de Goethe. Deux critiques : l'une négative, l'autre positive. ² » Et d'ajouter, de très explicite façon : « La critique négative veut s'exprimer avec une impartialité pleine de haine ; elle se fait tribunal, évoque des coupables et les juge avec un stérile effort de conscience. Elle dit qu'un livre est mauvais, qu'un tableau est mauvais ; elle appelle le bourreau afin que le bûcher soit allumé. « Regarde et passe » – la critique négative n'a jamais ni cette indépendance, ni cette abnégation. Elle regarde, s'arrête, et crie son jugement. ³ »

Et du reste Alfred Capus résumera-t-il ainsi la visée de la critique judicatrice : « S'il vaut mieux, dans une société, acquitter dix coupables que de condamner un innocent, c'est le contraire en littérature. Là, ce qui est grave, ce qui est d'un exemple désolant, c'est d'acquitter le coupable, c'est-à-dire de désigner brusquement à l'admiration publique une œuvre médiocre. Il est moins dangereux de laisser dans l'ombre une œuvre de valeur. Celle-ci, tôt ou tard, finit par en sortir [...] ⁴ ».

Pierre Quillard lui-même va jusqu'à écrire dans *Le Mercure de France* en 1892, à l'occasion de son compte rendu de *Les Vergers illusaires* d'André Fontainas (Librairie de l'Art Indépendant) : « Ne pourrait-on, pour une fois, croire sur parole le critique, ce juge qui n'a pas plus que les autres

¹ Gérard Delfau & Anne Roche, *Histoire, littérature, histoire et interprétation du fait littéraire*, Éditions du Seuil, 1977, p. 43.

² Propos cité par Jill Fell, *Alfred Jarry, An Imagination in Revolt*, Madison, Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2005, p. 104.

³ *Ibid.*

⁴ Proposé cité par Alain-Fournier, *Chroniques et critiques*, textes réunis et présentés par André Guyon, Le Cherche midi éditeur, collection « amor fati », p. 90.

magistrats le droit de juger et qui, honteux en secret de jouer un rôle si méprisable, est plus suspect, hélas ! d'acrimonie que de bienveillance ?¹ »

1. 4. 3. Importance de la figure de Brunetière.

Si le critique a d'emblée le statut de juge, jusque dans la bouche de Quillard, c'est surtout du fait de la prédominance, de l'omnipotence presque, de la figure de Ferdinand Brunetière ; ainsi que l'écrit dans *Le Mercure de France* en 1898 Robert de Souza, rendant compte du *Manuel de l'Histoire de la Littérature française* de Brunetière (Delgrave) : « M. Ferdinand Brunetière fut longtemps notre Procureur de Lettres. [...] Le rôle de Brunetière fut longtemps de requérir ; et les poètes l'accusèrent de requérir les yeux fermés.² »

Brunetière dans l'article « Critique » de la « *Grande Encyclopédie* publié en 1890³ » annonce en effet : « La critique n'est pas un genre à proprement parler ; rien de semblable au drame ni au roman, mais plutôt la contrepartie de tous les autres genres, leur conscience esthétique, si l'on peut dire, et leur juge.⁴ »

Le 1^{er} février 1882, *La Revue des Deux Mondes*, dont Brunetière est alors le secrétaire de rédaction (il n'en devient le directeur qu'en 1893) publie un article sur « La critique contemporaine et les causes de son affaiblissement ». Elme-Marie Caro, qui en est l'auteur, affermit la conception de Brunetière, semblant de la même façon « ne pouvoir parler de la critique que par figures judiciaires. Il regrette le temps où les critiques, « investis d'une sorte de juridiction sur toutes les œuvres nouvelles », exerçaient une « magistrature intellectuelle » ; il ne trouve plus de « tribunal »⁵.

Léon Blum se souviendra de cette conception lorsqu'en 1896, remplaçant « le dogmatique Lucien Mulfeld à la rubrique littéraire » de *La Revue blanche*, prenant « soin de se démarquer de son prédécesseur », il écrira que la critique n'est pas « un jury d'examen ou une gendarmerie littéraire [...] ».⁶

Pour Caro, juger reste un impératif. « [I]l faut que la critique *juge* », écrit Brunetière. Il est peu d'idées sur lesquelles Brunetière « insiste davantage ; il n'en est pas que son œuvre mette davantage en pratique. La critique, pour Brunetière, comme la critique de Brunetière, n'est pas

¹ *Le Mercure de France*, *op. cit.*, p. 269.

² *Le Mercure de France*, n° 97-99, tome XXV, janvier-mars 1898, p. 549.

³ NORDMANN, p. 12.

⁴ Propos cité dans *Ibid.* Voir aussi R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 59-60.

⁵ *Id.*, p. 7.

⁶ *Id.*, p. 129.

judicatrice par surcroît, par occasion ou par boutade ; elle l'est essentiellement, résolument, *obligatoirement*.¹» Pourquoi ?

Dans « La Critique impressionniste », le théoricien donne la réponse : « Insisterai-je ici sur l'obligation de juger ? Rappellerai-je qu'elle est comme impliquée dans l'étymologie même du nom de la critique ? » « C'est dire : il faut que le critique juge, parce que le mot *critique* dérive du grec *krinein*, qui signifiait *juger*.²»

C'est pour cette raison invoquée par Brunetière que la fin de sa juridiction consiste pour la critique en sa mort pure et simple : Elme-Marie Caro développe cette idée dans son article. La critique est malade. Et la « malade paraît bien bas, voire moribonde ». « C'est un fait notoire, constate-t-il, que la critique de notre temps est réduite à un état de médiocrité et d'impuissance où on ne l'avait jamais vue ». Les symptômes sont multiples : non seulement affaiblissement, médiocrité et impuissance, mais stérilité et décadence. Les causes de la maladie ? « La plus apparente, et qui ressemble à une naïveté, c'est qu'il n'y a plus de critiques ». Caro peut écrire cela à une époque où il n'y a jamais eu autant de chroniques littéraires, de feuilletons dramatiques. Ce n'est pas pourtant une naïveté : en effet, n'est pas critique qui veut – ou qui s'appelle ainsi. Pour Caro, et pour ses contemporains de 1882, un critique littéraire est un *juge* des œuvres. « Ce qu'il y a de plus rare à rencontrer aujourd'hui, déplore-t-il, c'est quelqu'un qui juge bien, qui juge nettement, qui sait et dit pourquoi il juge ainsi »³ ; « [u]ne critique judicatrice dont les jugements soient motivés – voilà [par conséquent] ce qu'en 1882 Caro appelle de ses vœux.⁴»

Comme le résume Alexandre Belis, « [...] l'office propre du critique serait donc de juger, d'une manière raisonnée, les œuvres appartenant à la littérature. Ceux-là seuls, par conséquent, feraient œuvre de critique qui auraient à leur disposition un critérium stable et définitif, et qui prononceraient des jugements fondés sur ce critérium.⁵»

1. 4. 4. Raisons pour lesquelles la critique judicatrice est désavouée.

Au moment où Jarry entre à *La Revue blanche*, qu'est devenue la critique judicatrice ?

Comme le remarque Jean-Thomas Nordmann, « [e]n tout état de cause la brève durée de vie des formes organisées, institutionnalisées du naturalisme et du symbolisme autant que leur coexistence même attestent une sorte de dispersion des centres de gravité de la vie littéraire. La

¹ *Id.*, p. 59.

² *Id.*, p. 60.

³ *Id.*, p. 7.

⁴ *Id.*, p. 53.

⁵ Alexandre Belis, *La critique française à la fin du XIX^e siècle*, Ferdinand Brunetière, Emile Faguet, Jules Lemaître, Anatole France, Librairie Universitaire J. Gamber, 1926, p. X.

prolifération des avant-gardes renforce le sentiment que la critique peine à clarifier les orientations qu'on attend d'elle ¹».

Comme l'écrit R.-J. Berg, « [l]a confusion née de la multiplication prodigieuse des doctrines entretient une sorte de tolérance ² » en matière de critique.

En conséquence, « [l]'exercice du jugement critique, que peut favoriser [pourtant] la coexistence de quelques courants majeurs, se fait de plus en plus malaisé. ³ »

Aussi, comment désormais juger ? « [S]elon quels critères ? L'embarras du choix décourage de choisir. Le critique qui s'obstine à vouloir régenter au nom de l'Esthétique se déconsidère. [...] [S]on autorité s'évanouit. Camille Mauclair écrit en 1900 : « Un critique dogmatique nous apparaît comme un homme des anciens âges [...] » ⁴ ». Alfred Vallette avance dans *Le Mercure de France* dès 1893 (dans « Notes d'Esthétique littéraire, Le Symbole » écrit à l'occasion de la parution de *Le roi au masque d'or* de Marcel Schwob) : « une critique pourrait naître, point dogmatique puisque non bornée – la critique qui nous manque. ⁵ »

Ainsi que le résume Gourmont, juger n'est-il pas décidément « arbitraire en littérature, où les principes et les critères sont morts en même temps que les modèles ⁶ » ?

En outre, vouloir « juger est vain en matière d'art, puisqu'il s'agit de ressentir des émotions et non pas de fixer des valeurs. ⁷ »

De plus, la prolifération des avant-gardes étant perçue comme un ensemble de « monades intellectuelles ⁸ », ne pouvant être pour l'auteur des *Epilogues* comparées (et encore moins classifiées, hiérarchisées) car ayant chacune un univers propre, original et insécable, il n'est de ce fait pas question de « se juger les uns les autres [...] ⁹ ».

Pour finir, ainsi que l'écrit Léon Blum dans les pages de *La Revue blanche*, le critique ne peut qu'être enfermé dans sa subjectivité laquelle n'a de valeur que pour lui-même : « Donner une valeur absolue à notre jugement, c'est se méprendre non seulement sur la valeur de notre jugement, mais sur la valeur de notre version. [...] Avant la question de critique, il y a la question d'interprétation, et nous interprétons chacun à notre manière. Tout cela peut avoir de l'intérêt pour les autres, mais ce n'est vrai strictement que pour nous ¹⁰ ».

¹ NORDMANN, p. 161.

² R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 128.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Le Mercure de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 234.

⁶ CARAMASCHI, p. 108.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Léon Blum, « Nouvelles Conversations », *La Revue blanche*, tome VI, mai 1894, p. 443.

Comme le résumant Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani, lorsque, pour les critiques (comme pour Renan), juger a encore un sens, « [l']important n'est pas désormais « de juger dans l'absolu, mais d'analyser et de comprendre dans une attitude de réceptivité pénétrée de relativisme. ¹»

1. 4. 5. Abandon du terme même de critique.

Si « [l]a critique littéraire met un certain temps à se constituer [à *La Revue blanche*], et ne deviendra régulière, avec Muhlfeld, que dans les tout derniers mois de la série belge ²», la « conception [et la pratique] de la critique » restent « fondamentale[s] pour une revue, particulièrement à cette époque où sa légitimité est contestée sur la place publique ³», ainsi que nous l'avons vu.

La Revue blanche finit par représenter en critique, à l'époque où Jarry œuvre au sein de cette revue, « un raccourci » des tendances de « l'ère du « post-impersonnisme » ⁴ : « comme certaines de ses consœurs », cette revue « adopte une position radicale : le terme même de critique est banni du vocabulaire dans les domaines de la littérature, de la musique, de la peinture, du théâtre, de l'occultisme : la revue n'y donne que des chroniques. Pour souligner ce parti pris, le titre de « critique » est limité aux rubriques sur les mœurs ou sur le sport. ⁵»

Jarry rejoint en tout point ce parti pris – qui cherche à signifier en creux l'absence de tout dogmatisme (« littéraire, philosophique ou scientifique ») au sein de la revue, déjà perceptible chez Blum « par l'absence d'exposé préalable de ses vues sur la critique ⁶ » –, prenant très visiblement ses distances avec ce terme (et avec la juridiction qu'il sous-entend irrémédiablement, ainsi que nous l'avons exposé), puisqu'il écrit dans son compte rendu de l'ouvrage d'A.-Ferdinand Herold intitulé *Les Contes du vampire* : « Plusieurs de ces courtes histoires, d'ailleurs, ne sont point hindoues, mais de M. A.-Ferdinand Herold, ce qui n'est point une critique : « L'Amour d'Urvaci », « La Lépreuse et le Mulet » sont d'exquises nouvelles. ⁷ » Dans sa bibliographie d'*Ixion* de Fagus, il note également : « Nous formulerons, non une critique, mais une préférence ⁸ ».

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 300

² Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 36.

³ BOURRELIER, p. 231.

⁴ R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 129.

⁵ BOURRELIER, *op. cit.*

⁶ Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 148.

⁷ OC II, p. 642.

⁸ *Id.*, p. 676.

Jarry suit également en cela la conception de Remy de Gourmont qui, dans les deux séries du *Livre des masques*, en 1896 et en 1898, « écarte [...] alors le terme de « critique » pour qualifier son propre travail d' « analyse psychologique ou littéraire » et se juge démuné du « code » qui lui permettrait de juger. ¹»

Il faut toutefois néanmoins nuancer cette dernière affirmation concernant une influence possible de Gourmont sur ce point en considérant qu'à cette époque c'est la mouvance impressionniste dans son ensemble, portée par les auteurs, qui abandonne ce terme de critique : aussi « la critique qui juge cesse d'être littéraire, et la critique littéraire cesse de juger ²».

Valéry ira jusqu'à écrire au sein de son compte rendu de *La Machine à explorer le temps* de Wells, tenant *de facto* posture de critique, et son aveu est révélateur entre tous : « Ce n'est pas mon rôle de juger cet ouvrage ³».

« « Ce n'est pas de la critique ? » demande Lemaître à propos de ses feuilletons dramatiques ; « Alors c'est autre chose : je ne tiens pas du tout au nom de ce que je fais ». Ce titre que Lemaître consent à abdiquer, France le désavoue de gaieté de cœur. Il écrit en tête de ses feuilletons recueillis : « Je ne sais comment il faudrait appeler exactement ces causeries [...]. À coup sûr, le terme le plus impropre dont on puisse les désigner est celui d'articles critiques. Je ne suis point du tout un critique. »

Ainsi Teodor de Wyzewa pourra-t-il écrire en 1894 que, de tous les prétendus critiques, « il n'y en a pas un, en tout cas parmi les plus remarquables d'aujourd'hui, qui n'ait plus ou moins renoncé à faire vraiment de la critique, c'est-à-dire à porter des jugements sur les œuvres d'art » ⁴».

1. 4. 6. Distances prises avec la violence propre à la critique judiciaire au sein du *Mercury*.

Si Jarry réagit implicitement à ce qui est alors ressenti comme une mode extrêmement répandue (« Il n'est [...] point besoin d'illustrer la critique judiciaire : les critiques des journaux et des revues s'en chargent très bien. Ceux-là ont toujours jugé – plus ou moins – et ils jugeront toujours ⁵»), mode qui consiste en l'implacable jugement souvent pénétré d'ironie et de méchanceté sourde porté sur une œuvre, il suit en cela, comme nous l'avons suggéré, non pas seulement l'avis de Gourmont, mais celui de nombreux critiques, ainsi que cela est perceptible

¹ NORDMANN, p. 167.

² R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 131.

³ *Le Mercure de France*, n° 112-114, tome XXX, avril-juin 1899, p. 482.

⁴ R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 62.

⁵ *Id.*, p. 145.

singulièrement dans les pages du *Mercur de France* (cet avis pourtant, pour notable et récurrent qu'il soit, n'est parfois guère mis en pratique : ainsi nombre de critiques du *Mercur de France*, comme Merki, développent une verve pétrie épisodiquement de méchanceté à l'encontre de nombreux ouvrages chroniqués).

Nos exemples s'arrêteront principalement à cette revue afin de montrer (de continuer à montrer) comment Jarry cherche à se situer précisément par rapport à elle.

Et, de fait, comme le résumant Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani : « La critique qui régnait au *Mercur* était [...] parfaitement impressionniste, qu'elle fût celle de Rachilde, de Remy de Gourmont ou celle de Léautaud ¹ » ; impressionniste dans les grandes lignes, devrait-on ajouter, car le recueil d'avis critiques parfois contraires qu'abrite la « Revue du mois » tient au fait que le directeur du *Mercur de France* est toujours resté, selon Léautaud, « l'homme le plus attaché à laisser sa liberté à tout le monde ² ».

Dès 1892, au sein de la rubrique « Journaux et revues » du *Mercur de France*, l'on peut lire : « Une discussion courtoise entre gens de lettres, des écrivains qui veulent bien se donner la peine de comprendre l'adversaire et le réfuter au lieu de l'injurier, le fait vaut qu'on le note ³ ».

Deux ans plus tard, dans cette même revue, Jules Renard, rendant compte de *L'Astre Noir* de Léon-A. Daudet (Charpentier), écrit : « il est convenu qu'un jeune ne saurait parler d'un jeune avec trop de réserve pudique. Le mal qui répand chez nous la terreur d'admirer n'est pas une petite peste. [...] [S]i je dis que, le livre lu, je m'imagine avoir fait, avec un artiste de premier ordre, un grand voyage circulaire, philosophique et romanesque, émouvant et inoubliable, dois-je m'excuser de le dire et promettre que je ne recommencerai plus ? ⁴ »

Jarry semblera faire profondément écho à cette remarque, rompant avec cette « terreur d'admirer » stigmatisée par Renard, et ce dès son compte rendu des *Fusains* de Volane publié dans le numéro (double 1-2 de la nouvelle série) de *L'Art littéraire* de janvier-février 1894 (la note de lecture de Jules Renard paraît dans le numéro de janvier 1894 du *Mercur de France* mais il est possible que Jarry ait pu la lire avant ; en outre *L'Art littéraire* a-t-il pu être légèrement antidaté, pouvant paraître courant janvier), débutant sa critique par ces mots : « De M. Jean Volane, les *Fusains*, qu'admireront tous ceux [...] ⁵ ».

En 1894 également, toujours au sein du *Mercur de France*, Zanoni, rendant compte de *Vincenzo Bellini* d'Antonino Amore (Catane, N. Giannotta, éditeur) constate que le « dénigrement [...] est

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 137.

² Propos cité dans *Ibid.*

³ *Le Mercur de France*, n° 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892, p. 179.

⁴ *Le Mercur de France*, n° 49-52, tome X, janvier-avril 1894, p. 87.

⁵ OC I, p. 1006.

notre maladie, à nous ¹» et Merki, pourtant l'un des critiques les plus acerbes occupant avec constance les pages du *Mercure de France*, bibliographiant *Trois Femmes* de George Bonnamour (Savine), ironise : « à la rigueur, souhaiter la mort du voisin, cela peut passer pour de la critique. ²»

Cette dernière phrase de Merki montre combien cette violence, parfois extrême en ce qu'elle vise toujours l'amour-propre, semble inhérente à la « critique littéraire », à l'acte de juger.

Cette violence peut aller très loin, jusqu'à susciter possiblement un duel, ainsi que le montre la rubrique « Echos divers et communication » du *Mercure de France* en 1893, où l'on peut lire : « M. Alfred Vallette s'étant jugé offensé par une phrase d'un article du *Nouvel Echo*, en date du 22 janvier 1893, a prié MM. Louis Dumur et Jules Renard de demander à M. Alcanter de Brahm, signature de l'article, une explication ou une réparation. M. Alcanter de Brahm a aussitôt constitué comme témoins MM. Emile Strauss et Henry Gauthier-Villars. Ces messieurs ont déclaré que leur client n'avait voulu faire qu'une critique littéraire et n'avait jamais eu l'intention d'offenser personnellement M. Alfred Vallette. Ces explications échangées, les quatre témoins ont décidé qu'il n'y avait pas lieu de donner suite à l'affaire. Fait double à Paris, le 26 janvier 1893.

Pour M. Alfred Vallette

Pour M. Alcanter de Brahm

Louis Dumur

Emile Straus

Jules Renard

Henry Gauthier-Villars ³»

L'on pourrait multiplier les exemples de propos d'auteurs se plaignant de la méchanceté sournoise, insidieuse de la critique, propos qui cherchent toujours à se déployer tels « quelques bons coups de patte à la critique littéraire... ⁴».

Il s'agit toujours dans ce cas, peut-on penser, de régler implicitement des comptes : la critique de la critique, cette dernière fût-elle sournoise et injuste, demeure une critique et elle porte de plus en elle une certaine violence. L'expression d'une violence a-t-elle quelque valeur réelle pour stigmatiser la violence d'un jugement ? Peut-elle réellement, par son expressivité, fût-elle à ce point circonstanciée qu'elle semble en tout point légitimée, faire affleurer l'inexact et le caractère déplacé de la violence du propos critique qu'elle combat ?

En outre, cette violence inhérente à la remise en cause de la violence de la critique naît également du fait que ce sont là avant tout des auteurs (et non *essentiellement* des critiques), le plus souvent, qui s'expriment ; autrement dit cette violence, pour légitime qu'elle soit, qu'ils façonnent, donne ainsi possiblement, même invisiblement, trace aux retentissements qu'a pu avoir la critique judicatrice sur leur psyché d'auteurs ; quand c'est l'amour-propre qui guide la violence, celle-ci

¹ *Le Mercure de France*, *op. cit.*, p. 368.

² *Id.*, p. 365.

³ *Le Mercure de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 285.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892, p. 82.

fût-elle légitime, ne perd-elle pas *in fine* toute la légitimité qui pourtant la meut ? Là se tient tout le paradoxe, qui rend la critique de la critique pour le moins risquée.

Ces « coups de patte » de la critique judicatrice sont bien sûr déplorés ailleurs qu'au *Mercur de France*, comme à *La Revue blanche* qui, en octobre 1891, dans la rubrique « Calendrier », note : « Aux *Entretiens, Propos Alternatifs* par Henri de Régner, sur ce problème : Pourquoi débîne-t-on son confrère ? Et d'ingénieuses solutions. ¹ »

2. « Glorifier », l'autre nom de la critique jarryque.

2. 1. Le regard juste de Fagus porté sur Jarry.

Il faut ici remarquer que Fagus, qui connaissait très bien Jarry, présente l'auteur de *Messaline* dans « Le noyé récalcitrant » comme « le seul écrivain en notre temps qui ne dénigra nul confrère jamais. ² »

Par confrère, il faut entendre ici non seulement écrivain, mais également écrivain duquel Jarry puisse se sentir proche, le sens que donne le GDU de ce terme (« membre d'un même corps, d'une même association [...] ³ ») ne devant pas être oublié.

Ainsi Jarry peut-il écrire dans sa chronique « Littérature » parue dans *Le Canard sauvage* fin juillet début août 1903 : « [...] Jacques d'Adelsward avait publié, chez Vanier, deux volumes d'assez méchants vers [...] ⁴ » ou encore dans son compte rendu de *Journal d'un anarchiste* paru lui beaucoup plus tôt : « Livre qui tendrait à démontrer que les « ouvriers » anarchistes sont de mauvais littérateurs [...] ⁵ », sans que l'affirmation de Fagus s'en trouve pour autant brisée.

En outre, il est vrai que semblable propos acerbe fait figure de relative exception dans son œuvre critique.

Cette assertion de Fagus pourrait passer pour une simple remarque, mais elle est en fait d'une importance extrême. Il s'agit pour lui, dans cet article, de dresser l'image la plus juste possible de Jarry tel qu'il a pu le connaître.

En outre chaque remarque a-t-elle *de facto* sens et valeur accrus, le propre d'un article étant de se tenir dans une certaine brièveté laquelle apporte à chaque mot un surplus de signification, et ce, bien évidemment, quand l'article est le fait d'un écrivain et n'est pas vécu par le rédacteur

¹ *La Revue blanche*, tome 1, octobre 1891, p. 220.

² Propos cité dans BESNIER, p. 686.

³ GDU, tome 4, p. 917.

⁴ OC II, p. 491.

⁵ OC I, p. 1013.

comme la simple mise en pratique de la professionnalisation de l'écriture (ce fait ne joue pas ainsi forcément *a contrario* de tous les *topoi* véhiculés sur le journalisme).

L'assertion de Fagus procède donc des choix dont l'article est le fruit, sur lesquels il se construit : choix de parler et choix de taire tout à la fois (une seule affirmation impliquant le fait d'en éluder beaucoup d'autres : chaque remarque s'énonçant, en un certain sens, à la place de toutes les autres, construisant sa légitimité sur le refus qui motive l'auteur d'énoncer toutes les autres), – et sachant que l'on est loin ici d'un travail journalistique, qui pourrait être, prétendument ou en réalité, bâclé, étant bien plutôt témoins d'un effort perpétré par Fagus pour rendre hommage à un écrivain qu'il admire et qui a beaucoup compté pour lui.

2. 2. La glorification comme reconnaissance des contours d'une identité littéraire.

La position de Fagus tient au fait que le critique a surtout pour mission, selon Jarry, de « glorifier » les ouvrages dont il rend compte. Comme l'écrit à Claude Terrasse l'auteur de *L'amour absolu* dans sa lettre du 5 février 1902 : « A.-Ferdinand Herold n'a point encore vu ces deux œuvres mirifiques et quand il les aura vues il les glorifiera dans *Le Mercure*¹ ».

Il semble parler d'Herold mais parle en réalité de lui-même, dans la façon qu'il a d'accoler systématiquement découverte de l'œuvre et compte rendu louangeur, à partir du moment où l'œuvre émane d'une personnalité dont il se sent suffisamment proche pour qu'au travers de son commentaire (fût-il restreint, l'essentiel de son compte rendu s'affirmant souvent comme un montage de citations déguisées), par le biais du déploiement de l'éloge du Même, puisse se lire et se proclamer l'affirmation des contours de son identité.

Il faut entendre ici la réaffirmation des contours par quoi son identité peut se reconnaître comme appartenant à une communauté, comme trouvant son sens à hauteur de cette appartenance symbolique, par quoi son identité peut en somme se connaître, et, dans le même mouvement, être.

Car il n'est, du reste, pas d'autre possibilité d'identité que celle érigeant l'intime dans le social – le social fût-il choisi et éminemment restreint – en légitimant l'intime dans sa spécificité, paradoxalement, à hauteur de ce point de rencontre ; l'intime ne devient pas le social mais au contraire peut apparaître tel qu'il est en miroir avec ce qui l'englobe et dont il se détache à mesure qu'il est englobé, c'est-à-dire le social.

Pour Jarry, compte rendu après compte rendu (mais pas uniquement bien entendu : ce fut aussi le fait de l'écriture de *Faustroll*, ainsi que nous l'avons vu), il s'agit de réaffirmer à chaque fois

¹ OC III, p. 552.

sa posture au sein du social qu'il s'est choisi : s'il correspond (surtout) aux contours du *Mercur de France*, sa posture était, peut-on penser, essentiellement en définitive celle de l'amitié.

2. 3. La profession de foi de Rachilde dont s'inspire Jarry.

Rachilde écrit dans *Le Mercure de France*, à l'occasion de son compte rendu de *Gog* de Catulle Mendès (et Jarry ne pouvait manquer de connaître ce compte rendu étant donné son intérêt présent tout à la fois pour *Le Mercure de France*, pour le travail de Rachilde, et pour cet ouvrage de Mendès qu'il immortalisera dans la liste des livres pairs de Faustroll¹) : « [...] le Monsieur préposé à la critique des romans m'a toujours paru un étrangleur de profession, se montrât-il d'humeur louangeuse. Tirer six lignes à bout portant sur un ouvrage de six cents pages, souvent l'effort de plusieurs années cérébrales, l'envoyer dans l'éternité avec une jolie grâce de clown inconscient, n'est-ce pas le crime le plus bouffon que l'on puisse commettre, et, à y penser profondément, la sueur ne devrait-elle pas vous en parler aux tempes ? Or, me voici à mon tour (du diable si je sais pourquoi) devant l'égal, où, boucher d'occasion, sinon criminel de race, je vais désarticuler les membres de la Chimère ! Dussé-je encourir la haine de mes lecteurs, je le ferai *respectueusement*, et c'est, à l'heure présente, le seul moyen, j'imagine, de leur sembler original. ² »

Cette profession de foi de Rachilde (qu'elle ne met néanmoins pas en pratique, car nombre de ses comptes rendus sont pour le moins cinglants, ne serait-ce que dans l'ironie ou bien encore dans la façon expéditive de rendre compte d'une œuvre qui la meut parfois et qui est déjà en soi façon de porter un jugement cinglant sur l'auteur – en sous-entendant justement que celui-ci ne parvient pas à éveiller la moindre glose, d'où son manque d'intérêt le plus flagrant), Jarry s'en souviendra singulièrement. Car même si elle date de 1896, le 1^{er} mai 1903, dans *La Plume*, au sein de sa chronique intitulée « Ce que c'est que les ténèbres », Jarry écrit, faisant évoluer son opinion par rapport aux *Minutes* où il affirmait, au sein du « Linteu » (deux ans par conséquent avant la parution du propos de Rachilde), que la « dissection indéfinie exhume toujours des œuvres quelque chose de nouveau ³ » : « nous ne disséquons point les auteurs vivants ⁴ », faisant écho à la formulation de Rachilde où elle compare, à travers elle (c'est-à-dire à travers sa posture énonciatrice), le critique à celui qui « désarticul[e] les membres de la Chimère », allant jusqu'à le nommer « boucher d'occasion ⁵ ».

¹ Voir OC I, p. 661.

² *Le Mercure de France*, n° 76-78, tome XVIII, avril-juin 1896, p. 283.

³ Bouquin, p. 11.

⁴ OC II, p. 433.

⁵ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

Or, la chronique « Ce que c'est que les ténèbres » a trait justement à... Rachilde : c'est de ce fait à dessein que Jarry emprunte implicitement l'une de ses formules à l'auteur de *L'Animale* en la déformant quelque peu, manière de clin d'œil et de manifeste, affirmant ainsi un fort cousinage avec elle dans la posture de critique qui, notamment, les relie tous deux : elle au *Mercur de France* et lui à *La Revue blanche*.

2. 4. Systématisation de la louange pour ce qui est de la communauté d'auteurs à laquelle appartient Jarry.

Rédiger des bibliographies « respectueusement¹ » consiste pour Jarry à « glorifier » les ouvrages. Dans sa lettre à Rachilde du 7 septembre 1907, l'auteur du *Surmâle* écrit ainsi : « nous classons *La Chandelle verte*, manuscrit tout entier typographié, puisque ce sont les anciennes « Spéculations », où l'on glorifie même vos in-18°² ».

Ce terme, qui revient souvent sous la plume de Jarry, porte en lui un manifeste, s'affirmant comme la pierre de touche de l'esthétique de Jarry en ce qui concerne la critique littéraire (puisqu'au travers de l'acte de glorifier il faut, bien évidemment, lire une apologie du Même). Jarry écrit par exemple, dans son compte rendu du *Cyclo-guide Miran illustré* : « [...] nous ne pouvons que glorifier ce livre³ », étant lui-même féru (et le mot est faible) de cyclisme.

Il n'est ainsi pas possible comme le fait Edouard Graham dans *Passages d'encre, échanges littéraires dans la bibliothèque Jean Bonna, envois, lettres et manuscrits autographes, 1850-1900* d'affirmer que « le verbe « glorifier » fait partie intégrante du vocabulaire ironiquement hyperbolique de Jarry⁴ ». Nulle part dans sa correspondance ou dans son œuvre ce terme, certes très fort mais utilisé pour sa force – et revenant très souvent sous sa plume⁵, ce qui redouble encore presque sémantiquement sa force –, n'est utilisé par antiphrase. Il n'y a nulle trace d'ironie chez Jarry dans l'utilisation d'un tel verbe, qui est la raison d'être, telle qu'explicitée dans toute sa correspondance,

¹ *Ibid.*

² OC III, p. 691.

³ OC II, p. 580.

⁴ Edouard Graham, *Passages d'encre, échanges littéraires dans la bibliothèque Jean Bonna, envois, lettres et manuscrits autographes, 1850-1900*, Gallimard, 2008, p. 490.

⁵ Voir par exemple, la lettre adressée à Claude Terrasse de fin janvier 1907 (OC III, p. 641). En outre, l'on peut citer, pour donner un ordre d'idée de cette récurrence, divers exemples. Il y a l'ex-dono de l'exemplaire que porte le numéro 2 d'*Ubu Roi* sur Japon : « Exemplaire construit pour glorifier Ubu-Lugné Poë ». En outre, l'auteur de *Messaline* invite Paul Valéry à la répétition d'une de ses pièces où le Père Ubu « sera glorifié ». De même, il offre d'*Ubu Roi* un « [e]xemplaire destiné à glorifier Charles-Henry Hirsch », ainsi que nous l'avons déjà mentionné. Un hollandais, pour ne citer que ce dernier exemple, fut attribué à Tailhade en ces termes : « Monsieur Ubu glorifie Laurent Tailhade / bien amicalement / Alfred Jarry » (Edouard Graham, *op. cit.*).

des comptes rendus (notamment) qu'il fait des œuvres de ses plus proches amis, au sein de *La Revue blanche*, ainsi que nous l'avons déjà souligné.

Des comptes rendus *notamment* car, en définitive, toute occasion est à saisir. Ainsi en est-il, par exemple, des « Spéculations », des *Almanachs* (ou encore de *Faustroll*) ; dans une lettre du 6 décembre 1898, l'auteur de *Messaline* apprend à Pierre Quillard que celui-ci est « glorifié » dans l'*Almanach* qui « s'imprime ¹ ».

Il s'agit pour Jarry de dire « tout le bien ² » qu'il pense des ouvrages émanant de ses proches comme Fagus, ainsi qu'il l'exprime dans sa chronique « La mécanique d'« Ixion » » parue dans *La Plume* le 15 mars 1903. Le fait qu'il énonce un tel propos critique dans une spéculation, construisant en outre celle-ci à partir de l'ouvrage auquel il fait allusion, est façon qu'il a de tripler la glorification : il l'exprime ailleurs que dans le compte rendu (qu'il rédige par ailleurs de *Ixion*), la doublant, et écrit une spéculation à partir d'un livre, d'où la force supposée de celui-ci, la triplant ainsi (car il ne s'agit pas de railler l'ouvrage en question – auquel cas l'effet serait bien évidemment inverse –, contrairement à ce qu'a pu faire du reste Jarry ailleurs dans ses spéculations).

Mais cela va plus loin encore : si la louange est systématisation du geste critique chez l'auteur du *Surmâle* quant à la communauté d'écrivains qui l'entourent et desquels il est très proche (tels Demolder, Rachilde, Quillard etc.), elle l'est aussi quant aux auteurs desquels il se sent proche, s'il ne l'est pas empiriquement, comme Péladan, véritable double, comme nous le verrons.

2. 5. Manière selon laquelle s'exprime la glorification.

Comment s'exprime cette glorification ?

Donnons quelques exemples révélateurs : « De l'horreur, du courage, de la violence, de la tendresse, de la justice, fondus en beauté dans trois cents pages, voilà un volume de Mirbeau et voici surtout le présent livre. ³ » « Un livre de M. Péladan est toujours un beau livre, et ni le nombre de ses œuvres ni leur valeur harmonieusement égale ne serait une excuse à les accueillir sans déférence. ⁴ » « Nous écrivions dans cette revue, le 15 mars 1902, au sujet de *Pereat !* « qu'un livre de M. Péladan est toujours un beau livre et que ni le nombre de ses œuvres ni leur valeur harmonieusement égale ne serait une excuse à les accueillir sans déférence ». Nous nous étions presque trompé – par défaut : nous voulons dire que son œuvre, considérable, qui a pu sembler à

¹ OC I, p. 1073.

² OC II, p. 405.

³ *Id.*, p. 624 (à propos des *Vingt et Un Jours d'un neurasthénique* de Mirbeau).

⁴ *Id.*, p. 635 (à propos de *Pereat !* de Péladan).

beaucoup avoir atteint toute la perfection qu'elle comportait, nous découvre maintenant des points culminants nouveaux vers lesquels elle s'oriente et progresse avec sûreté, par sa force et sa beauté propres, et sans artifices extérieurs. ¹»

Il n'est pas besoin de continuer. On le voit : l'hyperbole est de mise. S'il y a systématisation, à bien des égards, de l'hyperbole, c'est parce qu'alors seulement la glorification peut paraître telle, et n'être pas un simple jugement laudatif, – et encore la plus affirmée hyperbole ne pourra-t-elle que donner un faible aperçu de l'intentionnalité critique qui cherche bien évidemment à permettre à l'ouvrage chroniqué, en étant loué, de susciter l'intérêt du lecteur de petite revue qui est d'abord un possible acheteur : c'est la virtualité, peut-on penser, autour de laquelle s'articule en premier lieu l'intentionnalité critique s'exprimant sous cette forme parfois unique de la louange.

Comme l'indique l'auteur du *Surmâle* à Mardrus dans la lettre qu'il lui adresse datant très probablement de janvier 1901 : « Ce qui rend fort difficile de donner au livre des *Mille Nuits* à mesure de ses tomes, une louange proportionnée à chacun d'eux, c'est qu'aucune épithète de notre langue ne peut exprimer d'autres degrés que ces trois : positif, comparatif, et superlatif : « cela est admirable – plus admirable – encore plus admirable », et après le troisième tome, on risque de rester court. ²»

Et s'il faut ainsi « prendre son parti que l'expression » de la « joie » du critique « reste terne et sourde ³», il est néanmoins possible de faire en sorte que d'autres moyens que l'hyperbole soient déployés pour entreprendre la glorification d'un ouvrage.

Jarry rebondit ainsi sur le titre du livre de France pour transformer la faiblesse qu'il affiche ostensiblement en force : « Le volume amuse et émeut : le durable succès des *Ephémères m'as-tu vu* démentira leur titre. ⁴»

Il utilise une citation du livre d'Herold pour que son éloge puisse s'exprimer sans ostentation suspecte : « Ne souhaitons rien de plus à M. Herold que ce que demande le roi Vikramasena : « que les contes qu'a contés le vampire soient populaires, et qu'à celui qui les lira, jeune ou vieux, ils enseignent la sagesse » ⁵».

Jarry ne se contente d'ailleurs pas de reprendre un passage ou de faire résonner le titre pour chercher à jouer sur la destinée éditoriale du volume. Il va jusqu'à énoncer, en ce qui concerne son compte rendu de *Timidité de Shakespeare* de Polti, que cet auteur qui s'affirme avec une volonté de critique, d'essayiste, n'est pas seulement quelqu'un qui déploie son intellection mais également

¹ *Id.*, p. 668 (à propos de *Modestie et vanité* de Péladan).

² OC III, p. 547.

³ *Ibid.*

⁴ OC II, p. 630 (à propos des *Ephémères m'as-tu vu* de Louise France).

⁵ *Id.*, p. 642 (à propos des *Contes du vampire* de Herold).

et d'abord quelqu'un qui crée, vantant alors par le biais de la litote la valeur de son œuvre et la capacité qui est la sienne de pouvoir (pouvoir indique une virtualité, mais également promet en creux qu'elle sera actualisée) réaliser des œuvres exceptionnelles, vantant en somme la valeur en puissance de l'œuvre autant que l'œuvre (déjà accomplie) qui témoigne de cette valeur.

2. 6. Glorification de la puissance en expansion de l'écrivain.

En somme, il s'agit bien de la glorification d'un écrivain, comme cela était déjà perceptible avec Péladan, c'est-à-dire du déploiement d'une même exégèse concernant les œuvres passées, présentes et futures – et en les vantant, il s'agit de mettre en avant le talent qui est propre à l'auteur et qui n'est pas réductible à une seule œuvre (pas plus, du reste, qu'à un ensemble d'œuvres) au point qu'il ne saurait trouver une parfaite empreinte dans autre chose qu'une virtualité (perçue comme altière) par quoi l'œuvre peut se continuer indéfiniment, et ainsi atteindre toute puissance rêvée.

Pour Jarry, glorifier, c'est émettre une louange concernant cette virtualité à l'occasion d'une actualisation partielle de celle-ci (une parution) ; aussi ne s'agit-il nullement de critique ou même de commentaire pénétré de neutralité, l'ouvrage demeurant second, n'étant que le signe de la puissance indéfinie (et indéfinissable) de l'auteur qu'il s'agit pour Jarry de signaler (de mettre en avant) mais aussi de signifier – d'où l'utilisation, récurrente, comme nous l'avons vu, de l'hyperbole, qui est seule à même, de par son intensité, de pouvoir mettre l'accent justement sur la puissance de cette virtualité.

Si l'auteur de *Messaline* affirme qu'il ne dissèque pas « les auteurs vivants », c'est aussi parce que l'acte critique relatif à une œuvre plongée dans la virtualité constituée par la puissance de son auteur nierait cette virtualité puisqu'il lui retirerait son pouvoir indéfini (et donc, pour Jarry, infini) d'expansion, lequel ne peut qu'excéder toute œuvre singulière et ne peut, de fait, qu'être approché au moyen de l'étude de l'œuvre complète (affirmation qu'il conviendra par la suite de nuancer), laquelle ne le sera bien évidemment qu'avec la mort de son auteur (celle-ci faisant sens d'abord en tant que clôture de l'œuvre et actualisant entièrement cette virtualité : elle peut alors être étudiée, non plus en tant que virtualité, mais bien en tant qu'œuvre) – d'où l'impossibilité où se situe le critique d'émettre le moindre jugement critique concernant une œuvre, ou même un ensemble d'œuvres, d'un « auteu[r] vivan[t] ¹ » (ensemble qui sera aussi peu parlant qu'une œuvre seule, puisqu'il ne correspond à aucune délimitation qui ne soit pas arbitraire, l'œuvre se continuant au-delà).

¹ *Id.*, p. 433.

2. 7. Primauté de l'auteur vivant sur l' « auteur mort célèbre » : influence de Vallette sur Jarry.

L'intérêt extrême que porte Jarry aux nouveautés éditoriales au travers de la liste des livres de la bibliothèque de Faustroll et du chapitre intitulé « Du petit nombre des élus », même si celles-ci émanent de ses amis, nous permet de considérer que la formulation : « nous ne disséquons point les auteurs vivants ¹ » est plus qu'une apologie déguisée du fait pour un auteur d'être vivant, c'est-à-dire de pouvoir indéfiniment construire une œuvre.

L'utilisation que fait Jarry du terme disséquer nous permet de comprendre qu'il se place dans la lignée de Remy de Gourmont qui énonce : « Le critique [...] n'écrasera point les vivants sous le poids des morts célèbres. ² »

La systématisation d'un geste critique devant (le plus souvent) confiner à une louange qui ne soit pas l'expression d'un jugement mais idéalement simple reconnaissance est ainsi façon de proclamer implicitement la supériorité des auteurs vivants sur les morts, fussent-ils des classiques ou des auteurs consacrés. Si louange systématique il y a, c'est d'abord louange du potentiel que les auteurs vivants ont, qui les porte, comme nous l'avons vu.

Ce faisant, Jarry répond au souhait exprimé implicitement par Vallette dans sa lettre du 4 octobre 1901 : « [...] je ne crois pas que notre époque, qu'aucune époque soit capable d'honorer même une grande œuvre du vivant de son auteur. Il faut des siècles pour que les grandes œuvres soient honorées, et l'éternité peut-être pour qu'elles soient comprises. ³ »

C'est du reste ce que sous-entend Jarry lui-même lorsqu'il écrit dans *Albert Samain (Souvenirs)* que « [...] des renoms grandissaient [...] » et « devaient s'affirmer [...] posthumes [...] ⁴ » ou lorsqu'il note dès les « textes relatifs à *Ubu Roi* » que la foule sait « que Verlaine existe » seulement « depuis qu'il est mort ⁵ ».

¹ OC II, p. 433.

² CARAMASCHI, p. 109.

³ *L'Etoile-Absinthe*, n° 7-8, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, décembre 1980, p. 26-27.

⁴ OC III, p. 532

⁵ OC I, p. 417.

V. LA CRITIQUE IMPOSSIBLE ?

1. Son principal ressort est la comparaison et chaque auteur brille par son unicité.

1. 1. Influence de Gourmont sur Jarry ?

Si la critique n'est pas possible, c'est d'abord, peut-on penser, parce que, comme l'écrit Remy de Gourmont dans « L'Art Libre et l'esthétique individuelle », « les êtres supérieurs diffèrent radicalement [...]. En conséquence nulle commune mesure entre deux œuvres d'art », aussi « nul jugement de comparaison [n'est-il] possible [...] ¹ ».

Ce faisant, Gourmont s'oppose implicitement à Ferdinand Brunetière (1849-1906), directeur de la *Revue des deux mondes*, qui fonde « son système critique sur une notion reprise au darwinisme : celle des genres. Cette notion repose sur l'idée qu'une critique objective est non seulement possible, mais indispensable, à l'heure où toutes les autres sciences, exactes et humaines, se sont mises aux méthodes scientifiques et plus particulièrement à celles des « comparaisons », lesquelles fondent tout jugement ; une œuvre, une espèce, un être n'existe pas en lui-même, mais seulement « par rapport » à d'autres œuvres, d'autres espèces, d'autres êtres. ² »

Pour Gourmont, à l'inverse, les êtres, en l'occurrence les « êtres supérieurs » (c'est-à-dire les artistes s'affirmant réellement comme tels), font plus qu'exister en eux-mêmes : ils ne peuvent être comparés à nuls autres, d'où l'exceptionnalité de ce qui peut émaner d'eux, l'*hapax* à chaque fois de l'œuvre singulière eu égard aux autres œuvres singulières : « [...] si les êtres supérieurs diffèrent radicalement, essentiellement, les uns des autres, la production esthétique des uns différera non moins radicalement, non moins essentiellement de la production esthétique des autres. ³ »

Gourmont développera cette conception de la critique dans ses deux séries du *Livre des masques*, en 1896 et en 1898, en faisant en sorte que « ses galeries de portraits des grands auteurs de la génération symboliste n'établissent pas de hiérarchie ni même de continuité ; elles se bornent à caractériser les individualités créatrices par leur irréductible différence ⁴ ».

Jarry se place dans cette exacte mouvance, dès l'écriture de son article sur Filiger, avançant : « si je ne m'explique point par comparaison – ce qui irait plus vite – c'est que je ne fais point à ceux qui feuilletent ces notes le tort de croire qu'il leur faut prêter courte échelle... ⁵ »

¹ Remy de Gourmont, « L'Art Libre et l'esthétique individuelle », *Essais d'art libre*, revue mensuelle, tome I, février-juillet 1892, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 193.

² Vincent Engel, *Histoire de la critique littéraire des XIX^e et XX^e siècles*, Belgique, Bruylant-Academia, 1998, p. 31.

³ Remy de Gourmont, *op. cit.*

⁴ NORDMANN, p. 167.

⁵ OC I, p. 1028.

Et il ne changera guère de positionnement lors de son travail critique à *La Revue blanche* puisqu'il écrit dans sa bibliographie de *La Fiancée du scaphandrier* de Franc-Nohain et Claude Terrasse : « La musique de Claude Terrasse est, comme toujours, du Claude Terrasse : je pense qu'il n'y a pas de comparaison meilleure pour l'auteur des *Travaux d'Hercule* et de *Pantagruel*.¹ »

Si Jarry a pu très probablement s'inspirer précisément de Gourmont, étant donné les liens qui existaient entre eux et l'influence qu'a eue, notamment, « L'Art Libre et l'esthétique individuelle » sur son œuvre, il ne faut pas minimiser non plus le fait que cet avis était alors répandu.

De la même façon, Camille Mauclair écrit par exemple dans *Le Mercure de France* en 1894 : « Il y a une chose incontestable, c'est que Saint-Pol-Roux a son art à lui : personne aujourd'hui ne ferait ce qu'il fait, et on ne lira jamais dix lignes de lui sans l'y retrouver tout entier. Je ne sais rien de plus précieux pour un artiste [...] »².

1. 2. Formes de comparaison néanmoins possibles ?

Si la comparaison n'est pas possible, alors la critique dans son ensemble (pas seulement la critique scientifique) perd tout son sens et jusqu'à sa légitimité (le lecteur ne pouvant guère se reporter à un substitut, une médiation, un filtre, un conseil, étant forcé à chaque fois de se reporter au livre pour précisément le lire), puisqu'elle se construit en grande partie sur ce principe qui la constitue intrinsèquement comme modalité du jugement (celui-ci ne pouvant s'exprimer *ex nihilo*), ce qu'exprime implicitement Jarry dans son compte rendu de *Le Singe, l'Idiot et autres gens* de W. C. Morrow paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901 : « [...] les récits de Morrow so[n]t une chose si neuve, qu'il est inutile d'y chercher des comparaisons. [...] [A]ucune critique ne donnera idée du livre de Morrow si on ne le lit, car on n'a encore rien écrit de pareil. »³

Si « aucune critique » n'est possible, c'est bien toute la critique qui dans ses modalités les plus diverses s'effondre : Jarry avec cette formulation apparemment anodine fait ainsi beaucoup plus que simplement radicaliser, par le biais de la prétérition (car il rédige bien une critique, et en outre risque plusieurs comparaisons), une modalité d'éloge alors fort courante, lorsqu'elle cherche à s'exprimer emphatiquement et chaleureusement (tonalité naissant de l'enthousiasme de la lecture ou des liens amicaux existant entre le critique et l'auteur), ainsi qu'en témoigne par exemple Beaubourg dans son compte rendu de *L'Elite* de Paul Radiot (Dentu) inséré dans *Le Mercure de*

¹ OC II, p. 648.

² *Le Mercure de France*, n° 49-52, tome X, janvier-avril 1894, p. 83.

³ OC II, p. 622.

France en 1892 : « Achetez donc ce livre [...] C'est, je vous le répète, le roman le plus extraordinaire, le plus stupéfiant [...] que j'ai lu depuis longtemps ! ¹ »

Néanmoins, d'autres formes de comparaison que celle opérée entre divers auteurs restent évidemment possibles : le rapprochement de fragments de l'œuvre singulière, ainsi que l'exprime Jarry dès l'écriture des *Minutes*, même si ce n'est, là encore, qu'avec une certaine dose d'implicite : « [...] l'œuvre est plus complète quand on n'en retranche point tout le faible et le mauvais, échantillons laissés qui expliquent par similitude ou différence leurs pareils ou leurs contraires ² » et le rapprochement de fragments de l'œuvre complète, celle-ci émanant toujours, bien évidemment, d'une seule individualité, comme le fait de façon très elliptique Jarry à propos du *Château singulier* de Gourmont : « In-16 carré, format bolide, il gravite autour des *Hiéroglyphes* ³ » ou comme le fait, de façon éminemment plus circonstanciée, Vallette, par exemple, dans « Notes d'Esthétique littéraire, Le Symbole » inséré dans *Le Mercure de France* en 1893, à l'occasion de la parution de *Le roi au masque d'or* de Marcel Schwob chez Ollendorff : les « deux préfaces » que « M. Marcel Schwob a publiées avec ses livres de contes : *Cœur double* et le *Roi au Masque d'or* », « à première vue, paraissent indépendantes l'une de l'autre, et je voudrais succinctement, c'est-à-dire sans échafauder en entier le système que j'y vois, indiquer leur connexité [...] ⁴ ».

Du reste ce dernier rapprochement n'est-il pas pour Jarry toujours possible, l'auteur des *Minutes* s'inscrivant à rebours de l'ambition affichée par Vallette au sujet de Schwob ⁵ et cherchant semble-t-il à se distinguer précisément du directeur du *Mercure de France* puisqu'il exprime ce sentiment en parlant de... l'épouse de celui-ci, à savoir Rachilde : bien que « Notes d'Esthétique littéraire, Le Symbole » paraisse en 1893, cet article est l'un des importants travaux qu'a publiés Vallette et il est fort possible que Jarry ait pu l'avoir toujours en mémoire, ou à portée de main, et ce d'autant plus en raison des attachements qui lient l'auteur du *Surmâle* à l'œuvre de Schwob, au moment d'écrire sa bibliographie concernant Rachilde.

« Qu'on n'attende point de nous ici une étude sur les romans de Rachilde », prévient Jarry, avant d'ajouter : « Ils sont trop et trop divers : vous voyez-vous conversant avec un icosaèdre... avec chacune de ses faces ? ⁶ » Rachilde « nous a donné l'habitude, presque chaque année, d'un nouveau livre, souvent meilleur livre, toujours *autre* livre [...] ⁷ » : « [p]our faire un roman... la cervelle du romancier est le lièvre de ce civet ; et quoiqu'il l'y mette tout entière, dans l'intervalle

¹ *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 175.

² OC I, p. 173.

³ OC II, p. 580.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 229.

⁵ Voir *Id.*, p. 229-236.

⁶ OC II, p. 433.

⁷ *Id.*, p. 595.

d'une œuvre à l'autre elle lui repousse toute fraîche, mais il ne la pose pas, chaque fois, sur le même côté. ¹»

L'évocation de la diversité en ce qui concerne l'œuvre complète de Rachilde est d'autant plus parlante qu'elle a lieu au moment où Jarry rend compte précisément d'un recueil de nouvelles (auquel sont du reste ajoutées des pièces de théâtre ; en somme d'un ensemble dont l'unité principale est la diversité) : « La nouvelle, ce roman condensé et ce sonnet des prosateurs, a l'avantage d'offrir aux gens pressés, en un recueil d'une douzaine, douze volumes. ²»

L'auteur du *Surmâle* rejoint ainsi le point de vue critique de Julien Leclercq dans *Le Mercure de France* en 1895, exprimé à l'occasion de sa bibliographie du recueil de nouvelles *Histoires Désobligeantes* de Léon Bloy (Dentu) : « Il est assez difficile de rendre compte absolument d'un livre de nouvelles, car il les faudrait prendre une à une et ce serait un long travail. ³»

1. 3. L'œuvre critique de Jarry parfois en contradiction avec sa théorisation de la critique.

Cependant, force est de constater que pour Jarry la comparaison entre plusieurs auteurs est également possible, dans le même mouvement, paradoxalement, et il se différencie ainsi du propos de Gourmont dans « L'Art Libre et l'esthétique individuelle ».

Dès son compte rendu de la représentation de *Solness le constructeur* – drame d'Henrik Ibsen, précédé d'une conférence de Camille Mauclair – au Théâtre de l'Œuvre, Jarry écrit ainsi : « On nous annonce une féerie avec des vers beaux comme du De Régnier. ⁴»

Des années plus tard, dans sa bibliographie de l'ouvrage de F.-A. Cazals intitulé *Le Jardin des ronces*, il remarque : « Il y a des parties de l'œuvre qui sont de galantes élégies quasi verlainiennes, il y a des satires qui truculent à la Tailhade [...] ⁵».

Il écrit en outre au sujet de *Le Singe, l'Idiot et autres gens* de W.C. Morrow : « Voici un volume où se réunissent le génie narratif d'un Kipling et le sens de l'horreur d'un Edgar Poe [...] ⁶». Et lorsqu'il cherche à faire affleurer l'identité du « Singe » et de « l'Idiot », il les décrit tels des « Dons Quichottes imprévus. ⁷»

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Le Mercure de France*, n° 64-66, tome XIV, avril-juin 1895, p. 106.

⁴ OC I, p. 1009.

⁵ OC II, p. 664.

⁶ *Id.*, p. 622.

⁷ *Ibid.*

Il se place ainsi dans la lignée de très nombreux critiques œuvrant dans les petites revues, et notamment dans *Le Mercure de France*, l'un des exemples les plus symptomatiques demeurant le compte rendu d'Edouard Dubus de *Les Dernières Fêtes* d'Albert Giraud (Bruxelles, Paul Lacomblez) inséré dans *Le Mercure de France* en 1891 : « M. Albert Giraud montre, en son très élégant volume [...] une connaissance approfondie des poètes les plus modernes. La forme est toujours impeccable, mais tel de ses poèmes rappelle Baudelaire, tel autre Leconte de l'Isle, tel autre Verlaine. Il n'est pas jusqu'à Saint-Pol-Roux qui ne puisse revendiquer « un masque où la fièvre allume ses cactus » et « des regards éperviers pour des chasses mauvaises ». ¹ »

La comparaison lorsqu'elle assoit le jugement critique permet à l'exégète de reconnaître ou de réfuter l'originalité supposée de l'ouvrage, puisque celui-ci à parution se voit affublé du statut de nouveauté, avec presque toujours à la clé, lorsqu'elle se déploie avec force, une réfutation de cette implicite singularité, ce qui est bien perceptible dans la bibliographie de Dubus.

2. Quelle posture adopter quand on est critique ?

2. 1. La posture de critique se confond pour Jarry avec l'abandon de celle-ci.

Le refus de la posture critique que Jarry exprime néanmoins avec force (ses jugements apparaissant surtout comme l'expression d'un désir d'expression d'une identité littéraire qui s'inscrit dans une identité commune définie *grosso modo* par les contours du *Mercure de France* comme nous l'avons vu) passe par le mépris du critique journaliste s'adonnant à la critique certes, mépris partagé par la plupart des critiques œuvrant au sein des petites revues, du critique universitaire, mais également, ce qui est plus paradoxal, de tout critique, y compris celui, peut-on penser, qui, auteur par ailleurs, écrit dans les petites revues auxquelles Jarry appartient de fait.

Aussi pour affirmer de façon extrêmement sous-jacente ce mépris l'auteur du *Surmâle* va-t-il jusqu'à organiser, comme l'ensemble de notre annotation cherche à le montrer, l'effacement progressif de son propre propos critique (puisque c'est de fait la posture qu'il revêt ; quand bien même il s'en détache, il ne peut pour autant l'annuler, étant donnée la place qui est la sienne au sein de *La Revue blanche* par le biais de ses bibliographies), afin que seule la réalité de l'ouvrage chroniqué puisse advenir.

Par le biais du développement de l'intertextualité silencieuse qui colore, ainsi que nous le verrons, presque uniformément le discours critique de Jarry (car le « je », quand bien même il est absent, n'en est pas moins présent avec force, colorant chaque phrase de son pouvoir, puisque l'acte énonciatif propre au compte rendu suppose sinon un jugement du moins une prise de

¹ *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 313.

position qui s'articule autour d'un goût appartenant en propre au critique), transformant sa propre parole en parole rapportée sans que cela soit visible, Jarry fait plus que proclamer en creux son mépris de la critique : il s'attache à prouver l'inutilité de celle-ci.

Ainsi, Jarry vit de la critique (notamment) en proclamant l'inanité de celle-ci, répondant en tout point à la formulation de Remy de Gourmont dans son compte rendu de *Reliquaire*, « poésies » de Rimbaud, avec une préface de Rodolphe Darzens (L. Genonceaux), inséré dans *Le Mercure de France* en 1891 (Jarry connaissant d'autant plus possiblement ce compte rendu qu'il était attaché à l'œuvre de l'auteur des *Illuminations*, comme en témoigne la liste des livres pairs) : « L'auteur [de la préface] s'est tiré de sa tâche en déclarant son mépris pour la *Critique littéraire* : ce sentiment ne devrait être permis qu'à ceux qui sont capables d'en faire ¹ ».

Ce point de vue du reste n'appartenait pas en propre à Gourmont et peut être rapproché fortement de ce qu'écrit Charles Merki à propos de *Le Parapluie de l'Escouade* d'Alphonse Allais (Ollendorff) dans *Le Mercure de France* en 1893 : « [...] le journalisme contemporain, dont il vit en le ridiculisant pour notre grande joie ² ».

2. 2. Pourquoi la posture du critique est-elle impossible ?

2. 2. 1. Le jugement est impossible, n'étant qu'une opinion.

Le mépris de Jarry pour la figure du critique et, à travers elle, pour l'activité qu'il exerce, est notamment visible dans ses chroniques regroupées sous l'appellation *La Chandelle verte*.

Il est ainsi frappant de constater que Jarry désigne Sarcey par le « critique », au travers de l'expression les « feuilletons du critique », ce qui sonne, dans la bouche de Jarry, comme une insulte, au sein de son compte rendu de *Les Éphémères m'as-tu vu* de Louise France inséré dans *La Revue blanche* le 15 novembre 1901 : « [...] comme un simple Sarcey, [Louise France] publie ses souvenirs de « trente ans de théâtre ». Mais nous sommes loin, et ne nous en plaignons pas, des feuilletons du critique. Un critique n'est en somme qu'un fauteuil d'orchestre un peu perfectionné, qui par quelque sélection naturelle et adaptation au milieu est parvenu à posséder la parole articulée. »

Dans son compte rendu de « Guignol : *Jules ou les Nèfles de l'Alaska*, de M. Karl Rosenval. – Comédie-Française : *L'Autre Danger*, de M. Maurice Donnay. – Théâtre Sarah-Bernhardt : *Théroigne de Méricourt*, de M. Paul Hervieu » paru dans *La Revue blanche* le 1^{er} janvier 1903, l'auteur de *Messaline* stigmatisera la hâte qui caractérise le critique dans son jugement, évoquant « le

¹ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 364.

² *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 177.

critique hâtif qui ne se document[e] sur une pièce que par le titre lu distraitement sur le programme ».

Et lorsque le critique donne voix à sa fonction, exprimant un jugement, ce qu'on attend, de fait, de lui, qu'advient-il selon Jarry ?

Par jugement, il faut comprendre qu'il s'agit souvent de jugements négatifs, ainsi que nous l'avons vu longuement ; c'est la critique judicatrice si décriée par les contemporains de Jarry et qui fait alors (encore) florès.

L'énonciation d'un jugement émanant d'un critique est pour Jarry chose parfaitement inutile, puisque le jugement ne saurait être autre chose que le reflet de la subjectivité de son énonciateur.

Or, c'est le propre d'un jugement que de se vouloir sinon impartial, du moins de pouvoir exprimer un avis qui puisse se fonder sur un critérium d'une supposée vérité de l'appréciation, due au statut de l'énonciateur, à sa posture.

Il n'est ainsi plus possible de parler de jugement. « [Q]u'est le jugement, voulu « impartial », d'un seul, sinon une opinion personnelle » interroge Jarry dans le compte rendu de « *L'Art dramatique et musical*, première année » paru dans *La Revue blanche* le 15 février 1903, ainsi que nous l'avons déjà évoqué.

Il faut comprendre cette remarque à la lueur de l'idéalisme qui préconise, ainsi que cela est exprimé dans la bibliographie de *La Paix pour la Vie* de E. Saint-Lanne et Henri Ner (J. Blanc et Cie) insérée dans *Le Mercure de France* en 1892, que le critique n'a « guère qualité pour [...] discuter avec l'auteur » de « la signification totale du livre », l'idiosyncrasie du critique différant de celle de l'auteur (les « convictions » de celui-ci « étant autres »), et surtout son « obscurité » personnelle lui interdisant d'énoncer abruptement « des affirmations ¹ », alors même qu'il y est invité de par son statut. Chacun ne peut que « se retirer en soi-même et [...] ne [...] contempler les choses que selon son rêve ² », comme le note Pierre Quillard à propos d'Henri de Régnier dans *Le Mercure de France* en 1892.

Et l'impossibilité où se tient le critique d'exprimer la juridiction qui lui est propre s'étend jusqu'au fait qu'il ne puisse pas même énoncer de jugement sur la structure de l'ouvrage dont il rend compte, sur son unité puisque si, ainsi que l'exprime Vallette dans sa bibliographie de *Rimes de Mai* d'Henri Corbel, « [l]es poésies n'ont pas entre elles l'enchaînement qu'on demande aujourd'hui à toutes les pièces d'un livre, qui deviennent comme les chapitres d'un seul poème ³ », la principale unité demeure l'idiosyncrasie de l'auteur, ne pouvant ainsi, de fait, être remise en question, ainsi que le constate implicitement Gourmont dans sa bibliographie de *Cycle patibulaire*

¹ *Le Mercure de France*, n° 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892, p. 83.

² *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 141.

³ *Le Mercure de France*, n° 33-36, *op. cit.*, p. 82.

de Georges Eekhoud (Bruxelles, Kistemaeckers) : « Enfin, livre qui, de fragments, a l'unité que donne, même à des fragments, le talent ¹ ».

Même si Jarry écrit, comme déjà signifié, dans sa chronique « Littérature » parue dans *Le Canard sauvage*, évoquant deux volumes de Jacques d'Adelsward : *Chansons légères*, paru en 1900, et *Musique sur les lèvres*, édité l'année suivante : « [...] Jacques d'Adelsward avait publié, chez Vanier, deux volumes d'assez méchants vers » (mais il est vrai que semblable assertion fait figure d'exception, comme nous l'avons déjà suggéré, et il est en outre frappant de constater qu'elle ne figure nullement au sein d'un compte rendu, façon pour l'auteur des *Minutes* de faire possiblement en sorte qu'elle soit marginalisée par rapport à l'œuvre critique), le plus souvent, lorsque l'auteur de *La Chandelle verte* semble juger (lorsqu'il ne s'agit pas pour lui d'exprimer derrière une apparence de jugement – comme lorsqu'il critique avec fracas Sarcey, Loti, Zola... – la façon dont la singularité de son goût peut rejoindre celle d'une communauté d'écrivains), ce jugement s'exprime avec une force telle qu'il s'apparente à l'énoncé d'une vérité calmement proférée suivant le ton propre au présent de vérité générale.

Ainsi est-il frappant de constater que dans le premier compte rendu qu'il fait d'un volume de Péladan, l'assourdissant du jugement est tel qu'il exclut toute possibilité de remise en cause et ainsi s'apparente à ce qui n'est pas un jugement mais bien l'énoncé d'une vérité.

Si les jugements ne sont que des opinions, alors les jugements inverses vont jusqu'à s'équivaloir, ainsi que le stipule Jarry au sein de sa chronique « La Tiare écrite ² » parue dans *La Plume* du 15 avril 1903 : « On ne dit plus fort souvent : Cela est beau comme l'antique. Mais on répète volontiers le jugement inverse, qui équivaut au premier : Cela ne ressemble à rien. »

Ainsi, lorsqu'il s'agit pour Jarry d'évoquer le « bon critique », c'est avec ironie, comme il le fait dans « La Tiare écrite » paru dans *La Plume* le 15 avril 1903 : « Le bon critique dit qu'ils « cherchent leur voie » », allant jusqu'à retirer au « critique expert » toute sa compétence en pointant du doigt ses erreurs avec, là encore, beaucoup d'ironie, au sein de sa chronique « Littérature » parue dans *Le Canard Sauvage* du 26 juillet au 1^{er} août 1903 : « M. Fernand Gregh, précoce Rouchomowski, doit beaucoup à l'erreur d'un critique expert, qui avait jadis attribué à Verlaine une de ses premières poésies ».

Aussi les « critiques célèbres » peuvent-ils devenir en toute logique objet de risée, comme l'énonce Jarry dans sa chronique « Le droit de critique » parue dans *La Revue blanche* le 1^{er} août 1902 (et s'il parle alors spécifiquement des critiques de théâtre, l'ambiguïté qu'instaure la formulation « critiques célèbres » dénuée à dessein de toute autre précision permet de dire que

¹ *Id.*, p. 79.

² Voir, au sujet de cette chronique, Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, *op. cit.*, p. 186-188.

Jarry cherche à ouvrir son propos à tout critique) : « C'est fort judicieusement que des critiques célèbres adoptèrent la coutume, on s'en souvient, d'assister aux premières représentations paupières closes, attitude d'après laquelle seuls des voisins inconsiderés ont cru pouvoir diagnostiquer le sommeil. Ils en usaient ainsi, les grands critiques, afin de n'être point distraits de leurs impressions plus directes. ¹ »

2. 2. 2. L'étude fouillée n'est pas davantage possible.

Si le critique peut également exprimer son discours non suivant les modalités du jugement que l'on attend de lui dans les comptes rendus brefs mais sous la forme d'une étude fouillée, alors insérée le plus souvent dans la première partie des petites revues, cette possibilité lui est également retirée par Jarry.

Dans sa chronique « Ce que c'est que les ténèbres » parue dans *La Plume* le 1^{er} mai 1903, Jarry prévient ainsi : « Qu'on n'attende point de nous ici une étude sur les romans de Rachilde. » Pourquoi cette possibilité est-elle retirée ?

La raison première que Jarry invoque est que les romans de Rachilde « sont trop [...] ² ». Autrement dit, ils sont une œuvre en puissance (concept que nous avons déjà abordé) ; pour Jarry, il n'est pas possible, rappelons-le, d'étudier l'œuvre d'un écrivain tant que celle-ci est en construction, tant que son efflorescence indéfinie interdit de fait de définir des cadres pour l'enserrer qui permettraient d'énoncer un propos porté sur elle qui cherche à rendre visible sa singularité.

Dans « Ce que c'est que les ténèbres », Jarry affirme ainsi qu'il ne dissèque « point les auteurs vivants », laissant « s'ajouter » en eux « cette autre grandeur de n'avoir point fini ³ ». Il ajoute dans *Albert Samain (Souvenirs)* que les renoms peuvent grandir « par les réalisations croissantes de vitalités toujours accrues. ⁴ »

Mais c'est au sein du *Surmâle* que se trouve développée avec le plus de précisions cette idée (que Jarry l'énonce dans ses chroniques, dans un roman et dans son livre de souvenirs nous permet de comprendre à quel point il y tenait : sa récurrence mais également et surtout sa façon de se déployer quel que soit le genre sont ainsi signifiants) : « Il est certain qu'il n'y a point de raison que les hommes travaillent à faire durable s'ils ne supposent confusément que leur œuvre a

¹ OC II, p. 366.

² *Id.*, p. 433.

³ *Ibid.*

⁴ OC III, p. 532.

besoin d'attendre quelque surcroît de beauté, qu'ils sont incapables de lui fournir aujourd'hui, mais que lui réserve le futur. On ne fait pas grand, on laisse grandir. ¹»

Cet accroissement de beauté permet à l'œuvre de ne pouvoir être envisagée que comme œuvre en puissance, comme déjà signifié, de ce fait jamais comme unité qui puisse être envisagée par l'intellection et de laquelle on puisse tirer des conclusions, des théories, des jugements.

L'erreur du critique serait justement de considérer l'œuvre comme finie, un point de vue critique ne pouvant que se construire sur un ensemble, et ainsi sur une œuvre finie, même si elle reste virtuellement en construction, et de ce fait ne faire que passer à côté des beautés, possiblement plus criantes, de l'œuvre à venir, qu'il n'est bien sûr possible d'envisager que comme simple possibilité, éventualité. Dans « Ce que c'est que les ténèbres », Jarry écrit : « Et quand [les auteurs] ont parachevé ce qui pour l'être vivant serait l'apothéose, peut-être alors seulement ils démarrent ? ²»

2. 2. 3. L'impasse que représente la critique avant-courrière ?

2. 2. 3. 1. Le critique comme découvreur et guide.

L'auteur de *La Chandelle verte* retire bien évidemment à la critique son droit d'être judicatrice mais va en outre ainsi jusqu'à lui retirer sa possibilité d'être avant-courrière, c'est-à-dire d'avoir comme fonction première d'encourager l'émergence du talent qui a pu être lu en filigrane, être proprement deviné, à travers l'œuvre appréhendée, bien qu'il ait pratiqué cette forme de critique très épisodiquement à ses débuts, écrivant dans son compte rendu de *Fusains*, « poésies » de Jean Volane : « Poète de talent à encourager si sa grisaille est voulue – et elle peut l'être si l'on « n'y souffle pas trop dessus » – et qui a su quelques trouvailles [...] ³».

La critique avant-courrière naît communément de Sainte-Beuve : « On trouve [...] chez Sainte-Beuve une critique de la compréhension, délicate, insinuante et mobile, expression parfaite de l'esprit romantique de la diversité, se voulant accueillante à toutes les originalités. Une telle critique ne se contente pas d'accueillir : elle cherche avec curiosité toutes les formes nouvelles de talent et elle se complaît, « critique avant-courrière », à découvrir les esprits qui n'ont pas encore donné leur mesure : quel triomphe pour elle si ces esprits atteignent le plein éclat de la gloire ! ⁴»

¹ OC II, p. 203.

² *Id.*, p. 433.

³ OC I, p. 1006.

⁴ Raphaël Molho, *La critique littéraire en France au XIX^e siècle, ses conceptions*, Buchet / Chastel, collection Le vrai savoir, 1963, p. 17.

Car la difficulté, extrême, pour le critique, est bien de repérer les talents, lesquels ne peuvent être que « rares », de savoir lire en filigrane les promesses qui pourront s’actualiser dans une œuvre qui n’est encore que pure virtualité.

Roland de Marès parle ainsi de *Dansen en Rhytmen* de Frans Erens (Amsterdam. W. Versluys) dans *Le Mercure de France* en 1893 : « – Une fort jolie plaquette de nouvelles qui affirme de plus en plus que M. Erens est un des rares écrivains hollandais de l’heure actuelle de qui l’on puisse espérer une œuvre ¹ ».

Paul Adam résume les ambitions de cette critique le 27 décembre 1910 dans la conclusion de l’enquête de *L’Intransigeant* sur la « Jeunesse littéraire » : « Il faut accueillir, aimer la jeunesse. Nous ne savons jamais si son œuvre, imparfaite aujourd’hui en apparence, ne contient pas le germe d’une création magnifique et prochaine. Ce germe, il convient de le chercher avec passion dans tous les essais [...] ² ».

Yvanhoé Rambusson écrit par exemple de Roland de Marès dans *Le Mercure de France* en 1893 à propos de *Assiettes Douloureuses* (Vanier) : « [...] jeune poète qui, débarrassé de ses inexpériences, doit donner une œuvre. ³ »

Aussi le critique doit-il avoir « de l’indulgence et de la compréhension » pour les « échecs » de l’auteur. Il doit « encourage[r] ses efforts », « loue[r] ses résultats », « présente[r] et commente[r] son œuvre ». « Il passera outre aux susceptibilités de son goût personnel, visera à l’essentiel et à l’ensemble au lieu de s’acharner sur le détail ; il ne lui demandera point la réussite complète et lui tiendra compte de sa bonne volonté, du courage d’avoir osé. D’esprit large et accueillant, il comprendra et aimera, à leur heure et à leur place, toutes les manifestations de la pensée et de la sensibilité. ⁴ »

Le critique doit en outre faire figure de guide pour l’auteur qui lira sa critique, puisqu’évidemment « [i]l n’est de lecteurs plus passionnément attentifs aux jugements de la critique que les auteurs eux-mêmes ⁵ » (c’est pour cette raison que Jarry « s’est abonné à l’*Argus de la presse* qui lui a transmis vingt et un articles » concernant la représentation d’*Ubu Roi*. Et l’intérêt qu’il portait à ces jugements critiques tient au fait que « [p]our bien les conserver, il les a collés sur

¹ *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 174.

² Propos cité par Alain-Fournier, *Chroniques et critiques*, textes réunis et présentés par André Guyon, Le Cherche midi éditeur, collection Amor fati, p. 83.

³ *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 92.

⁴ CARAMASCHI, p. 109.

⁵ P. Brunel, D. Madelénat, J.-M. Gliksohn et D. Couty, *La critique littéraire*, Presses universitaires de France, collection Que sais-je ?, 2001, p. 66.

des feuillets roses et bleus en indiquant de sa main le nom des journaux (cet ensemble de feuillets a été relié par la suite [...] ¹»).

Aussi la critique s'adresse-t-elle en toute logique d'abord à l'auteur du livre qui en est l'objet. Elle est souvent le lieu de conseils, de reproches directement adressés à l'auteur.

2. 2. 3. 2. **Reproches constructifs adressés aux auteurs.**

Cette forme de critique est alors extrêmement répandue (notamment dans les petites revues), et c'est la façon qu'elle a de faire florès (plus qu'elle-même) que stigmatise Jean de Tinan dans *Penses-tu réussir ! ou Les diverses amours de mon ami Raoul de Vallonges* : « Kérante a publié son premier roman : « *Charlette* » (beaucoup de talent) ; Silvanne a eu des vers à la *Revue de Paris* (beaucoup de talent) ; Didier a hérité de son oncle ; et Vallonges a presque terminé son livre : « *Musée de Béguins* »... (Un bien beau livre !)... Ils arriveront, ces jeunes gens... ²»

Elle se déploie avec force au sein de *La Revue blanche* – aussi Jarry se distingue-t-il de l'élan général présent au sein de cette petite revue, ne la pratiquant guère – : « En 1896, Léon Blum remplace le dogmatique Lucien Mulfeld à la rubrique littéraire et prend soin de se démarquer de son prédécesseur. La critique n'est pas, dit Blum, « un jury d'examen ou une gendarmerie littéraire [...]. Il y a mieux que d'éreinter une nullité tapageuse, c'est de pressentir ou d'encourager un talent qui naît ». Cette critique « avant-courrière » entre bien dans l'esprit de la *Revue*. ³»

Mais elle se développe, surtout, au sein du *Mercury de France*. Dès le numéro de janvier 1890 de cette revue, Charles Merki note au sujet de *Princesse Maleine* de Maeterlinck : « Un second reproche aurait trait à la trop immédiate intervention de la nature parmi les événements ⁴».

L'année suivante, au sujet de *La Joie de Maguelonne* de A.-Ferdinand Herold (Librairie de l'Art indépendant), *Le Mercury de France* indique : « j[e] souhaiterais parfois des images moins monochromes et la suppression de quelques épithètes parasites ⁵».

La même année, toujours au sein du *Mercury de France*, Pierre Quillard note : « Je lui reprocherais presque trop de richesses, trop de gemmes, trop de métaux précieux, une profusion d'étoffes rares ; de même, dans la contexture du vers, je regrette l'abus de l'assonance et de l'allitération, qui lassent parfois comme de trop longues caresses ⁶».

¹ BESNIER, p. 276.

² *Romans fin-de-siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, p. 1115.

³ R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 129.

⁴ *Le Mercury de France*, n° 1-12, tome I, janvier-décembre 1890, p. 412.

⁵ *Le Mercury de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 244.

⁶ *Id.*, p. 116-117.

Et en 1894, A.-F. Herold, rendant compte de *En Barbarie* de Roland de Marès (Edition du *Mercur de France*), résume la dynamique générale qui porte ces critiques : « Aussi lui reprocherai-je [...]. Mais le début de M. Marès comme conteur n'en est pas moins un début intéressant, et ce livre permet de bien augurer de l'avenir de son auteur. ¹»

S'il s'agit de faire des reproches à l'auteur, c'est afin qu'il puisse les écouter, c'est afin de faire en sorte que ses livres futurs puissent être la conséquence de leur fructification : il n'y a de reproches adressés à un auteur qu'à hauteur de la capacité qu'a son œuvre de pouvoir se construire.

Aussi le critique doit-il formuler des jugements circonstanciés, très précis, et dépourvus d'animosité à l'égard de l'œuvre en construction afin que l'auteur puisse en tirer son miel, en tirer les conclusions qui s'imposent et qui guideront favorablement son écriture dans son élaboration future : les critiques ont en somme comme fonction première et fondamentale qu'ils revendiquent (ils ne se l'attribuent pas : ils la reconnaissent comme part à laquelle ils ont droit, – part du passé qui irrigue leur geste critique, celui-ci s'enracinant dans une histoire de la critique –, étant l'héritage de Sainte-Beuve) de « guider chaque artiste sur la voie de [sa] nécessaire originalité. [...] [I]ls comprennent, ils expliquent, ils admirent : ils ne jugent plus, ou du moins ils ne jugent chacun qu'en fonction de lui-même. La critique devient une sorte de conscience de l'art, une conscience que l'artiste doit interroger sans cesse avec inquiétude pour se comprendre lui-même et pour comprendre le temps en vue duquel il écrit. ²»

2. 2. 3. 3. L'œuvre achevée ne peut être envisagée comme étant close.

Le « surcroît [indéfini] de beauté » dont parle Jarry n'a pas trait uniquement au fait que l'œuvre est toujours en construction (la critique avant-courrière ne peut déjà ainsi exister en soi car il n'y a pas d'œuvre qui puisse être achevée : si toutes les œuvres sont en construction, alors aucune ne l'est), mais il concerne également l'œuvre matériellement achevée, qui peut, avec le temps, paraître dans une perfection toujours accrue.

C'est pour cette raison que Jarry, au moment du refus du *Mercur de France* en ce qui concerne *Faustroll* ou bien plus tard (comme par exemple au moment de la cession qui en est faite à Louis Lormel) ajoute au manuscrit de ces *Gestes et opinions* cette « subscription postfinale » : « Ce livre ne

¹ *Le Mercur de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 178.

² Raphaël Molho, *op. cit.*, p. 11.

sera publié intégralement que quand l'auteur aura acquis assez d'expérience pour en savourer toutes les beautés. ¹»

Aussi la critique n'est-elle pour Jarry pas davantage possible, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, au vu de notre raisonnement (et contrairement à ce que l'on a d'abord suggéré), lorsque l'on se tient face à l'œuvre complète matériellement achevée, l'auteur ayant disparu, quand bien même cette question ne se pose guère pour l'auteur de *Messaline* puisqu'il est invité, par l'intermédiaire de *La Revue blanche*, à rendre compte *obligatoirement* de nouveautés éditoriales.

¹ Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien*, « roman néo-scientifique », édition [établie et] annotée par une transcommission exceptionnelle du Cymbalum pataphysicum, [Sermiers], Cymbalum pataphysicum [Collège de Pataphysique], 1985, p. 2. Voir aussi François Naudin, « Albert Einstein, de la Compagnie de Jarry », *L'Etoile-Absinthe*, 25^e-28^e tournées, « Jarry et Cie », Communications du Colloque International (I.N.P. 12-13 mai 1985), réunies par Henri Béhar et Brunella Eruli, Société des amis d'Alfred Jarry, 1985, p. 106.

3. Impossibilité première de la critique venant du fait que la création émane du corps astral.

3. 1. Supériorité du corps astral.

3. 1. 1. Dualité corps terrestre / corps astral.

Mais la plus importante raison pour laquelle la création ne peut en aucun cas être soumise à la critique est qu'elle émane pour Jarry entièrement du corps astral.

Toute vie humaine est en effet pressentie comme étant caractérisée par la dualité des deux corps (principalement) la caractérisant, le corps astral et le corps visible que Jarry nomme « corps terrestre ».

Jarry schématise ici, dans un souci de synthèse, puisque sont théorisés également le plus souvent dans les publications de l'époque¹, en plus de ces deux corps, le corps mental et le corps causal².

Le corps astral est relié indubitablement à l'âme, étant en quelque manière son siège, même s'il est patent que ces deux entités ne sauraient être confondues. Ainsi Jarry notamment dans *Les Jours et les Nuits* différenciera-t-il, avec une certaine force, le corps astral de l'âme : « Son corps marchait sous les arbres, matériel et bien articulé ; et il ne savait quoi de fluide volait au-dessus, comme si un nuage eût été de glace, et ce devait être l'astral ; et une autre chose plus ténue se déplaçait plus vers le ciel à trois cents mètres, l'âme peut-être, et un fil perceptible liait les deux cerfs-volants. »

¹ Ce ne sont pas les seules entités, palpables ou impalpables constituant à elles toutes l'unité du corps humain. Nous citons les travaux du docteur Pascal, auquel Jarry s'intéressera, puisqu'il rendra compte d'un de ses ouvrages : « pour le corps physique : la vie dite organique [est] représentée par l'ensemble des forces physico-chimiques, électriques, magnétiques, caloriques et vitales proprement dites ; [...] le corps dit astral [est caractérisé] par la sensation, résultat de la vibration que lui transmettent les centres nerveux de l'appareil physique ; [...] le corps mental [est caractérisé par] la pensée et tous ses corollaires ; [...] le corps spirituel [est caractérisé par] l'amour et ses dérivés ; le corps divin [est caractérisé par] la volonté ; pour les deux corps les plus élevés, cette fondamentale nous est encore inconnue. Les états de conscience dus à l'intervention du spectateur et percepteur des mouvements véhiculaires, – l'Âme, – sont tous le produit de l'ensemble des activités d'un corps. » (Docteur Th. Pascal, *Les Lois de la Destinée*, Publications théosophiques, 1904, p. 9).

² « Les véhicules de conscience sont souvent nombreux dans un être, d'autant plus nombreux que ce dernier est plus avancé sur l'échelle d'évolution. Chez l'homme actuel, on en trouve quatre : le corps visible, le corps astral, le corps mental et le corps causal. Ils ne sont pas tous également développés, et, par suite, également conscients, car la netteté et l'intensité de la conscience tiennent au degré de perfection de ses véhicules [...]. » (Docteur Th. Pascal, *Essai sur l'Évolution Humaine, Résurrection des corps, réincarnations de l'âme*, Publications Théosophiques, 1908 [seconde édition, la première datant de 1901], p. 308-309).

Le corps astral ¹, pour être *presque* imperceptible ² (étant « formé d'une matière plus subtile que les éthers du corps physique » ; « on l'a appelé "astral" » car il est néanmoins « brillant à l'œil des clairvoyants ³»), n'en est pas moins réel et agissant puisque le contenu des rêves est souvent perçu comme étant le fait de la sorte de voyage que ce corps fait opérer au dormeur ; le rêve par conséquent est toujours perçu comme étant rattaché à une part de réel suscitée par soi et non à une hallucination de la conscience ou de l'inconscient ⁴.

3. 1. 2. Primauté de l'œil sur le reste du corps : influence de Fechner sur Jarry.

Cette dualité corps astral/corps terrestre communément ressentie avec une très grande force et violence fait que les auteurs appartenant à cette époque charnière éprouvent très douloureusement leur incarnation (et l'extrême engouement à la fin-du-siècle pour le Christ souffrant est dû en grande partie à cette dichotomie empiriquement, pensait-on, du fait des rêves, constatée, de même que l'intérêt extrême de Jarry ou encore de Valéry pour Anne-Catherine Emmerich qui parviendra, par une série d'hallucinations née d'une série de privations extrêmes infligées à son corps, à n'être, d'une certaine façon, que son corps astral), douleur que Jarry ne

¹ Papus donne une définition assez précise du corps astral dans l'*Initiation* (numéro de juillet 1895) qu'il relie à l'étude du livre d'Abel Haatan intitulé *l'Astrologie judiciaire*. Cette définition est recopiée *in extenso* dans *Le Mercure de France* en 1895, dans un numéro que Jarry, on peut le penser, ne manquera pas de lire, avec d'autant plus d'intérêt que l'on sait son goût pour la question du « double », et Edmond Pilon la présentera en ces termes : « Papus donne de fort intéressantes notes sur la définition possible du *corps astral*, et sur le « double de l'homme » ». « La tradition hermétique, écrit Papus, nous enseigne que rien n'est isolé dans la nature et qu'une vibration générée en un point de l'univers se répercute avec plus ou moins d'intensité sur le système tout entier. Les corps producteurs de vibrations considérables doivent agir avec plus de force que les autres corps ; de là, l'importance attribuée *aux astres* dans les phénomènes de la nature et, en particulier, dans la production, la génération et la conservation (ou même la destruction) des choses et des êtres terrestres. Ces astres, invisibles dans le jour (dans les conditions habituelles), *visibles et lumineux*, dès la disparition de la lumière solaire, agissent les uns sur les autres grâce à un fluide *subtil* et lumineux. Ils sont les *régulateurs* et les *conservateurs* des formes terrestres, et, bien plus, nous verrons par la suite qu'ils conservent dans leur lumière secrète les idées et les faits à l'état d'*images*. Aussi Paracelse nomme-t-il ce principe : *l'astre de l'homme* ou le CORPS ASTRAL » (*Le Mercure de France*, n° 67-69, tome XV, juillet-septembre 1895, p. 368).

² Dans les publications de l'époque, il est répété qu'on ne saurait asserter avec raison qu'il est immatériel : « En allant au fond des choses on trouve qu'il s'agit là, comme pour les esprits des spirites modernes, non pas d'une chose vraiment immatérielle, mais d'un corps gazeux, invisible. » (Ernest Haeckel, *Le Monisme, lien entre la religion et la science, profession de foi d'un naturaliste*, préface et traduction de G. Vacher de Lapouge, Librairie C. Reinwald, Schleicher Frères Éditeurs, 1897, p. 26).

³ Docteur Th. Pascal, *Les Lois de la Destinée, op. cit.*, p. 9.

⁴ Si cette notion était encore balbutiante, elle avait bien un sens, mais non celui véritablement que lui donnera Freud.

cessera de décliner, y compris dans sa vie même, dans la façon qu'il aura d'être dévoré au quotidien par le masque d'Ubu, en séparant toujours la tête (*principe* de pureté : « la tête humaine, c'est-à-dire la plus noble partie de notre corps ¹ » écrit Fechner, auteur dont Jarry s'inspire beaucoup, ainsi que nous allons le voir) du reste du corps (« je soutiens qu'une tête n'est une tête que séparée de son corps ² », est-il énoncé dans *Faustroll*), la tête ne pouvant être soumise à aucun principe corporel, c'est-à-dire d'impureté (Ubu n'étant en définitive qu'un corps, qu'un ventre sphérique), d'intimité, en lien, d'une façon ou d'une autre, avec l'éphémère, puisqu'elle apparaît logiquement, étant toujours perçue par Jarry tel un astre ³, comme le siège du corps astral, puisque ce dernier est nommé par Papus : « l'astre de l'homme ⁴ », du fait en premier lieu du principe de conformité édicté par Fechner entre les yeux et le soleil : « La sphère est la forme parfaite. Le soleil est l'astre parfait. En nous rien n'est si parfait que la tête, toujours vers le soleil levée, et tendant vers sa forme ; sinon l'œil, miroir de cet astre et semblable à lui ⁵ » écrit Jarry dans « L'art et la science », sous l'impulsion de la pensée de Fechner : « Que le soleil ait essentiellement la puissance de produire des formes sphériques, c'est [...] ce que prouve la tête humaine, qui est à la fois plus constamment tournée vers le soleil et plus arrondie ; c'est ce que prouve encore notre œil, qui est en relation plus spéciale avec cet astre ⁶ ».

Jarry retient déjà cette précision dans « *Au repaire des Géants* » présent au sein des « Tapisseries » (*Les Minutes*) que nous avons analysées, écrivant : « J'ai vu – j'ai vu luire leurs yeux / D'or comme l'or de deux essieux ». Les yeux sont d'or du fait de la lumière à laquelle ils sont inéluctablement rattachés (Fechner, découvert par Jarry dans *Le Magasin pittoresque*⁷, écrit : « le plus bel organe de l'homme est une sphère qui se nourrit de lumière ⁸ »), la présence du soleil étant indéfectiblement reliée à celle de l'or, *topos* du mysticisme que l'on retrouve chez Lévi et que développe Jarry au sein de *Faustroll* notamment.

Si le soleil renvoie à l'or, ce n'est pas uniquement du fait de sa couleur, cela a également trait au principe de perfection que l'un et l'autre sont censés incarner. L'or renvoie évidemment à la

¹ Fechner, « Anatomie comparée des anges » [paru initialement dans le tome XXIV du *Magasin pittoresque* (1856)], Julien Schuh, « Jarry et *Le Magasin pittoresque*, une érudition familière », *L'Étoile-Absinthe*, tournées 123-124, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2010, p. 121.

² Bouquin, p. 516.

³ Voir le début de *L'Amour absolu* par exemple.

⁴ Papus, cité par Edmond Pilon (*Le Mercure de France*, *op. cit.*).

⁵ OC I, p. 188.

⁶ Fechner, *op. cit.*, p. 123.

⁷ Comme l'a montré Julien Schuh : voir Julien Schuh, « Jarry et *Le Magasin pittoresque*, une érudition familière », « Filiger – présentation d'*Ubu Roi* – *Les Jours et les Nuits* », *L'Étoile-Absinthe*, tournées 123-124, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2010, p. 110-113.

⁸ Fechner, *op. cit.*, p. 120.

perfection¹, à un principe alchimiste et divin (ce dernier apparaissant comme découlant directement de la mythologie donnant à penser, à rêver l'histoire du roi Μίδας) dont il est la trace la plus palpable : « Des paillettes d'or couvriront tes dalles. Tout ce qui me touche se transmute en or. Les yeux des hiboux m'ont souvent fixé éternellement ils resteront d'or...² ».

Si l'or, rattaché inéluctablement aux yeux, est symbole de la perfection, c'est parce que les yeux sont bien pour Fechner le réceptacle de l'âme : « Cependant le jeune homme qui lit son bonheur dans deux beaux yeux, que voit-il, sinon deux globes dans lesquels l'âme a passé tout entière ? L'œil n'est-il pas le vrai siège de l'âme [...] ?³ ».

La réalité des yeux, c'est en quelque sorte l'homme passé au crible de l'abstraction, l'homme sublimé, puisque les yeux sont le seul organe parfait en l'homme selon Jarry ; c'est la forme achevée de l'homme contenue en l'homme, lequel échoue toujours à s'incarner totalement du fait de cette dualité fondamentale, de cette coexistence de pureté et d'impureté – à laquelle il se résume douloureusement – faisant de lui véritablement une figure monstrueuse : « Même dans notre corps, l'œil a déjà une sorte d'indépendance ; c'est tout un organisme dans lequel les divers systèmes du corps humain, le système nerveux, le système musculaire, etc., sont groupés, mais de la manière la plus harmonieuse et en affectant la forme concentrique. Que lui manque-t-il pour vivre de sa vie propre, qu'un milieu pour lequel il soit fait ?⁴ »

Cette forme achevée et ainsi suffisante ne peut malgré tout, *de facto*, de par l'unité organique de l'homme, se suffire à elle-même.

3. 1. 3. Désir paradoxal exprimé pour la décollation.

3. 1. 3. 1. La tête, siège de l'âme : continuité de l'influence de Fechner sur Jarry.

¹ C'est ainsi par antiphrase que Jarry le relie également à l'intimité amoureuse. L'or des yeux doit être mis en parallèle avec l'évocation de la Muse dans *L'Amour en visites*, évocation également reliée à celle du hibou, l'évocation de cet animal du bestiaire jarryque renvoyant invariablement à l'intimité amoureuse (renvoyant à la formulation des « Prolégomènes de Haldernablou » : « son sexe, beau comme un hibou pendu par les griffes ») – et la Muse est une créature sexuée à l'extrême, bien que son sexe soit semblable à celui de la Princesse du conte de Remy de Gourmont *Le Château singulier* dont Jarry rend compte dans les pages de *L'Art littéraire* – : « Elle est aveugle. Sur ses yeux, fermés hermétiquement comme son sexe, brillent des monocles d'or, deux monocles d'or et non pas un binocle, selon l'indépendance des yeux du caméléon. Sa bouche est d'un rouge obscur. Elle s'avance, suivie d'un vol de chauves-souris et de hiboux dont les pattes sont phosphorescentes » (OC I, p. 892).

² OC I, p. 176.

³ Fechner, *op. cit.*

⁴ *Id.*, p. 121.

D'où le désir, finalement, de la décollation (afin que les yeux existent seuls, la tête étant surtout, et c'est ce qui la définit pour Fechner, «le siège de la vision¹»), exprimé au commencement de *L'Amour absolu* (cette condamnation à mort – « Comme il est condamné à mort² » – est ainsi une punition recherchée : Emmanuel Dieu l'« attend³ » sans nulle affirmation d'angoisse), afin que l'homme, devenu véritablement Dieu (ainsi Emmanuel Dieu porte-t-il ce nom du fait justement de sa propension à pouvoir vivre en accord avec cette effectivité de la décollation), puisse atteindre la réalité d'un ange, ou d'une comète, ce qui revient au même, constat découlant directement de la pensée de l'auteur de *l'Anatomie Comparée des anges* : « Les comètes anoures, selon plusieurs, sont les anges. / Emmanuel Dieu attend l'heure sidérale que sa tête s'en aille⁴ » (aussi ne faut-il pas séparer ces deux vers, inextricablement liés, ce que les commentateurs trop souvent ont tendance à faire).

Les cheveux rendent sensible, dans la façon qu'ils ont d'être invariablement dressés, la liaison entre la tête et l'éther : « faisant par contraste plus hérissés les cheveux écouteurs⁵ », écrit Jarry dans le compte rendu qu'il dresse d'« Âmes solitaires ».

En outre, au sein des « Paralipomènes », l'on peut lire : « Et vos cheveux de fer brillant, vos lourds cheveux aux reflets bleus sont attirés par ces aimants qui pendent du ciel deux par deux.⁶ »

Étant « sphère », la tête ainsi apparaît véritablement, concernant l'homme, comme la « baudruche de son âme.⁷ »

La décollation est en conséquence un principe de mise à mort qui paradoxalement n'est que principe de vie (il ne s'agit pas ainsi *uniquement* de se muer en la réalité inanimée, même éternelle, des planètes, la tête finissant de se conformer à ce par quoi elle est inéluctablement attirée, étant aimantée « par ces aimants qui pendent du ciel deux par deux⁸ », Jarry ici s'inspirant encore directement de Fechner qui proclame que « la tête humaine [...] est [...] constamment tournée vers le soleil⁹ »), une vie qui s'affirme en accord avec la beauté déjà présente dans les premiers moments de l'existence : « L'être qui naît donne à son corps germe sa forme parfaite, baudruche

¹ *Ibid.*

² OC I, p. 919.

³ *Id.*, p. 921.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 1006.

⁶ *Id.*, p. 233.

⁷ *Id.*, p. 1024. Jarry dans son étude sur Filiger ne parle de la tête qu'implicitement, mais la mention « sphère », laquelle est rattachée indéfectiblement, suivant la pensée de Fechner, à la tête, autorise ce rapprochement : « Que le soleil ait essentiellement la puissance de produire des formes sphériques, c'est [...] ce que prouve la tête humaine » (Fechner, *op. cit.*, p. 123).

⁸ OC I, p. 233.

⁹ Fechner, *op. cit.*

de son âme, la sphère : puis le voilà parti en différenciations rameuses et compliquées, jusqu'à ce que, le beau ressouvenu, il libre derechef en sa primordiale (ou une pareille) sphéricité. ¹ »

La façon dont Jarry parle ici implicitement de décollation comme possibilité qui est offerte à l'homme de s'affirmer véritablement ange (de faire qu'il ne soit plus en exil, cette forme de l'œil et de la tête qui le contient demandant à vivre en soi : « Dans notre milieu terrestre, l'œil n'a pu vivre par soi et pour soi ; il est ici comme en exil ² ») est d'autant plus signifiante que l'auteur de *César-Antechrist* s'inspire ici précisément d'un passage de l'œuvre de Fechner, où il est implicitement question de l'impossibilité où se tient l'homme de pouvoir rompre la malédiction par quoi il est condamné à rester homme, dans toute son imperfection : « tout animal naît d'un œuf, et l'homme lui-même, dans le sein de sa mère ; malheureusement la nature grossière au milieu de laquelle nous vivons transfigure et déforme bientôt ce germe quasi sphérique ; nous sommes des anges manqués ³ » ; ainsi Jarry reprend-il la pensée de Fechner en renversant l'affirmation douloureuse finale, utilisant pour cela la décollation comme procédé.

3. 1. 3. 2. *Les Jours et les Nuits* : la décollation perçue comme agrandissement de la vie.

En outre ce désir paradoxal de décollation est-il exprimé dans *Les Jours et les Nuits* : « Et il avait lu dans un livre chinois cette ethnologie d'un peuple étranger à la Chine, dont les têtes peuvent voler vers les arbres pour saisir des proies, reliées par le déroulement d'un peloton rouge, et reviennent ensuite s'adapter à leur collier sanglant. Mais il ne faut pas qu'un certain vent souffle, car, le cordon rompu, la tête dévolerait outre-mer. ⁴ »

La décollation devient ainsi non pas uniquement un principe de vie en accord avec la beauté (la tête et l'œil s'affirmant, dans tout le corps humain, comme ayant seulement partie liée à la beauté : « C'est une ébauche, où quelques parties, comme la courbure du front, l'œil surtout, offrent des éléments de beauté, mais sans former un tout irréprochable ⁵ ») qui est négation de l'impureté liée inéluctablement au « corps de contingence ⁶ », mais également, ce qui est plus paradoxal encore, un principe d'agrandissement de la vie, puisque cette vie est en quelque sorte affirmée avec redondance.

¹ OC I, p. 1024.

² Fechner, *op. cit.*, p. 120.

³ *Id.*, p. 121.

⁴ OC I, p. 750.

⁵ Fechner, *op. cit.*, p. 119.

⁶ OC I, p. 1025-1026.

Car il s'agit d'une part évidemment de ne pas mourir, mais même de se nourrir (« proies ») et ainsi de gagner en vie, de voir à son être s'ajouter un surplus de force, un surplus d'existence, de *dasein*.

Jarry, utilisant les points de suspension dans une visée synthétique, recopie ce passage à la toute fin des *Jours et les Nuits* : « Sengle avait lu dans un livre chinois l'ethnographie d'un peuple... Dévolerait outre-mer ¹ », remplaçant ainsi « ethnologie » par « ethnographie », pour faire survenir un principe minime (ne concernant que « logie » / « graphie ») de différence dans la reconduction d'une partie de son œuvre (différence qui puisse rendre plus immédiatement sensible ce déplacement), afin d'achever son ouvrage par la reconduction du Même, ce qui est une façon de nier une altérité possible, toute l'entreprise créatrice de Jarry consistant, d'une certaine manière, à nier, ainsi que l'ensemble de ce travail tend à le montrer, l'altérité perçue comme principe dévorateur de l'idiosyncrasie infinie : « *Mygale* [...] Ferme la mort de mes cils au monde extérieur, pour que je réfléchisse dans la nuit de dessous mon crâne [...] ² », écrit Jarry dès *Les Minutes*, posant là l'un des principes les plus essentiellement fondateurs de toute son œuvre.

Mais l'auteur de *Messaline* n'utilise pas uniquement les points de suspension dans une visée synthétique : il les manie également pour que la réalité de la tête soit tue de la phrase, comme si elle avait véritablement pris congé du corps textuel, apparaissant dans un silence qui suggère sa distance, son mouvement ne pouvant être approché par l'intellection ou même l'imagination et par conséquent ne pouvant être appréhendé par l'écriture, dans son geste ou sa matière.

L'absence de la tête au sein du monde qu'est la phrase, permise par les points de ponctuation, suggère cette distanciation opérée entre la tête et le corps du texte (il y a bien ainsi précisément *décollation* du corps textuel), lequel est le seul corps possible – ainsi du reste le corps de Faustroll sera-t-il littéralement le corps du texte (son *unité*), rendu de ce fait infini, et ce paradoxalement (puisqu'il s'agit de le ramener à une unité éphémère, celle d'un corps, celui-ci fût-il non soumis à un principe de continuité organique cohérent quant à celui gouvernant d'ordinaire les êtres) : « Et voici que le papier de tenture se déroulait, sous la salive et les dents de l'eau, du corps de Faustroll. Comme une partition, tout art et toute science s'écrivaient dans les courbes des membres de l'éphèbe ultrasexagénaire, et prophétisaient leurs perfectionnements jusqu'à l'infini. ³ »

3. 2. Moyens pour le corps astral d'apparaître.

¹ *Id.*, p. 837.

² *Id.*, p. 225.

³ *Id.*, p. 722.

Le corps astral est grandement libérateur quant à l'être puisqu'il lui permet de se libérer véritablement de la gangue de son corps visible ou terrestre (et par conséquent de tous les principes qui inéluctablement s'y rattachent).

Il s'agit, en somme, grâce à ce principe astral sur quoi se construit toute existence humaine dans une dichotomie fondamentale à jamais non réconciliée, de se libérer de la fatalité de l'incarnation contre quoi nombre de romanciers et de poètes, dans ce mouvement fin-de-siècle, se dressent, dans un effort constant de dénaturation du corps visible, dans son caractère éphémère, dans les principes esthétiques qui le constituent en tant que parangon de la beauté (et du fait justement de ce caractère éphémère qui donne à l'affirmation de cette beauté toute sa valeur, étant donnée son exceptionnalité) : ainsi en est-il de la dénaturation de la femme et des attaques misogynes répétées qui valent surtout comme attaques dirigées contre le corps terrestre et le principe du naturel, la femme étant perçue doxastiquement, à cette époque, comme étant l'incarnation des deux.

Cet effort passe par le culte de la maladie et de la morbidité comme façon d'appauvrir l'un des deux termes de la dualité corps terrestre/corps astral afin de faire en sorte que le corps astral paraisse avec plus de force (le principe du corps terrestre étant nié), paraisse jusqu'à ce qu'il n'y ait plus, idéalement, que lui¹.

Ce corps était pensé comme pouvant être éveillé dans sa pleine réalité par l'usage des drogues : le haschich principalement², mais aussi l'opium. Les drogues permettent notamment une abolition du principe de cohérence (et donc de continuité logique) temporelle³, laquelle abolition, dans la facilité avec laquelle elle permet le retour à un état d'enfance (il s'agit de l'actualisation, en somme, de la possibilité de la perpétuation d'un fragment temporel choisi entre tous), est très chère, dans son principe même, à Jarry.

Mais également le corps astral pouvait-il, supposait-on, être éveillé dans une totalité (ou une quasi-totalité) ardemment recherchée par le sommeil⁴ et par l'alcool¹ (sous la forme de la rêverie

¹ L'agonie est ainsi le moment où « la conscience passe dans le corps astral », ce qui a été relaté par le docteur Teste dans son *Manuel pratique du magnétisme animal* (Dr Th. Pascal, *Essai sur l'Evolution Humaine, op. cit.*, p. 33).

² Dans *Les Jours et les Nuits*, le haschich apparaît ainsi comme un moyen – et même une force – d'évasion.

³ Ainsi qu'il est explicité dans *Les Rêves et les moyens de les diriger, observations pratiques* de Léon d'Hervey de Saint-Denys (Amyot, 1867), ouvrage duquel Jarry a pu s'inspirer quelque peu pour l'écriture de *Les Jours et les Nuits* et de *L'Amour absolu*, « les fumeurs d'opium et les mangeurs de haschich peuvent provoquer une rapidité d'idéation si grande que les minutes leur apparaissent comme des années, et quelques instants de rêverie leur donnent l'illusion de toute une vie. » (*Id.*, p. 30-31).

⁴ « La preuve de la sortie du corps astral pendant le sommeil a pu être établie... » (*Id.*, p. 26).

éthylque), sommeil et alcool caractérisant des états hypnotiques suffisants pour que le corps visible soit passé intensément, corporellement même, sous silence.

3. 3. Création soumise entièrement aux principes du corps astral.

Or, la création littéraire a trait ontologiquement au corps astral pour Jarry.

Selon l'auteur des *Minutes*, l'homme peut grâce au corps astral s'élever loin des contingences matérielles ; or Fechner, principal inspirateur de Jarry, pour ce qui est de cette question, indique que cette ascension est permise par l'écriture : « nous [...] voyons [l'homme] graviter vers les êtres supérieurs par l'écriture, qui a plus d'étendue que la parole. ² »

Dans *Les Jours et les Nuits*, Jarry synthétise cette conception reliant indubitablement création et corps astral, le sommeil étant perçu comme le cadre temporel au sein duquel le corps astral peut s'exprimer dans une totale liberté, s'affranchissant du corps terrestre, d'où ses échappées hors de celui-ci, voyages dont le rêveur se souvient à son réveil du fait de l'empreinte persistante d'images, souvenirs déformés de ces envolées nocturnes qui prennent la forme des rêves : « Sengle construisait ses littératures, curieusement et précisément équilibrées, par des sommeils d'une quinzaine de bonnes heures, après manger et boire [...] ³ ».

Écrire est à ce point relié à l'acte de dormir (acte de libération du corps astral donc) que la veille, au cours de laquelle se cristallise l'écriture qui est pleinement et entièrement apparue au cours de la nuit, est comparée par Jarry, ailleurs dans *Les Jours et les nuits*, à un rêve lucide, façon de signifier que « jour » et « nuit » sont indéfectiblement reliés autour de la notion de corps astral que donne constamment à vérifier le fait d'écrire : « Sengle, après avoir dormi tout à fait, rêvait lucidement. L'après-midi, il lirait quelque bouquin [...] ⁴ ».

La création n'est pas soumise à l'intentionnalité (et ainsi elle ne saurait être placée sous le feu de la critique), étant pensée comme étant soumise uniquement aux principes obscurs (car non entièrement empiriquement – il y a bien un empirisme des rêves ou des états de délire – constatables) édictés par le corps astral.

¹ La conscience se trouve dans le corps astral pendant l'ivresse puisque « [l]a mémoire de l'ivresse et celle du délire fébrile est perdue quand la conscience repasse du corps astral au corps physique » (*Id.*, p. 36).

² Fechner, *op. cit.*, p. 122.

³ OC I, p. 793.

⁴ Bouquin, p. 569.

Par l'écriture, « l'inconscient » devient « maître de la conscience ¹ », pour reprendre l'expression de Max Nordau et Jarry, en énonçant l'apologie de l'inconscient, le considérant comme supérieur à la conscience, s'oppose en force au propos de Nordau dans *Dégénérescence* (1894) : « Se laisser mener par ses instincts, c'est, en d'autres termes, faire l'inconscient maître de la conscience, subordonner les centres nerveux les plus élevés aux centres inférieurs. Or, tout progrès repose sur ce que les centres les plus élevés exercent de plus en plus d'autorité sur l'organisme entier, que le jugement et la volonté domptent et dirigent de plus en plus sévèrement les instincts et les passions, que la conscience empiète toujours davantage sur le domaine de l'inconscient et s'annexe toujours de nouvelles parties de celui-ci. ² »

La création est soumise aux principes du corps astral au point qu'elle apparaisse comme une empreinte approchante mais *fidèle* de ce dernier.

En effet, le corps astral est censé perdurer après la mort, comme le rappelle Fargue dans *Vulture* : « Et maintenant que tu es mort, crois-tu que la montée vaut mieux ? Le coup de pied d'une certaine façon, pour atteindre le point où l'on se retrouve pur, et qui me faisait grelotter d'espoir, hein, tu y viens [...] ³ » (moins toutefois que le corps dit « mental », mais ce dernier est assimilé par Jarry au champ rendu par lui relativement vaste du corps astral⁴), tels les livres qui sont pensés comme des doubles amoindris de ce principe d'éternité, d'« éternité » écrit Jarry reliant ainsi, dans un très vif effort de synthèse, l'éternité et le corps astral – l'âme et le corps astral étant très proches dans leur matérialité, l'un et l'autre étant construits sur le principe de l'éther : « Cette âme immortelle nous est bien donnée comme quelque chose d'immatériel, mais, en fait, elle nous est représentée tout à fait matérielle, comme quelque chose de subtil, d'invisible, aérien ou gazeux, ou semblable à la substance active de l'éther, extrêmement légère et ténue, comme la physique actuelle l'admet. ⁵ »

Pour Jarry, cette éternité de l'âme est ce qui fait le plus sens en l'homme, comme il le développe dans son étude sur Filiger : « Il est vrai (très) que l'éternel est recélé en chaque particulier, que chaque particulier est l'éternel avec quelque épiderme de masque, et que j'aime

¹ Max Nordau, *Dégénérescence*, traduit de l'allemand par Auguste Dietrich, tome second, « L'Egotisme, Le réalisme, Le Vingtième Siècle », Félix Alcan, 1894, p. 125.

² *Ibid.* Voir aussi *Id.*, p. 127.

³ Léon-Paul Fargue, *Epaisseurs* suivi de *Vulture*, préface de Jacques Borel, Gallimard, collection Poésie / Gallimard, 1971, p. 138.

⁴ « Le corps astral persiste après la mort du corps physique dans le monde astral [...]. Quand le corps astral s'est dissocié, le corps mental (qui résiste plus longtemps, parce que sa matière est plus subtile) est le siège d'une conscience spéciale, celle de la vie de ciel, vie d'une durée assez longue généralement, quoiqu'elle dépende de l'énergie des causes qui la produisent. » (Docteur Th. Pascal, *Les Lois de la Destinée*, *op. cit.*, p. 34).

⁵ Ernest Haeckel, *op. cit.*, p. 25.

mieux l'artiste qui, au lieu d'éternel abstrait offert, se contente d'accentuer – si peu – l'éternel âme versé du ciel et de la mémoire dans ces transparents corps de contingence. ¹»

3. 4. Jarry face à Bergson.

3. 4. 1. Le corps astral, présence de l'infini en l'homme ouvrant sur la notion de génie.

Suite à cette pratique intensive des états hypnotiques, sommeil au cours duquel se trouve concentrée sa « force », non « expirée vers l'Extérieur ² » comme pendant la veille, « drainant » en lui « l'apport de combinaisons mathématiques ³ », Sengle « éjaculait en une écriture de quelque méchante demi-heure le résultat. Lequel on pouvait anatomiser et atomiser indéfiniment, chaque molécule étant cristallisée selon le système de la masse, avec des hiérarchies vitalisantes, comme les cellules d'un corps. Des professeurs de philosophie chantent que cette similitude aux productions naturelles est du Chef-d'Œuvre. ⁴ »

Par « professeurs de philosophie », Jarry, d'implicite façon, avec une distance que l'on imagine tout à la fois possiblement respectueuse et teintée d'ironie (laquelle ironie s'affirmerait comme le principe d'une pensée se voulant contestatrice), parle ici d'un professeur en particulier ; le pluriel a ainsi valeur redondante quant à l'anonymat recherché, car ailleurs, à plusieurs reprises, Jarry vantera l'œuvre du philosophe Bergson, citant alors son nom, – Bergson dont il a suivi le cours qu'il a recopié avec beaucoup de soin, même si par ailleurs il s'attachera à *corriger* sa définition du rire, le « plutôt » étant ici parlant : « Voici que s'impose une définition nouvelle du rire : ce ne serait plus la « surprise » si excellemment étudiée par M. Bergson. Ce serait plutôt : *la perception subite du vrai* ⁵ ».

Jarry parle, au sujet de Sengle, redoublant l'implicite, de Génie, le chef-d'œuvre étant par essence la production du Génie.

L'implicite ici vaut d'être souligné car Jarry utilise le plus souvent l'explicite lorsqu'il s'agit de dire quelque chose de cette réalité souvent décriée (ainsi, même lorsqu'il use de la prétérition, il prononce néanmoins le terme : « Le mot génie a été assez galvaudé pour qu'il soit du moins courtois de ne le point sortir, précisément quand il s'impose ⁶ »), car assimilée alors communément à la névrose dont elle serait comme le prolongement palpable imprévisible car

¹ OC I, p. 1025-1026.

² *Id.*, p. 793.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ OC II, p. 681.

⁶ *Id.*, p. 485.

défiant tout principe de raison – et le propos notamment de Bergson dans son cours est justement de très fortement différencier, en les opposant, le névrosé ou psychotique et le Génie.

Ainsi, de même qu'il écrit dans le compte rendu qu'il dresse du *Journal d'un anarchiste* d'Augustin Léger que les « causes naturelles » sont la « caractéristique de l'œuvre de génie ¹», Jarry prolonge ici (en comparant l'œuvre écrite à un fait de la nature, c'est-à-dire, en somme, à une vie – et le vocabulaire jarryque abonde dans ce sens : « comme les cellules d'un corps ») la pensée de l'auteur de *Matière et mémoire* (que l'on ne retrouvait pas du reste uniquement sous sa plume) comme quoi le génie « ressemble [...] à la nature » parce que « [c]omme elle il procède par évolutions (patience) et crises (inspiration) ²», Bergson s'attachant alors à décrire le génie, paradoxalement car il professe que « [l]e génie lui-même échappe à toute définition ³».

La « patience » dont parle Bergson correspond aux « sommeils » de Sengle et l'« inspiration » à la « crise » par laquelle ce dernier se délestera de sa production écrite dans une sorte de frénésie – se délestera, car il ne s'agit pas de *produire* la matière (perçue comme vivante) textuelle, celle-ci ayant été entièrement élaborée pendant les états hypnotiques, comme nous l'avons déjà suggéré.

L'idée de passivité par quoi l'acte d'écrire advient est incluse dans l'évocation de Sengle, puisque c'est lors de ses états hypnotiques très prolongés que la création peut avoir véritablement lieu, avant d'être en quelque sorte jetée sur le papier.

3. 4. 2. Toute-puissance de l'auteur selon Jarry.

Néanmoins, même si Jarry accepte cette idée, de fait, celle-ci étant indissolublement liée à la comparaison instaurée par Bergson entre création et nature, dans le même mouvement, afin de s'affirmer comme souveraine intentionnalité, il ne cesse de vouloir la nier.

Aussi dans le « Linteau » note-t-il d'une manière particulièrement frappante : « Tous les sens qu'y trouvera le lecteur sont prévus, et jamais il ne les trouvera tous ; et l'auteur lui en peut indiquer, colin-maillard cérébral, d'inattendus, postérieurs et contradictoires ⁴ » (propos sur lequel rebondira possiblement Henri de Régner en le contredisant, en préambule de *La Canne de Jaspe* paru au *Mercur de France* en 1897 : si mon livre, écrit Henri de Régner à l'adresse du lecteur – de la même façon que Jarry dans le « Linteau » s'adresse également avec force au lecteur, les deux textes ayant une visée fort voisine –, « présente un sens inattendu au-delà de ce qu'il semble signifier, il faut jouir de ce surcroît à demi intentionnel sans y exiger trop de suite et en le

¹ OC I, p. 1012.

² Cours Bergson, Cahier E, Ms 21134-B'-I-13 (6/6), Fonds Jacques Doucet, p. 14.

³ Cours Bergson, Cahier A, 1892-1893, Ms 21130-B'-I-13 (2/6) A, Fonds Jacques Doucet, p. 163.

⁴ OC I, p. 172.

considérant comme né fortuitement des concordances mystérieuses qu'il y a, malgré tout, entre toutes choses ¹»). Et cela parce que le moment de l'écriture de l'œuvre est ce « moment unique où [l'auteur] v[o]it TOUT ²».

Ce faisant, Jarry s'affirme comme acteur de sa puissance, laquelle émanerait uniquement de son intentionnalité.

Cette toute-puissance n'a pas seulement trait à la production textuelle mais au monde entier qu'il serait ainsi possible de diriger pour une idiosyncrasie devenant agissante par le biais de la seule volonté, laquelle s'affirme comme un principe souverain et, du fait de son effectivité, divin (d'où l'appellation même de Surmâle dans le roman éponyme de Jarry).

Ainsi en est-il de tous les personnages principaux des œuvres de Jarry, apparaissant comme autant de doubles de l'auteur, parmi lesquels il convient de citer Sengle qui « s'était cru le droit, de par son influence expérimentée sur l'habitus de petits objets, d'induire l'obéissance probable du monde », lequel « monde » n'étant, en somme, « qu'un immense bateau, avec Sengle au gouvernail » (*Les Jours et les Nuits*).

Le fait que la volonté induise le mouvement du monde suggère que celui-ci n'épouse pas d'emblée le cours de la volonté. Et qu'ainsi une pensée agissante serait forcément une pensée s'affirmant, en sa pleine et entière singularité, comme perturbant le cours normal des événements, édicté sur des principes normatifs et communs (anonymes donc).

Jarry développe ici une pensée de Bergson formulée dans son cours : « l'homme supérieur réagit sur le milieu, le modifie ³», laquelle pensée n'est en réalité que la radicalisation d'une autre conception : « L'homme de génie, d'après les deux Schlegel, est au-dessus de t[ou]tes les lois ; car les lois de l'art, de la méthode et même celles de la société ne sont pas faites par ces grandioses exceptions. C'est que la naissance d'un homme de génie n'est pas l'effet du hasard. En vertu de la conception hégélienne de l'histoire, nous assistons à travers les âges à une évolution de l'Idée. Chaque période de l'histoire est un moment caractéristique de cette évolution ; et les g[r]ands hommes ne font que personifier, incarner ces g[r]ands moments de l'évolution de l'idée. ⁴»

Néanmoins, Jarry ne pouvait donner crédit à ce développement, méprisant avec force, ainsi que nous le verrons, la conception hégélienne de l'Histoire.

Ainsi, l'auteur de *Messaline* retient une pensée qui n'a en réalité valeur que de radicalisation, la décontextualisant et la transformant en monde en soi, en monade en somme, augmentant sa

¹ Henri de Régner, *La Canne de Jaspe, Monsieur d'Americœur, Le trèfle noir, Contes à soi-même, Mercure de France*, 1926, p. 5.

² OC I, p. 172.

³ Cours Bergson, *op. cit.*, p. 172.

⁴ *Id.*, p. 171.

valeur assertive au point de l'ériger en vérité générale, en dogme (ayant pour but de briser tous les dogmes), et opérant un long développement narratif (dans ses romans) à partir d'elle.

Aussi, la façon dont Jarry appréhende le cours de Bergson est véritablement créatrice, et le principe de liberté sur lequel se construit son regard autorise des désaccords, et même, peut-on penser, un rejet affirmé.

3. 4. 3. Jarry influencé par Lautréamont ?

De ce fait, l'influence qu'exerce Bergson sur Jarry n'est pas due uniquement à une appropriation muette. Invariablement féconde, elle peut se construire sur un rejet qui s'avère alors pareillement créateur. Aussi n'est-il guère possible selon nous d'affirmer comme le fait péremptoirement un rédacteur de *Jarry en Ymages* : « Jarry [...] eut ce qu'il est convenu d'appeler des maîtres. [...] Précieux certes, ce cours de Bergson qui irrigue le chapitre « Pataphysique » de *Les Jours et les Nuits*. Comme il est « deux sources de la morale et de la religion », il est deux sources de la pataphysique : Hébert et Bergson. ¹»

Dans *Les Minutes*, Jarry se détache fortement de la conception de Bergson ayant trait au génie, énonçant abruptement : « Comme des productions de la nature, auxquelles faussement on a comparé l'œuvre seule de génie (toute œuvre écrite y étant semblable) ² » ; il est alors fortement inspiré, et le fait implicitement savoir dans ce « Linteau », par l'œuvre d'un poète qui, par le biais de Gourmont, aimera activement tout son intérêt : Lautréamont.

En effet, l'auteur des *Chants de Maldoror* écrit : « La fin du dix-neuvième siècle verra son poète (cependant, au début, il ne doit pas commencer par un chef-d'œuvre, mais suivre la loi de la nature) ³ », signifiant alors implicitement (suivant un raisonnement métonymique) que toute œuvre écrite est bien semblable aux productions de la nature puisque ces dernières suivent toutes, inéluctablement, « la loi de la nature ».

Afin de perpétuer cette résonance ducassienne, Jarry va jusqu'à écrire, dans cette distanciation opérée avec la pensée de Bergson, jouant avec ironie sur la pluralité sémantique du terme « nature » : « parce que, génie et entendement ou même talent n'étant point d'une nature, il est impossible à la plupart. ⁴»

¹ Dir. Collège de pataphysique, *Jarry en Ymages*, [ouvrage coordonné par Thierry Foulc et rédigé par Paul Gayot, Patrick Besnier et Julien Schuh], Le Promeneur, 2011, p. 64.

² OC I, p. 171.

³ Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, « Chants I, II, III, IV, V, VI », frontispice de José Roy, L. Genonceaux éditeur, 1890, p. 62.

⁴ OC I, p. 405-406.

Remarquons néanmoins que cette comparaison entre la nature et la création artistique n'appartenait nullement en propre à Lautréamont, mais qu'elle était le fait de très nombreux auteurs, apparaissant là encore comme un *topos* du symbolisme (mais également, bien avant, du romantisme).

Mallarmé écrit ainsi à Théodore Aubanel le 16 juillet 1866, bien avant que Lautréamont évoque « la loi de la nature ¹ » : « Je travaille à tout à la fois, ou plutôt je veux dire que tout est si bien ordonné en moi qu'à mesure, maintenant, qu'une sensation m'arrive, elle se transfigure, et va d'elle-même se caser dans tel livre et tel poème. Quand un poème sera mûr, il se détachera. – Tu vois que j'imité la loi naturelle ² ».

En outre, Remy de Gourmont, dans son article « L'Art Libre et l'esthétique individuelle » paru dans *L'Art littéraire* en 1892, note, deux ans après la parution des *Chants de Maldoror* chez Genonceaux : « l'Art [...] se développe et s'enroule sur lui-même, se complique à loisir, multiplie ses fibres, ses feuilles, ses fleurs intérieures ; il se développe et croît dans l'obscurité du Moi. ³ »

3. 4. 4. Caractéristiques du génie.

3. 4. 4. 1. Première caractéristique : la fécondité.

Le génie est pour Bergson tout à la fois « volonté, passion, en même temps qu'il est imagination puissante », imagination, et c'est en cela aussi qu'il peut être rattaché à l'œuvre de la nature, « dirigée d[an]s le sens de la nature ⁴ », c'est-à-dire dans le sens d'une création incessamment plus grande et protéiforme ⁵ suivant la loi inéluctable du progrès par quoi tout concourt, en épousant la continuité temporelle, à une toujours plus grande forme de perfection.

Sengle apparaît avec force, comme déjà signifié, suivant les traits du génie tels que décrits par Bergson. Et le premier trait véritable qui se dégage de la façon dont Jarry présente la forme et la force d'écriture de Sengle est la fécondité ⁶.

¹ Comte de Lautréamont, *op. cit.*

² Mallarmé, *Œuvres complètes, I, op. cit.*, p. 703.

³ Remy de Gourmont, « L'Art Libre et l'esthétique individuelle », *Essais d'art libre*, revue mensuelle, tome I, février-juillet 1892, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 191.

⁴ Cours Bergson, *op. cit.*, p. 170.

⁵ Jarry, avec l'aide de la pensée de Fechner, ira très fortement contre cette idée.

⁶ Théorisant, à travers la trame narrative, sa propre conception de l'écriture, puisque, Sengle étant un double de Jarry, c'est bien, par conséquent, de lui-même en tant qu'auteur, qu'il parle. Et il reviendra de fait longuement dans sa correspondance d'une part sur sa « paresse naturelle », qui est possiblement une appétence, à travers l'usage qu'il fait du sommeil et de l'alcool conjugués, à laisser s'éveiller son corps astral, et d'autre part sur la facilité avec laquelle il peut *produire* (notamment en ce qui concerne la traduction qu'il fait du roman *La Papesse Jeanne* ; et en outre ne cessera-t-il de répéter que *La Dragonne* est un « gros livre »).

En effet, cette rapidité avec laquelle il écrit traduit un principe de fécondité qui ne saurait être remis en question : il « éjaculait en une écriture de quelque méchante demi-heure le résultat ¹».

Sengle est le double de Jarry et cette assimilation est d'autant plus affirmée si l'on se réfère à la lettre qu'envoie l'auteur des *Minutes* à Edouard Julia le 8 septembre 1894. Parlant de *César-Antechrist*, Jarry confie en effet à Julia : « [...] le premier acte s'élabore dans ma cervelle. J'attends par paresse ou habitude qu'il soit fait tout seul. ²» La mention « par habitude » suggère ici avec force combien cette manière de procéder est propre à Jarry, selon son propre aveu.

Or, dicte Bergson, « [u]n des caractères les plus remarquables de la production géniale[,] c'est sa fécondité. Les hommes de génie, qu'ils soient artistes, savants, grands politiques, grands capitaines, ont produit beaucoup. Quand on pense au nombre considérable d'œuvres de t[ou]t genre (peinture, dessin etc[.]) que produit Raphael [sic] en un petit nombre d'années, aux tragédies de Corneille, qui se succédèrent coup sur coup, aux comédies de Molière, écrites pour la plupart très vite [...], aux projets et entreprises de t[ou]t genre que Napoléon sut concevoir et exécuter en si peu d'années, l'esprit demeure confondu. C'est là le caractère le plus extérieur, le plus superficiel, mais aussi le plus apparent du génie. ³»

3. 4. 4. 2. Seconde caractéristique : diversité de son œuvre.

Jarry, dès le « Linteau », s'inspire en outre de la seconde caractéristique du génie, tel que celui-ci est théorisé par Bergson. En effet, ce dernier proclame qu'« [u]n second caractère, qui se rapporte d'ailleurs au premier, est la variété dans la production. ⁴» « Il y a ceci de caractéristique d[an]s les productions d'un même génie qu'elles ont sans doute un air de parenté et qu'elles vivent cependant chacune d'une vie indépendante. C'est là peut-être le trait le plus saillant qui puisse servir à distinguer le génie du simple talent. [...] C'est donc bien à tort qu'un écrivain contemporain (P[ierre] Loti) a soutenu que tout auteur était l'auteur d'un livre unique, que tout poète chantait indéfinim[en]t la même mélodie, « donnait la même route. » Si c'est là peut-être une habitude du talent, ce n'est pas la marque du génie.⁵»

Et même si Bergson alors parle à chaque fois de la diversité dans le champ de l'œuvre complète et non d'une œuvre singulière, Jarry a pu – tout en s'attachant également, tout au long de sa carrière littéraire, à faire en sorte que ses œuvres soient extrêmement différentes les unes

¹ OC I, p. 793.

² *Id.*, p. 1308.

³ Cours Bergson, *op. cit.*, p. 163.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 164.

des autres – adapter ce propos à l'œuvre singulière, pensée justement comme œuvre complète (incluant en quelque sorte toutes les œuvres futures, dont celles annoncées qui y sont présentes, même par virtualité).

C'est alors que la diversité acquiert, de ce fait, un surcroît de valeur, *a contrario* de ce qu'elle hallucine initialement comme valeur, étant alors signifiante quant au non-achèvement de l'œuvre. C'est l'unité du génie qui, en donnant toute la légitimité nécessaire à la diversité des textes, proclame par cela-même leur unité, cette unité par laquelle leur diversité se trouve commuée en principe d'achèvement formel (ainsi non uniquement du fait de l'unité factuelle du livre).

Néanmoins, la diversité intrinsèquement constitutive d'une seule œuvre peut être d'emblée considérée comme un signe de sa faiblesse, apparaissant comme l'aveu d'un manquement à une exigence d'unité, à plus forte raison encore lorsqu'il s'agit d'un premier livre publié.

Ce qui apparaît immédiatement concernant la structure des *Minutes* mais également la façon dont s'entrechoquent les registres tout autant que les modalités énonciatives, c'est l'extrême diversité, à tous niveaux d'intellection, des pièces qui forment l'ensemble du recueil.

Jarry ne nie nullement, du reste, cette diversité (et la charge sémantique péjorative qu'elle peut d'emblée contenir), qu'il renouvellera dans *César-Antechrist*, dans *Les Jours et les Nuits*, ou encore, mais dans une moindre mesure, dans *L'Amour en visites*, puisqu'il va jusqu'à affirmer avec fracas au sein du « Linteau » : « Et il y a divers vers et proses que nous trouvons très mauvais et que nous avons laissés pourtant, retranchant beaucoup, parce que pour un motif qui nous échappe aujourd'hui, ils nous ont donc intéressé un instant puisque nous les avons écrits ; l'œuvre est plus complète quand on n'en retranche point tout le faible et le mauvais, échantillons laissés qui expliquent par similitude ou différence leurs pareils ou leurs contraires ¹ ».

Semblable assertion se déployant apparemment avec la force d'un aveu d'impuissance concernant l'œuvre (ce qui est l'inverse en réalité, comme nous allons le voir) est, dans sa force même, à ce point singulière qu'elle semble le fait de l'*hapax*.

Jarry ne fait toutefois, agissant ainsi, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, pas figure d'exception. Deux romans postérieurs notamment peuvent être rapprochés du propos jarryque.

Il est écrit dans *Le Chercheur de Tares* de Catulle Mendès qui paraît chez Fasquelle en 1898 : « J'ai longtemps hésité à faire imprimer ces manuscrits. [...] [A]u point de vue des récits, leur

¹ OCI, p. 173.

intérêt n'est sans doute pas excessif, et [...] en ce qui concerne le style, leur valeur me paraît médiocre [...] ¹».

Mais le roman qui se rapproche avec le plus de force du positionnement énonciatif de Jarry est *Penses-tu réussir!* de Jean de Tinan publié au *Mercure de France* en 1897, où l'on trouve : « Voici un livre qui n'est pas bien fait. Il y a des pages qui ont trop traîné, difficiles, et d'autres qui ont été bâclées... Je me suis aperçu que l'on ne faisait pas un livre seulement avec des détails, et, si vous voulez mon avis, c'est mauvais... / (– Très mauvais ! / – Très !) / mais je trouve cela très bien tout de même – je le dis avec modestie, puisque « je n'y suis pour rien »...²»

Néanmoins, pour cause, Jarry n'a pu subir l'influence de ces deux textes, et son propos semble en réalité s'inscrire dans une filiation avec Lautréamont, qui écrit dans *Les Chants de Maldoror* : « ce premier chant finit ici. Ne soyez pas sévère pour celui qui ne fait encore qu'essayer sa lyre : elle rend un son si étrange ! Cependant, si vous voulez être impartial, vous reconnaîtrez déjà une empreinte forte, au milieu des imperfections ³».

3. 4. 5. Transmutation d'un premier livre en chef-d'œuvre par le biais d'un « Linteau ».

3. 4. 5. 1. Renverser les contingences en choix souverain.

Ce coup d'éclat qu'est semblable assertion est une façon ducassienne d'écarter le lecteur par un acte de violence à lui directement infligé (que formule à sa façon Mallarmé en proclamant : « Diffusion à *qui veut*, par suite d'un retrait, ou isolement, d'abord ⁴ »), et une façon également de proclamer avec force l'affirmation de cette apparence de non-unité qui découle inéluctablement des *Minutes*, niant ainsi, par un tel aveu, le fait qu'elle puisse être le fait du hasard, transmuant de ce fait un principe de réalité, se construisant sur les modalités tout à la fois du hasard et des exigences découlant des contingences, en principe souverain de force émanant de l'intentionnalité (puisque Jarry réunit des textes – sous l'appellation *Les Minutes de sable mémorial* – qui furent écrits dans des conditions très diverses et dont le ton découle à chaque fois, d'une certaine manière, au moins en une certaine part, de ces contingences), proclamant implicitement avec éclat que cette diversité est recherchée, activement voulue.

Il s'agit en somme, pour Jarry, de renverser les contingences dont il est victime en choix souverain pour apparaître comme seul instigateur d'un réel débarrassé de tout ce qui le constitue

¹ *Romans fin-de-siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, p. 275.

² *Id.*, p. 1209

³ Comte de Lautréamont, *op. cit.*, p. 61-62.

⁴ Mallarmé, *Œuvres complètes, II, op. cit.*, p. 671.

en tant que réel. Autrement dit, il s'agit pour lui de hisser, par la seule force assertive, le principe humain qui le constitue à hauteur d'un principe divin (et ce sera du reste l'objet de tous les ouvrages de Jarry).

C'est pourquoi *in fine* (« Il est bon d'écrire une théorie après l'œuvre, de la lire avant l'œuvre ¹») Jarry choisit-il le terme « Linteau » qu'il appose en ouverture de son œuvre, afin d'implicitement réunir tous les éléments qui la constituent (à l'opposé ainsi du titre *Les Minutes de sable mémorial* lequel suggère, quant à lui, très fortement un principe de fragmentation, et renvoie également au principe de hasard sur quoi s'est *de facto* construite l'œuvre) à la façon d'éléments d'architecture.

L'extrême diversité apparente à une non-unité du recueil deviendra également *de facto* unité par le biais d'une simple préface², autrement dit par le biais du « Linteau » non dans sa seule appellation cette fois mais dans son déploiement sémantique, celui-ci portant un regard global sur l'œuvre, un regard englobant l'œuvre dans son ensemble et unifiant par conséquent dans l'intellection (dans la multiplicité des approches possibles des lecteurs) en *un livre* ces morceaux de vers et de proses nés de contingences diverses, qui, autrement, auraient pu paraître arbitrairement et artificiellement réunis, – ce qui, en somme, est l'inverse exact de l'œuvre de génie, selon la théorie qu'en brosse Bergson.

3. 4. 5. 2. La force d'une paradoxale préface.

Et du reste le « Linteau » s'avère-t-il également préface du fait qu'il soit, comme l'écrit Gérard Genette, une déclaration d'intention : « La plus importante, peut-être, des fonctions de la préface originale consiste en une interprétation du texte par l'auteur, ou, si l'on préfère, en une déclaration d'intention. ³»

Mais remarquons néanmoins qu'il était d'usage à cette époque de publier comme premier livre un recueil de poèmes qui soit la réunion des prépublications en revues à laquelle puissent s'adjoindre des inédits, ce que Jarry s'attache à faire, renouant ainsi avec une forme d'intromission dans le monde des lettres communément partagée, – et cette réunion, parce que d'une certaine façon normative eu égard à cette mention de premier livre, n'aurait pas attiré les foudres des critiques, sans ce principe unifiant qu'est la préface. Aussi la présence du « Linteau » n'a-t-elle rien d'automatique : Jarry y tenait très certainement avec vigueur.

¹ OC I, p. 172.

² Pour la définition du terme que nous retenons, voir Gérard Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, collection Points Essais, 2002, p. 164.

³ *Id.*, p. 224.

La force du « Linteau » paradoxalement tient en ce qu'il s'affirme dans une relative autonomie par rapport à la parole de l'auteur – de *son* auteur – (bien que Jarry redouble en quelque sorte sa signature présente sous le jour d'initiales par la mention de la date pour forme de précise contextualisation¹). La force de sa valeur assertive tient justement à cette (relative) autonomie.

La parole de l'auteur pourrait être indéfectiblement et *unitairement* double, créatrice au fil du recueil et distanciée dans cette manière de préface mais le lecteur échoue inévitablement à considérer la parole de l'auteur comme étant intrinsèquement et continument double, choisissant toujours, de par son statut même de lecteur, une parole, en l'occurrence la parole créatrice, comme devant primer sur l'autre – puisque la visée de la lecture est l'œuvre et non la préface, *a contrario* du cheminement de l'auteur²; et ainsi la parole n'est-elle finalement pas duelle dans son unité mais son unité est bien plutôt masquée par cette dualité, la parole créatrice se voyant augmentée d'une parole autre à visée explicitative étant manière d'avertissement ; aussi le propos de l'auteur apparaît-il dans le « Linteau », de par la distanciation suivant laquelle il se meut et la dualité – ne pouvant être contenue dans un principe d'unité – teintée d'*a priori* critiques en laquelle cette distanciation s'enracine, comme un propos finalement *autre* (là demeure, en définitive, toute sa force, – c'est-à-dire toute sa force d'impact sur l'intérêt et sur la curiosité du lecteur).

Si Jarry appose à son premier livre une préface qui cherche ouvertement à se tenir à l'opposé des préfaces (si elle prend le nom, en plus du sens, noble, de Linteau, c'est bien aussi parce qu'elle ne se veut pas préface), le « Linteau » reste bien une préface comme nous l'avons vu, ne serait-ce que par prétéition : Jarry affirme ainsi paradoxalement dans son texte liminaire qui a *de facto* figure de commentaire qu'il n'y a aucune légitimité à ce qu'une préface paraisse, à ce qu'un commentaire existe, puisque l'auteur ne saurait être plus « clair » dans une préface que dans l'œuvre au sein de laquelle il a exprimé tout ce qu'il avait à exprimer³.

3. 4. 5. 3. Affirmation de la supériorité de l'auteur sur tout critique.

Si l'on peut ordinairement trouver des préfaces dans semblables premières publications, où la modestie, affirmée avec forme de redondance, apparaît comme étant de rigueur, il ne se produit pas la même chose chez Jarry. *A contrario* même, Jarry utilise une préface en apparence seulement teintée de modestie pour se débarrasser de ce principe de premier livre qui pourrait contaminer la lecture faite de ses écrits réunis sous le titre *Les Minutes de sable mémorial*.

¹ Voir OC I, p. 173.

² « Il est bon d'écrire une théorie après l'œuvre, de la lire avant l'œuvre », écrit Jarry (*Id.*, p. 172).

³ Voir *Id.*, p. 173.

Tout l'acte performatif de la préface de Jarry est d'affirmer (et, ce faisant, de prouver) la supériorité de l'auteur sur le lecteur, quel qu'il soit : en somme sur n'importe quel critique, quelle que soit sa notoriété.

L'auteur d'« Haldernablou » renverse ainsi la hiérarchisation des termes de la dualité auteur/critique où la supériorité du critique est induite par sa prise de parole assertive à valeur de validation d'une réalité (la valeur ou la non-valeur) concernant un contenu (l'œuvre) face auquel il est d'emblée autorisé (de par son statut qui fait sens au point d'être en soi un discours se superposant à tout discours émanant de lui, pour en doubler la force en quelque sorte) à avoir semblable prise de position, c'est-à-dire de pouvoir.

Or, une préface, en ce qui concerne un premier livre de vers d'un jeune auteur, est d'ordinaire un acte visant à l'humilité, lequel acte cherche indubitablement à attirer la clémence du critique, et par là même sa prise de parole (non assassine et idéalement circonstanciée) : il s'agit de le convaincre de l'intérêt de l'œuvre, de le convaincre au point de le pousser à cette prise de parole en revue(s) grâce à quoi le livre pourra exister auprès de ses lecteurs, car en l'occurrence peu de critiques cherchent à rendre compte d'un premier livre de vers, ou alors le font avec l'élégance brève des formules assassines, comme c'est le cas au *Mercur de France*, sous la plume de Charles Merki notamment.

Jarry, s'il mentionne deux formules pouvant s'affirmer comme des actes d'humilité, le fait en réalité pour s'en distancier immédiatement par l'usage de l'italique (« *Avant de lire ce qui est passable*¹ » et « *Avant de lire ce qui ne vaut rien*² »).

Ces formules dogmatiques ainsi apparaissent telles des citations pouvant émaner de critiques à quoi Jarry répond, dans deux paragraphes distincts³, sans faire que la façon circonstanciée de son propos déforce l'obscurité intrinsèquement constitutive de ce dernier – Jarry renverse ainsi le sens de toute préface puisqu'elle a vocation d'intelligibilité alors qu'ici c'est exactement l'inverse qui se produit (« et l'on ne sera pas plus clair⁴ »), la préface amenant un *surplus* d'obscurité, et par conséquent un surplus de sens.

En répondant à ces deux formules émanant d'une critique judicatrice, Jarry prend ainsi le pas sur les réserves qui pourraient lui être soufflées dans les comptes rendus qui pourraient être faits de son œuvre, les renversant *in fine*, après avoir affirmé l'infériorité du statut de critique (lecteur) sur celui de l'auteur, par une formule proclamant le relativisme de la critique et par conséquent le principe de subjectivité sur quoi elle se construit obligatoirement la dénuant du moindre criterium

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

d'appréciation qui pourtant prétendument la meut dans tous les cas : « *Avant de lire ce qui ne vaut rien* [...] et d'ailleurs certains ne trouveront que cela de bien ¹ ».

Du reste Jarry, après avoir retiré au critique sa légitimité (l'idée qu'il puisse être le chantre d'une vérité de l'appréciation laquelle serait par là même bénéfique aux lecteurs) va jusqu'à lui retirer sa part d'utilité, exactement comme il le fait avec force ailleurs dans son œuvre, et dans toute la pluralité de celle-ci, ainsi que nous l'avons vu.

En affirmant qu'il a conservé des « vers et proses » qu'il trouvait « très mauvais ² » (ce qui ne revient nullement à un souci de tout conserver de ses productions écrites, lequel pourrait lui être reproché, puisqu'il ajoute aussitôt avoir beaucoup « retranch[é] ³ »), il s'affirme comme étant le propre (et implacable – non suspect de bienveillance) critique de son œuvre, et, ne nommant pas ces vers et proses, il peut par conséquent s'agir absolument de n'importe quel(s) fragment(s) des *Minutes*, poétique(s) et/ou prosodique(s) : le discours de tout critique, s'il s'affirme pétri de blâme et précis dans le relevé de l'œuvre sur lequel il se construit, apparaîtra de ce fait comme calquant *uniquement* le discours préalable, introducteur, de Jarry.

3. 4. 5. 4. Se défaire du statut d'écrivain débutant.

C'est également pour destituer les *Minutes* de sa réalité de premier livre qu'il s'agit d'emblée pour Jarry, avant même le commencement de la préface, d'annoncer que deux autres livres sont en gestation (« On prépare : [...] »⁴).

En somme ce premier livre n'est-il que l'un de ces trois livres, lesquels par le lien qui est tracé entre eux par cette simple annonce, peuvent de ce fait être considérés comme un ensemble : ainsi les *Minutes* est-il destitué de sa caractéristique de premier livre pour apparaître comme étant *part* de l'ensemble qui sera actualisé quand seront publiés les « *Eléments de pataphysique* » et « *César-Antechrist* ⁵ » (même si, en ce qui concerne les *Eléments*, ce ne sera, de fait, jamais le cas).

En outre, Jarry veut se libérer de cette obligation de commencement qu'est une première œuvre, en établissant des liens dans sa préface, – au travers de son ton guerrier et de la référence faite très implicitement à Bergson et à sa conception du chef-d'œuvre –, entre son livre et la notion même de chef-d'œuvre, même si c'est pour révoquer cette catégorisation⁶.

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 170.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Id.*, p. 171.

Il n'en est pas moins vrai qu'en étant révoquée elle est évoquée et cette évocation en soi fait sens, a valeur de réalité, de monde qu'elle jette à la vue : le chef-d'œuvre est par essence une œuvre accomplie, qui ne peut apparaître que comme finalité et non comme commencement, comme *début*.

3. 4. 5. 5. L'interprétation n'est jamais féconde : « c'est écrit dessus ».

Puisque le critique est, dès l'ouverture de la première œuvre de Jarry, destitué de tous ses attributs de critique, qu'en est-il alors, maintenant, du traitement qui peut s'opérer face à une œuvre émanant d'un génie, autrement dit un chef-d'œuvre, autrement dit l'ouvrage de Sengle, double de Jarry, dont la genèse est évoquée dans *Les Jours et les Nuits* ?

Le résultat de l'écriture, infiniment rapide car celle-ci n'est que la trace sensible de ce qui a eu lieu pendant les états hypnotiques, l'on peut l'« anatomiser et [l']atomiser indéfiniment, chaque molécule étant cristallisée selon le système de la masse, avec des hiérarchies vitalisantes, comme les cellules d'un corps ¹».

Indéfiniment, c'est bien de cela qu'il s'agit puisque, de même que cela a été théorisé dans le « Linteau » des *Minutes*, « la dissection indéfinie exhume toujours des œuvres quelque chose de nouveau ²», le terme « toujours » signifiant que les interprétations sont possiblement infinies.

Or, Bergson écrit justement : « [l]e génie se fait remarquer : 1° par la multiplicité de ses productions. 2° par leur variété et leur indépendance réciproque. 3° par leur profondeur. C'est[-] à[-]dire par la multiplicité des interprétations qu'elles comportent. ³» Et il revient un peu plus loin sur le sens qu'il donne à la formulation « multiplicité des interprétations » pour le préciser davantage en considérant qu'un « caractère de l'œuvre de génie est ce qu'on pourrait appeler la profondeur. La profondeur d'une œuvre est ce qui fait que cette œuvre n'est jamais complètement connue, jamais entièrement analysée. ⁴»

L'œuvre géniale, selon Bergson, est bien ainsi un « diamant du charbon ⁵», un infini sémantique.

Jarry reprend l'idée de Bergson en considérant qu'il s'agit toujours d'« exhumer » des œuvres « quelque chose ». Il ne s'agit donc pas véritablement d'interprétation mais davantage de l'irruption recherchée d'un sens autrement inaperçu, et jamais d'un sens qui ne serait pas

¹ OC I, p. 793.

² *Id.*, p. 171.

³ Cours Bergson, Cahier E, *op. cit.*, p. 14.

⁴ Cours Bergson, Cahier A, *op. cit.*, p. 164.

⁵ OC I, p. 172.

préexistant à l'œuvre : cette dernière visée interprétative, pour augmenter le sens initial de l'œuvre, n'en serait pas moins à cette même hauteur fallacieuse quant à son mouvement.

Et ces interprétations sont toujours justifiées dans leur déploiement puisqu'elles ne s'annulent pas les unes les autres mais bien au contraire s'ajoutent les unes aux autres (à la façon justement d'analyses scientifiques) : par elles, « toujours », « quelque chose de nouveau » peut advenir.

Semblable au savant, le critique littéraire étudie des parcelles de l'œuvre, en la disséquant, qui lui permettent de mettre à jour des vérités appartenant toutes à cette totalité de laquelle elles sont néanmoins, pour l'analyse, arrachées.

Aussi est-il passif eu égard à l'auteur puisque son interprétation n'est jamais féconde : il ne s'agit jamais d'augmenter l'œuvre d'un sens, de construire autour d'elle une lecture qui permettrait de l'envisager sous un autre angle, possiblement novateur.

Il s'agit inmanquablement pour le critique de se tenir dans une passivité absolue face à l'œuvre, c'est-à-dire de ne faire que mettre à jour ce qui est de l'ordre de l'inaperçu, sans qu'il soit en sa mesure, en son pouvoir, de tout mettre à jour (puisque'il ne fait invariablement advenir que des fragments de la réalité de l'œuvre).

Mettre à jour suppose du reste uniquement un travail précis de l'observation, le regard fût-il démesurément agrandi, et non un mouvement de l'intellection qui répondrait à une quête de sens : « Qu'on pèse donc les mots, polyèdres d'idées, avec des scrupules comme des diamants à la balance de ses oreilles, sans demander pourquoi telle et telle chose, car il n'y a qu'à regarder, et c'est écrit dessus. ¹ »

Léon-Paul Fargue se souviendra de cette assertion et la reprendra légèrement différemment dans *Un désordre familial* : « Je voudrais qu'on reconnaisse à la poésie le droit d'être pure sans exiger d'elle des comment, des pourquoi, des vers où, qu'on ne demande ni à la peinture ni à la musique. [...] Il n'y a qu'à regarder, c'est écrit dessus. ² »

La mention des « diamants », dans la formulation de Jarry, n'est pas anodine. Elle permet possiblement à l'auteur de *Messaline* d'établir un lien avec un passage de « Crise de vers » de Mallarmé où il est question de « pierreries » : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries [...] ³ ». C'est en observant les « reflets réciproques » que le lecteur peut recueillir l'ensemble de la sémantique.

¹ *Id.*, p. 173.

² Léon-Paul Fargue, *Un désordre familial*, [entretiens avec Frédéric Lefèvre], Saint-Clément, Fata Morgana, 2003, p. 57.

³ Mallarmé, *op. cit.*, p. 211.

Mais comme il ne pourra saisir cette « traînée de feux », celle-ci demeurant « virtuelle », le lecteur sera toujours placé dans une posture d'infériorité notable par rapport à l'auteur qui est entièrement responsable, en pleine conscience et intentionnalité (et c'est en cela que Jarry se détache du propos de Mallarmé¹), des « reflets réciproques » des mots. Si « au moment de l'écriture » l'auteur n'a pu « dire TOUT, ce qui serait absurde », il a néanmoins articulé en propre « le plus du nécessaire (que jamais d'ailleurs le lecteur ne percevra total) ²».

En outre dans *Divagations* est-il établi qu'un mot peut ne pas « éli[re] [...] précisément de sens ³», alors que le propos du « Linteau » est justement de montrer qu'il n'en est rien, le sens, s'il est multiple, n'en étant pas moins précis, quand bien même le lecteur ne peut, de fait, s'en rendre compte : « Tous les sens qu'y trouvera le lecteur sont prévus, et jamais il ne les trouvera tous [...] ⁴». L'auteur est à ce point supérieur au lecteur qu'il peut dissimuler un sens exprès pour chaque lecteur, sans connaître celui-ci : « Dans une œuvre écrite, qui sait lire y voit le sens caché exprès pour lui [...] ⁵».

L'auteur vivant s'affirme ainsi pour Jarry comme infiniment supérieur à toute instance lui étant seconde, à savoir le lecteur (le critique se révélant d'abord être un lecteur), son œuvre apparaissant comme la concrétisation non figée (du fait de la non clôture de l'œuvre complète) de l'infini en puissance matérialisé, fût-ce de façon abstraite, par son corps astral.

D'où l'impossibilité de la critique, ce qui permet à Jarry de pratiquer une critique impossible, adoptant l'apparence du critique et en réalité proclamant en creux la faillite de sa posture, la revêtant, du fait de l'outrance qui la caractérise, avec une infinie distance qui, même invisiblement, ne peut que marquer, en étant vraiment sondée, l'ambition dissimulée de son auteur.

3. 4. 6. Rejet invisible de Bergson.

Jarry écrit également dans le « Linteau » : « Il est bien d'avoir fréquenté chez les siècles divers des philosophes, pour apprendre 1° l'absurdité de répéter leurs doctrines, qui, récentes, traînent aux cafés et brasseries, plus vieilles, aux cahiers des potaches ; 2° et surtout, la double absurdité

¹ L'on a souvent montré à quel point Mallarmé avait pu influencer Jarry dans le « Linteau » des *Minutes* mais il ne faut pas minimiser la façon suivant laquelle il se détache de cette influence.

² OC I, p. 173.

³ Mallarmé, *op. cit.*, p. 304.

⁴ OC I, p. 172.

⁵ *Id.*, p. 406.

de citer l'état du nom d'un philosophe, quand chacune de ses idées, prise hors de l'ensemble du système, bave des lèvres d'un gâteux [...] ¹».

Si dès le « Linteau » des *Minutes* (pierre inaugurale et comme fondatrice de toute son œuvre), l'auteur de *La Chandelle verte* fait implicitement référence, mais avec force, à Bergson (sans qu'il lui soit de ce fait nécessaire de citer véritablement le « nom d'un philosophe », de ce philosophe), c'est pour signifier à quel point il prend du recul, de façon violente (puisque l'évocation de Bergson ne saurait être détachée de celle des philosophes, lesquelles évocations semblent l'une et l'autre avoir lieu dans le même élan du mouvement de l'intellection, puisqu'elles sont infiniment rapprochées, lequel rapprochement est induit encore plus visiblement par le parallélisme « un philosophe » / « des philosophes »), avec un cours qui lui fut professé et qui néanmoins jouera, comme nous l'avons vu, une influence certaine sur lui (c'est pourquoi il le conservera et le confiera à son ami Edouard Julia).

Remarquons que le rejet – très peu visible étant donné le registre souvent laudateur suivant lequel Jarry évoque ce philosophe comme dans *Albert Samain*, rappelant alors qu'il a noté le cours « précieux entre tous, de M. Bergson ² » ; là encore, Jarry s'avance masqué – de la pensée titulaire de Bergson, principe véritablement créateur, s'exprimera également (et il faut ainsi mesurer à quel point il n'est pas le seul fait de l'écriture des *Minutes*) au cours de son travail journalistique puisque Jarry corrigera sa définition du rire, comme nous l'avons déjà évoqué, arguant (dans son compte rendu de *La Fiancée du scaphandrier*, « paroles et musique » de Franc-Nohain et Claude Terrasse³) que celui-ci naît surtout de la découverte du contradictoire, mais surtout au sein de *Faustroll*.

Ainsi, au cours du chapitre « Capitalement », Jarry fait dire à Faustroll : « [...] un signal, pour être entendu, veut être isolé, et [...] une multitude n'a pas qualité pour donner un ordre ; et de même que pour moi mille tambours ne font pas autant de bruit qu'un seul tambour, et que mille intelligences forment une cohue mue par l'instinct, un individu n'est pas pour moi un individu, qui se présente en même temps que plusieurs de ses pareils, et je soutiens qu'une tête n'est une tête que séparée de son corps. ⁴ »

Jarry ici renverse précisément le propos de Bergson qui professe, s'appuyant sur la figure de Fechner, si chère à Jarry : « Fechner nous dit par exemple que si une armée innombrable de chenilles ronge à côté de nous les feuilles des arbres, nous l'entendons ; et que nous n'entendrons pas une seule chenille. Cependant le bruit que fait l'armée de chenilles n'est que la somme des bruits élémentaires de chaque chenille. Donc chacune des chenilles produit un son. Comment se

¹ OC I, p. 171.

² OC III, p. 531.

³ Voir OC II, p. 647.

⁴ Bouquin, p. 515-516.

fait-il que je ne l'entende pas ? Je l'entends bien d'une certaine manière ; car si je n'entendais rien ma perception serait égale à 0 ; et des 0 additionnés font t[ou]jours 0. J'entends donc ce bruit sans l'entendre ; j'en ai la perception inconsciente. ¹»

Par ce renversement en ce qui concerne la perception commune théorisée par Fechner puis par Bergson, Faustroll apparaît ainsi (d'abord aux yeux de Jarry puis, de fait, à ceux des lecteurs – encore cette perception est-elle amoindrie par la non-connaissance forcée de la source de la pensée jarryque) comme un « Surmâle », reprenant à son compte la définition du génie selon Jarry, c'est-à-dire comme un homme obéissant à des principes divins lesquels émanent tous de sa seule intentionnalité (devenant ainsi en lui-même un principe divin, *de facto*, puisque le divin prend sa source en l'humain présent en lui – pour le colorer entièrement de son emprise –, c'est-à-dire en la volonté : « pour moi [...] pour moi [...] ²»), en somme comme un « Dieu » à la façon d'Emmanuel Dieu, – et du reste affirmera-t-il : « Je suis Dieu » dans le chapitre « Du bois d'Amour ».

Puisque Faustroll fut l'un des doubles de Jarry (celui-ci ira jusqu'à signer du nom autorisé de « docteur » Faustroll son « Commentaire » paru au *Mercure de France*), ce personnage exprime par ce biais la toute-puissance de l'auteur qui annule *de facto* une nouvelle fois l'utilité du critique lequel ne peut que tenir la posture de quelqu'un qui cherche à capturer quelque chose du spectacle grandiose de l'œuvre (c'est pour cette raison que les ouvrages de Jarry travaillent souvent au corps la question de la performance comme le fait de façon exemplaire *Le Surmâle*), benoîtement, sans possibilité de jugement.

Est-ce à dire que Jarry, reprenant l'idée selon laquelle l'œuvre écrite est comparable aux productions de la nature, se défait *in fine* dans le même temps de la conception de l'auteur comme être ainsi plongé dans un état de passivité face au principe constitutif de son génie, principe actif qui aurait cours par-delà toute intentionnalité possible de l'auteur, lequel ne serait en somme que l'instigateur, doué de passivité, de forces qui le dépassent ?

Que l'œuvre soit bien le fruit de la toute-puissance et ainsi semble naître de l'intentionnalité de son auteur et qu'elle puisse dans le même temps lui échapper totalement, cela ne revient nullement à nier cette toute-puissance propre à l'auteur : celle-ci devient alors toute-puissance de son idiosyncrasie, qui échappe elle-même entièrement au vouloir et n'en est que plus puissante car elle peut s'exprimer indépendamment des contingences qui permettent à l'acte d'écrire d'advenir en organisant les conditions minima de son apparition.

¹ Cours Bergson, *op. cit.*, p. 113.

² Bouquin, p. 516.

3. 5. Toute-puissance du corps astral.

3. 5. 1. La pleine vision dont est pourvu le corps astral : atteindre la quatrième dimension.

Comme nous l'avons vu, le corps astral est bien, pour Jarry, l'instrument de la création.

Et si c'est le cas, c'est d'abord parce que le corps terrestre n'est guère considéré que comme l'« appareil transmetteur », le corps astral étant, quant à lui, « appareil sentant », l'âme, au moment de la pleine vie du corps astral, s'identifiant « avec la sensation ¹ ». Ainsi, « [l]e mouvement, dans [l]e corps [astral], produit la sensation ² ».

Le corps astral n'est pas uniquement ce par quoi la création peut survenir parce qu'il est le foyer même de toute sensation, et par conséquent de toute perception éminemment singulière, n'appartenant qu'à l'auteur (et donc, en étant douée au plus haut point d'idiosyncrasie, pourvue d'obscurité dans le sens du complexe « resserré et synthétisé » et, à hauteur pour Jarry de cette obscurité, de beauté), mais également parce qu'il est ce qui permet d'augmenter sa vision.

« [D]ans les états hypnotiques, alors que le cerveau est au repos complet, alors que les sens sont paralysés, certaines facultés supérieures peuvent se manifester ; autrement dit, quand, par la paralysie hypnotique, le cerveau cesse de vibrer sous les influences du monde extérieur, il peut recevoir l'impression de la vibration du corps subtil dans lequel l'homme se trouve alors : cette impression est reçue, dans ces cas, parce que le cerveau est parfaitement calme et que la vibration grossière qui lui est apportée par le monde extérieur n'empêche pas l'impression de la vibration subtile du corps subtil. ³ »

Aussi, alors que pendant la veille le corps terrestre « nous met [uniquement] en rapport avec la portion de l'Univers composée de la même matière que lui », pendant toute la durée du sommeil (d'où l'ampleur de celle-ci recherchée ardemment par Sengle), « les sens [...] peuvent vibrer » lorsqu'ils « sont sollicités par un mouvement » qui a trait à la « lumière émise par les corps des mondes astral, mental, etc. », laquelle « ne peut solliciter notre rétine, c'est pourquoi ces mondes sont invisibles pour nous actuellement. ⁴ »

En quoi consiste cette « lumière », cette façon suivant laquelle la vision, par le biais du corps astral, peut être augmentée ?

¹ Docteur Th. Pascal, *op. cit.*, p. 16.

² *Id.*, p. 9.

³ Docteur Th. Pascal, *Conférences Théosophiques à l'Aula, de l'Université de Genève, Novembre-décembre 1900*, Bailly Libraire-Éditeur, 1901, p. 8.

⁴ Docteur Th. Pascal, *Les Lois de la Destinée, op. cit.*, p. 13.

L'augmentation tient en une dimension supplémentaire qui est ajoutée à la perception commune. Cette quatrième dimension sera évoquée notamment, même si elle l'est, dans la bouche du « Mage », sur le mode de la dérision, dans le roman de Catulle Mendès, *Gog*, que Jarry admirera sans conteste puisqu'il le placera parmi les livres pairs : « je pourrais passer à travers eux, puisque le corps astral que je suis, bien qu'il soit opaque et solide, est doué de la quatrième dimension. – Oui, l'interpénétration, dit Jaïcza-Cabardès qui semblait tenir au mot qu'il inventa. ¹»

En effet, cette quatrième dimension signifie : apercevoir l'objet d'un seul embrassement du regard, au moyen de la sensibilité plus que de l'intellection (aussi peut-on presque parler, comme c'est le cas durant les états hypnotiques, de vision intérieure), dans toutes ses parties constituantes, même les plus inapparentes : « l'âme, dans le corps astral, voit sous quatre dimensions, c'est à dire, voit toutes les parties à la fois d'un objet, comme si ces parties étaient étalées sur un plan à deux dimensions. ²»

Voir « toutes les parties à la fois d'un objet », ce sera l'objet même de la 'Pataphysique : ainsi, dans les « éléments de Pataphysique » au sein de *Faustroll*, Jarry écrit-il : « Pourquoi chacun affirme-t-il que la forme d'une montre est ronde, ce qui est manifestement faux, puisqu'on lui voit de profil une figure rectangulaire étroite, elliptique de trois quarts, et pourquoi diable n'a-t-on noté sa forme qu'au moment où l'on regarde l'heure ? Peut-être sous le prétexte de l'utile. Mais le même enfant, qui dessine la montre ronde, dessine aussi la maison carrée, selon la façade, et cela évidemment sans aucune raison ; car il est rare, sinon dans la campagne, qu'il voie un édifice isolé, et dans une rue même les façades apparaissent selon des trapèzes très obliques. Il faut donc bien nécessairement admettre que la foule [...] est trop grossière pour comprendre les figures elliptiques, et que ses membres s'accordent dans le consentement dit universel parce qu'ils ne perçoivent que les courbes à un seul foyer, étant plus facile de coïncider en un point qu'en deux. ³»

3. 5. 2. Liberté de mouvement infinie du corps astral.

Cette globalité (rendant caduc tout principe de hiérarchisation et même toute idée qu'une appellation puisse répondre à un souci de coller au plus près d'une réalité intrinsèquement constitutive d'un objet ou d'un être : « le nom ne fait rien à la chose, et ne sert qu'à faire ressortir tantôt un caractère de l'objet, tantôt un autre ⁴», comme le professe Fechner dont Jarry s'est

¹ Catulle Mendès, *Gog, roman contemporain*, tome second, Charpentier, 1896, p. 123.

² Dr Th. Pascal, *Essai sur l'Evolution Humaine, op. cit.*, p. 32.

³ OC I, p. 669.

⁴ Fechner, *op. cit.*, p. 123.

beaucoup inspiré, ainsi que nous l'avons vu) dans la vision (née de la sensation ontologiquement constitutive du corps astral en tant que tel) recherchée activement par Jarry¹ est permise justement par la façon suivant laquelle le corps astral prend de la distance avec les choses observées, de la distance au sens littéral, voyageant loin du corps (ces mouvements perpétrés par le corps astral sont incessants, au point qu'ils en constituent l'identité première² : « Et mon corps astral hâtait après elle ses pieds de silence. Elle courait sans relâche, montant ou descendant, sans souci des lois de la pesanteur que pour s'entasser en masses imposantes³»), afin justement d'avoir cette vue d'ensemble qui ne soit soumise ni aux impératifs de l'utilité régissant notre vision en faisant d'elle un processus toujours en mouvement de reconnaissance des catégorisations, ni aux schèmes mentaux nés (notamment) de l'éducation ou à l'aspiration à un principe de vérité et d'harmonie censé régir le monde (en ce siècle finissant où le progrès devient une religion), ces *thémata* hiérarchisant indubitablement le contenu du visible.

Ainsi, comme l'écrit Péladan, résumant là une pensée commune dans le milieu doué de spiritisme et d'appétence particulière au magisme dont Jarry, parmi beaucoup d'autres auteurs et penseurs, était friand : « Notre corps astral flotte souvent très loin de notre corps organique, et ce rappel brusque est contraire à toute hygiène. ⁴ »

Et ce corps n'est évidemment, dans son mouvement même, incessant, nullement soumis aux lois de la pesanteur : « [...] le corps astral flottant dans l'air mobile pour venir s'asseoir à l'avant de ma barque, derrière moi [...] ⁵ » (*L'autre Alceste*). « Et mon corps astral, frappant du talon mon terrestre corps, partit pèlerin, laissant en mes nerfs un frémissement de guitare ⁶ » (*Les Minutes*).

Léon-Paul Fargue reprendra cette idée : « Tu peux, si tu veux, marcher sur les eaux, monter très haut dans l'éther en donnant un coup de pied secret sur le sol, à l'endroit voulu, dans l'état de transe, te dissocier et te promener dans la lumière et dans la matière défendues [...] ⁷ ».

¹ Ainsi, Sacqueville dans la *Dragonne* peut-il vaincre à lui seul une armée parce qu'il parvient justement, par la façon dont il augmente, mathématiquement, la vision de la réalité qui s'offre à lui, s'approchant au plus près de la vérité d'une architecture platonicienne régissant le monde et donc lui permettant de prévoir ce qui va se produire, à « réaliser », loin de la « bataille « triangulaire » », « la bataille polygonale ». Et c'est ainsi qu'« [a]ucune balle ne passa à moins de vingt mètres de Sacqueville. »

² Le corps astral est caractérisé par le mouvement qui n'est en somme que le mouvement induit par la sensation.

³ OC I, p. 195.

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VIII], L'Androgyne*, « couverture de Séon, eau-forte de Point », E. Dentu, 1891, p. 47.

⁵ Bouquin, p. 730.

⁶ OC I, p. 195.

⁷ Léon-Paul Fargue, *Épaisseurs* suivi de *Vulture*, *op. cit.*, p. 81.

Aussi le corps astral peut-il atteindre très précisément l'altitude (d'où, en outre, la décollation rêvée fantasmatiquement comme semblable moyen d'accession à l'altitude), qui est pensée alors comme étant le milieu de l'éther, en somme son propre milieu, puisque le corps astral est fait, comme nous l'avons déjà évoqué, d'un fluide semblable à celui de l'éther.

3. 5. 3. Le corps astral pourvu d'une mémoire considérable.

En outre la création a-t-elle entièrement partie liée au corps astral parce que celui-ci est doué d'une mémoire considérable (« la mémoire, lorsqu'on se trouve dans ce corps [...] est considérable ¹»), à tel point que mémoire et corps astral (ou âme, puisque cette dernière réalité s'y rattache pour Jarry) sont indéfectiblement mêlés : « l'éternel âme versé du ciel et de la mémoire dans ces transparents corps de contingence ²».

Si la mémoire crée « l'éternel », c'est bien parce que la création qu'elle suscite, qu'elle féconde³, est seule à même de pouvoir placer l'homme dans l'éternité.

Cette mémoire est inaperçue pendant la veille (« lorsqu'on se trouve dans ce corps [astral], – c'est-à-dire, pendant le sommeil [...] ⁴»).

Ce que l'on nomme l'oubli n'est qu'une partie de la mémoire du corps astral approchable seulement lors des états hypnotiques. En somme, l'oubli est une mémoire tue par la conscience. Mais en quoi précisément ?

Jarry énonce dans sa chronique « Toomai des éléphants, par George d'Esparbès » parue dans *La Plume* du 1^{er} janvier 1903 : « l'oubli est la condition indispensable de la mémoire ». Dans *La Dragonne*, l'apprentissage devient « une leçon d'oubli ⁵». Déjà, dans son texte sur Filiger, il écrit que « l'oubli [...] est pareillement mémoire ⁶».

Ce faisant, il n'énonce pas un paradoxe (c'est une « forme d'apparence paradoxale ⁷» uniquement, écrit Paul Sollier) mais synthétise une conception qui avait alors cours dans le milieu scientifique.

Ainsi, par exemple, J. Dallemagne note : « Mémoire [...] implique oubli ¹ » et Renan écrit : « L'oubli occupe une large place dans l'éducation scientifique de l'individu. Une foule de données

¹ Dr Th. Pascal, *Conférences Théosophiques à l'Aula, op. cit.*, p. 8.

² OC I, p. 1025-1026.

³ Au moyen de l'oubli avec laquelle elle se confond alors, théorise Jarry.

⁴ Dr Th. Pascal, *op. cit.*

⁵ Bouquin, p. 1198.

⁶ OC I, p. 1024.

⁷ Dr Paul Sollier, *Le Problème de la mémoire, essai de psycho-mécanique*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, 1900, p. 151.

spéciales, apprises plus ou moins péniblement, tombent d'elles-mêmes de la mémoire ; il faut pourtant se garder de croire que pour cela elles soient perdues ²».

Mais, en réalité, Jarry cite spécifiquement Ribot. Comme le rappelle Paul Sollier dans *Le Problème de la mémoire*, « essai de psycho-mécanique », la « disparition apparente et [...] réapparition des souvenirs [...] ont fait dire à M. Ribot que l'oubli était la condition de la mémoire ³ » – cette forme d'oubli correspondant pour Sollier, qui ajoute ce qui selon lui est une rectification, au « passage du conscient à l'inconscient ⁴ ». Car il n'y a pas d'oubli véritable dans le sens d'une perte : « [l]a mémoire perdue par le cerveau est intégralement conservée par le véhicule subtil ⁵ », écrit à son tour le docteur Pascal.

Ribot va néanmoins déjà dans ce sens puisqu'il écrit que « [l]a mémoire consciente n'est qu'un cas particulier de la mémoire biologique ⁶ ».

Ainsi, si la formulation de Ribot que Jarry utilise à plusieurs reprises dans son œuvre sous-entend, selon les dires du scientifique lui-même, que « sans l'oubli total d'un nombre prodigieux d'états de conscience et l'oubli momentané d'un grand nombre, nous ne pourrions nous souvenir ⁷ », elle signifie également, et surtout, que la mémoire est l'absence se retournant en présence, c'est-à-dire l'oubli s'actualisant en mémoire : « Les faits psychiques se transforment sans cesse. Nos sensations, nos images, nos idées, nos sentiments ne subsistent pas tels qu'ils ont apparu, ils se modifient à peine nés, les autres états d'âme qui les accompagnent se transforment aussi et ces changements divers dépendent, dans une certaine mesure et à certains égards, les uns des autres. Tout phénomène mental qui vient à se produire, sensation ou perception, croyance, idée, sentiment, émotion est immédiatement exposé à des forces qui tendent à le réduire, à le déformer, à dissocier ses éléments. Un double travail d'analyse et de synthèse [...] le décompose ou l'agglomère avec d'autres, ou reconstitue avec ses éléments des phénomènes nouveaux. Nos sensations, nos sentiments, nos idées, nos images ne s'anéantissent pas complètement dans le tourbillon psychique. Elles se reconstituent de temps en temps et nous les voyons reparaitre sous une forme qui ressemble à leur forme primitive. Elles ont même gardé leur fraîcheur et parfois leur aspect de nouveauté. Les éléments qui paraissent dissociés pour toujours se sont

¹ Docteur J. Dallemagne, *Dégénérés et Déséquilibrés*, Félix Alcan, 1895, p. 59.

² E. Renan, *L'avenir de la science*, présentation et notes par Annie Petit, Flammarion, collection GF, 1995, p. 275.

³ Dr Paul Sollier, *op. cit.*, p. 58

⁴ *Ibid.*

⁵ Dr Th. Pascal, *Essai sur l'Evolution Humaine*, *op. cit.*, p. 34.

⁶ Th. Ribot, *Les Maladies de la mémoire*, dix-huitième édition, Félix Alcan, 1906, p. 50.

⁷ Propos de Ribot cité par Paul Sollier, *op. cit.*, p. 151.

reconstitués, ceux qui semblaient à jamais disparus se montrent de nouveau. ¹» « Ces phénomènes où le fait primitif revient sous une forme trop concrète constituent essentiellement la mémoire. ²»

L'oubli *est* la mémoire de l'inconscient, et, étant donné que le corps astral est la façon qu'a l'inconscient de prendre corps, ainsi est-il possible de dire qu'il n'y a pas d'oubli qui soit lorsque le corps astral se déploie, – par conséquent pendant le sommeil.

¹ Fr. Paulhan, *La fonction de la mémoire et le souvenir affectif*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1904, p. 1-2.

² *Id.*, p. 3.

4. Il n'y a pas de science de la littérature.

4. 1. L'histoire inséparable de la science.

4. 1. 1. Jarry face à l'idée de vérité scientifique.

Jarry énonce dans cette chronique qu'« [i]l y a quantité de vérités », donnant écho à sa lecture du livre de Synésius intitulé *L'arbre Gnostique* qu'il chroniqua dans *La Revue blanche* du 15 novembre 1900 : « Nous sommes la Science [...] ; or, la Science doit être ouverte non seulement à toutes les vérités constatées, mais aussi à tous les devenirs, nous dirons même à toutes les hypothèses ¹ ». Jarry a pu être particulièrement sensible à ce passage de *L'arbre Gnostique* étant donné l'importance particulière que revêtait pour lui le terme « devenir » puisqu'il en a fait le point central, du fait de la façon qu'il a d'être énoncé dans la conclusion, importance redoublée par l'utilisation des majuscules, de son « Commentaire » : « La Durée est [...] LE DEVENIR D'UNE MÉMOIRE. ² »

Cet énoncé concernant la vérité comme quoi il n'existe qu'une multiplicité de vérités, nullement premier dans l'œuvre de Jarry puisque celui-ci écrit des années auparavant dans les « Textes relatifs à *Ubu Roi* » : « [...] la vérité, dont il y a plusieurs ³ », est façon qu'a l'auteur du *Surmâle* de chercher à montrer que la vérité n'est que l'« acceptabilité rationnelle idéalisée ⁴ » selon la formule d'Hilary Putnam et de combattre, ce faisant, en creux, le dogme de l'unicité de la vérité sur quoi se fonde la science, comme le résume la *Revue universelle* en 1903 dans l'article « Hygiène et médecine » : « La science, ce n'est pas la vérité révélée tout d'un coup à un individu privilégié, c'est la marche progressive vers la vérité par les efforts coordonnés de tous ⁵ ».

Si la vérité « semble lointaine » comme l'écrit le docteur Th. Pascal dans *Les Lois de la Destinée* paru en 1904, cela signifie que « son acquisition sera nécessairement féconde. ⁶ »

Cette façon qu'a la vérité d'être envisagée comme un but que s'assigne la science et qui ne peut être atteint que par la progression, incessante, de celle-ci, amène Gourmont, comme nombre

¹ Léonce Synésius (Fabre des Essarts), *L'arbre Gnostique*, Chamuel, 1889, p. 12.

² OC I, p. 743.

³ *Id.*, p. 410.

⁴ Hilary Putnam, *Représentation et réalité*, traduit de l'anglais par Claudine Engel-Tiercelin, Gallimard, collection NRF essais, 1990, p. 189.

⁵ *Revue universelle*, Librairie Larousse, 1903, p. 153.

⁶ Docteur Th. Pascal, *Les Lois de la Destinée, Les Lois de l'Action. L'Action de la Providence. – L'Action de l'Homme. Les Résultats de l'Action.*, Publications théosophiques, collection Bibliothèque théosophique, 1904, p. X.

de ses contemporains, à tourner la science en dérision : « Diomède vérifia la date du livre. – Mauvais... Trois ans... La Science marche... Une édition nouvelle a paru... ¹ »

En outre, que la vérité ne soit pas d'emblée présente signifie que potentiellement une multiplicité de vérités peuvent s'entrecroiser, au sein même de la communauté scientifique, dans l'attente d'un discours unificateur émanant de la science qui serait en mesure de se prononcer précisément, sans marge d'erreur, sur ce qu'est le vrai, notion ne pouvant qu'être irréductible c'est-à-dire devant pouvoir être le criterium sur lequel puisse se fonder toute appréciation en ce qui concerne l'ensemble des disciplines, même en expansion, à quoi se résume la science. Gourmont écrit ainsi dans *Les Chevaux de Diomède*, ouvrage paru en 1897 au *Mercure de France* : « Toutes les sciences se contredisent et toutes les croyances s'accroissent. ² »

Comment, de ce fait, accorder la moindre importance à la vérité, fût-elle multiple, ainsi que le constate Jarry dans sa spéculation intitulée « La Vérité bouffe » en énonçant, ainsi que nous l'avons déjà rappelé, qu' « [i]l y a quantité de vérités » ?

Jarry en notant que « [l]a vérité est ailleurs » donne voix à « La dissociation des idées » de Remy de Gourmont : « La plupart des vérités qui courent le monde (les vérités sont très coureuses) peuvent être regardées comme des lieux communs, c'est-à-dire des associations d'idées communes à un grand nombre d'hommes et que presque aucun de ces hommes n'oserait briser de propos délibéré. ³ »

La visée de Jarry sera justement de briser toutes les vérités scientifiques, concernant l'alcool, les principes édictés par l'hygiénisme comme quoi l'excès est nocif etc., ce dans ses chroniques, ses comptes rendus ou dans ses œuvres romanesques (comme *Le Surmâle*) ou poétiques, l'auteur de *La Chandelle verte* cherchant à montrer, dans la lignée de Gourmont, que ce ne sont que des lieux communs, et ce, peut-on penser, afin de placer le lecteur dans une posture de faiblesse, ainsi que le constate, là encore, Remy de Gourmont : « Privés de la vérité des lieux communs, les hommes se trouveraient sans défense, sans appui et sans nourriture. ⁴ »

Pourquoi cette faiblesse est-elle recherchée, et pourquoi Jarry cherche-t-il à l'inoculer au lecteur, véritable poison détruisant les faux-semblants qui semblent (ne font que sembler pour l'auteur de *Messaline*) vérités indétrônables ?

Le constat comme quoi il n'est qu'une multiplicité de vérités (lesquelles, de ce fait, ne peuvent plus être nommées ainsi, perdant leur statut autant que leur réalité) amène à une

¹ Remy de Gourmont, *Les Chevaux de Diomède*, Société du Mercure de France, 1897, p. 192

² *Ibid.*

³ Remy de Gourmont, « La dissociation des idées », *La culture des idées*, préface de Charles Dantzig, Robert Laffont, collection Bouquins, 2008, p. 47-48.

⁴ *Id.*, p. 48.

ambition qui sera partagée par Jarry, au travers de l'invention d'un système de pensée qu'est la Pataphysique qui redonne toute sa place à l'irréductible étrangeté continue dans le moindre fait quotidien apparemment à ce point connu qu'il n'est pas (plus) possible d'en tirer la moindre surprise (et la visée de Jarry, à travers un propos apparemment humoristique habité d'une logique poussée à son paroxysme, est de montrer que cela reste toujours possible), mais également par Paul Valéry, telle qu'énoncée ainsi : « [É]craser tout et en faire une poussière et la jeter au vent ! Devenir un petit être neuf qui boit la vie avec naïveté !¹ »

La faiblesse recherchée (pour le lecteur, mais aussi pour l'auteur, qui demeure bien sûr le premier lecteur de ses propres textes) est ainsi celle d'un nouveau-né dont le regard et l'entendement sont vierges de toute idée préconçue, de tout apprentissage même, ne pouvant faire que boire et modeler le visible au moyen de ses sens non encore domestiqués par l'habitude et la faconde de catégorisations qui découle de celle-ci.

4. 1. 2. Mépris pour la vérité historique.

En outre, Jarry, évoquant l'incertitude fondamentale intrinsèquement constitutive de la vérité scientifique (vérité en devenir) due à la façon qu'a celle-ci de continûment se cristalliser, parfois de manière non homogène, sans parvenir justement à cristallisation, laquelle cristallisation est promise comme devant advenir totalement (au point de se confondre) avec l'aboutissement de sa marche en avant (c'est-à-dire, fantasmatiquement, avec la fin de sa progression par quoi elle pourra se définir complètement), ne peut également, ce faisant, qu'évoquer en creux la vérité historique, les deux n'étant, d'une certaine manière, pas séparables à cette époque, perçues comme épousant une dynamique semblable, lien qu'établit de façon exemplaire Joseph Reinach en 1900 : « Les vérités historiques, comme les vérités scientifiques, ne se révèlent pas d'un seul coup. On cherche longtemps, on s'égaré plus d'une fois, avant d'y atteindre, même en partant d'une idée juste, d'une conception exacte, que l'événement ou le *criterium experimental* confirmera.² »

Ainsi, l'énoncé sur le caractère intrinsèquement multiple de la vérité est aussi pour Jarry un préambule indispensable pour qu'il soit en mesure de relativiser le concept de vérité historique, ce qu'il s'attache à faire au sein de sa chronique : « Parmi les vérités du second ordre – entendons : les plus variables, et celles qu'on ne reconnaît point spontanément, mais d'après l'autorité et la

¹ Remy de Gourmont, *Les Chevaux de Diomède*, *op. cit.*, p. 192.

² Joseph Reinach, *Tout le crime*, P.-V. Stock, 1900, p. VII.

tradition – parmi celles-là classons la vérité historique. Celle-ci est temporaire ; la vérité bouffe est éternelle. »

Jarry relie la vérité historique à la figure de Zola, écrivant que l'auteur de *Germinal* a « divis[é] – ou développ[é] – [la vérité] en sept cent quarante-neuf pages [...] », faisant allusion à l'ouvrage intitulé *Vérité. Les quatre Évangiles* paru chez Fasquelle de façon posthume en 1903.

Notons que si Jarry, en rattachant le terme « vérité » à cet écrivain sans précision autre, pense bien à la vérité historique, c'est parce que *Vérité* est inspiré de l'affaire Dreyfus (même si ce livre est également inspiré du problème de la laïcité alors brûlant en 1901 et 1902).

La « divis[ion] » qu'évoque Jarry tient également, peut-on penser, au fait que cet ouvrage a d'abord été publié en feuilleton dans le quotidien *L'Aurore* (bien que Zola soit mort dans la nuit du 28 au 29 septembre 1902, cette prépublication dans *L'Aurore* débutée le 10 septembre perdura jusqu'au 15 février 1903 et fut aussitôt après suivie de la parution de l'ouvrage), ce qui n'implique néanmoins pas forcément que l'on puisse lire, à travers cette simple mention, de façon sous-jacente, une critique possible de ce mode de prépublication, qu'utilisa certes Jarry mais jamais dans un quotidien, la prépublication en petite revue n'étant alors pas d'emblée rattachée à l'aspect mercantile de la littérature – telle que se donnant à lire dans les pages des quotidiens – qui entachait alors communément le roman.

Il faut reconnaître, en outre, que si Jarry relie indubitablement la figure de Zola avec la vérité historique, c'est du fait de l'épilogue de Remy de Gourmont intitulé « Le Masque de fer » dont il s'inspire suffisamment, peut-on penser, pour que le propos de celui-ci aille jusqu'à colorer la conception de l'Histoire de l'auteur de *Messaline* dans son ensemble – conception qui n'appartenait du reste pas en propre à Remy de Gourmont, mais était d'une certaine manière la résultante logique de l'idéalisme alors prépondérant dans le milieu intellectuel : « M. Zola nous a naguère avertis que, selon sa conviction, la vérité tôt ou tard se découvre et resplendit. Voilà une bonne grosse naïveté qui a dû bien faire rire les historiens et aussi tous ceux qui n'étant pas totalement ignorants, savent que l'histoire n'est qu'un recueil provisoire de faits probables, pour la plupart inexpliqués. ¹ »

Dans son compte rendu de l'année 1891 de *La France Sociale et Politique*, ouvrage de A. Hamon publié chez Savine, Remy de Gourmont remarque : « Personnellement, nous savons gré à M. Hamon d'avoir raconté avec véracité et sans rien omettre d'essentiel l'épisode du *Joujou Patriotisme*. Cela nous donne une très bonne opinion du reste du volume, car ce genre de vérification est généralement désastreux pour les annalistes : les faits dont on est sûr sont *toujours*

¹ Remy de Gourmont, *Épilogues, Réflexions sur la vie, 1895-1898*, seconde édition, Mercure de France, 1903, p. 202 (repris dans Remy de Gourmont, *La culture des idées, op. cit.*, p. 469).

rapportés de travers, – et cela ne laisse pas que de mettre en défiance. Si M. Zola avait eu de tels recueils pour l'histoire de son insupportable famille, que de gaffes évitées !¹»

Jarry radicalisera encore davantage cette conception de Gourmont en écrivant dans sa chronique « Livres d'enfants » parue quant à elle dans *La Plume* le 1^{er} juillet 1903 (si Jarry s'est effectivement inspiré de cet épilogue pour « La Vérité bouffe », alors celui-ci était encore fortement présent dans son esprit lors de l'écriture de « Livres d'enfants », étant donné le fait que les deux chroniques sont publiées à seulement un mois de distance), donnant sa propre transcription de la définition gourmontienne « recueil [...] de faits [...] pour la plupart inexplicables » : « Puisque l'Histoire, avec un grand H, n'est que le ressouvenir des contes d'enfants, mis à la portée des grandes personnes, celles-ci, assurément, s'offriraient une plus profitable lecture en retournant à leurs premières chimères, les moins chimériques ».

S'il s'agit pour Gourmont ou Jarry de combattre la vérité historique, c'est afin de poser la question suivante, en cette fin-de-siècle, où il est difficile de ne pas frayer avec le discours dominant, le discours scientifique reclus dans son dogmatisme : comment être libre, quand on ne peut faire l'impasse sur un discours qui se sait, qui se pense habit rhétorique de la Vérité, et qui montre l'audace, l'outrecuidance de qui se sait tel ?

Jarry répondra à cette question en s'inscrivant en faux contre la logique au sein des chroniques qui constituent l'ensemble de *La Chandelle verte*, utilisant ses armes, la viciant ainsi de l'intérieur. Jarry, en montrant l'arbitraire de toute logique, cherche à faire prendre conscience le lecteur de sa dangerosité car elle conduit l'homme à une seule façon de voir.

4. 2. Proximité de la science historique avec la science de la littérature.

En outre, la vérité historique était également inséparable, en une certaine part du moins, de la vérité d'un discours critique sur la littérature, d'une science de la littérature en somme, c'est-à-dire de la critique qui s'institutionnalise au XIX^e siècle (Thibaudet formule en 1922 : « [a]vant le XIX^e siècle il y a des critiques. Mais il n'y a pas la critique² »).

Et Jarry, suivant en cela une idée alors répandue, relie indubitablement (lequel lien n'est pas seulement dû, bien évidemment, aux travaux de Brunetière), même si c'est avec une certaine dose d'implicite, l'historien et le critique, l'un et l'autre ayant, quand bien même c'est à des niveaux différents, figure de savants (hors la sphère, rappelons-le, de la critique impressionniste), dans sa chronique « L'erreur judiciaire » parue dans *Le Canard sauvage* du 20-26 septembre 1903 : « Les

¹ *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 280.

² Propos cité par Vincent Engel, *Histoire de la critique littéraire des XIX^e et XX^e siècles*, Belgique, Bruylant-Academia, 1998, p. 5.

malfaisantes bourriques [...] qui se promènent dans la chevelure de la littérature sont flétries du nom de critiques. D'autres, qui ne valent guère mieux, écrivent l'Histoire. »

4. 3. Le critique comme simple parasite.

En proclamant que les critiques sont de « malfaisantes bourriques [...] qui se promènent dans la chevelure de la littérature ¹», Jarry, outre le fait qu'il formule possiblement une réponse à l'injonction de Vallette dans *Le Mercure de France* en 1893 (« Une critique de [la] critique – et il y faudrait du génie : critiquer quoi que ce soit exige déjà tant d'adresse ! [...] je ne la tenterai pas ²»), fait écho au propos de Camille Mauclair dans cette même revue en 1894 : « Ce mépris universel, cette solitude, grandissent le poète, et l'une de ses prérogatives, c'est qu'au fond du dédain même des autres il y a une peur qui est un respect inavoué [...] Ragnar, c'est la haine envieuse et nulle. Vous le connaissez, Ragnar, dans la vie, autour de vous. C'est le chroniqueur salarié, l'homme prétendant juger ce qu'il ne pourrait faire, l'homme qui prospère sur l'œuvre et dans le sang des autres, comme une vermine, et dont pourtant l'éphémère existence n'empêchera jamais un beau vers d'être écrit et admiré. Ce Ragnar, dont je vous citerais dans nos journaux vingt confortables compères [...] ³».

En outre, l'auteur des *Minutes* donne voix au *topos*, déjà repris par Mauclair (écrivant que le critique est « l'homme prétendant juger ce qu'il ne pourrait faire »), comme quoi « [o]n fait de la critique quand on ne peut pas faire de l'art », ainsi que l'écrit Flaubert dans sa correspondance ⁴.

Le seul critique pouvant tisser un propos qui soit appréciation de l'œuvre d'autrui devient ainsi l'écrivain, puisque c'est le seul à être habilité à pouvoir formuler une quelconque appréciation, du fait de son statut d'écrivain, c'est-à-dire de « seul véritable connaisseur de la littérature », la pratiquant, et, de fait, « [l]a plupart des écrivains de la Belle Époque ont eu peu ou prou une activité critique. Toute une critique de créateurs, représentée par Gide, Suarès, Proust, Péguy... a revendiqué la spécificité du point de vue des producteurs sur l'œuvre et s'est par ailleurs refusée à dissocier le travail de l'artiste et du critique. ⁵ » « L'activité critique des créateurs présente donc des caractères propres en ce qu'elle entretient souvent des rapports privilégiés avec l'œuvre proprement dite. ⁶ »

¹ OC II, p. 515.

² *Le Mercure de France*, n° 41-44, tome VIII, mai-août 1893, p. 237.

³ *Le Mercure de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 24.

⁴ Propos cité par Vincent Engel, *op. cit.*

⁵ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 297.

⁶ P. Brunel, D. Madelénat, J.-M. Gliksohn et D. Couty, *La critique littéraire*, Presses universitaires de France, collection Que sais-je ?, 2001, p. 70.

4. 4. S'opposer à la critique scientifique.

De plus, le fait que Jarry rapproche la figure du critique de celle de l'historien n'est nullement anodin. Comme le résume Jean-Thomas Nordmann, « si le XIX^e siècle est souvent qualifié de siècle de la critique, il passe tout aussi fréquemment pour avoir été le siècle de l'histoire ; entre ces deux activités aux fonctions complémentaires [...], les relations sont tellement fortes que, dans bien des cas, les deux termes de critique et d'histoire sont associés [...] ¹».

Par cette seule formulation assassine, qui porte en creux toute la conception que se fait Jarry de la critique, sur tout à la fois la critique littéraire et l'étude de l'histoire, l'auteur de *La Chandelle verte* s'oppose implicitement à la critique scientifique puisque celle-ci est « [i]nfluencée par les théories de Darwin sur l'évolution et le déterminisme ou, plus encore, par celles d'Hegel sur le développement de l'Histoire ²».

Les tenants de la critique scientifique, « à la tête desquels on trouvera Hippolyte Taine, entendent « expliquer ». Expliquer comment naît une œuvre, en fonction de quels critères, de quelles déterminations externes, et démontrer, du coup, sa relativité. » Cette « critique prétend d'emblée être rigoureuse et parfaitement objective ; l'œuvre est un produit contingent que déterminent trois facteurs – historique, psychologique, social – et qui est susceptible de recevoir une interprétation critique, une fois établie cette contingence. ³»

À l'opposé de cette conception, la critique impressionniste « se fie d'abord à la réaction personnelle du critique à l'œuvre et ne reconnaît à l'apport de l'histoire qu'une valeur d'approximation et un intérêt de circonstance. ⁴» Gourmont va jusqu'à considérer que « [d]éceler « une sensation non encore éprouvée » importe plus que la situer par rapport à des sources ou à des précédents, ce qui invalide le commentaire historique. La pure description de l'individuel, voilà ce que vise Gourmont, qui, à la différence de Taine, et même de Sainte-Beuve, ne se soucie guère d'insérer l'individualité dans les mailles d'une classification. ⁵ »

4. 5. La critique universitaire comme avènement de l'histoire littéraire.

¹ NORDMANN, p. 12. Voir aussi *Id.*, p. 9.

² Vincent Engel, *op. cit.*, p. 31.

³ *Ibid.*

⁴ CARAMASCHI, p. 97.

⁵ NORDMANN, p. 167.

Ce faisant, il s'agit pour Jarry comme pour les critiques impressionnistes de s'opposer à une « certaine critique universitaire qu'on appellera par la suite le *lansonisme*¹ ». « L'affirmation du champ universitaire comme espace intellectuel relativement autonome tant par rapport au champ du pouvoir que par rapport au champ intellectuel en général est la marque spécifique de cette période. Mais cette autonomie nouvelle, mesurée à l'aune des contraintes du premier XIX^e siècle, loin de constituer une fermeture sur le monde, fonde au contraire le nouveau rayonnement social, voire la nouvelle légitimité du champ universitaire face aux légitimités culturelles traditionnelles² » – l'on peut même aller jusqu'à considérer qu'en un certain sens le champ universitaire est à l'origine de l'accomplissement de l'érection de la critique littéraire comme discipline : « [l]a naissance d'une discipline suppose [...], comme Michel Foucault l'a montré, à la fois la délimitation d'un objet scientifique [...] et la constitution d'un groupe social qui, au niveau des institutions, en assure la pratique et en propage les idées maîtresses.³ » Le lansonisme consiste essentiellement, « selon son fondateur lui-même », Gustave Lanson (1857-1934), « à appliquer l'esprit scientifique aux études littéraires.⁴ »

Si Jarry s'oppose implicitement à la critique universitaire, ce n'est pas tant parce qu'elle aspire « à ce qu'on reconnaisse son caractère scientifique⁵ » : c'est surtout parce que, « fort éloignée des foyers de création littéraire et imbue du principe positiviste de l'objectivité », elle a tendance « à être conservatrice, au sens strict du terme, car elle ne s'intéresse qu'au passé.⁶ » Comme l'écrit Lanson, « [l]'objet des historiens, c'est le passé, un passé dont il ne subsiste que des indices ou des débris à l'aide desquels on reconstruit l'idée. [L'objet de la critique littéraire], c'est le passé aussi [...] »⁷.

Si les « tendances conservatrices et archaisantes de la critique des « professeurs » [...] »⁸ sont souvent stigmatisées par les symbolistes, la critique universitaire continue invariablement de proclamer l'avènement de l'histoire littéraire : « Entre 1880 et 1914, l'histoire littéraire a tout à fait conquis droit de cité. S'appuyant sur la puissante « logistique » de l'Université, assurée d'une régulière production de thèses, d'éditions critiques, elle irrigue l'enseignement grâce à un flux

¹ R.-J. Berg, *La Querelle des critiques en France à la fin du XIX^e siècle*, Peter Lang, collection American University Studies, Series II, Romance Languages and Literature, volume 151, 1990, p. 131.

² Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle*, essai d'histoire comparée, Seuil, collection L'Univers historique, 1996, p. 207.

³ Gérard Delfau et Anne Roche, *Histoire littérature, histoire et interprétation du fait littéraire*, Éditions du Seuil, 1977, p. 36

⁴ R.-J. Berg, *op. cit.*

⁵ Gérard Delfau et Anne Roche, *op. cit.*, p. 49.

⁶ *Ibid.*

⁷ Propos cité dans NORDMANN, p. 187.

⁸ CARAMASCHI, p. 99.

permanent de textes annotés et commentés, de florilèges, de manuels qui mettent le savoir à la portée du plus petit lycéen ou de l'amateur le moins averti¹».

4. 6. Jarry contre Faguet.

Une figure notamment émerge de ce « réseau dense et ramifié » fonctionnant du « haut en bas », de « la recherche érudite à la vulgarisation [...] ² ». C'est celle d'Emile Faguet. Jarry s'oppose, plus ou moins implicitement (ce qui ne signifie nullement que ses attaques ne soient pas virulentes, puisque c'est toujours le propre de Jarry que de se tenir dans une distanciation froide) à Emile Faguet dans deux chroniques : « M. Faguet et l'alcoolisme » et « Le Rabelais en français moderne ». S'il s'oppose à lui, c'est, peut-on penser, d'abord en tant que figure : Faguet (1847-1916) est un professeur dont les « jugements font autorité à l'Université ³ ». C'est l'une des sommités de son temps⁴ : il jouit à la fin du siècle « d'une très grande popularité, en France comme à l'étranger ⁵ ».

Or, Faguet développe surtout un intérêt continu pour l'histoire littéraire. Jarry condamne par conséquent, ne serait-ce qu'implicitement, à travers lui cet attrait qu'ont les critiques, constant et presque exclusif, pour le passé, ainsi que nous l'avons déjà suggéré. Faguet construit en effet « de grands ensembles critiques, mais pratiquement toujours à partir de monographies, telle la série des panoramas qu'il consacre à chacun des siècles de notre littérature. ⁶ ». « C'est [ainsi] une célébration de la littérature française dans son ensemble qu'organise Emile Faguet dans des études publiées à propos des principaux auteurs de chacun des siècles littéraires depuis la Renaissance. ⁷ » S'il s'agit pour Faguet d'agir de cette façon, n'évoluant bien sûr pas seul mais se plaçant dans la lignée des critiques rationalistes, c'est pour idéalement « dresser le tableau de l'histoire littéraire » afin de pouvoir en définitive « préserver ce patrimoine. ⁸ »

La façon dont Jarry s'oppose à cette figure est surtout perceptible dans « M. Faguet et l'alcoolisme » paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1901, qui se construit en réaction à l'article de Faguet intitulé « N'attaquez pas l'alcoolisme » paru dans *Le Journal* du 18 février. Remarquons que

¹ P. Brunel, D. Madelénat, J.-M. Gliksohn et D. Couty, *op. cit.*, p. 52.

² *Ibid.*

³ NORDMANN, p. 185.

⁴ Voir « Chez M. Emile Faguet. Visite à un Immortel », *L'Echo de Paris*, dimanche 14 avril 1901.

⁵ NORDMANN, p. 185.

⁶ *Id.*, p. 184.

⁷ *Id.*, p. 183.

⁸ Jean-Thomas Nordmann, « La « relation critique » au XIX^e siècle », *Histoire de la France littéraire, tome 3, Modernités, XIX^e-XX^e siècle*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2006, p. 484.

dans son article Faguet attaque lui-même Henri Dagan qui, au sein d'un papier inséré dans *L'Humanité nouvelle*, considère que la misère est la raison d'être de l'alcoolisme ; Jarry, pour s'opposer à la figure alors très connue de Faguet, lui emprunte ainsi sa méthode.

L'on peut penser que l'auteur de *La Chandelle verte* critique en outre l'ambition totalisante de Faguet – puisque celui-ci exprime ici une opinion à l'égard d'un domaine qui ne le concerne pas strictement –, affichée notamment dans ses *Problèmes politiques du temps présent* publiés en 1901 : « [...] je me trouve avoir donné mon avis sur toutes les grandes questions qui occupent et divisent les esprits depuis le milieu jusqu'à la fin du siècle qui nous quitte ¹ ».

Néanmoins, à cette époque, « le capital symbolique » des figures de savant « leur confère une autorité morale, voire politique, applicable aux questions qui ne sont pas du strict domaine de leur spécialité ² », la « fonction sociale de l'« intellectuel » ³ » se développant de plus en plus, – outre le fait que les « professeurs d'université sont incités [...] à se soucier de plus en plus des applications éventuelles » de leurs savoirs⁴, y étant également fortement encouragés dans le sens où ils sont « élevés au rang de modèles sociaux si leurs apports intellectuels ont modifié la vision du monde de leurs contemporains ⁵ ».

4. 7. L'admiration remise en question ?

4. 7. 1. L'admiration doit être historique.

Rendre sauf le patrimoine n'est pas le seul objectif poursuivi par la pratique de l'histoire littéraire. Celle-ci cherche à s'établir, via l'établissement de la critique des professeurs, « comme une sorte d'en deçà de la critique dont elle prépare [idéalement] l'exercice en confortant la saveur par le savoir. ⁶ »

Ce faisant, se dessine la figure du critique idéal, qui n'est nullement circonscrite au milieu universitaire puisqu'Henri de Régnier considère ainsi le « bon critique » : « Je le vois docte et ingénieux, au fait des littératures passées et présentes ; il les eût jugées avec l'impartialité et le tact d'un goût nourri d'une vraie érudition qui, encore qu'elle soit littérale et ponctuelle, est vivifiée

¹ Faguet, *Problèmes politiques du temps présent*, Librairie Armand Colin, 1901, p. I.

² Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels », 1880-1900*, Les éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1990, p. 31.

³ *Id.*, p. 38.

⁴ Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 208.

⁵ *Ibid.*

⁶ NORDMANN, p. 187.

par un sincère amour du beau, et, fortifiée à l'aliment d'une riche mémoire, se nuancerait à propos des ressources d'une interprétation personnelle.¹»

Mais, à l'inverse de Régnier qui dégage la pertinence de l'interprétation personnelle, même si celle-ci ne demeure en définitive qu'un des éléments de la palette du critique, la critique universitaire et scientifique ne tient « compte des réactions personnelles que pour les circonscrire et les limiter²», dans la lignée de l'œuvre critique de Renan. Comme l'écrit ce penseur dans *L'avenir de la science*, « [l']admiration, pour n'être point vaine et sans objet, doit donc être historique, c'est-à-dire érudite.³ » Réagissant au milieu du XIX^e siècle contre les tendances dogmatiques de la critique qui fondait ses appréciations sur des critères politiques et moraux inspirés par le conservatisme », Renan, se réclamant d'une attitude scientifique, avait refusé les jugements de valeur : « L'idée de faute est déplacée en critique littéraire.⁴ » « La beauté est relative à une époque et doit être approchée de manière historique, par une mise en relation avec le moment où elle est perçue comme beauté⁵ ».

4. 7. 2. L'admiration immotivée de Jarry ?

Or, le propre de l'admiration – systématisée en geste critique – de Jarry sera justement, à terme, de s'exprimer avec toute la force de ce qui s'exprime *ex nihilo*, n'étant nullement contextualisée et souvent guère davantage justifiée.

Bien sûr, il arrive à Jarry de motiver sa louange. Afin de légitimer son admiration, il peut chercher à faire succinctement affleurer le fait que l'auteur soit légitime dans sa prise de parole : « M. Georges Polti, après les préceptes scéniques et dramatiques qu'il a réunis dans *Notation des gestes* et *Les 36 Situations*, a donné un merveilleux exemple de leur mise en pratique : *Les Cuirs-de-Bœuf*. Son érudition et son sens admirable du théâtre lui donnent toute autorité pour découvrir la « timidité » de Shakespeare, ou mieux pour dénoncer ce qui manque, même depuis Shakespeare, à la conception du drame⁶ », la légitimité qu'a l'ouvrage à être présenté au public : « Le Catéchisme de Sophronius complète l'œuvre historique de Synésius. Il est d'une profonde philosophie et d'une solide logique⁷ », et enfin la légitimité qu'il y a, en tant que critique, à parler de l'ouvrage :

¹ *Le Mercure de France*, n° 49-52, tome X, janvier-avril 1894, p. 230.

² R.-J. Berg, *op. cit.*, p. 131.

³ E. Renan, *L'avenir de la science*, présentation et notes par Annie Petit, Flammarion, collection GF, 1995, p. 323.

⁴ E. Renan, *L'Avenir de la science*, « pensées de 1848 », Calmann-Lévy, 1890, p. 199.

⁵ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 299.

⁶ OC II, p. 593. Il s'agit de *Timidité de Shakespeare* (L'Humanité nouvelle)

⁷ *Id.*, p. 594. Voir aussi, pour des modalités d'éloge comparables : *Id.*, p. 665, 585, 598, 601.

« L'exhibition, aux pavillons des Indes néerlandaises à l'Exposition universelle de 1900, de la reproduction plastique du *Pithecanthropus erectus* [...], rappelle l'attention sur le célèbre mémoire, présenté par Haeckel au 4^e congrès international de zoologie à Cambridge, le 26 août 1898, et dont le docteur L. Laloy vient de publier une excellente traduction ¹ » ; « Ce livre parut il y a neuf ans et fut réédité depuis. Nous en parlons aujourd'hui parce que le tirage actuel est augmenté d'une théorie *a posteriori* [...] qui en éclaire singulièrement et vérifie les définitions précédentes, énoncées *a priori*, qui réfute les objections et constitue en somme un livre nouveau. ² »

Mais le plus important est que l'auteur de *La Chandelle verte* proclame, à l'inverse de Renan, qu'une admiration peut s'exprimer dans l'absolu, suivant un présent de vérité générale et un mode hyperbolique nullement ironique qui combat toute nuance et toute remise en cause ou en question de cette admiration (renouant ainsi avec une posture adoptée lors de l'écriture de ses premiers textes critiques au cours desquels il semblait, « enfermé dans sa subjectivité, [...] défi[er] quiconque » d'en « tirer une conclusion », se plaçant de ce fait « en contradiction évidente avec la mission traditionnelle de la critique ³ »), ainsi qu'il le témoigne avec force, par exemple, dans ses comptes rendus des ouvrages de Péladan qui sont les plus révélateurs de sa démarche.

4. 7. 3. L'admiration comme modalité du jugement.

Par le biais de ces bibliographies, l'admiration se transmue ainsi entièrement en jugement inébranlable, sans qu'elle ait besoin pour ce faire d'un intermédiaire (ayant valeur de fonction légitimatrice) qui soit érudition, recours à l'histoire littéraire, ou même subjectivité d'un point de vue critique (le jugement inébranlable pourrait ainsi à la limite s'exprimer sous les oripeaux de la subjectivité, le critique pouvant brandir un « selon moi »).

Ce faisant, Jarry s'oppose fortement à la critique impressionniste qu'il pratique par ailleurs, considérant qu'une objectivité est doublement possible (une vérité du jugement peut s'exprimer, celle-ci n'étant pas, en outre, soumise aux aléas du temps), à l'opposé de la critique impressionniste qui considère que « la subjectivité est le moteur autant que la finalité de [son] approche » et qu'outre le fait que les critiques développent chacun des impressions de lecture qui leur sont propres et qui se valent toutes, ne pouvant être comparées, étant chaque fois la résultante d'une monade intellectuelle (« [l']interprétation du critique est nécessairement

¹ *Id.*, p. 586-587.

² *Id.*, p. 669.

³ Patrick Besnier, « « S'il me plaît », sur deux critiques théâtrales de Jarry », *L'Etoile-Absinthe*, tournées 77-78, « Centenaire d'Ubu Roi », Communications du Colloque International (Hôtel de Massa, Société des Gens de Lettres / Université Paris III, Sorbonne Nouvelle, les 6 et 7 décembre 1996) réunies par Paul Edwards, Société des amis d'Alfred Jarry, 1998, p. 6.

subjective. « Rien de plus ridicule », proclame Gourmont que l'idée d' « un goût en soi »¹), un « même critique » peut changer « d'avis sur une même œuvre, celle-ci ne pouvant produire sur lui les mêmes impressions à quinze ou à soixante ans²».

Si l'admiration est pour Jarry, le plus souvent, la seule modalité du jugement possible, c'est bien parce que la littérature n'est pas objet de savoir. Il se place ici fortement dans le sillage de Remy de Gourmont. Chaque œuvre étant unique, l'homme demeurant à jamais inexplicable, « une science de la littérature devient impossible : ce qui reste à la critique, c'est de pouvoir être un art³ » ; d'où le fort recours au poème en prose, dans l'écriture des comptes rendus, pratiqué par Jarry à ses débuts.

4. 7. 4. But poursuivi : mettre à mal l'idée d'une vérité de la critique.

Ainsi Jarry, et c'est peut-être le point le plus important de son propos, en mettant à mal les vérités scientifique et historique (lesquelles, sinon se confondent, du moins épousent la même dynamique au point d'être considérées d'un seul tenant comme nous l'avons vu), met à mal, en creux, l'idée d'une vérité de la critique, et ainsi l'idée qu'il puisse y avoir une science de la littérature – à l'inverse de Régnier qui parle de la critique littéraire comme d'une « très réelle science⁴ » –, conception que l'auteur du *Surmâle* défend avec force en attaquant ouvertement la figure du critique autant qu'en pratiquant le plus souvent une critique impressionniste mais qu'il met pourtant apparemment paradoxalement en péril en élaborant à certains moments une critique dogmatique : dans ses comptes rendus notamment de l'œuvre de Péladan, comme nous l'avons indiqué, de par l'énoncé de vérités générales fortes, qui, dans leur formulation, interdisent toute nuance du lecteur, tout point de vue qui ne soit pas un plein désaccord, Jarry apparaît alors plus proche de la critique dogmatique, ce qui pourrait paraître surprenant étant donné la façon dont la plupart des écrivains symbolistes de sa génération ont combattu fermement cette forme de critique.

En réalité, cette critique apparemment dogmatique n'en est pas une véritablement (du moins sous ces atours sa visée se présente différente) car il s'agit pour Jarry, comme nous l'avons déjà souligné, d'établir avec force, même si c'est sous le jour de l'implicite, une filiation d'une part avec *Le Mercure de France*, c'est-à-dire avec toute une communauté d'auteurs dont il se sent excessivement proche (lorsqu'il énonce semblable avis sur Rachilde par exemple), mais aussi,

¹ NORDMANN, p. 167.

² Vincent Engel, *op. cit.*, p. 39.

³ CARAMASCHI, p. 120.

⁴ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

comme c'est le cas précisément en ce qui concerne Péladan, avec des auteurs qu'il juge gémellaires et qui partagent ses aspirations (aussi nous faudra-t-il revenir longuement sur l'œuvre de Péladan afin de montrer précisément en quoi cet auteur pouvait être considéré par Jarry comme tel au point d'être possiblement à ses yeux un double, du moins jusqu'à un certain point).

VI. LA CRITIQUE VÉCUE, « SAUVÉE » PAR JARRY COMME MODULATION DE SON GOÛT POUR L'ÉRUDITION ?

1. Jarry face à la vulgarisation.

1. 1. Mépris affiché pour la vulgarisation.

Le choix de chroniquer *Éléments d'économie politique pure* dans *La Revue blanche* du 1^{er} janvier 1901 paraît très surprenant.

Cette lecture extrêmement singulière est principalement à rapprocher de celle que fait Jarry de la communication pointue de Pierre Apéry au XIII^e Congrès international de médecine. Elle affirme en force une volonté présente chez l'auteur de *Messaline* de se tenir dans une position d'érudition, en proie à l'extrême précision qu'elle implique forcément.

Ainsi Jarry ne donne-t-il nullement écho au propos de Walras qui n'est pas strictement scientifique, et contre lequel il aurait pu s'opposer avec fracas, étant donné que Walras soutient dans cet ouvrage l'affirmation selon laquelle les « *criteriums* respectifs » de « la science, l'art et la morale » sont « le *vrai*, l'*utile* ou l'intérêt, et le *bien* ou la justice ¹ ».

L'auteur de *Messaline* aimait à répéter qu'il ne lisait jamais de « manuels vulgarisateurs ² » – *Almanach illustré du Père Ubu (1901)* –, pour les mêmes raisons que celles qui le poussaient à ne pas « regard[er] l'Exposition » Universelle et à ne pas prendre « l'omnibus ³ », ou encore à refuser catégoriquement la réforme orthographique, en somme par opposition en force à la démocratisation montante, aux principes qui cherchaient alors à niveler la culture « pour la cause de l'enseignement civilisateur », pour reprendre la formulation d'Alexandre Ular⁴.

Inculquer des connaissances au grand public devient une priorité, pour les éditeurs et les auteurs qui acquièrent une « nouvelle responsabilité morale ⁵ », étant donné la façon dont, l'analphabétisme décroissant rapidement, « la lecture apparaît comme un facteur de progrès infaillible », tous croyant de plus en plus à « l'influence des bibliothèques ⁶ ».

¹ Léon Walras, *Éléments d'économie politique pure (théorie de la richesse sociale)*, édité par Pierre Dockès, Pierre-Henri Goutte, Claude Hébert, Claude Mouchot, Jean-Pierre Potier, Jean-Michel Servet sous les auspices du Centre Auguste et Léon Walras, Auguste et Léon Walras, *Œuvres économiques complètes, VIII*, Economica, 1988, p. 42.

² OC I, p. 586.

³ *Ibid.*

⁴ Alexandre Ular, « Les Mille Nuits et une Nuit », *La Revue blanche*, tome XIX, mai-août 1899, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 161.

⁵ Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle, Essai d'histoire comparée, op. cit.*, p. 166.

⁶ Elisabeth Parinet, « L'édition littéraire, 1890-1914 », Dir. Henri-Jean Martin et Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet, *Le livre concurrent, 1900-1950, Histoire de l'édition française, tome IV*, Promodis, 1986, p. 154.

Le fait de connaître, grâce aux livres (et ainsi, prise dans un sens plus large, grâce à la lecture), est souvent alors comparé à l'absorption des aliments.

Jarry, dans sa chronique « « Toomai des éléphants », par George d'Esparbès » parue dans *La Plume* le 1^{er} janvier 1903, reprend implicitement cette idée : « [...] un cerveau vraiment original fonctionne exactement comme l'estomac de l'autruche : tout lui est bon, il pulvérise des cailloux et tord des morceaux de fer. »

Remy de Gourmont note lui aussi : « Il y a une autre manière de connaître, à la fois plus élémentaire, plus intime et plus incertaine : c'est l'absorption. Les éléments de notre nourriture, à mesure que nous les connaissons, se désagrègent, cèdent à notre organisme leurs parties solubles, le reste étant rejeté sous une forme également méconnaissable. ¹»

Nietzsche dans *Le gai savoir* écrit quant à lui : « Le plaisir que nous prenons à nous-mêmes veut tellement se maintenir qu'il ne cesse de métamorphoser quelque chose de nouveau *en nous-mêmes*, – c'est cela même que l'on appelle posséder. ²»

Et c'est Emmanuel Lévinas qui dans *Totalité et infini* reprendra le mieux cette idée, en l'approfondissant considérablement : « La nourriture, comme moyen de revigoration, est la transmutation de l'autre en Même, qui est dans l'essence de la jouissance : une énergie autre, reconnue comme autre, reconnue [...] comme soutenant l'acte même qui se dirige sur elle, devient, dans la jouissance mon énergie, ma force, moi. Toute jouissance dans ce sens, est alimentation. » « [D]ans la satiété, le réel sur lequel je mordais, s'assimile, les forces qui étaient dans l'autre deviennent *mes* forces, deviennent moi (et toute satisfaction de besoin est par quelque côté nourriture). Par le travail et la possession l'altérité des nourritures entre dans le Même. ³»

C'est exactement dans ce sens qu'il faut comprendre la remarque de Valéry Larbaud, symptomatique, lorsqu'il confie à Fargue : « C'était alors que j'avais « découvert » Whitman. Et naturellement, je l'absorbai en bloc ⁴».

1. 2. Critique de l'assimilation.

¹ Remy de Gourmont, *La culture des idées*, préface de Charles Dantzig, Robert Laffont, collection Bouquins, 2008, p. 554.

² Nietzsche, *Le gai savoir*, présentation, traduction, notes, bibliographie et chronologie par Patrick Wotling, GF Flammarion, 2007, p. 74.

³ Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini, Essai sur l'extériorité*, Librairie générale française, collection Le Livre de poche, Biblio essais, 1990, p. 135.

⁴ Henry J.-M. Levet, *Poèmes précédés d'une Conversation de MM. Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud, Deux Poésies. – Le Drame de l'Allée. – Le Pavillon (avec la préface d'Ernest La Jeunesse). – Cartes postales. Portrait par Müller*, La Maison des Amis des Livres, 1921, p. 18.

Néanmoins, dans sa chronique intitulée « Toomai des éléphants », par George d'Esparbès », après avoir écrit : « [...] un cerveau vraiment original fonctionne exactement comme l'estomac de l'autruche : tout lui est bon, il pulvérise des cailloux et tord des morceaux de fer », Jarry ajoute aussitôt : « Qu'on ne confonde point ce phénomène avec la faculté d'assimilation, qui est d'autre nature. Une personnalité ne s'assimile rien du tout, elle déforme ; mieux, elle transmute, dans le sens ascendant de la hiérarchie des métaux ». Pourquoi accorde-t-il autant d'importance à cette précision ? Pourquoi tient-il, et non pas du fait d'une seule remarque car il développera celle-ci aussitôt après, à s'opposer implicitement à cette parole de Goethe alors plusieurs fois reprise¹ et qu'il ne pouvait manquer de connaître puisque Gourmont la cite dans « La création subconsciente » : « [...] ce qu'il acquiert ne saurait jamais nuire en quoi que ce soit à son individualité originelle. Le génie par excellence est celui qui s'assimile tout, qui sait tout s'approprier sans préjudice pour son caractère inné² » ?

Certes, pour Jarry, l'absorption ne suffit pas. Il faut que la connaissance soit « déform[ée] », « transmut[ée] », autrement dit, pour reprendre un terme que l'on retrouve souvent à cette époque, il faut qu'elle « fermente ». Comme l'écrit Gourmont, « [l]'instruction a du moins cet avantage d'être de la connaissance généralisée, sublimée, et pouvant contenir, sous un petit volume, une grande quantité de notions ; mais, dans la plupart des esprits, cette nourriture trop condensée reste neutre et ne fermente pas. ³ »

Mais s'il s'oppose à cette conception de Goethe, c'est aussi parce que pour Jarry le terme « assimilation » renvoie justement, peut-on penser, à la réalité, il est vrai alors partout présente, de la vulgarisation.

Le docteur Th. Pascal note ainsi : « notre époque de vulgarisation à outrance [...] porte la plupart des hommes réputés instruits à s'attribuer implicitement des facultés d'assimilation générale que nul ne possède en réalité, quelle que puisse être sa supériorité intellectuelle. ⁴ »

Flammarion, vulgarisateur hors pair, est un parfait exemple de cette volonté décrite par Pascal : « [il] est un virtuose du réemploi et tout l'intéresse : médecine, anthropologie, psychologie, archéologie, paléontologie, criminologie, biologie, mais aussi magnétisme animal, spiritisme, occultisme. Le plus souvent, Flammarion articule les savoirs qu'il s'approprie aux dépens de leur intégrité et de leur pertinence ; soit qu'il en déplace le champ d'application

¹ Voir notamment Docteur Paul Chabaneix, *Physiologie cérébrale, Le Subconscient chez les artistes, les savants et les écrivains*, « préface de M. le Docteur Régis », J.-B. Baillière & Fils éditeurs, 1897, p. 16.

² Remy de Gourmont, *op. cit.*, p. 37.

³ *Id.*, p. 182.

⁴ Docteur Th. Pascal, *Les Lois de la Destinée, Les Lois de l'Action. L'Action de la Providence. – L'Action de l'Homme. Les Résultats de l'Action.*, Publications théosophiques, collection Bibliothèque théosophique, 1904, p. X.

(comme le darwinisme affecté aux lois de la réincarnation), soit qu'il en développe des hypothèses improbables (comme les ondes psychiques). L'astronomie philosophique est le lieu utopique où se joue, pour chacun des systèmes d'idées qui y contribuent, sa compatibilité possible avec les autres. ¹»

S'il s'agit pour le vulgarisateur d'assimiler partie ou (fantasmatiquement) tout du champ des connaissances, c'est toujours dans le but ensuite de rendre assimilable pour le lectorat ce qui aura été assimilé par lui. Emile Janvion dans *Le Dogme et la Science* tient à souligner : « Cette brochure a pour but de rendre assimilable pour la masse les théories matérialistes contemporaines qui sont malheureusement trop inconnues pour la très grande majorité des camarades. ²»

Ne peuvent être assimilées et rendues assimilables que des connaissances évidemment déjà existantes. Comme l'écrit Jarry, « une œuvre de vulgarisation » est « donc [une œuvre] point originale [...] ³», – c'est même ainsi qu'elle peut être définie par périphrase pour l'auteur de *La Chandelle verte*.

1. 3. Les ouvrages de vulgarisation dénués d'idées nouvelles.

Le vulgarisateur, dans l'ouvrage qu'il façonne, « n'a pas la prétention de présenter au lecteur des idées nouvelles au point de vue scientifique. ⁴» Gourmont, lorsqu'il rend compte dans *Le Mercure de France* de l'ouvrage de Charles Henry intitulé *Les Odeurs*, « [d]émonstrations pratiques avec l'olfactomètre et le pèse-vapeur » (Librairie Scientifique A. Hermann), met ainsi implicitement en avant le fait que ce ne soit pas une « œuvre de vulgarisation », écrivant : « ... questions de chimie spéciale traitées en ce livret, qui est bref parce qu'il ne contient que de la science originale. ⁵»

Néanmoins, il nous appartient de remarquer que parfois les œuvres de vulgarisation sont l'occasion pour leurs auteurs d'hasarder et de défendre, sous le jour de la logique, des idées qu'ils veulent novatrices, en esquissant souvent une connexité jusque-là délaissée, parce que jugée futile ou absurde, ainsi qu'en témoigne par exemple l'ouvrage d'A. Marpaux intitulé *L'évolution naturelle et l'évolution sociale* : « En écrivant ce petit manuel, je me suis imposé un double but » : « vulgariser quelques notions des sciences naturelles ayant trait à l'origine des mondes, des êtres et des sociétés humaines » ; « démontrer que ces mêmes sciences convergent vers le socialisme de

¹ Danielle Chaperon, *Camille Flammarion, Entre astronomie et littérature*, Éditions Imago, 1998, p. 8.

² Emile Janvion, *Le Dogme et la Science*, En vente au Journal Le Libertaire, p. 1.

³ OC I, p. 405.

⁴ Emile Janvion, *op. cit.*

⁵ *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 363.

concert avec toutes les autres branches des connaissances humaines. Ce que j'ai voulu, c'est en quelque sorte créer un catéchisme de la nature en opposition avec les catéchismes des différentes religions et les manuels consacrant l'ordre propriétaire ¹».

1. 4. La vulgarisation n'est pas délaissée par les savants.

Si la vulgarisation est délaissée (et méprisée) par Jarry ou Gourmont, les savants eux-mêmes cherchent parfois à la pratiquer. Paul Caro note en 1990 (mais cela était déjà exact à l'époque de Jarry, dans une moindre mesure il est vrai, puisque les règles du « jeu du milieu » y étaient évidemment moins durablement établies) : « La communauté scientifique n'est pas du tout hostile à la vulgarisation, mais y participer, c'est s'exposer à être observé par les collègues, et il importe que cela soit fait en respectant un certain nombre de critères propres à la communauté scientifique, et en particulier la nécessité de projeter une représentation du microdomaine scientifique conforme à celle que s'en font les acteurs, représentation qui n'est pas forcément transférable même aux chercheurs qui opèrent dans un autre domaine scientifique et donc *a fortiori* au public ! La bonne volonté de vulgariser se heurte généralement à la difficulté de maintenir en face des interlocuteurs non-spécialistes, cette condition nécessaire, cette règle du jeu du milieu. ²»

Haeckel confie ainsi ses « efforts pour rendre aussi intelligible que possible le difficile problème de l'anthropogénie ³ » et sa volonté, au cours de ses « leçons publiques sur « l'anthropogénie », « de vulgariser » plus spécifiquement, et ce « pour la première fois », « les faits de l'embryologie humaine et de les expliquer par la phylogénie ⁴ ». « J'aurai [...] atteint mon but », constate-t-il, « si j'ai réussi à donner aux gens du monde une idée approximative des données fondamentales de l'embryologie humaine [...] ⁵».

Même si les savants reprochent à la vulgarisation la « *dégradation du sens* » dont elle témoigne et « qui peut être très importante ⁶ », l'objectif pour les scientifiques la pratiquant est en fin de

¹ A. Marpaux, *L'évolution naturelle et l'évolution sociale*, Dijon, Typographie et Lithographie carré, 1894, p. 3.

² Paul Caro, *La vulgarisation scientifique est-elle possible ?*, Presses Universitaires de Nancy, collection Les entretiens de Brabois, 1990, p. 29.

³ Ernest Haeckel, *Anthropogénie ou Histoire de l'évolution humaine, leçons familières sur les principes de l'embryologie et de la phylogénie humaines*, traduit de l'allemand sur la deuxième édition par le Dr Ch. Letourneau, ouvrage contenant onze planches, deux cent dix gravures sur bois et trente-six tableaux généalogiques, C. Reinwald et Cie, 1877, p. XIV.

⁴ *Id.*, p. IX.

⁵ *Id.*, p. XIV.

⁶ Paul Caro, *op. cit.*, p. 20.

compte de montrer que leur discipline « n'est pas seulement destinée au savant » mais « s'adresse à tous ¹ », comme l'écrit Annie Besant au sujet de la théosophie. Haeckel note ainsi : « De toutes les branches des sciences naturelles, l'embryologie humaine est celle qui a le plus été confisquée par les spécialistes, celle que l'on a le plus cachée sous le voile mystique d'un mystère ésotérique et sacerdotal. ² »

Le vulgarisateur, « en même temps qu'il transmet un savoir ³ », et c'est très perceptible avec le passage que nous venons de citer de Haeckel, « exhibe ainsi sans cesse le don qu'il en fait. Il insiste sur l'importance d'une communication qu'il effectue *en son nom propre*, et exagère parallèlement la réticence (bien réelle) des savants de l'institution à galvauder leurs connaissances. Il y a du Robin des Bois chez le vulgarisateur ; il dérobe les richesses du savoir à des accapareurs, les dépouille de tous leurs aspects rébarbatifs et les distribue à ceux qui en sont démunis. Le savoir est l'objet d'une communication « hors la loi », et il importe que le lecteur ne l'oublie pas afin qu'il en soit reconnaissant. ⁴ »

1. 5. La question de la diffusion du savoir.

1. 5. 1. Le vulgarisateur facilite la diffusion des connaissances.

Ce faisant, il s'agit toujours pour le scientifique qui n'est pas vulgarisateur de profession, en « vulgaris[ant] les grands résultats de la science », de chercher à « [é]lever et cultiver les esprits ⁵ » comme le note Renan dans *L'avenir de la science*, et ainsi de prendre pleinement part à la démocratisation. Le compte rendu paru dans *La Revue blanche* en 1900 de l'ouvrage intitulé *Origines et croyances des Gaulois* de Robert Dreyfus et André Lefèvre publié chez Schleicher annonce : « [r]ecommandable ouvrage de diffusion scientifique et qui inaugure une collection très utile. ⁶ »

Camille Flammarion est, en tant qu'astronome d'abord, exemplaire de cette démarche : il est, comme le constate Danielle Chaperon, de « toutes les entreprises, sur tous les fronts de l'édition [...] et de l'enseignement. Il est toujours là lorsqu'il s'agit de mettre en place des structures

¹ Annie Besant, *Réincarnation*, « traduit de la troisième édition anglaise par la Doctoresse M. Schultz », Publications théosophiques, collection Bibliothèque théosophique, 1904, p. 1.

² Ernest Haeckel, *op. cit.*, p. IX.

³ Danielle Chaperon, *op. cit.*, p. 9.

⁴ *Ibid.*

⁵ E. Renan, *L'avenir de la science*, présentation et notes par Annie Petit, Flammarion, collection GF, 1995, p. 326.

⁶ *La Revue blanche*, tome 23, septembre-décembre 1900, p. 314.

« alternatives » d'éducation des adultes, d'ouvrir des cours du soir, d'inaugurer des bibliothèques populaires. ¹»

Jarry s'oppose au simple fait que la diffusion du savoir puisse avoir lieu, soucieux de perpétuer, en en faisant partie, une élite littéraire (seul existe le « petit nombre des élus », ainsi qu'en témoigne *Faustroll*) dont il s'est forgé l'idée dans les pages de *L'Art littéraire*, l'article de Louis Lormel intitulé « L'Art et l'Anarchisme » étant parfaitement illustratif de la pensée de Jarry à ce sujet (chez l'auteur de *La Chandelle verte*, toujours, ainsi que notre abondante annotation cherche à le montrer, l'érudition, dans la façon resserrée suivant laquelle elle se déploie, se refuse au lecteur, plaçant une distance supplémentaire entre lui et le texte) : « Nous ne sommes pas anarchiste au sens d'Emile Henry. Celui-ci est un démocrate, un communiste-anarchiste. Son intention est philanthropique ; il croit préparer la délivrance de la multitude. C'est là que naît le malentendu entre les militants – ouvriers manuels pour la plupart – et les littérateurs anarchistes. Tandis que les uns ont pour but une amélioration sociale, les autres, transposant en politique le principe absolu de l'Individualisme en Art, ne veillent qu'au développement égoïste de leur moi. Que nous importe l'affranchissement du plus grand nombre ? ²»

1. 5. 2. Nécessité d'un prix qui soit bas.

Pour que la diffusion du savoir souhaitée ardemment par les vulgarisateurs puisse être effective, il est impératif que les ouvrages qui sont modelés par elle et la portent en creux soient de bas prix, comme le rappelle Fagus (à l'occasion de son compte rendu de *La Peinture au Louvre* de Gustave Geffroy) : « si nous doutons de l'efficace vers son but de l'ouvrage, c'est surtout de par sa présentation : large et lourd, et coûtant 15 francs, si cher ou bien si peu cher, de bibliothèque et non de poche, il représente un faux livre de luxe dans un faux livre populaire. Effet d'une imprévoyante spéculation d'éditeur ; il fallait le format d'une brochure à quinze sous, ou de ce bréviaire d'art sortir une de ces œuvres d'art inspirant par son extérieur le respect du dieu qu'elles célèbrent. ³»

Cette politique d'abaissement du prix (qui cherche, ne l'oublions pas, à répondre pleinement à la crise de la librairie) ne concerne pas uniquement, bien entendu, les ouvrages de vulgarisation, et s'inscrit dans une dynamique plus large qui cherche certes à permettre que les biens culturels circulent en grand nombre mais c'est surtout la réponse que font certains éditeurs, dans le but d'un enrichissement, au goût qu'ils jugent de plus en plus pressant du grand public pour la

¹ Danielle Chaperon, *op. cit.*, p. 7.

² *L'Art littéraire*, nouvelle série, numéros 3 & 4, troisième année, mars-avril 1894, p. 34.

³ *La Plume*, n° 341-352, juillet-décembre 1903, p. 211.

lecture, lequel naît du développement de la grande presse et des feuilletons qui y sont publiés. L'on peut se rappeler ici que Flammarion, « [d]ès avant 1890, [...] avait lancé la collection des auteurs célèbres qui donnait la possibilité de se procurer pour 60 centimes seulement les œuvres d'écrivains classiques et modernes : il s'en vendit des millions. ¹»

Il faut comprendre le prix exorbitant du fac-similé autographique de *L'Amour absolu*, que Jarry a sans nul doute choisi, étant donné qu'il est l'ouvrier de sa fabrication, comme témoignant de cette volonté exprimée par Jarry de se situer, ainsi que l'affirme Rachilde, en dehors du peuple, et ainsi d'affirmer un élitisme jusque dans ce choix de distanciation ultime avec la foule que peut rendre effectif le simple prix.

1. 5. 3. Présentation ludique de la science qu'il s'agit de diffuser.

Afin que la diffusion du savoir souhaitée comme ressort de la démocratisation puisse avoir lieu, outre la nécessité d'un prix qui soit bas, il s'agit pour le scientifique pratiquant la vulgarisation de mettre « en scène [la] diffusion [de sa science] en persuadant [le lectorat] de la nécessité de la posséder, de la partager ²».

Pour ce faire, le vulgarisateur cherche constamment à « présenter agréablement la science qu'il diffuse ³».

Les images sont ici de la plus haute importance. Elles ont une visée didactique mais peuvent aussi être empruntées sans notables changements à des ouvrages ardu car « [l]a vulgarisation en général transfère depuis les sources originales (les articles primaires) une partie des mots et des images, un peu moins les graphiques, presque pas les formules. ⁴» Les ouvrages de vulgarisation, dans la lignée de Flammarion, utilisent le plus souvent « les récents progrès techniques en matière d'illustration, multipliant les reproductions photographiques » et choisissant parfois des « couvertures en couleur. ⁵»

La narration prend également ici tout son sens, ainsi que le style utilisé, regorgeant d'images cédant bien souvent à la facilité, le but pour les vulgarisateurs étant de marquer l'esprit, de frapper l'imagination avec le plus de force possible, les images demeurant l'un des principaux ressorts, avec la narration, du didactisme déployé, « [l]e code d[evant] être profondément changé pour permettre la communication du chercheur-émetteur au profane-récepteur, [...] le référent [lui-

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 22.

² Danielle Chaperon, *op. cit.*, p. 9.

³ *Ibid.*

⁴ Paul Caro, *op. cit.*

⁵ LEROY BERTRAND-SABIANI, *op. cit.*

même], ce dont on parle, d[evant] être suffisamment général pour faire partie du connu du destinataire ¹», ce qui vaut aux vulgarisateurs d'être avec récurrence blâmés eu égard au style employé, étant opposés invariablement aux écrivains jugés seuls véritables auteurs, ainsi que le résume Jean Lionnet dans *L'Évolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains* : « Jadis M. Paul Margueritte a composé des romans de facture soignée et même assez artistique, M. Victor Margueritte a rimé des vers élégants ; mais MM. Paul et Victor Margueritte, aujourd'hui, écrivent comme des vulgarisateurs. ² »

1. 6. Jarry acclamateur malgré lui d'ouvrages de vulgarisation.

Néanmoins, la remarque de Jarry selon laquelle il ne lit jamais de « manuels vulgarisateurs ³ » doit être considérablement nuancée. *L'Empire du Milieu* d'Albert de Pouvourville dont Jarry rend compte en termes élogieux dans *La Revue blanche* le 1^{er} janvier 1901 se veut manifestement un ouvrage de vulgarisation concernant toutes les difficiles questions touchant la Chine.

Mais la notion de vulgarisation est le plus souvent rattachée aux ouvrages proprement scientifiques : « [l]a science se démocratise, se popularise, se répand et, pour conquérir un plus large public à qui on vante son importance et ses transformations, s'adjoint une cohorte de chantres qui vont la parer de mystère et de merveilleux : les vulgarisateurs. ⁴ »

Au moment où Jarry est critique littéraire à *La Revue blanche*, les ouvrages de vulgarisation abondent et sont régulièrement envoyés à la revue qui en rend occasionnellement compte, ajoutant alors parfois d'éphémères titres de rubriques, mais sans récurrence notable eu égard au nombre de ces ouvrages postés en direction de la rédaction de *La Revue blanche*⁵.

Ainsi, Jarry rend compte dans cette revue le 15 décembre 1901 du *Mystère Posthume* de Li-Taï en termes relativement élogieux, livre qui eut en outre une influence notable sur son écriture et sa pensée (voir l'annotation correspondant au compte rendu de cet ouvrage), alors que c'est proprement « une compilation MÉDICALE de vulgarisation SCIENTIFIQUE dédiée aux incrédules... par un sceptique. Mon recueil contient donc des faits, beaucoup de faits et rien que des faits – authentiques. Cette authenticité, vous pourrez la contrôler facilement. Mais tandis que

¹ Paul Caro, *op. cit.*, p. 31.

² Jean Lionnet, *L'Évolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains*, deuxième série, Librairie Académique Didier, Perrin et Cie, 1905, p. 61.

³ OC I, p. 586.

⁴ Dir. François Caron et Fabienne Cardot, *Histoire générale de l'électricité en France, tome premier, Espoirs et conquêtes, 1881-1918*, préface de Marcel Boiteux, publiée par l'Association pour l'histoire de l'électricité en France, Fayard, 1991, p. 214.

⁵ Se reporter à la rubrique « Memento bibliographique » qui prend en note scrupuleusement, avec parfois des erreurs, le titre de tous les ouvrages reçus.

les faits, même les plus curieux, sont toujours scrupuleusement exacts, leur compilateur ne réclame pas la même confiance en faveur de ses déductions : libre au lecteur d'accepter mes inférences ou bien de conclure dans un sens diamétralement opposé. ¹»

Jarry va jusqu'à nier implicitement dans son compte rendu du *Mystère Posthume* que ce soit un ouvrage de vulgarisation en mettant l'accent sur le caractère pointu du livre, arguant que « tout le volume est documenté avec une érudite abondance ».

1. 7. Goût pour l'érudition et l'encyclopédique : l'exemple du recours au GDU.

1. 7. 1. Recours constant à la Bibliothèque nationale.

Néanmoins, quand bien même Jarry rend *de facto* compte élogieusement d'ouvrages de vulgarisation, il reste immanquablement un grand lecteur.

« L'ampleur de la bibliothèque de Jarry dans sa « Grande Chasublerie » de la rue Cassette reste [néanmoins] ambiguë [...]. Selon Noël Arnaud, elle se limitait à une planche [...]. André Salmon, qui visita en 1903, évoqua cependant « une pyramide de bouquins et de brochures s'élevant jusqu'au plafond », comprenant (entre bien d'autres volumes très divers) la collection complète du *Mercur de France* et « des volumes offerts par les poètes de la rue de l'Echaudé », même si Guillaume Apollinaire ne découvrit que la fameuse « réduction de bibliothèque ». ²»

Si malgré tout Jarry possède « peu de livres ³», c'est du fait du manque de place qui caractérise son domicile et parce qu'à cette époque les livres continuent d'être parfois « rares ou difficilement accessibles ⁴».

Bien sûr, l'on ne doit pas s'arrêter à cette remarque car selon Jean Saltas il passe à la fin de sa vie « ses journées à la Bibliothèque Nationale ⁵». Et en effet, l'auteur de *Messaline* écrit dans une lettre qu'il « travaille dans le jour à la bibliothèque et ne rentre souvent que très tard ⁶».

¹ Li-Taï, *Le Mystère Posthume, causeries médicales sur la mort et la survie*, Librairie C. Reinwald, Schleicher frères & Cie, 1903, p. 26.

² Ben Fisher, « Précisions sur les imprécisions de Jarry sur les mystères subsistants des livres pairs et du « Petit nombre des élus » », *La Licorne*, n° 80, « Jarry, monstres et merveilles », études réunies et présentées par Patrick Besnier, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 115.

³ Henri Béhar, *Les cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988, p. 154.

⁴ Daniel Ferrer, « Un imperceptible trait de gomme de Tragacanthé... », Dir. Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, *Bibliothèques d'écrivains*, CNRS éditions, collection Textes et Manuscrits, 2001, p. 7.

⁵ Alfred Jarry, *La Dragonne*, préface de Jean Saltas, Gallimard, 1943, p. 9.

⁶ Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974, p. 383.

1. 7. 2. Goût pour l'encyclopédique.

C'est dans cette bibliothèque qu'il peut notamment « consulter directement [d]es dictionnaires, au rayon des usuels. ¹ » L'attrait de Jarry pour les dictionnaires tient au fait qu'ils sont « d'abord des ouvrages dont l'écriture a un caractère quasi performatif », des ouvrages « qui ont, en quelques sorte, le pouvoir de faire reconnaître un domaine du savoir. Écrire un dictionnaire répertoriant tel ou tel ensemble de connaissances, c'est par là même attester l'existence de cet ensemble, son autonomie – on peut le penser comme un tout – et son sérieux, son caractère scientifique, son importance. ² »

Jarry est de ce fait un lecteur assidu du GDU, parce que c'est le dictionnaire qui cumule en lui tous les dictionnaires, représentant ne serait-ce que fantasmatiquement la totalité des domaines du savoir. C'est le dictionnaire qui, déployant une obligatoire érudition (celle-ci donnant, dans son déploiement, aux dictionnaires toute leur légitimité), se tient le plus près de l'encyclopédique si cher à Jarry.

Si Jarry lisait la *Revue encyclopédique* (dont le titre complet est *Revue encyclopédique ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts*), comme le montre la lettre qu'il envoie à Lugné-Poë le 11 juin 1896³, peut-on en conclure comme le fait Jean-Paul Goujon qu'il fut un « lecteur assidu ⁴ » de cette revue qui parut de 1819 à 1835 ?

Quoi qu'il en soit, le journalisme est bien d'abord, entre 1901 et 1903, l'occasion pour l'auteur de *Messaline* « de déployer sa curiosité encyclopédique ⁵ » et il pouvait moduler son attrait pour l'encyclopédique jusque dans sa vie quotidienne, puisque Georges Eekhoud évoque dans *Le Mercure de France* en décembre 1907 l'« érudition ultra-encyclopédique ⁶ » de Demolder dont Jarry était l'ami proche.

1. 7. 3. Influence qu'a eue le GDU sur Jarry.

¹ Henri Béhar, *op. cit.*

² Barbara de Negroni, « Le genre du dictionnaire », Dir. Jean-Charles Darmon et Michel Delon, *Histoire de la France littéraire, tome 2, Classicismes, XVII^e-XVIII^e siècle*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, Dicos Poche, 2006, p. 798.

³ Voir OC I, p. 1047.

⁴ Jean-Paul Goujon, « Jarry et la revue encyclopédique », *L'Etoile-Absinthe*, 13-14^{ème} tournée, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1982, p. 44-45.

⁵ BESNIER, p. 445.

⁶ *L'Etoile-Absinthe*, n^o 67-68, Société des amis d'Alfred Jarry, 1995, p. 23.

Pour cette raison, Jarry se sert du GDU à maintes reprises comme source d'inspiration : *Le Montardier du pape*¹, *Le Manoir enchanté*², *Messaline*³ sont notamment redevables à ce dictionnaire. Jarry s'en sert également, même si c'est à un moindre niveau, pour l'écriture de *Faustroll*, comme en témoigne sa lettre à Vallette postée du Phalanstère au printemps 1898 : « [...] vous serait-il loisible de nous fournir un renseignement fort utile à notre *Faustroll* que nous venons de recopier ? Il existe dans le dictionnaire Larousse, au mot *Haba*, deux vers de Piron qui sont cités et qu'il nous embête de faire le voyage de Paris pour rechercher dans une bibliothèque. ⁴ »

Mais l'influence qu'a eue le GDU sur Jarry se fait également sentir avec force dans son écriture journalistique, à savoir dans ses comptes rendus et spéculations. Si nous donnons à lire la chronique « Le Camelot », c'est parce qu'elle est particulièrement symptomatique de cette démarche.

1. 7. 4. Distanciation humoristique face au principe de savoir.

Si Jarry donne voix au principe d'érudition qui se déploie dans tous les domaines du savoir et autour duquel se construit le GDU, il le fait également, toujours, avec humour, et avec une possible distanciation ironique, montrant, sous le jour d'un savoir sérieux et pesant, qu'il n'est jamais temps de se prendre au sérieux.

En cela, il se rapproche de son ami Franc-Nohain qui écrit dans *Flûtes, poèmes amorphes, fables, anecdotes, curiosités*, recueil paru aux éditions de la Revue blanche en 1898 et que Jarry évoque : « Pour faciliter l'intelligence de ces poèmes, et éclairer la religion du lecteur, nous croyons devoir publier d'abord ces lignes d'une rare précision et d'une irréprochable tenue d'art, que, dans leur intéressant ouvrage, consacrent au mot AMORPHE et à ses dérivés, M. Pierre Larousse et ses amis ⁵ ».

Considérant comme Nietzsche, dont *Le gai Savoir* paraît en 1901, qu'« il y a presque toujours [dans le savant] quelque chose d'oppressé qui oppresse [...] ⁶ », l'auteur de *Messaline* se moque possiblement, en saturant ses comptes rendus d'érudition, de la critique universitaire qui, aspirant

¹ Voir OC III, p. 758.

² Voir *Id.*, p. 727.

³ Voir OC II, p. 742.

⁴ OC I, p. 1064.

⁵ Franc-Nohain, *Flûtes, poèmes amorphes, fables, anecdotes, curiosités*, deuxième édition, Éditions de la Revue blanche, 1898, p. VII.

⁶ Nietzsche, *Le gai Savoir* (« *La gaya Scienza* »), traduit par Henri Albert, *Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*, publiées sous la direction de Henri Albert, Société du Mercure de France, 1901, p. 355.

« à ce qu'on reconnaisse son caractère scientifique », est « volontiers érudite, [...] comme si elle craignait que la légèreté de ton, voire l'esprit, lui aliénât l'estime des gens instruits. ¹»

1. 7. 5. L'érudition comme élément de la fiction.

En outre, si le goût de Jarry pour l'érudition est certain, chez lui, « [l']érudition et la culture deviennent » très souvent « éléments de la fiction au même titre qu'une anecdote ou un personnage. ²» Et ce à deux niveaux : soit les éléments propres à l'érudition, existant, s'intègrent au récit (comme c'est le cas avec *Messaline* et *Le Surmâle*) au point d'en devenir part indispensable, éléments moteurs de l'intrigue, soit ils deviennent eux-mêmes fiction dans le sens où ils sont inventés, ainsi qu'en témoigne *Faustroll* : « toi qui as déchiffré les impérissables parce qu'inconnus fragments, tracés en rouge sur papyrus soufre, des Pataphysiques de Sophrotatos l'Arménien. Réponds, je te prie, car je t'interrogerai, et tu m'instruiras ³».

Le Surmâle est encore plus parlant sur cette question puisque Jarry écrit : « [...] Dans tous les cas, ce qu'un homme a fait, un autre le peut faire. – Savez-vous bien qui a dit le premier ce que vous ruminez là ? interrompit Mrs. Gough, qui avait de la lecture. – Ce que... ? – Justement, votre phrase : « Ce qu'un homme a fait... » – Ah ! oui, mais je n'y pensais pas. Cela est écrit... parbleu, dit Marcueil, dans *Les Aventures du baron de Münchhausen*. ⁴» Or, une telle phrase ne se trouve absolument pas dans *Les Aventures du baron de Münchhausen*.

En mettant sur le même plan savoir inventé et savoir existant (qui occupe également avec force *Le Surmâle* : « – Eh ! non ! dit le docteur, l'auteur de l'*Histoire des plantes* et des *Causes des plantes*. – Théophraste d'Erèse, dit Marcueil, au vingtième chapitre du livre IX de l'*Histoire des plantes* ⁵» etc.), Jarry montre pour finir qu'il n'est pas de sérieux possible dans le domaine du savoir, et que l'on peut tout faire dire à un texte.

2. Rendre compte dans une revue littéraire d'ouvrages que la complexité rend inintelligibles ?

2. 1. Une complexité double.

¹ Gérard Delfau & Anne Roche, *Histoire, littérature, histoire et interprétation du fait littéraire*, Éditions du Seuil, 1977, p. 49.

² Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 55.

³ OC I, p. 729.

⁴ OC II, p. 198.

⁵ *Id.*, p. 197.

Si le livre de Walras que chronique Jarry se situe, quant à lui, sans doute possible, comme du reste la communication d'Apéry, à l'opposé des entreprises vulgarisatrices, c'est pour deux raisons.

La première tient à la spécialisation de son discours, alors que les ouvrages de vulgarisation ont le plus souvent pour objet de dresser une vision globale qui globalise encore le discours en énonçant sans cesse des liens entre les notions énoncées de façon simplifiée et la quotidienneté du lecteur par de possibles expérimentations pratiques qui ont lieu, le plus souvent, au travers du seul regard, sans effort préalable (sans que soient élaborées ces expérimentations, le monde entier devenant un champ d'expérimentation exploré et mis en effectivité par le seul fait de vivre), simplement du fait de la façon dont celui-ci, fort d'un savoir qui peut le sous-tendre, peut se préciser ; du reste, comme l'ensemble des revues ou journaux, *La Revue blanche* cherchera à s'inscrire dans cette mouvance propre à la jonction du scientisme et de la démocratie, au travers notamment de la rubrique que Charles Henry rédige, intitulée : « À travers les sciences et l'industrie », sur « les applications de la science à la société ¹ ».

Comme l'écrit Jules de Gaultier dans *La Revue blanche* en 1898 dans son compte rendu d'*Études d'économie politique appliquée. Théorie de la production de la richesse sociale* (F. Pichon), Walras « est de ces esprits philosophiques qui ressentent la nécessité de situer exactement la science qu'ils étudient parmi l'ensemble des objets de connaissance. Cette exacte détermination, précédée d'une vue générale sur le domaine de l'esprit, tout en circonscrivant leur tâche, lui confère une ampleur qu'on ne saurait contester, par la relation qu'elle précise entre une science particulière et toutes les autres. ² »

La seconde raison tient à la complexité inhérente au propos scientifique : Jarry rend compte avec les *Éléments d'économie politique pure* d'un ouvrage extrêmement ardu, notamment d'un point de vue mathématique.

Comme l'avance la *Revue encyclopédique* : « dans ses *Éléments d'économie politique pure*, [Walras] développait dans la forme purement mathématique des formules de calcul intégral vraiment suggestives, quoique difficiles à suivre pour le commun des économistes eux-mêmes. ³ »

La Revue critique d'histoire et de littérature, pourtant constituée de savants, parle quant à elle d'un autre livre de Léon Walras auquel Jarry fait référence dans son compte rendu de *Éléments d'économie politique pure* sans le mentionner, à savoir *Études d'économie sociale (Théorie de la répartition de*

¹ BOURRELIÉ, p. 326. Voir *Ibid.* pour des explications à ce sujet.

² *La Revue blanche*, tome 17, septembre-décembre 1898, p. 636.

³ *Revue encyclopédique*, n° 279-330, tome IX, 1899, p. 137.

la richesse sociale) (F. Pichon, 1896), en le considérant à juste titre comme « armé d'une érudition abondante. On peut regretter que [...] [cette] œuvre soit d'un abord difficile [...] ¹ ».

Léon Walras reconnaît lui-même volontiers cette difficulté, quant aux *Éléments d'économie politique pure* : « Je crois bien que les notations qui y sont employées paraîtront tout d'abord un peu compliquées ; mais je prie le lecteur de ne point se rebuter de cette complication qui est inhérente au sujet et qui en constitue d'ailleurs la seule difficulté mathématique. ² »

Valéry reviendra sur cette idée dans son compte rendu de la troisième édition des *Éléments d'économie politique pure* parue chez Pichon en 1896 inséré dans la *Revue Générale du Droit, de la Législation et de la Jurisprudence en France et à l'Étranger* de novembre-décembre 1896, dans la section « revue étrangère » : « Les adversaires de [la] tendance [qu'incarne Walras] sont généralement peu familiers avec les théories physico-mathématiques ou celles de la mécanique rationnelle. ³ »

Si la difficulté se résume en ce que la pensée de Walras est « systématique », n'est-ce pas néanmoins, comme le souligne Jules de Gaultier, « le rôle de l'esprit d'enfermer en des catégories abstraites, mathématiques ou géométriques, les formes ondoyantes de la réalité concrète, matérielle ou morale ? ⁴ » Ainsi, comme le résume Valéry, « M. Walras est de ceux qui pensent que le domaine de l'analyse mathématique ne saurait être trop étendu et que l'étude des phénomènes de la vie et de la société n'a rien d'incompatible a priori avec les méthodes purement quantitatives. ⁵ »

2. 2. Incompétence affichée du critique.

Or, Jarry ne souligne jamais cette complexité dans son compte rendu de *Éléments d'économie politique pure* (pas plus que dans d'autres comptes rendus du reste), se tenant ainsi dans une posture d'érudition à toute épreuve, quand bien même celle-ci peut apparaître (mais difficilement) feinte, à l'opposé de l'attitude exprimée dans maintes petites revues par nombre de commentateurs.

Ainsi Michel Arnauld, dans la même *Revue blanche* en 1901, rendant compte de l'ouvrage de Frédéric Houssay intitulé *La Forme et la Vie*, « essai de la méthode mécanique en zoologie »

¹ *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome 43, janvier-juin 1897, p. 160.

² Léon Walras, *Éléments d'économie politique pure (théorie de la richesse sociale)*, édité par Pierre Dockès, Pierre-Henri Goutte, Claude Hébert, Claude Mouchot, Jean-Pierre Potier, Jean-Michel Servet sous les auspices du Centre Auguste et Léon Walras, Auguste et Léon Walras, *Œuvres économiques complètes*, VIII, Economica, 1988, p. 2.

³ Paul Valéry, *Œuvres*, II, édition établie et annotée par Jean Hytier, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 1444.

⁴ *La Revue blanche*, tome 17, septembre-décembre 1898, p. 636.

⁵ Paul Valéry, *op. cit.*

(Schleicher), écrit : « Pour discuter cet essai d'une méthode nouvelle, il faudrait la compétence d'un Girard ou d'un Delage. Aussi bien, mon attitude en face de M. Houssay ne peut être d'un critique [...] ¹ ».

Remy de Gourmont, dans son compte rendu de la quatrième série des *Souvenirs entomologiques*, « études sur l'instinct et les mœurs des insectes » de J.-H. Fabre, constate : « [c]e livre va très loin [...] ² », ce qui signifie très proprement : ce livre dépasse mon domaine de compétences. Gourmont note ainsi drôlement à propos d'un autre ouvrage : « Il aurait fallu assister à la conférence et participer aux démonstrations pratiques pour bien comprendre tout. ³ »

2. 3. Goût personnel guidé par la curiosité.

Alors, pourquoi certains critiques comme Gourmont (sur lequel Jarry a semble-t-il pris modèle dans sa volonté de rendre compte, des années plus tard et dans *La Revue blanche*, d'opuscules scientifiques) rendent-ils compte d'ouvrages dont la spécialisation leur interdit tout commentaire (l'on ne prend bien sûr ici en considération que les critiques non spécialistes, oeuvrant dans des petites revues littéraires) ? Est-ce volonté uniquement de la rédaction des revues accueillant leurs contributions ?

En réalité, à y regarder de près, cette question de savoir quelle(s) raison(s) pousse(nt) le commentaire à survenir même s'il ne peut qu'avouer son impuissance à apparaître autrement qu'incomplet, gauchi, se confond avec celle-ci : comment s'opère le choix de tel ouvrage spécial dont il s'agit, pour le critique, de rendre compte ?

Indubitablement suivant les inflexions du goût, de la curiosité propres au critique.

Bien sûr, il y a, lorsque le choix s'articule autour d'un ouvrage particulièrement ardu, la volonté de donner libre cours à l'idée de l'élitisme chère aux auteurs d'avant-garde dont Jarry fait partie – et l'élitisme à cette époque, au lieu de s'atténuer, devient au contraire croissant, étant « d'une certaine manière la réponse idéologique à l'évolution morphologique du champ intellectuel. ⁴ »

Mais le compte rendu d'un ouvrage spécial naît principalement, peut-on penser, de l'intérêt du critique pour celui-ci, quand bien même cet intérêt se cantonne aux frontières de la curiosité.

¹ *La Revue blanche*, tome 24, janvier-avril 1901, p. 633.

² *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 307.

³ *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 310.

⁴ Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels », 1880-1900*, Les éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1990, p. 38.

Ainsi, en 1891, Gourmont, rendant compte de *Harmonies de formes et de couleurs, démonstrations pratiques avec le rapporteur esthétique et le cercle chromatique*, « conférence » de Charles Henry (A. Hermann), avoue implicitement son intérêt extrême pour ce scientifique, qui le pousse à suivre ses publications jusque dans les revues, et ainsi témoigne en creux de la façon dont son propos critique épouse ses goûts, jusque dans leur caractère protéiforme : « Brochure intéressante, quoique aride, d'un des plus ingénieux savants de ce temps, qui collabora à *la Vogue*, à la *Revue indépendante*, non moins qu'aux *comptes rendus* de l'Académie des sciences, – dénicheur d'inédit, retrouveur des si curieux *Voyages* de Balthazar Monconys. ¹ » « Profiter de l'occasion [du compte rendu] pour s'enquérir près de M. Henry sur la signification du *dessin* qu'il publia dans la *Vogue* du 2 mai 1886 : il m'intrigue toujours. ² »

2. 4. Comment se décline la lecture face à de tels ouvrages ?

Comment les littérateurs curieux de science(s) lisent-ils les ouvrages scientifiques ardu(s) ? En somme, leur curiosité et leurs goûts *de facto* littéraires modalisent-ils singulièrement la lecture qu'ils font des ouvrages spéciaux ?

Il apparaît, autant que l'on puisse en juger, que la lecture est fragmentée – les ouvrages étant feuilletés principalement peut-on penser – en s'inventant constamment anarchiquement de telle sorte qu'elle puisse suivre les frémissements d'une part des intérêts propres à l'ipséité du critique et d'autre part du hasard qu'un tel acte de feuilleter implique inéluctablement.

Aussi Gourmont rattache-t-il les questions traitées dans ces ouvrages à celles qui lui sont proches, et lui importent au quotidien.

Le livre bien sûr : rendant compte de *Harmonies de formes et de couleurs* de Charles Henry, il écrit : « Cette conférence est pour démontrer les influences des couleurs sur les sens, selon la teinte, le ton, la luminosité propre d'une couleur donnée, etc. [...] [O]rdre de luminosité des couleurs, quand il s'agit d'y percevoir un point noir : jaune, orangé, rouge, vert, bleu, violet. C'est pourquoi la majorité des couvertures de livres est imprimée sur jaune, et pourquoi si peu recourent au violet ³ ».

Ou encore l'auteur de *Sixtine* s'arrête-t-il avec une récurrence parlante au terme « âme », ce qui est d'une extrême logique étant donné son intérêt très fécond pour l'idéalisme, ayant du reste contribué sans nul doute à son déploiement jusque dans l'esprit des auteurs novateurs de la fin du siècle. En octobre 1890, rendant compte dans *Le Mercure de France* de l'opuscule du Dr Antoine

¹ *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 310.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

Cros intitulé *Le Problème*, « nouvelles hypothèses sur la destinée des êtres » (Georges Carré), Remy de Gourmont écrit : « Après une préface toute imprimée en bleu, un chapitre lapidaire, dont ce spécimen : / L'ORGANE PERMANENT DE L'ÂME / EST COMPARABLE /AUX HELICES / D'INSTRUMENTS CREES ET CONSTRUITS // PAR L'INDUSTRIE HUMAINE // Spéculations d'une haute originalité... » Deux ans plus tard, dans un autre compte rendu, il note : « Le renseignement » qui « fait l'objet du 143^o théorème » est peu précis « mais son intérêt est [...] évident : // § 143. – *L'âme est formée d'un gaz éthéré neutre. // Dirai-je que la démonstration de ce problème (12 pages d'une logique excessive) m'a convaincu ? Non, mais il m'est doux de pouvoir me dire (en des moments de doute) que mon âme est un gaz éthéré neutre. Ce neutre est rassurant, car supposez un gaz éthéré acide et vous avez de l'animate de potasse ou du bi-animate de soude ou du per-animate de manganèse, et autres combinaisons que je taxerai d'inconvenantes.*¹ »

Remarquons ainsi que si des contributeurs comme Remy de Gourmont se dirigent d'emblée vers des ouvrages extrêmement ardues (animés bien souvent en tout point d'une « logique excessive »), ce n'est pas uniquement par goût pour l'érudition, mais c'est également parce que ces ouvrages savent, d'une façon ou d'une autre, entrer en résonance avec leurs préoccupations, comme nous l'avons déjà suggéré.

Cette remarque est (bien évidemment) également valable pour les ouvrages marginaux mais non abstraits : ainsi, Pierre Quillard, très intéressé par l'anarchie, rendra ainsi compte dans les pages du *Mercure de France* de *L'Anarchie dans l'Evolution socialiste* et de *Esprit de Révolte* de Pierre Kropotkine (au bureau de la Révolte) : « Deux brochures de propagande montrant la nécessité et l'imminence d'une révolution nouvelle.² »

2. 5. Goût pour un sens incompréhensible qui devient un déclencheur pour l'imaginaire ?

Si Jarry et Gourmont se passionnent pour des ouvrages scientifiques ardues (et les « lectures scientifiques de Jarry » sont « étendues et nombreuses³ » selon Sylvain-Christian David), c'est toutefois en renversant la positivité de la science.

En effet, ce qui caractérise la positivité de la science, c'est d'être un discours de la réponse, c'est-à-dire une prise de position par un oui ou un non. Ce qui caractérise la progression

¹ *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 361.

² *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 366.

³ Sylvain-Christian David, « Pataphysique et psychanalyse », *Europe*, n° 623-624, 59^o année, mars-avril 1981, p. 52.

spécifique des sciences, c'est que ces questions sont ainsi toutes solubles et de ce fait disparaissent pour faire place à d'autres, destinées à être résolues les unes après les autres avec un succès dont rien ne permet de douter de la continuation. À quoi sert-il en effet de poser une question si ce n'est pour la résoudre – pour qu'elle trouve réponse ? Il n'y a de questions que si l'on peut leur donner des réponses décidables, puisqu'on ne pose les unes que pour avoir les autres. Le sens d'une question, ce qui la caractérise en tant que question, c'est précisément qu'on puisse la résoudre en coordonnant progressivement les faits observés dans une théorie plutôt qu'en spéculant sur leur raison d'être dans le mirage d'une connaissance absolue. La science positive apparaît alors comme le résolutoire absolu dans la mesure où, par elle, on peut trancher dans les questions spéculatives en abolissant celles qui sont déclarées insolubles parce qu'inaccessibles à une investigation qui puisse décider de leur réponse.

À l'inverse, Jarry et Gourmont font de la science une somme féconde de questions insolubles, qui s'ajoutent toutes possiblement les unes aux autres, entrant en contradiction les unes avec les autres, lequel ensemble extrêmement mouvant permet que pointe fortement une forme d'illogisme qui puisse ouvrir très fortement, comme nous le verrons, sur l'imaginaire.

« [I]l m'intrigue toujours ¹ », constatait Gourmont au sujet d'un dessin scientifique, comme nous l'avons signalé. Les ouvrages scientifiques sont recherchés par les littérateurs comme Gourmont justement à hauteur de leur imperméabilité (en somme de la façon dont ils résistent tout à la fois au champ de la conscience – de par l'altérité de leur signe – et à celui de l'intellection – de par leur complexité souvent extrême –) : ils doivent intriguer.

L'image, comme c'est le cas avec ce dessin évoqué par Gourmont, n'est plus liée « à l'emploi nécessaire de l'instrumentation (prothèses pour l'insuffisance des sens qui étendent la portée des organes [...]) ² ». Elle fait sens dans la mesure où elle est un appel de glose, mais un appel presque souhaité comme devant demeurer irrésolu, suspendu, et par conséquent infini (puisque l'explication du scientifique, si elle est apparemment souhaitée par Gourmont, serait néanmoins la mise à mort de son interrogation mouvante) : l'image sert de support à une rêverie créatrice, se trouvant destituée de toute finalité.

L'on peut aller jusqu'à considérer que l'ouvrage doit être le plus abstrus possible, afin que sa lecture devienne en outre un combat, le lieu d'une épreuve avec soi-même, c'est-à-dire afin qu'elle devienne pour le littérateur le terrain d'expérimentation d'un arrachement à soi-même, à ses habitudes de lecture, à sa culture personnelle.

¹ *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 310.

² Paul Caro, *op. cit.*, p. 14.

Il s'agit de « scruter » les indéchiffrables (et souhaités, rêvés tels) ouvrages. Rachilde écrit dans *Les Hors Nature*, « mœurs contemporaines » : « Toujours ta prétention de déchiffrer, la nuit, ces [...] bouquins, encombrés de notes minuscules. ¹ » Mallarmé envoie ces mots à Théodore Aubanel le 23 août 1866 : « [...] des monceaux de livres que je scrute et feuillette, sans courage pour les terminer. Il est vrai que ce sont des livres de science [...] ² ».

Ainsi, lorsqu'en 1892 Gourmont rend compte de l'ouvrage du prince Grigori Stourdza intitulé *Les Lois fondamentales de l'Univers* (Librairie Polytechnique Baudry), il le fait notamment en ces termes : « L'aspect de cet ouvrage, un volume monstre suivi d'un appendice, est extrêmement imposant, et, à vrai dire, le titre ne l'est pas moins : aussi, est-ce une grosse affaire que d'oser y pénétrer. ³ » « Cent soixante-neuf théorèmes de philosophie scientifique avec leurs preuves et le c.q.f.d. traditionnel, il y a de quoi s'émouvoir, surtout lorsque l'on rencontre des formules comme : $W = \text{Pi} / 6$ etc. Ce qui signifie : le volume de l'atome est la 655 millièmes partie d'un sextillionième de quarantillionième d'un millimètre cube. Voilà un renseignement précis. ⁴ »

Il faut comprendre exactement en ce sens la note que couche Gide dans son journal en février 1889 : « Je ferais des débauches de sciences d'où je sortirais stupéfié et brisé comme Jacob de sa lutte avec Dieu, mais comme lui j'en sortirais vainqueur. ⁵ »

En réalité, comment en sortir vainqueur (et l'utilisation du conditionnel par Gide fait déjà signe en ce sens) ?

L'obscurité veut être levée (c'est d'ailleurs le propre de l'obscurité, étant phénomène – latent – d'indétermination en attente de détermination par le biais d'une actualisation opportune). L'obscurité est une tension sémantique qui demande incessamment à être résolue par la cristallisation d'un sens.

En somme, il ne s'agit pas uniquement de se servir de l'ouvrage comme d'un tremplin. Remy de Gourmont, rendant compte de *Harmonies de formes et de couleurs* de Charles Henry, avance, comme nous l'avons déjà souligné, à la manière d'un pense-bête mais également d'une adresse dissimulée au scientifique qu'il chronique : « Profiter de l'occasion pour s'enquérir près de M. Henry sur la signification du *dessin* qu'il publia dans la *Vogue* du 2 mai 1886 [...] ⁶ ».

¹ *Romans fin-de-siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, p. 741.

² Mallarmé, *Œuvres complètes, I, op. cit.*, p. 706.

³ *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 361.

⁴ *Ibid.*

⁵ André Gide, *Journal, I, 1887-1925*, édition établie, présentée et annotée par Eric Marty, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. 47.

⁶ *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 310.

Ainsi, quelle attitude adopter face à de tels ouvrages pétris d'érudition par des commentateurs qui sont avant tout des littérateurs et qui peuvent demeurer, comme Gourmont, des curieux de science(s) mais dont la connaissance se borne, bien souvent, aux dimensions de leur goût pour les disciplines qui ne sont pas à proprement parler littéraires ?

3. Jarry face à Valéry : un dialogue souterrain autour des mathématiques.

3. 1. Un langage fait entièrement d'altérité.

3. 1. 1. Accentuation de la complexité inhérente aux mathématiques.

Dans le compte rendu que dresse Jarry des *Eléments d'économie politique pure* de Walras, force est de constater que l'auteur de *Messaline* survole allègrement le sujet, ne parlant en définitive jamais de l'ouvrage (allant jusqu'à faire ployer son compte rendu du côté de la spéculation), suivant en cela parfaitement le précepte établi par Valéry dans son compte rendu déjà mentionné paru fin 1896¹, que Jarry connaissait sûrement, étant donné son grand intérêt pour l'œuvre de l'auteur de *Monsieur Teste*, qu'il reconnaissait implicitement comme une figure gémellaire, le définissant comme « copataphysicien » : « Nous ne saurions », prévient Valéry, « donner ici un exposé de cet ouvrage. Par cela même qu'il est de nature mathématique, il ne pourrait être raconté ni résumé² », concept que l'auteur de *La Soirée avec monsieur Teste* mettra parfaitement en pratique dans son compte rendu de *La Machine à explorer le Temps* de Wells paru quant à lui dans *Le Mercure de France* de mai 1899³ : « Le temps. / Le roman que l'on a pu lire ici même [...] – précipite son lecteur dans l'absurde ; puis, l'arbitraire est exploré. / Ce n'est pas mon rôle de juger cet ouvrage. – Je laisse la fable, je penserai au Temps⁴ ».

L'auteur du *Surmâle* se plaît même à complexifier le langage sous la forme mathématique, dans sa bibliographie du livre de Walras (se reporter aux variantes D et E notifiées dans notre édition du compte rendu de *Eléments d'économie politique pure*), suivant là encore l'impulsion donnée par le compte rendu de Valéry, au sein duquel l'auteur de *l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* cite une équation, sans que cela puisse être compréhensible, de toutes les manières, car il le fait de façon décontextualisée, cherchant ainsi apparemment à pointer un mince défaut quant à lui de

¹ Voir Pascal Bridel, *Le chêne et l'architecte, Un siècle de comptes rendus bibliographiques des « Eléments d'économie politique pure » de Léon Walras, textes et commentaires*, textes établis avec la collaboration de Roberto Baranzini, Librairie Droz, collection Recherches et documents du Centre d'études interdisciplinaires Walras-Pareto de Lausanne, 1, Travaux de droit, d'économie, de sciences politiques, de sociologie et d'anthropologie, 176, 1996, p. 419-420.

² *Id.*, p. 419.

³ Voir Paul Valéry, *Œuvres, II*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 1456-1461.

⁴ *Id.*, p. 1456.

l'ouvrage de Walras relatif à « l'insuffisance du contexte » justement : « [...] la remarquable équation du numéro 117 : $x_1 + y_1p_b + z_1p_c + w_1p_d \dots = 0$ ¹ ».

3. 1. 2. Beauté plastique des mathématiques.

Mais, en réalité, Valéry arrache cette équation à son support originel pour faire qu'elle resplendisse, se suffisant à elle-même, au sein de son compte rendu, la trouvant « remarquable » du fait de sa beauté plastique. Il s'agit de jeter à la vue l'étrangeté du signe mathématique avec un souci d'abolition d'un prisme herméneutique et littéraire qui aurait irrémédiablement vocation de vulgarisation (ce souci d'abolition du prisme littéraire explicatif, Jarry – suivant en cela Valéry – le nourrira avec force, retranscrivant précisément, mot pour mot, sans signaler son emprunt, le propos très *difficile* de Kelvin).

Le langage mathématique acquiert ainsi, à hauteur de son irrévocable étrangeté et altérité sémantique (pour les non spécialistes que sont, *de facto*, des auteurs comme Valéry, Gourmont, ou encore Jarry) une fascinante existence picturale qui n'est pas soluble dans un ensemble de signes linguistiques, n'en continuant pas moins de posséder un sens, celui-ci fût-il rétif à sa captation.

Il manifeste, exactement comme le dessin, l'« [i]ntrusion du visible dans le lisible. Il efface le cloisonnement entre ces deux modes d'expression que sont le littéral et le figural, et supprime la traditionnelle dépendance du sensible (l'image) par rapport à l'intellect (les mots). Il devient le lieu d'une littéralité qui n'a de cesse d'être traversée par le figural, d'une linéarité brusquement interrompue par l'intrusion d'éléments de l'ordre du visuel... ² » Il est à la fois « témoignage et déclencheur de l'imaginaire ³ ».

Valéry fut en effet très sensible sa vie durant à l'esthétique qui découle des signes mathématiques, laquelle ne sera pour lui de grande valeur que parce qu'elle ne constitue paradoxalement nullement un ajout de beauté quant au sens, mais tire uniquement son existence, et par conséquent sa beauté plastique, du sens qu'elle représente, le rapport de la forme et du fond demeurant toujours (c'est là l'une des grandes forces des mathématiques pour Valéry) constant⁴.

¹ *Id.*, p. 1445.

² Colette Guedj, « L'effervescence du lisible et du visible dans quelques fragments icono-textuels de Robert Desnos », *La Licorne*, n° 23, « Lisible / visible : problématiques », Semaine Texte / Image, Poitiers, 27 janvier – 1^{er} février 1992, textes réunis et présentés par Pascaline Mourier-Casile et Dominique Moncond'huy, Poitiers, Publication de l'UFR de langues et littératures de l'Université de Poitiers, 1992, p. 201.

³ *Ibid.*

⁴ Voir Paul Valéry, *Œuvres, II, op. cit.*, p. 1444.

3. 1. 3. Rêve d'un langage autre.

Même si Joseph Delbœuf dans *Le Sommeil et les rêves* s'exclame : « [q]ue de comparaisons et de figures latentes émaillent le langage scientifique !¹ », faisant référence au fait que le signe mathématique est d'abord utilisé pour « obtenir une description exacte et consensuelle », la « manipulatio[n] des signes » demeurant le « simulacre de la manipulation d'entités réelles² », la perception du langage mathématique par Valéry comme un langage ne devant pas naître de l'universel reportage et proposant la parfaite adéquation du signifié et du signifiant l'amène, comme du reste Jarry, à rêver pour son usage personnel un langage autre (mis en espace dans la scène infinie des Cahiers), qui ne soit pourvu ni tout à fait de signes linguistiques ni tout à fait de signes mathématiques, ses particularités idiomatiques devant conjuguer les deux aspects.

Remarquons que ce rêve n'appartient bien sûr pas en propre à Valéry et Jarry. Max Nordau le moquera en écrivant dans le second tome de *Dégénérescence*, traduit de l'allemand par Auguste Dietrich et publié chez Alcan en 1894 : « Cet emploi d'expressions techniques et de phrases vides d'apparence scientifique est particulier à beaucoup d'écrivains dégénérés modernes et à leurs imitateurs. Ils sèment ces mots et ces expressions autour d'eux comme le « valet instruit » d'une farce allemande connue sème autour de lui ses bribes de français, mais sans être plus au courant de la science que celui-ci n'est au courant de la langue française.³ »

Ce rêve tissé par certains littérateurs d'un langage *autre* voisin de celui des mathématiques s'enracine ainsi très spécifiquement dans cette époque, – comme façon mallarméenne peut-on penser de faire cheminer la prose à revers du journalisme et de son pendant le roman en feuilleton –, aspirant à un accomplissement de la forme qui permettrait au sens de renouer avec la prestance des premières fois de son apparition ; il manifeste en outre une façon de ne pas renier les aspirations du symbolisme à l'obscurité, à l'étrangeté, le sens ne valant qu'en tant qu'il peut (qu'il doit) être interrogé.

Remy de Gourmont écrit ainsi dans *Les Chevaux de Diomède* paru en 1897 : « Dans quelques siècles [...] [i]l n'y aura plus aucune littérature, ni de prose ni de vers, et la pensée s'exprimera

¹ Joseph Delbœuf, *Le Sommeil et les rêves, Le Magnétisme animal, Quelques considérations sur la psychologie de l'hypnotisme*, Fayard, collection Corpus des œuvres de Philosophie en langue française, 1993, p. 152.

² Paul Caro, *La vulgarisation scientifique est-elle possible ?*, Presses Universitaires de Nancy, collection Les entretiens de Brabois, 1990, p. 14.

³ Max Nordau, *Dégénérescence*, traduit de l'allemand par Auguste Dietrich, tome second, « L'Egotisme, Le réalisme, Le Vingtième Siècle », Félix Alcan, 1894, p. 108.

selon une formule nette, sèche, purement algébrique. ¹» Ainsi qu'il est dit dans un compte rendu anonyme paru dans *Le Mercure de France* en 1893, sera parlée « la langue funèbre et algébrique des abstractions destinées aux couteaux de l'X. ²»

Que la pensée puisse s'exprimer sous une forme « nette » et « sèche », par le biais des mathématiques, tient au fait que « [c]ertains travaux des sciences », comme l'écrit Valéry dans son *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, « et ceux des mathématiques en particulier, présentent une telle limpidité de leur armature qu'on les dirait l'œuvre de personne. Ils ont quelque chose d'*inhumain*. ³»

Jarry interrogera de façon cryptique dans *L'Amour absolu* ce rêve d'un langage autre d'où l'humanité semble avoir pu s'extraire, tenant la sémantique protégée des banalités du sens commun : « Ce sont douze assiettes bordées du double zodiaque de l'alphabet. / La science y déferle autour, sans source et sans fin, comme l'océan d'un bouclier d'Achille. / Ces alphabets pouvaient se lire de n'importe quelle lettre, et par des chutes et des heurts Emmanuel les rendait à une simplicité plus brève. ⁴»

3. 1. 4. Précision du langage mathématique.

Le langage mathématique est jugé d'une précision absolue, ce qui en fait, ainsi que cela apparaît de prime abord, l'intérêt le plus flagrant pour Valéry et Jarry.

En effet, si le vocabulaire scientifique est extrêmement riche, « il est aussi très spécifique : chaque microdiscipline a son jargon, de l'une à l'autre les chercheurs ne se comprennent pas entre eux. Les chercheurs sont très exigeants sur la qualité et la précision du vocabulaire qu'ils utilisent parce que souvent, l'originalité de leur travail se mesure à la mise en évidence d'une sous-structure du détail. ⁵»

Du reste Lord Kelvin va-t-il jusqu'à parler de « la Logique » comme devant être « considér[ée] comme la Science de l'usage des mots, comme la Science qui [...] amènera à savoir exactement ce qu'[on] enten[d] par les mots qu'[on] emplo[i]e. ⁶» Le terme « exactement » est ici parlant entre

¹ Remy de Gourmont, *Les Chevaux de Diomède*, Société du Mercure de France, 1897, p. 100.

² *Le Mercure de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 181.

³ Paul Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Gallimard, collection Folio essais, 1957, p. 15.

⁴ Bouquin, p. 698.

⁵ Paul Caro, *op. cit.*, p. 13-14.

⁶ Sir William Thomson (Lord Kelvin), *Conférences scientifiques et allocutions traduites et annotées sur la deuxième édition par P. Lugol, avec des extraits de mémoires récents de Sir W. Thomson et quelques notes par M. Brillouin, Constitution de la Matière*, Gauthier-Villars et fils, 1893, p. 186.

tous et c'est sur lui que se cristallisent principalement les espoirs de Jarry et Valéry concernant le langage mathématique.

Certes, un auteur comme Blanqui (et son propos ne fait nullement figure d'exception) dans *L'éternité par les astres*, « hypothèse astronomique », paru en 1872, proclame l'inutilité des nombres lorsque la question envisagée est celle de l'infini, écrivant : « [i]ci, nous entrons de droit dans l'obscurité du langage, parce que voici s'ouvrir la question obscure. [...] Le premier désagrément est de se trouver en tête-à-tête avec une arithmétique riche, très riche en noms de nombre, richesse malheureusement assez ridicule dans ses formes. [...] Dans les pages suivantes, les chiffres, seul langage disponible, manquent tous de justesse, ou sont vides de sens. ¹ »

Mais Jarry n'est pas de cet avis. Il pense même exactement l'inverse.

L'utilisation que fait Jarry du langage scientifique au sein de son œuvre laisse certes penser de prime abord qu'elle sert une visée humoristique, ainsi que cela est perceptible dans ses chroniques. Il serait vain de le nier.

L'auteur d'*Ubu Roi* écrit ainsi dans « Le prolongement du chemin de fer de ceinture » : « [...] *en ligne droite par le chemin de fer de ceinture*, à une distance de Notre-Dame $R + n$, si l'on désigne par R le rayon de Notre-Dame à l'actuel chemin de fer de ceinture. Il sera enfantin de calculer le prolongement nécessaire du chemin de fer de ceinture, dont le périmètre total sera précisément égal alors à $2 \pi (R + n)^2$ ».

Dans « La vérité bouffe », l'on peut lire : « Le mari, « tiers larron », entrant, reprend : / *Rien n'est plus joli qu'un joli duo / Si ce n'est un joli trio.* / Ce qui pourrait s'écrire : $3 > 2 > 1^3$ ».

Ce faisant, Jarry s'inscrit dans la lignée pour lui tracée par le roman *Ignis* de Didier de Chousy paru en 1883 (qui est avant tout, il ne faut pas l'oublier, une satire du milieu scientifique et de la terminologie qui lui est propre, ainsi que Didier de Chousy l'explique dans la préface), puisque des formulations telles que celles-ci émaillent ce récit qui a inspiré Jarry au point qu'il en a fait la substance d'une chronique : « Le trajet n'aura duré, d'ailleurs, que $t = \text{racine carrée de } 2 \times 6,366,000 \text{ divisé par } 9$ (la racine englobant l'équation) = 1,139 secondes, soit 19 minutes moins une seconde. – Parfaitement, reprit M. Hatchitt ⁴ ; « De 1^a par 57,000 siècles, soit 1/3000 de degré depuis l'Empire romain, précisa M. James Archbold ⁵ » etc.

Mais il ne s'agit pas de s'arrêter à cette première considération. Les expressions mathématiques (et notamment les nombres) permettent également à Jarry (du moins

¹ A. Blanqui, *L'éternité par les astres, hypothèse astronomique*, Librairie Germer Baillière, 1872, p. 46.

² OC II, p. 356.

³ *Id.*, p. 454.

⁴ Didier de Chousy, *Ignis*, Berger-Levrault et Cie, 1883, p. 164.

⁵ *Id.*, p. 93.

prétendument) d'exprimer sa pensée avec une précision que le langage commun ne lui permettrait nullement d'atteindre.

Ainsi, dans *La Dragonne*, il écrit : « Erbrand, en tant qu'ex-polytechnicien, l'eût proclamé asymptote à la ruine, c'est-à-dire, comme on sait, « s'en approchant toujours et n'y atteignant jamais »¹».

L'auteur du *Surmâle* va jusqu'à reprendre dans *Faustroll* à son compte la parole de Kelvin (la formulation « nous sommes tous deux de cet avis » est parlante), remarquant : « Car nous sommes tous deux de cet avis que, si l'on peut mesurer ce dont on parle et l'exprimer en nombres, qui sont la seule chose existante, on sait quelque chose de son sujet.² »

Kelvin écrit en effet, considérant que « [c]e qui est mesurable n'est pas inconcevable », « ces deux mots rapprochés l'un de l'autre form[an]t donc une tautologie³ » : « [j]e dis souvent que, si vous pouvez mesurer ce dont vous parlez et l'exprimer en nombres, vous savez quelque chose de votre sujet ; mais si vous ne pouvez pas le mesurer, si vous ne pouvez pas l'exprimer en nombres, vos connaissances sont d'une pauvre espèce et bien peu satisfaisante ; ce peut être le commencement de la connaissance, mais vous êtes à peine, dans vos pensées, avancés vers la *Science*, quel que puisse être le sujet.⁴ »

Jarry donne ainsi voix, et c'est perceptible notamment dans son compte rendu de l'ouvrage de Walras comme dans celui de *La Psychologie de l'amour* de Danville, à son amour des chiffres, cherchant à « écri[re] dans la langue où professa Lord Kelvin⁵ » et écrivant par exemple à Mardrus, probablement en janvier 1901, qu'il traduit les *Mille nuits et une nuit*, « faute de mieux, dans la langue la plus abstraite mais la plus absolue des mathématiques [...] »⁶ (et il est vrai que ses comptes rendus de la traduction de Mardrus comporteront des nombres, du reste exprimés de façon hyperbolique eu égard au texte source, comme notre annotation le montre, ce qui prouve l'intérêt qu'il leur donne, voulant, par ce faire, les mettre ostensiblement en avant).

3. 1. 5. Précision ouvrant sur le rêve.

Il serait vain de considérer que cet amour des nombres puisse naître de la précision qu'ils impliquent, comme c'est le cas, mais fantasmatiquement, pour Kelvin. Fantasmatiquement, car aux « prises avec ces idées de nombre, comment les formuler sinon par des chiffres, leurs uniques

¹ OC III, p. 502.

² OC I, p. 724.

³ Sir William Thomson (Lord Kelvin), *op. cit.*, p. 96.

⁴ *Id.*, p. 53.

⁵ OC II, p. 520.

⁶ OC III, p. 547.

interprètes ? Or, ces interprètes obligés sont [...] infidèles ou impuissants ; infidèles, quand il s'agit des *combinaisons-types* de la matière dont le nombre est limité ; impuissants et vides, dès qu'on parle des *répétitions infinies* de ces combinaisons. Dans le premier cas, celui des combinaisons originales ou types, les chiffres seront arbitraires, vagues, pris au hasard, sans valeur même approximative. Mille, cent mille [...] erreur toujours, mais erreur en plus ou en moins, simplement. Dans le second cas, au contraire, celui des *répétitions infinies*, tout chiffre devient un non-sens absolu, puisqu'il veut exprimer ce qui est inexprimable. ¹»

Au contraire, la complexité inhérente aux nombres, surtout lorsqu'ils sont mis en scène dans des équations incompréhensibles pour le profane ou délibérément fautives, et leur grandeur (qui tient surtout au fait qu'ils sont très souvent choisis en tant que nombres décimaux) ouvrent sur l'inquiétante étrangeté et font ainsi naître, délibérément, la fascination.

Est opéré grâce à eux un basculement vers l'étrangeté et même le métaphysique.

La supposée précision du nombre ouvre sur l'imprécis du rêve. Comme l'écrit Jarry dans *Le Surmâle* : « C'est plein, plein de force, et plein, plein de nombre là-dedans, causait tout seul André Marcueil. ²»

3. 1. 6. Transformer le langage scientifique en littérature ?

Il s'agit en somme de transformer le langage scientifique en littérature, non pas uniquement en le faisant survenir au sein d'une prose ou d'un poème (plus rarement), et ainsi en organisant son déclassement, lequel fait devenir, aux yeux du lecteur mais aussi en premier lieu de l'auteur, le langage scientifique moyen pour le texte d'atteindre à une certaine étrangeté, mais surtout en tenant compte des définitions propres à la science et à la littérature, et en faisant en sorte qu'elles soient soudain brouillées, au point d'apparaître indistinctes.

Comme l'écrit Tzvetan Todorov : « [p]ar opposition à la science, la littérature est « connotative », c'est-à-dire riche en association et ambiguë ; opaque (alors que dans l'usage scientifique le signe est « transparent, c'est-à-dire que, sans attirer l'attention sur lui-même, il nous oriente sans ambiguïté vers son référent ») ; plurifonctionnelle : non seulement référentielle mais aussi expressive et pragmatique. Par opposition à l'usage quotidien, l'usage littéraire est systématique (« le langage poétique organise et concentre les ressources du langage courant ») et autotélique, en ce qu'il ne trouve pas sa justification en dehors de lui. ³»

¹ A. Blanqui, *op. cit.*, p. 51.

² OC II, p. 212.

³ Tzvetan Todorov, « La notion de littérature », *La notion de littérature et autres essais*, Éditions du Seuil, collection Point, 1987, p. 18.

3. 1. 7. Crypter le sens.

L'usage que fait Jarry de la terminologie scientifique, utilisée – de telle sorte que son sens devienne possiblement multiple, ne s'arrimant à nulle sémantique qui semble fixe étant donné le contexte souvent poétique où elle se déploie – avec une excessive et souvent fallacieuse complexité (ainsi que cela est surtout, et de façon extrêmement symptomatique, perceptible dans *Faustroll*), doit ainsi être fortement rapproché de celui qu'il fait de certains mots à l'obscurité manifeste, qu'ils soient du reste ou non scientifiques, et qui se fait jour dès l'écriture des *Minutes*.

Il en est ainsi du mot « syzygie », il est vrai à forte connotation scientifique, qui exerçait sur Valéry une « séduction particulière ¹», comme le remarque Huguette Laurenti, séduction partagée par Jarry. Si « les syzygies » sont également les « couples de la Gnose (l'esprit et la réflexion, l'abîme et le silence, la raison et la vie, le souffle et la vérité, etc.) ²», ce terme d'astronomie est surtout le nom donné « aux points opposés dans lesquels la lune est nouvelle ou pleine, c'est-à-dire en conjonction ou en opposition avec le soleil ³». Jarry écrit ainsi dans *Faustroll* : « [i]l me confia qu'il avait peur d'être surpris, le temps de syzygie touchant à sa fin, par la marée descendante [...] ⁴».

Mais cela est vrai aussi du terme grec antique « obeliscolychnie » signifiant « [l]anterne ou torche supportée par une hampe ou par une pointe de fer. ⁵» Cet exemple est particulièrement révélateur car ici Jarry va jusqu'à rendre la sémantique de ce mot encore plus difficilement approchable, pour un lecteur non initié, en l'utilisant non suivant la graphie du GDU qui est « [o]béliscolychne ⁶» mais exactement suivant celle employée par Rabelais. « Rabelais se sert de ce mot », souligne le GDU, « pour désigner un phare en forme d'obélisque, comme on en établissait dans les ports de mer. ⁷» Jarry emprunte plus précisément le terme « obeliscolychnie » au chapitre XXII du *Quart livre* : « Je voy du feu sus un obeliscolychnie ⁸».

¹ Huguette Laurenti, « Valéry et Jarry ou « Les Malédictiones d'Univers » », *L'Etoile-Absinthe*, 25^e-28^e tournées, « Jarry et Cie », Communications du Colloque International (T.N.P. 12-13 mai 1985), réunies par Henri Béhar et Brunella Eruli, Société des amis d'Alfred Jarry, 1985, p. 63.

² Th. Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, 1900, p. 197.

³ GDU, tome 14, p. 1350.

⁴ OC I, p. 696.

⁵ GDU, tome 11, p. 1189.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ François Rabelais, *Le Quart livre*, édition critique, commentée par Robert Marichal, Genève, Librairie Droz, 1947, p. 119.

Au-delà d'un lien ici exprimé avec une œuvre qui l'a beaucoup influencé et marqué, cet emprunt résulte surtout d'une volonté de complexifier le langage, de crypter son sens.

En outre le sens est-il encore davantage crypté du fait de la répétition que Jarry fait opérer à « obeliscolychnie ». Les termes dont le sens est obscur (puisqu'il en est de même chez Jarry, notamment, pour « syzygie », présent deux fois dans *Faustroll*) sont répétés sans que le sens soit explicité, par définition ou bien altération significative du contexte (aussi la complexité qui les constitue intrinsèquement est-elle encore accrue, plongeant le lecteur dans une forme atténuée de stupéfaction, au lieu d'être logiquement – puisque c'est le sens attendu de la répétition – levée).

Jarry utilise en effet par trois fois ce terme dans « Au Paradis ou Le vieux de la Montagne », sans jamais que la répétition donne lieu à la possibilité de l'accomplissement du surgissement du sens, du fait d'une contextualisation à chaque fois (fût-ce légèrement) différente : « Marc-Pol : J'ai ton collier d'or et tes bras d'ambre blanc autour de mon cou comme les rayons du soleil et de la lune sur les deux obeliscolychnies autour du jardin ¹ » ; « Le scythe Albain : Il n'y a plus ni paradis ni château, le soleil et la lune sont éteints sur la double obeliscolychnie, les monts Riphées blanchissent ² » ; « Marc-Pol : Qui a allumé le soleil et la lune comme deux lampes pour luire au loin sur les deux montagnes des deux côtés du château, pareilles à deux obeliscolychnies ? ³ ».

La répétition, au lieu d'ouvrir sur le déploiement du sens, sur une quelconque explicitation, devient absolument mantrique, ouvrant paradoxalement sur une plus grande forme d'étrangeté, comme si la beauté phonétique du terme et l'étrangeté qui s'y rattache suffisaient à halluciner une sémantique qui est justement d'être paradoxalement indéchiffrable et de ne valoir qu'en tant que telle. Ce qui est bien en somme, pour Jarry comme pour Valéry, le propre du langage mathématique.

3. 2. La critique permettant la perpétuation d'un dialogue souterrain avec Valéry.

En outre, si Jarry chronique cet ouvrage extrêmement ardu que sont les *Éléments d'économie politique pure*, ce n'est pas uniquement du fait de la relative marginalité que celui-ci explore à laquelle Jarry ne pouvait pas ne pas être sensible et que souligne Valéry : « Rappelons [...] que des spéculations comme celle de M. Walras méritent plus que toutes autres d'être encouragée. [...] [E]lles impliquent un véritable courage et un beau dédain pour le succès immédiat : n'oublions

¹ OC I, p. 900.

² *Id.*, p. 903.

³ *Id.*, p. 896.

pas que les économistes mathématiciens sont aussi rares que les mathématiciens économistes [...] ¹».

C'est surtout pour continuer d'établir un « dialogue souterrain » (l'expression est de Patrick Besnier), perceptible notamment dans *Faustroll*, avec Valéry, et il est de ce fait nécessaire de contextualiser ce dialogue afin d'en rendre visible la nécessité pour Jarry et ainsi de comprendre comment l'auteur du *Surmâle* en est venu à rendre compte de *Eléments d'économie politique pure*.

Que ce dialogue puisse continuer de s'établir pour Jarry par le biais de l'écriture de comptes rendus se comprend aisément si l'on garde à l'esprit le fait que Valéry a chroniqué, hormis l'ouvrage de Walras, le livre de Wells qui passionna Jarry au point que celui-ci construisit un « Commentaire » autour de lui – laissant libre cours à sa passion pour le signe mathématique et l'arbitraire –, l'auteur de *Monsieur Teste* manifestant alors le même attachement que Jarry à la figure de Davray sensible à travers l'appellation « notre Davray ²», mais également, au sein de la rubrique « Méthodes » du *Mercury de France*, l'ouvrage de Loukhiane Carlovitch *Education et Instruction des Troupes, II^o Partie, « Paroles » selon Mikhael Ivanovitch* (Berger-Levrault, 1897) – dans le numéro d'octobre 1897³ –, et *La Sémantique (Science des Significations)* de Michel Bréal (Hachette), – dans le numéro de janvier 1898⁴.

Et Jarry, étant donné la façon qu'il avait d'être sans cesse tourné vers *Le Mercury de France*, particulièrement à cette époque, et l'intérêt qu'il portait déjà à l'œuvre de Valéry, ne pouvait ignorer ces comptes rendus (le titre de leur rubrique « Méthodes » ne pouvait manquer en outre de l'alerter), d'autant moins si l'on se remémore la passion de l'auteur de *La Dragonne* pour la chose militaire, et son intérêt extrême pour la langue, qui s'énoncera synthétiquement dans la formule « il n'y a que la lettre qui soit littérature » et sera notamment rendu visible par son appétence à rendre compte d'ouvrages marginaux traitant de la question de la langue.

Ainsi, de par son travail de critique littéraire à *La Revue blanche* Jarry tisse-t-il une filiation avec l'auteur de *l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* en rendant compte lui aussi d'ouvrages marginaux et à connotation scientifique, filiation qu'il revendique avec force en chroniquant des années après Valéry l'ouvrage de Walras, mais sans chercher à la rendre trop visible, et ce point doit être souligné, puisque l'auteur du *Surmâle* rebondit sur le seul compte rendu de Valéry qui ne soit pas publié dans *Le Mercury de France* et n'appartienne ainsi à la rubrique « Méthodes », étant par conséquent, et de loin, le moins visible.

¹ Paul Valéry, *Œuvres, II, Op. Cit.*, p. 1445.

² *Id.*, p. 1456.

³ Voir *Id.*, p. 1447-1449.

⁴ Voir *Id.*, p. 1449-1456.

En outre ne fait-il jamais précisément allusion au contenu du compte rendu de Valéry dans sa bibliographie de l'ouvrage de Walras.

3. 3. Deux auteurs apparemment dissemblables.

Cette volonté émanant de Jarry de faire en sorte que son dialogue avec Valéry s'exprime de souterraine façon est frappante, et mérite d'être interrogée.

En effet, rien ne semble, à premier regard, pouvoir rapprocher Jarry de Valéry. Ces deux auteurs semblent extrêmement dissemblables. Même si Jarry éprouvait une admiration mêlée à de l'amitié pour Valéry, on ne retrouve dans les écrits de Valéry aucune mention du nom ou de l'œuvre de Jarry¹, exception faite dans sa correspondance : Valéry, lorsqu'il écrit à André Fontainas le 9 février 1899 : « j'écris la vie du docteur Faustroll », parle peut-être du compte rendu qui paraîtra de lui de *La Machine à explorer le temps* de Wells dans *Le Mercure de France* de mai 1899, compte rendu aussi libre que l'est le « Commentaire » de Jarry, et qui est en réalité une spéculation sur le temps².

La nature de ce silence doit être interrogée, comme le fait Patrick Besnier³. Caviardage des ayant-droits de Valéry, refoulement de sa jeunesse (« [j]e me rappelle [...] de longues conversations avec Marcel Schwob⁴ », écrit Valéry dans un compte rendu qui paraît en janvier 1898, Jarry passant à la trappe) d'un penseur de plus en plus *sérieux*, ou bien rejet vital d'un esprit se voulant pur, balayant toute influence trop visible, n'aimant pas « ce qu'il n'a pas inventé⁵ » (*Mélange*), se détournant de tout élan de pensée systématique similaire au sien (il va puiser ses influences chez les physiciens et mathématiciens, ou chez les peintres, quasiment jamais chez les auteurs qui lui sont contemporains) ? Impossible de répondre en l'état actuel des découvertes.

Et si Valéry parlait de Jarry sans le nommer ? C'est en effet plausible, si l'on considère le fait que Valéry cite rarement les auteurs des ouvrages au sein desquels sa pensée va se ressourcer. « Rien de plus novice quant aux idées, (et de moins nouveau), rien de plus hasardeux dans sa

¹ Pas davantage dans ses *Cahiers*, contrairement à ce qui a pu être dit.

² Cette lettre de Valéry à Fontainas est remarquable dans la façon qu'elle a de mélanger légèreté et sérieux, comme s'il s'agissait de brouiller les frontières entre les genres, mais surtout d'annuler le système de valeurs qui différencie entre elles les différentes activités ; Valéry, montrant par ces notations elliptiques, que tous les gestes sont égaux, fait œuvre de 'Pataphysicien : « je me cuite quasi tous les soirs ; je fais tourner des toupies ; je donne des lois passagères à la pensée ; [...] je broie du noir, du bleu et du rouge [...] » (Paul Valéry, André Fontainas, *Correspondance 1893-1945*, Éditions du Félin, 2002, p. 143-144).

³ BESNIER, p. 388-391.

⁴ OC II, p. 1454.

⁵ Paul Valéry, *Œuvres*, I, édition établie et annotée par Jean Hytier, introduction biographique par Agathe Rouart-Valéry, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 316.

technique que la littérature maintenant visible, – sinon celle qui se prépare », remarque Valéry dans un Cahier, et c'est troublant. « Il y a, peut-être », continue-il, « deux ou trois individus plus satisfaisants que le reste, et je ne nommerai personne ¹ ». Comment ne pas penser à Jarry, quand l'auteur de *Monsieur Teste* note : « j'estime, sur tous, les esprits disjonctifs ² » ?

Ainsi, on regrettera que les chercheurs sur Valéry (exception faite de Huguette Laurenti) ne se tournent pas vers Jarry pour certaines de leurs études. Il est singulier de voir combien la recherche sur Valéry fonctionne en vase clos. Sans doute aussi l'image cocasse et dérangeante d'Ubu tient-elle Jarry à l'écart du sérieux (nullement condamnable) des études sur Valéry, toujours très actives, comme elle a pu le tenir en deçà de Valéry de son vivant.

Néanmoins, invariablement situés du côté de Jarry, quelques chercheurs ont déjà montré tout le profit qu'il y a à rapprocher Jarry et Valéry³. Ces deux auteurs valent surtout d'être rapprochés suivant le désir de méthode qui les a travaillés de l'intérieur au point de contaminer absolument chaque parcelle de leur œuvre. Méthode commune aux deux auteurs ? s'est-on demandé⁴.

Jarry lui-même l'a reconnu ; en témoignent les « envois » de Jarry à l'auteur de *Monsieur Teste* : « À Paul Valéry pataphysicien son ami Alfred Jarry » (pour *Les Jours et les nuits*), et « À Paul Valéry / notre copataphysicien et illustre / chroniqueur de Tétraèdre IV / son ami / Alfred Jarry » (pour *Ubu enchaîné*). « [C]opataphysicien » est un terme extrêmement frappant dans la façon qu'il a d'exprimer la manière dont leurs deux œuvres semblent être pour Jarry inextricablement liées.

En tout cas, même désir de méthode, c'est certain⁵, dans la façon notamment dont ils firent recours, ainsi que nous l'avons déjà souligné, au langage des mathématiques, d'une méthode qui combattait celle, instituée, du positivisme.

¹ Paul Valéry, *Cahiers 2*, p. 270. En ce qui concerne les abréviations (eu égard à Paul Valéry) : 1) *Cahiers [suivi du numéro du tome]* : édition Gallimard (1894-1914). Exemple : *Cahiers 1* pour *Cahiers, tome 1*, édition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-direction de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Gallimard, collection Blanche, 1987 ; 2) *CAHIERS [suivi du numéro du tome]* : édition du C.N.R.S. (reproduction de manuscrits et d'aquarelles de l'auteur). Exemple : *CAHIERS 2* pour *CAHIERS 2*, 1900-1902, C.N.R.S., 1957.

² Paul Valéry, *Cahiers 1*, p. 105.

³ Voir le mémoire de maîtrise de Dominique Sineux : *Le lieu et la formule chez Paul Valéry, Alfred Jarry, Valéry pataphysicien*, Rennes II, 1980. Moins introuvables sont les trois articles parus dans *L'Étoile-Absinthe* sur ce sujet : « Un Pataphysicien ignoré : Paul Valéry » par Jean-Paul Goujon, « Alfred Jarry et Paul Valéry. Valéry pataphysicien » par Dominique Sineux, et « Valéry et Jarry ou « Les Malédictiones d'Univers » » par Huguette Laurenti. L'on consultera également avec profit la biographie de Jarry de Patrick Besnier (*Alfred Jarry*, Fayard, 2005) où il parle justement de « dialogue souterrain » entre ces deux auteurs.

⁴ Lire, à ce sujet, le mémoire de maîtrise de Dominique Sineux, *op. cit.* et notre mémoire de Master 2 : *Jarry, Valéry : un détour obligé par les sciences*, Université du Maine, 2005.

⁵ Patrick Besnier écrit dans son introduction de *Faustroll* (Bouquin, p. 479) : « [Valéry] fut un lecteur attentif de Jarry et leurs préoccupations se recoupèrent pendant les années 1896-1900. Valéry avait alors les mêmes lectures scientifiques que Jarry et le même souci d'une méthode ».

3. 4. Faire face au déploiement du positivisme.

Jarry s'est lui aussi passionné toute sa vie pour l'algèbre – y compris l'algèbre symbolique – et la géométrie (son professeur au lycée de Rennes M. Périer lui a sans doute fait aimer cette science¹).

Pour se persuader de cet intérêt jamais démenti (même si la bibliothèque de Jarry « se résumait » « pratiquement à trois auteurs [scientifiques] anglais ²»), il suffit de se plonger dans ses chroniques³, dans les comptes rendus qu'il fit de livres (il est singulier de voir quels passages de « La Psychologie de l'amour » Jarry cite dans son compte-rendu⁴ etc.), ou dans ses œuvres qui échouent à ne relever que d'un genre en particulier. *Faustroll* en est l'exemple le plus frappant. Comme le note David, « différents savoirs critiques, techniques, mathématiques s[e] tressent ⁵ » en cette œuvre aussi riche que déroutante.

Apollinaire ira jusqu'à écrire curieusement dans *Le Flâneur des deux rives* que « parmi [les] lecteurs [de Jarry], on comptait [...] surtout des mathématiciens ⁶ ». Le baron Mollet va également dans ce sens, allant jusqu'à remarquer que la « prédilection » de Jarry « se portait principalement sur les mathématiques, en quoi il était excessivement fort. Il entretenait d'ailleurs une correspondance suivie avec d'érudits mathématiciens. ⁷ »

Si Jarry et Valéry se tournent vers le langage le plus nu, le plus froid, le plus dur, le moins littéraire possible (celui des mathématiques), ce n'est certes pas parce que la science a tout contaminé. La fin du 19^{ème} siècle est marquée par les conquêtes de l'intelligence humaine (extraordinaires progrès des sciences : mathématiques, physique, biologie, chimie, grandes découvertes médicales...). C'est le siècle « de Comte, Taine, Bernard et Pasteur où l'on adopte la langue de la philosophie positiviste et des sciences expérimentales ⁸ ». Auguste Comte avait

¹ Voir Henri Béhar, *op. cit.*, p. 196.

² Voir *Id.*, p. 194-195

³ « La mécanique d'Ixion » (Bouquin, p. 1008), « Le prolongement du chemin de fer de ceinture » (*Id.*, p. 969) etc.

⁴ OC II, p. 670.

⁵ Sylvain-Christian David, « Pataphysique et psychanalyse », *Europe*, n° 623-624, 59^{ème} année, mars-avril 1981, p. 58.

⁶ Apollinaire, « Feu Alfred Jarry », *Le Flâneur des deux rives*, suivi de *Contemporains pittoresques*, Gallimard, collection Idées, 1975, p. 94.

⁷ Jean Mollet, *Les Mémoires du Baron Mollet*, préface de Raymond Queneau, précédé de « Les faits et gestes du Baron Mollet, pataphysicien » par Patrick Mauriès, Le Promeneur, 2008, p. 52.

⁸ Julia Przybos, *Zoom sur les décadents*, Corti, 2002, p. 118.

affirmé, dans son *Cours de philosophie positive* (1830-1842), que l'art, parvenu au stade « positif », obéissait aux mêmes lois que la science¹.

Mais Jarry et Valéry sont des disciples de Bergson et non de Comte.

Le positivisme était, avec le « kantisme », « l'attitude d'esprit à peu près générale ² » quand Bergson commençait à philosopher. Cette philosophie consiste en « l'explication des faits, réduite [...] à ses termes réels », qui n'est plus alors « que la liaison établie entre les divers phénomènes et quelques faits généraux dont les progrès de la science tendent de plus en plus à diminuer le nombre ». Le positivisme s'attache « uniquement à découvrir, par l'usage bien combiné du raisonnement et de l'observation, [les] lois effectives » des phénomènes, « c'est à dire leurs relations invariables de succession et de similitude ³ ». « La loi, la relation ou le fonctionnement, le pourquoi réduit au comment, voici la caractéristique de l'âge positif ⁴ », résume Michel Serres.

La philosophie positive, « système par structures et modèles scientifiques ⁵ », est partie, comme le remarque Bergson, « des mathématiques pures ⁶ ». « L'analyse mathématique » est, selon Comte lui-même, « la véritable base rationnelle du système entier [des] connaissances positives ⁷ », au point que d'aucuns ont fini par considérer le positivisme comme un avatar du scientisme.

Si la mathématique (Comte emploie cette expression au singulier, comme l'a proposé Condorcet, « afin d'indiquer avec plus d'énergie l'esprit d'unité dans lequel [il] conçoit la science ⁸ ») « constitue la première et la plus parfaite de toutes les sciences fondamentales ⁹ », celle où « notre entendement a donné les plus grandes preuves de sa force ¹⁰ », c'est du fait de sa « rigoureuse universalité logique ¹¹ », laquelle a séduit Comte au point que celui-ci a souhaité que la mathématique coordonne « en un système unique les diverses parties de la science, afin de préparer de nouveaux progrès ».

¹ Jean-Yves Tadié, *Introduction à la vie littéraire du 19^{ème} siècle*, Dunod, 1998, p. 74.

² Bergson, *La pensée et le mouvant*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 1938, p. 75.

³ Auguste Comte, *Cours de Philosophie Positive, I*, « leçons 1 à 45 », présentation et notes par Michel Serres, François Dagognet, Allal Sinaceur, nouvelle édition revue et corrigée, Hermann, 1998, p. 21-22.

⁴ *Id.*, p. 2.

⁵ *Id.*, p. 6.

⁶ Bergson, *op. cit.*, p. 34

⁷ Auguste Comte, *op. cit.*, p. 76.

⁸ *Id.*, p. 66.

⁹ *Id.*, p. 76.

¹⁰ *Id.*, p. 71.

¹¹ *Id.*, p. 70.

3. 5. Un désir prégnant de méthode : Jarry face aux *thémata*.

Le désir de méthode qui unit Jarry et Valéry est un même besoin de passer au crible d'un système qui serait inventé de toutes pièces par le sujet lui-même les *réalités* particulières du monde que la science (toute puissante en cette fin de dix-neuvième, objet d'effroi et/ou de fascination pour les artistes) nomme *pleinement*¹ suivant une classification qui est aussi système de valeurs, à la suite de découvertes toujours plus nombreuses (notamment dans le domaine de l'infinitesimal), de démonstrations toujours plus métastatiques. Des démonstrations placées sous l'égide du concept de vérité qui légitime le débordement scientifique : la science naît de la *thémata* selon laquelle il y aurait une vérité, *lisible* quelque part, et l'idée de vérité (re)naît de l'avènement des raisonnements scientifiques.

Les *thémata* sont des suppositions préthéoriques concernant la nature (toute la philosophie pythagoricienne découle directement de ces intuitions, lesquelles trouvent naissance dans le fait qu'étant œuvre de Dieu, la nature est dans les fondatrices consciences nécessairement perfection et harmonie) : à savoir, par exemple, qu'elle présente une harmonie de type mathématique (*thémata* développée par Jarry), qu'elle est composée d'unités fondamentales, qu'elle est mécaniquement agencée comme un mouvement d'horlogerie...

Le développement des sciences sacré quelques-unes de ces *thémata* (mais toujours avec de menues corrections).

Ainsi, Bergson remarque, sous forme d'un soupir, que « l'univers tout entier finit par prendre la forme d'un mécanisme aux yeux d'une intelligence qui se représente idéalement la science achevée ² ».

Une autre *thémata* est que les formes naturelles sont symétriques, intrinsèquement esthétiques. L'harmonie (comme la beauté) naît de la symétrie. Or, l'harmonie est preuve de vie car toute vie est intrinsèquement et extérieurement harmonie : « Lyres, cœurs ou potiches, ils sont vivants parce que longitudinalement symétriques ³ », écrit Jarry dans le second numéro de *L'Ymagier* de janvier 1895. En étant symétriques les uns par rapport aux autres, les oiseaux des *Minutes* (« si je m'étais attardé à écouter les quatre oiseaux symétriques ⁴ ») donnent à ressentir l'équilibre harmonieux dans lequel est plongé un monde aux résonances toutes pythagoriciennes. Les oiseaux n'inventent pas la beauté, ils retrouvent une place au sein du monde qui leur était

¹ En les définissant suivant un champ d'expérimentation qui va sans cesse du particulier au général, de détails en abstractions, et opère par rapprochements successifs.

² Henri Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 1932, p. 171

³ Bouquin, p. 207.

⁴ *Id.*, p. 45.

destinée. La symétrie est la souvenance (aussitôt traduite en acte) par les éléments de l'univers de leur exacte place, ce qui fait que chaque chose entre en dynamique interne avec les autres, justifiant ainsi l'entière de la création de l'univers. Le temps étant pour Jarry quatrième dimension de l'espace, l'on peut, l'on doit également entrer en symétrie avec ses différentes composantes : « des vaisseaux y passèrent à l'envers, symétriques à d'invisibles futurs ¹ » (*Faustroll*).

Ces *thémata*, – auxquelles Jarry donne singulièrement corps tout au long de son œuvre –, toujours présentes à l'esprit, sans qu'il soit besoin de revenir sur la légitimité de leur existence, ont de tout temps validé ou au contraire invalidé toute découverte de type scientifique. Gerald Holton constate que l'exceptionnelle attention qui fut portée au célèbre article d'Einstein sur la relativité ne fut pas due à Lorentz ou à Michelson, commentateurs éclairés, mais à l'*asymétrie* esthétiquement troublante des équations de Maxwell. En effet, l'alternative proposée par Einstein comportait une cohérence interne et une symétrie qui faisaient défaut à l'exposé de Maxwell. Or, ce qui parle avant tout en la faveur d'Einstein, c'est la cohérence interne qui rend possible la pose d'une fondation dépourvue de contradictions internes et qui s'applique à la totalité des manifestations physiques... Totalité, absence de contradictions internes, tels sont les maîtres mots pour la création de tout système, explique Wilhelm Wien².

Les Systèmes *incrées* par Jarry et par Valéry (la méthode existe, on en perçoit les traces : façon qu'a Jarry de ramener la philosophie et la théologie au connu notamment) sont pareillement dénués de toute contradiction interne, satisfont notre exigence de symétrie, de cohérence.

Une des *thémata* acceptée d'emblée par Valéry est l'idée comme quoi le fonctionnement de l'esprit est suffisamment un et indivisible pour que les composantes de son organisation (qui s'articulent les unes avec les autres) obéissent à une certaine logique (aussi bien interne qu'externe), laquelle se déploie en schémas précis déchiffrables, reconnaissables précisément par les sciences (la mise au point faite par Valéry au moyen de la thermodynamique notamment débarrasse la littérature, devenue déploiement logique concentré vers un but – car les *Cahiers* sont avant toute chose littéraire –, du moins prétendument, de toutes les impuretés véhiculées par le sens commun).

Dans nos consciences, il faut que la nouveauté s'inscrive comme surplus à une construction, ce qui veut dire qu'elle ne peut pas entrer en contradiction avec ses bases (en effet, toute nouveauté est prolongement et non pas idée neuve dans un système qui serait vierge de toute trace, absolu, lequel système apparaîtrait, parce que vierge, comme contenu dans cette nouveauté

¹ *Id.*, p. 503.

² Cité par Gerald James Holton, *L'Invention scientifique, thématata et interprétation*, traduit de l'anglais par Paul Scheurer, Presses universitaires de France, 1982, p. 302.

qui le traverserait. Toute nouveauté est une excroissance validée – reconnue comme telle – d'un système préexistant).

Jarry n'agit pas autrement, à ceci près que les *thémata* qu'il choisit de défendre sont en contradiction avec celles admises par le sens commun : ce sont même les anti-*thémata* traditionnelles (mais si l'on considère ces *thémata* comme véritablement des *thémata* et non plus seulement des anti-*thémata*, l'aspect scandaleux de la démarche s'efface devant la rigueur de la logique déployée par Jarry).

La force des *thémata*, en plus de leur présence à valeur d'omniprésence, est peut-être de ne pouvoir être remises en question : fussent-elles contradictoires, leur place au sein du raisonnement les rend vraies *de facto* : elles sont les centres invisibles autour desquels les myriades de mots d'un raisonnement de type scientifique gravitent.

En choisissant de développer tout au long de ses chroniques un raisonnement de type scientifique, Jarry s'octroie quantité de *thémata* dont il se sert comme d'invisibles supports et qui rendent ses affirmations non plus péremptoires, mais logiques, et ainsi, d'une certaine manière (selon une certaine dynamique), vraies.

3. 6. Briser le positivisme.

Néanmoins, dans le même mouvement, Jarry et Valéry préfigurent une grave crise dont témoignera Max Planck dans son livre *Initiations à la physique* (paru chez Flammarion en 1941), pointant du doigt l'arbitraire de tout raisonnement scientifique. « Le créateur d'une hypothèse, écrit Planck, dispose de possibilités pratiquement illimitées, il est aussi peu lié par le fonctionnement des organes de ses sens qu'il ne l'est par celui des instruments dont il se sert... On peut même dire qu'il se crée une géométrie à sa fantaisie¹. Avec des instruments d'une exactitude idéale... il peut en pensée exécuter les mesures les plus délicates et tirer de leurs résultats les conclusions les plus générales ; ces conclusions n'ont, au moins directement, rien à voir avec des mesures véritables. C'est pourquoi aussi, jamais des mesures ne pourront confirmer ni infirmer directement une hypothèse ; elles pourront seulement en faire ressortir la convenance plus ou moins grande. ²»

¹ Jarry fera dire drôlement (avec tout le sérieux qui convient) au Père Ubu, caricaturant (peut-être) la souplesse de ce langage : « Je ne fais plus de peinture [...] Je fais de la géométrie » (OC I, p. 591).

² Simone Weil, « Réflexions à propos de la théorie des Quanta » (1942), *Les Cahiers du Sud*, numéro 251, décembre 1942, repris dans *Œuvres*, Gallimard, collection Quarto, 1999, p. 585.

Jarry figera à son acmé (corrosive : point de non retour, où l'extrême logique atteint à la façon d'une asymptote l'absurdité la plus apparente) le principe de démonstration scientifique dans ses spéculations : il part le plus souvent d'une hypothèse qu'il vérifie au moyen d'analogies, ou plus exactement qu'il démontre en apportant des preuves qui ont le visage grimaçant de l'analogie¹.

Si la vérité scientifique (pléonasme) n'est que la conclusion d'un artifice brillant et qui a su se faire oublier, ayant tiré d'un langage savant et souple son prestige, alors comment continuer à parler de vérité ? Car la vérité scientifique apparaît en cette fin-de-siècle comme la seule vérité qui puisse être proclamée telle.

Comme le démontre Jarry dans *La Chandelle Verte*, en nous montrant « ce qui est possible dans l'impossible ² », la seule vérité est celle que l'on s'est choisie (pour x raisons) et que l'on a défendue avec suffisamment de brio en la parant des attributs de l'acceptabilité (aussi la logique demeure-t-elle le moyen le plus commode pour atteindre ce but) pour qu'elle soit acceptable.

La vérité, « acceptabilité rationnelle idéalisée ³ » selon la formule lumineuse d'Hilary Putnam, n'est que la conclusion sous forme de pirouette (jouissive pour le spectateur) d'un spectacle consciencieux (réunion logique d'artifices : de conventions, d'abstractions) parlant non pas à nos sens mais à la rigueur qui nous meut.

Qu'il y ait une vérité scientifique fondamentale (*introuvée*) qui se ramifie à l'infinie, chaque avancée significative consistant en la découverte d'une de ses branches, suppose qu'il y ait une unité, un ordre etc.⁴, toutes choses qui témoignent d'une harmonie englobante, globalisante et bienfaitrice.

¹ Par ces analogies hors nature, qui poussent la réalité hors de ses gonds, le lecteur peut éprouver « la sensation la plus terrible » selon Comte, à savoir « celle qui se produit toutes les fois qu'un phénomène nous semble s'accomplir contradictoirement aux lois naturelles qui lui sont familières » (Auguste Comte, *op. cit.*, p. 45). Jarry, avec *La Chandelle Verte* (véritable pamphlet morcelé contre le positivisme), démontre l'absurdité du « caractère fondamental de la philosophie positive » qui est « de regarder tous les phénomènes comme assujettis à des lois naturelles invariables », lesquelles doivent être découvertes et réduites « au moindre nombre possible » (*Id.*, p. 24-25). Or, Jarry fait l'inverse, énumère le plus de lois possible.

² Ce qui pour Valéry est ce par quoi l'on reconnaît un « maître » (Valéry, *Œuvres, I*, introduction et notes de Jean Hytier, introduction biographique par Agathe Rouart-Valéry, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 330).

³ Hilary Putnam, *Représentation et réalité*, traduit de l'anglais par Claudine Engel-Tiercelin, Gallimard, collection NRF essais, 1990, p. 189.

⁴ « [L]'unité systématique du monde » (Bergson, *La pensée et le mouvant*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 1938, p. 27) doit être remise en question selon Bergson. « [Q]ui sait si le monde est effectivement un ? L'expérience seule pourra le dire, et l'unité, si elle existe, apparaîtra au terme de la recherche comme résultat ; impossible de la poser au départ comme un principe. [...] Il faudra renoncer à tenir virtuellement dans un principe la science universelle. » (*Ibid.*)

Aussi l'harmonie présupposée du monde, laquelle garantit le bien-être des individus embrassés collectivement par le pouvoir, est-elle remise en question par Jarry et Valéry.

L'idée d'unité qui transparait continûment du corps des sciences fait place dans la conscience des deux auteurs avides de découvertes individuelles à celle de morcellement.

Exemple anodin, mais révélateur : là où l'on nous présente une ligne, ne faut-il pas plutôt voir une réunion de points ? « Ainsi une ligne droite sera la plus facile à concevoir de toutes les lignes, parce qu'il n'y a pas d'effort plus petit pour la pensée que celui à exercer en passant de l'un de ses points à un autre, chacun d'eux étant semblablement placé par rapport à tous les autres. En d'autres termes, toutes ses portions sont tellement homogènes, si courtes qu'on les conçoive, qu'elles se réduisent toutes à une seule, toujours la même...¹ »

Brisant l'apparence d'harmonie qui émane du discours unificateur d'Auguste Comte, Jarry et Valéry en viennent à interroger du regard *tous* ces fragments, arbitrairement reliés², lesquels constituent les carapaces de principes (physiques, mathématiques, moraux etc.) qui figent les êtres en même temps qu'elles permettent leur existence sociale³.

Se faisant, ils reconnaissent la facilité avec laquelle l'homme « soumet ses pensées à un contrôle supérieur, soit en valeur, soit en puissance⁴ », ledit contrôle étant, en ce siècle finissant, incarné par la science.

Pour faire face à cette tyrannie silencieuse s'impose la nécessité de fabriquer des systèmes⁵ qui démontreraient le périmé de l'âge positif en même temps que la nécessité de rechercher une vérité ... personnelle, qui puisse rendre compte, non du seul sujet mais de tout ce qui l'entourne, non pas suivant la théorie idéaliste qui consiste à penser que le dehors n'est qu'une excroissance idéique de son moi, mais parce que chacun recèle l'alphabet secret et inemployé qui lui permettrait de dire le monde.

¹ Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Gallimard, collection Folio Essais, 1957, p. 36.

² S'interrogeant, ils en viennent à distinguer les véritables liaisons existant entre les choses et les êtres (entre les choses et les choses, entre les êtres et les êtres également), qui sont les mêmes que celles qu'opère l'esprit avec les choses qu'il prend en compte (en assaut), procédant par les étapes successives que suggère sa méthode (voir l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*).

³ Aussi les méthodes de Jarry et de Valéry sont-elles ontologiquement anarchisantes puisqu'elles refusent à l'individu son statut d'*être parmi*. Il est un être-seul. Et le monde n'est qu'un gigantesque puzzle qu'il s'agit de déchiffrer, non pas une mécanique dans laquelle il devrait s'insérer comme simple rouage.

⁴ Simone Weil, *op. cit.*, p. 591.

⁵ « [U]ne foule de ces systèmes sont possibles », « l'un d'eux en particulier ne vaut pas plus qu'un autre » (Valéry, *op. cit.*, p. 17).

Et la création d'un système passe d'abord par la création ou la recréation d'une langue¹. Jarry et Valéry cherchent dans le langage non plus un tout idéal à valeur de monde dont on peut se contenter comme ce fut le cas avec nombre de symbolistes mais la conséquence et l'arme d'une nouvelle façon de voir.

Le langage donne une manifestation à cette vision trouvée, et en même temps la revivifie sans cesse puisqu'il la remet constamment en question, la passant à l'épreuve de la logique, que portent en eux les mots rattachés à des principes mathématiques (c'est perceptible à chaque page dans les *Cahiers*).

Aussi cette révolution sagace dans la vie, dans le regard et dans le langage opérée par les deux auteurs n'a-t-elle jamais connu de fin, et n'a-t-elle jamais pu trouver de matérialisation précise dans un quelconque traité². Doter leur système d'une fin eût été pour les deux auteurs l'aveu d'un échec. Clore une réflexion, c'eût été la rendre positive, explicative. Rejoindre Comte dans sa lancée si embrassante.

Faustroll contient bien le traité de 'Pataphysique, mais c'est, finalement, tout sauf un véritable traité. Cet *aveu* de Jarry par lequel il rompt définitivement l'équilibre du roman est forcément lapidaire dans le caractère abrupt et merveilleux de ses formules, obscur à force de clartés. Il est une béance ouverte qu'une explication forcenée refermerait. Voilà sans doute pourquoi Jarry ne fait, à bien des égards, qu'adopter dans ce traité le mode de la suggestion, comme il l'avait déjà fait dans ce texte fondamental (ainsi que nous l'avons vu) pour comprendre toute l'esthétique de Jarry qu'est le « Linteau » ouvrant les *Minutes de sable mémorial*.

3. 7. Valéry au secours de la 'Pataphysique.

Nous ne chercherons pas à délimiter de façon autre le chemin électrisant, zigzagant et défenestrant pour l'esprit qu'est la 'Pataphysique mais nous tâcherons d'essayer d'en comprendre les prémisses invisibles, en empruntant certains mots de la bouche même de Valéry (comme si cet

¹ Valéry radicalise cette remarque quand il écrit que l' « usage » d'un système, « précieux, car il éclaire toujours quelque chose, doit être à chaque instant surveillé et restitué à son rôle purement verbal » (*Ibid.*).

² L'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, où l'on peut déchiffrer la méthode valéryenne, n'est pas un traité, mais l'explicitation (très rapide) d'une démarche intellectuelle systématique (il faudrait rapprocher *La Chandelle Verte* de cet essai, qui est aussi libre circulation d'un lyrisme à travers des blocs granitiques de mots savamment choisis, chaque phrase tendant à l'expressivité froide, nue et implacable, telle une formule). On lira aussi tout particulièrement en ce qui concerne Valéry le « Cahier vert » – *Tabulae meae tentationum* (I, CNRS, p. 167-362). « Somme de la période 1897-1899 », c'est un « cahier parallèle, port[ant] la marque de la tentation d'une *théorie* dont les lambeaux se rencontrent à chaque page jusqu'en 1900 » (Nicole Celeyrette-Pietri, *Valéry et le moi, Des CAHIERS à l'œuvre*, Librairie Klincksieck, 1979, p. 10).

auteur eût pu noter la démarche intellectuelle qui a présidé à la constitution de leur méthode, en un certain point, il est vrai, commune à l'un et à l'autre).

Car même si la 'Pataphysique n'est qu'une ouverture, un début, en ce sens qu'elle est une proposition offerte aux lecteurs (Jarry s'est prêté au jeu dans ses spéculations) de continuer cette philosophie par leurs pensées agissantes sur le monde – le déformant – (à moins qu'il ne s'agisse pour eux de la laisser recluse dans un coin de leur mémoire consciente ou inconsciente), elle marque également la fin des raisonnements préalables qui l'ont enfantée, et desquels nous ne savons rien (puisque les *Eléments de pataphysique*, s'ils ont existé, nous sont inconnus), ce qui ne nous interdit pas pour autant de lancer quelques hypothèses (fondées) sur leur nature.

3. 8. Chercher les lois qui régissent le visible.

On peut penser que tout commence par la germination dans les consciences de Jarry et de Valéry d'un principe, au demeurant tout sauf neuf : « le monde est mal connu¹ ». C'est ce principe, scientifique par définition (c'est « de la découverte dont il s'agit en science² »), qui a conduit les mathématiciens, les physiciens, à chercher à déterminer la structure ou la forme des lois qui régissent le monde perçu.

L'idée qu'il existe des lois (cette idée a d'abord été, on peut le penser, une *thémata* avant de se vérifier) suppose que le monde visible est incomplet (puisqu'il ne présente pas, dans un même élan du visible, tous ses éléments) et que le monde invisible est sans doute plus vrai que le monde visible car il en constitue la structure.

Aussi a affleuré peu à peu dans les consciences des scientifiques le sentiment que ce qui est tenu secret par la nature est porteur de vérité à hauteur de sa dissimulation (de son maintien à l'abri du regard, d'où le développement de la recherche infinitésimale par exemple, mais aussi à l'abri du sens commun, lequel apparaît comme n'étant plus valide : « les opinions traditionnelles concernant le monde » deviennent « l'objet d'un scepticisme recherché³ »).

En somme le monde visible est pour les scientifiques une finalité inacceptable comme telle sans qu'on en ait distingué les causes, une finalité dont la vérité serait en quelque sorte la genèse dissimulée⁴.

¹ Paul Valéry, *Cahiers 2*, p. 92.

² Hanson, « An anatomy of discovery », *Journal of Philosophy*, n° 11, volume 64, 1967, p. 352.

³ Augustine Brannigan, *Le fondement social des découvertes scientifiques*, traduit de l'anglais par Christian Puech, Presses universitaires de France, 1996, p. 10.

⁴ Déchiffrer la substance de l'univers apparaît pour les mathématiciens et les physiciens comme une promesse de connaissance de soi, puisqu'un des *topoi* de la recherche scientifique est que notre substance est identique à la substance du monde.

Jarry et Valéry se rapprochent en de nombreux points des scientifiques en ce sens qu'ils cherchent à éclipser le monde immédiatement connu par les sens, à remettre en question ce monde du sens commun des partisans de Ptolémée¹ (« Une œuvre d'art », note Valéry, « devrait toujours nous apprendre que nous n'avions pas vu ce que nous voyons² » ; il s'agit « d'atteindre le dessous de l'horizon sensible³ » – *Faustroll* –, quitte à voir, comme le note Jarry, le soleil de trop près, « de si près »), en ce sens aussi qu'ils tentent de découvrir et de nommer les relations sous-jacentes qui gouvernent la nature⁴ (qu'elle se rapporte à l'extérieur ou à l'intérieur du sujet), l'un d'une façon éminemment ludique (on peut lire le résultat sous le nom de *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps*), l'autre de façon beaucoup plus « sérieuse » (dans ses Cahiers), ce qui ne veut pas dire plus sincère, l'un et l'autre empruntant aux sciences tous les outils dont il leur semblera qu'ils peuvent avoir besoin. « Je cherche un symbole, une représentation, une formule. J'en trouve bien le manque », écrit Valéry dans un brouillon⁵.

3. 9. Les mathématiques : rendre clair l'obscur.

La liberté (une liberté qui se confond avec l'expression de leur curiosité intarissable) semble être le seul devoir pour des auteurs qui vont user des mathématiques à la fois parce qu'elles sont nœuds d'obscur pouvant décupler la portée poétique des phrases, comme nous l'avons vu, mais aussi parce qu'elles semblent être des armes opportunes pour rendre clair l'obscur⁶.

Ces deux réalités ne sont pas inconciliables, contrairement à ce que l'on pourrait penser : les mathématiques apparaissent pour ces deux auteurs à la fois comme sémantiquement vides et

¹ Voir Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, Gallimard, 1971.

² Paul Valéry, *Œuvres, I, op. cit.*, p. 1165.

³ Bouquin, p. 510.

⁴ Ces relations constituent pour Galilée la *mathemasis universalis*, lequel oppose le monde vrai (*image* que dessine en creux la somme des lois) et le monde quotidien, fuyant et conjectural (voir Henry Bett, *Nicolas of Cusa*, Londres, Methuen, 1932, p. 176 et sq. ; voir également Karl Jaspers, *Anselm and Nicolas of Cusa*, édité par Hannah Arendt, traduction de Ralph Manheim, New York, Harcourt, Brace & World, 1966, p. 105 sq.), contredisant ainsi (au passage) De Cuse, pour qui les modèles arithmétiques de la nature sont désignés par le terme « conjecture » (*De Conjectura*). Lire notamment Paul Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, op. cit.*, p. 60 et sq.

⁵ « Notes anciennes manuscrit [1900] », propos cité par Nicole Celeyrette-Pietri, *op. cit.*, p. 26. Valéry écrit aussi : « J'ai rêvé d'une littérature. Pure. Autre que celle où règne le parler usuel [...] À mes yeux rigueur, logique, précision etc. – représentent un choix – l'obtention de corps purs. Faire une littérature seulement composée de formes nettes. » (*Cahiers 9*, p. 221).

⁶ Pour dissiper le « vague dans [l']esprit, un je ne sais quoi épais comme de la fumée », pour chasser « ce voile obscur, comme le vent chasse le damier » (Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, « Chant deuxième »).

esthétiquement frappantes pour l'esprit¹ et comme alphabet neuf moulé au sable d'une vérité qui porte éternellement le deuil d'elle-même – une vérité désincarnée qui n'en reste pas moins fantasme (problématique) de vérité² –, pouvant se laisser mélanger à foison, chaque disposition de lettres – à valeur de symboles – promettant à ces littéraires curieux de sciences un sens nouveau qui aurait le pouvoir d'enterrer les idées communes.

Valéry, lui, cherchera à rendre visibles par des formules (et saisissables pour l'esprit) l'inconnu et le méconnu en soi, sans désir de se placer dans une lignée, et ainsi sans souci de recueillir une légitimité quelconque de la part de la communauté scientifique. L'utilisation très libre qu'il fait de l'algèbre fait songer au chapitre final de *Faustroll* intitulé « De la surface de Dieu ».

Pourquoi Jarry et Valéry ont-ils été séduits par l'algèbre (notamment) symbolique au point de l'utiliser sans parcimonie, s'accordant la licence de liberté propre aux inventeurs ?

Simone Weil, dans un intéressant article, apporte la réponse, mettant l'accent sur la faculté qu'a l'algèbre à tout mettre « sur le même plan » (et ainsi à annuler les contradictions apparentes dans le langage commun – l'algèbre comme moyen de démontrer l'analogie des contraires³?). On a toutes les raisons de penser que c'est pour cette raison précise, détaillée dans un passage qu'il nous faut citer en entier, qu'elle a séduit avec force Jarry et Valéry : « [C]e ne sont pas les mêmes exigences logiques qui accompagnent le langage ordinaire et le langage algébrique ; les rapports entre notions ne sont pas reflétés tout entiers par les rapports entre lettres ; notamment des affirmations incompatibles peuvent avoir pour équivalents des équations qui ne le sont nullement. Quand, après avoir traduit les rapports de notions en algèbre, on manipule les formules en tenant compte seulement des données numériques de l'expérience et des lois propres

¹ Ou, du moins, leur force est esthétique bien avant d'être sémantique.

² C'est frappant chez Valéry, quand il écrit par exemple que les travaux « des mathématiques [...] présentent une telle limpidité de leur armature qu'on les dirait l'œuvre de personne » (*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, op. cit.*, p. 15). Ce fantasme de vérité est toujours présent chez un auteur comme Alain Badiou, qui reconnaît dans *L'être et l'événement* que « la figure de la rationalité scientifique est conservée comme paradigme, de façon dominante, par les dispositifs de pensée » (Badiou, *L'être et l'événement*, Seuil, 1988, p. 7), et proclame (à tort selon nous) que les mathématiques, qui, dans « tout leur devenir historique, prononcent ce qui est dicible de l'être-entant-qu'être » (*Id.*, p. 14), sont « le *seul* discours qui « sache » absolument de quoi il parle [...] Et c'est aussi le seul, c'est bien connu, où l'on ait la garantie intégrale, et le critère, de la vérité de ce qu'on dit, au point que cette vérité est l'unique jamais rencontrée à être intégralement transmissible » (*Id.*, p. 15).

³ Remarquons que cette formule, à la base même de la 'Pataphysique, est peut-être inspirée de Lévi. Le magiste parle en effet, comme nous l'avons déjà souligné, de « l'analogie des contraires » et de « l'harmonie » qui en résulte dans *Dogme et rituel de la haute magie* (Eliphas Lévi, *Secrets de la magie, I, Dogme et rituel de la haute magie, Histoire de la magie, La clef des grands mystères*, édition établie et présentée par Francis Lacassin, Robert Laffont, collection Bouquins, 2000, p. 12). « Ce qui est au-dessus est comme ce qui est au-dessous, et ce qui est au-dessous est comme ce qui est au-dessus » (*Id.*, p. 57), note-t-il par exemple, ce qui devait enchanter Jarry.

à l'algèbre, on peut obtenir des résultats qui, une fois traduits à nouveau en langage parlé, heurtent violemment le sens commun. Il en résulte une forte apparence de profondeur ; car les profondes méditations philosophiques ou mystiques comportent elles aussi des contradictions, des étrangetés et une difficulté insurmontable dans l'expression verbale. Pourtant, dans le cas de l'algèbre, il s'agit de tout autre chose. Si une pensée profonde est inexprimable, c'est parce qu'elle embrasse à la fois plusieurs rapports verticalement superposés et que le langage commun reflète mal les différences de niveau ; mais l'algèbre y est moins propre encore, elle met tout sur le même plan. Démonstrations, constatations, hypothèses, conjectures presque arbitraires, approximations, vues concernant la convenance, la commodité, la probabilité, toutes ces choses, une fois traduites en lettres, jouent le même rôle dans les équations. ¹»

3. 10. Nécessité d'affiner les organes des sens.

Cependant, Jarry et Valéry suggèrent que pour découvrir les relations qui régissent l'ensemble de l'univers, du visible et de l'invisible, l'outil scientifique n'est pas suffisant (il ne fait que grandir exponentiellement le regard humain : si l'esprit se trouve dans l'erreur, celle-ci s'en trouvera accentuée, et non corrigée) ; en réalité, il faut à l'homme devenir lui-même outil : machine d'expérimentations, moteur de visions.

Partant du principe formulé par le magiste Lévi selon lequel « [i]l n'y a pas de monde invisible, il y a seulement plusieurs degrés de perfection dans les organes ²», Jarry et Valéry suggèrent que l'on doit s'employer à perfectionner ces « organes ». Comment ?

Tout d'abord, il nous faut nous défaire de toutes nos habitudes de pensée, contractées depuis l'enfance (« [l]'éducation profonde consiste à défaire l'éducation première ³»), mettre loin de soi le connu, qui est plus à craindre que l'inconnu⁴ (*Tel Quel I*).

Comme l'écrit Valéry, « il n'y a qu'une chose à faire : se refaire », ce qui « n'est pas simple ⁵» (*Mauvaises pensées*), euphémisme de Valéry car se situe là, l'auteur de *Monsieur Teste* en avait bien conscience, la plus grande des difficultés. Il faut, et c'est « presque un réflexe », « égaler à zéro tout [l]e fatras dogmatique ⁶» (*Études philosophiques*). Si l'on fait « quoi que ce soit », c'est toujours « à partir de zéro ⁷». Valéry pense que « la grande affaire de notre vie [est] de remettre au zéro [il]

¹ Simone Weil, *op. cit.*, p. 583-584.

² Eliphas Lévi, *op. cit.*, p. 78.

³ Paul Valéry, *Œuvres, I, op. cit.*, p. 1165-1166.

⁴ Paul Valéry, *Œuvres, II, op. cit.*, p. 585.

⁵ *Id.*, p. 876.

⁶ Paul Valéry, *Œuvres, I, op. cit.*, p. 814.

⁷ Paul Valéry, *CAHIERS 11*, p. 464.

ne sai[t] quel index de notre sensibilité, et de nous rendre par le plus court un certain *maximum* de liberté ou de disponibilité de notre sens ¹» (*Pièces sur l'art*).

Il faut ainsi atteindre à une « véritable ascèse de la vision permettant de la débarrasser de tout pré-concept, de toute forme de prévention ² » : la vision ne doit plus être prévenue, ni protégée : elle doit être plaque photographique réagissant au moindre signe, à tous les signes sans exception, et non plus suivant le travail de la conscience, laquelle classe et décline sans cesse (dans un mouvement immuable qui se confond avec l'expression de l'identité du sujet) la matière domestiquée par nos sens.

Pour Valéry comme pour Jarry³, la primitivité (ou naïveté) du regard est indispensable pour qui veut atteindre à la connaissance du monde, et de soi. Il faut casser l'automatisme perceptif, afin de pouvoir « re-percevoir » comme pour la première fois le monde et les objets qui le composent (ainsi, la conscience ne séparant plus d'elle-même les entités, ce qui est amalgame paraît unitaire : « le cocher est un cavalier à roulettes ⁴ », note Jarry).

Ce faisant, ces deux auteurs répondent à l'injonction d'Henri Bergson proférée dans *Le rire*, « essai sur la signification du comique » : « Tâchez de voir avec vos yeux seulement. Ne réfléchissez pas et surtout ne raisonnez pas. Effacez l'acquis ; allez à la recherche de l'impression naïve, immédiate, originelle. ⁵ »

Cette naïveté souhaitée n'est que le stade extrême d'une déshumanisation de notre regard (il s'agit de lui ôter tout ce qui nous définit en tant qu'hommes vivant parmi d'autres hommes). Afin que celle-ci puisse avoir lieu⁶, la science est utile : elle « déprécie nos images naïves, et jusqu'à notre faculté d'imaginer, qui est dérivée de nos expériences et habitudes corporelles », « retire même à l'homme sa notion du savoir : essences, principes, catégories, déductions, ces simulacres

¹ Paul Valéry, *Œuvres, II, op. cit.*, p. 1342. C'est bien du retour au zéro qu'il s'agit, lequel est un retour en arrière visant à interrompre brusquement la série d'actes automatiques (que sont nos regards) fondés sur la répétition d'un mécanisme appris (intégré par la conscience et l'inconscient).

² Paul Valéry, *CAHIERS 11*, p. 417.

³ Ils annoncent Merleau-Ponty (*Le visible et l'invisible*) et rejoignent certaines considérations sur « l'expérience pure » chez Husserl (*Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique*).

⁴ Alfred Jarry, *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice SAILLET, Le Livre de poche, 1969, p. 343.

⁵ Henri Bergson, *Le rire, essai sur la signification du comique*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2007, p. 18.

⁶ La déshumanisation, comme c'est le cas avec Marcueil, conduit vers la pureté du non-su, amène à considérer la répétition non plus comme répétition mais comme témoignage du tremblement non encore domestiqué des sens – comme d'une conscience qui s'éveille, par hoquets successifs.

de l'ordonnance et de la centralisation absolue d'une connaissance qui veut et prétend prévoir son étendue ¹» (*Tel Quel I*).

L'éveil doit ensuite s'effectuer « par points ² » et selon soi. Être en éveil d'une façon inédite pour le monde (et neuve pour soi) signifie être dans une disponibilité totale pour embrasser le monde comme si lui et soi étaient nés dans l'instant. Autrement dit rien ne doit être considéré comme allant de soi : « quoi de plus étrange à mes yeux, ce matin, que les choses se passent de telle manière, que « les corps tombent », qu'il y ait des semblants de « lois », une certaine suite, des constances, des périodicités ? ³ » remarque Valéry dans *Mélange*.

L'éveil (le réveil) de la vision, rendu possible par une ascèse préalable, un défrichage intérieur, et qui peut être provoqué par le seul changement de taille (il s'agit de se placer dans un positionnement autre face au monde, qui nous amènera à être un autre soi : « Le docteur Faustroll », « si l'on nous permet de parler d'expérience personnelle », « se voulut un jour plus petit que soi-même, et résolut d'aller explorer l'un des éléments, afin d'examiner quelles perturbations cette différence de grandeur apporterait dans leurs rapports réciproques ⁴ »), permet de recueillir dans le champ de la conscience « des myriades de faits », lesquels se perdent habituellement, car « nous sommes étrangement simplifiés [:] tout ce qui est proche est invisible ⁵ » (*Variété*).

Ces « faits » sont en vérité des « phénomènes subjectifs *non significatifs* ⁶ », des « quelconques ⁷ », et parmi eux, il y a « une infinité de faits inimaginables » – les faits « imaginables [en] sont une infime partie toute subordonnée » (*Tel Quel I*).

Il s'agit de se tenir toujours en relation avec l'informe, dont ils constituent la matière (« *Dessiner l'informe. Voilà qui est instructif* ⁸ »), de reprendre contact avec le primitif chaos, l'informe étant le « degré le plus pur du réel – du non interprété », tel « le carrefour des métaphores ⁹ ».

Si l'informe est « plus vrai », c'est parce qu'il est « moins appris ¹⁰ ». Considérer l'informe, c'est, en somme, voir quand on ne *sait* plus voir.

¹ Paul Valéry, *Œuvres, II, op. cit.*, p. 620.

² Paul Valéry, *CAHIERS 11*, p. 464.

³ Paul Valéry, *Œuvres, I, op. cit.*, p. 334.

⁴ Bouquin, p. 493.

⁵ Paul Valéry, *op. cit.*, p. 467.

⁶ Paul Valéry, *CAHIERS 3*, p. 364.

⁷ Paul Valéry, *Cahiers 1*, p. 112.

⁸ Paul Valéry, *CAHIERS 21*, p. 25.

⁹ Paul Valéry, *CAHIERS 3*, p. 364.

¹⁰ Paul Valéry, *CAHIERS 2*, p. 802.

Et alors, « une première forme d'univers » s'offre à nous « par l'ensemble des choses » que nous voyons. Nos yeux « entraînent » notre vision « de place en place, et trouvent des affections de toute part ¹».

Valéry ajoute que notre vision « excite la mobilité de [nos] yeux à l'agrandir, à l'élargir, à la creuser sans cesse ²». Ce travail de notre regard (qui n'est pas sans rappeler celui du peintre sur la toile) est quasiment instinctif : ce dernier « s'abandonne à la vision, dans un champ d'événements lumineux, qu'il ne peut s'empêcher d'unir entre eux par ses mouvements spontanés, comme s'ils étaient dans le même temps ³ » (*Variété*).

En somme, l'informe n'est qu'une invitation lancée au regard de procéder par méthode : « Il ne s'agit de rien de moins que de se faire un *regard sur toutes choses*, qui les rende propres à être traitées selon la méthode, et telles qu'on en puisse raisonner aussi sûrement et hardiment qu'un géomètre peut le faire, une fois ses définitions bien terminées, ses axiomes et postulats bien isolés et énoncés, et donc, les voies d'une vérité comme préétablies ouvertes devant lui ⁴».

3. 11. La surréalité découlant du réel ouvre sur l'imaginaire.

Certes, les « êtres » et « actes mathématiques » requièrent quelques « conventions » pour vivre dans l'esprit et s'y développer « à l'infini ⁵ ». Ces conventions⁶ peuvent être tenues pour aussi arbitraires, et par là, « aussi inattaquables que les règles d'un jeu », mais elles ne peuvent souffrir de remarques puisqu'elles constituent les principes du système lequel est tout puissant, puisqu'il

¹ L'informe permet une diversité de « manières de voir » (voir Paul Valéry, *CAHIERS* 25, p. 455). Comme l'écrit Jarry, face à l'informe, c'est-à-dire à l'Univers nu de nous (débarrassé de notre identité : nous nous plaçons pour la première fois résolument en deçà de lui), il est possible de voir « tous les mondes possibles » (« ils coexistent ») quand [on] en regarde un seul », et Jarry de conclure, amèrement, que « les hommes » qui habitent le monde de leur identité « ne peuvent même en entrevoir un » (*César-Antechrist*, Bouquin, p. 137).

² Paul Valéry, *Œuvres*, I, *op. cit.*, p. 864.

³ *Id.*, p. 467.

⁴ *Id.*, p. 822.

⁵ *Ibid.*

⁶ Les principales « conventions », qui visent à l'affaiblissement de toute construction logique en en démontrant le caractère arbitraire, fixées par Jarry pour l'écriture de ses spéculations, sont la *radicalisation*, le syllogisme élevé au rang de preuve mathématique (la boue – des pavés – de Paris fait déraiper les cyclistes. Or, l'or est le plus glissant de tous les métaux. Donc, la boue de Paris contient de l'or : voir « Un Klondyke à Paris ; ce qu'on fait des vieux pavés », Alfred Jarry, *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le Livre de poche, 1969, p. 483-485), mais aussi le fait de retirer aux termes d'une proposition, lesquels sont fixés à un certain degré, leur invariabilité (les personnes malades dorment – axiome implicite –. Renversement : les personnes endormies sont malades : voir « Docteur Macbeth », Alfred Jarry, *op. cit.*, p. 507-508).

crée, dans chaque Cahier, dans chaque spéculation, « son objet et se confond avec lui ¹ » (*Études philosophiques*).

Le seul impératif de la méthode est qu'elle apporte quelque clarté. C'est même son but : véritable « puissance de conservation à travers les transformations successives » dictées par la « promptitude des dégagements et des substitutions libres de [l']esprit ² » (*Mélange*), elle doit conduire (« fatalement » écrit Valéry) l'inconnu au connu, « parce qu'ils n'ont point d'autre issue. ³ » (C'est là sa limite, jamais atteinte du reste, car en voulant être clair, on ne fait que *déplacer* l'obscurité.)

Conduire l'inconnu au connu, but apparent de toute méthode, cela signifie, à terme, résoudre les questions métaphysiques qui harcèlent la conscience humaine, fût-ce de manière arbitraire (l'arbitraire n'étant, pour Jarry, qu'un raisonnement qui n'a besoin d'aucune légitimation pour se constituer, qui évolue en vase clos, sans regard sur ce qui n'est pas l'être-monde de sa méthode).

Cette volonté n'est pas un désir de philosophie positive de retirer aux concepts toute l'obscurité qu'ils ont engrangée, en donnant l'ultime explication qui validera ou invalidera leur existence. Il s'agit de prendre la philosophie positive aux pièges de ses propres armes. Expliciter l'incompris, soit. Mais à l'aide de l'incompris (du trop compris ou du mal compris : il en était ainsi, pour les lecteurs contemporains de Jarry, on peut le penser, des théories mathématiques de l'infini, auxquelles Jarry donne corps dans *Le Surmâle* notamment).

En outre, on s'aperçoit rapidement à la lecture des œuvres de Jarry (*Faustroll*, notamment, mais aussi *La Dragonne*) que l'utilisation que fait Jarry des indications scientifiques, loin de conduire le lecteur à une communion rassurante avec le texte (en destituant celui-ci à chaque fois d'une part d'énigme), agrandit au contraire son trouble initial face à l'incompris en surajoutant à cette première zone d'indéfinissable constituée par la proposition poétique une autre zone, effrayante car réelle au plus haut point (harassante de clarté) – sans qu'il soit possible de définir à quelle hauteur.

Ainsi Jarry confère-t-il dans *Faustroll* au rayon de la lumière, ligne hypothétique suivant laquelle la lumière se propage, une longueur : de ligne hypothétique elle devient donc réelle : « Faustroll prit des hauteurs d'astres, qu'il scrutait aisément [...] et me dit de noter que le rayon terrestre, par la dénivellation du reflux, était déjà raccourci de centimètres $1,4 \times 10^{-6}$... ⁴ ».

En dotant quelque chose d'extrêmement indéfini (un rayon lumineux) des mêmes caractéristiques que quelque chose de figé (il est mesurable), Jarry cherche à situer très

¹ Paul Valéry, *op. cit.*, p. 822.

² *Id.*, p. 384.

³ Paul Valéry, *Cahiers 5*, p. 59.

⁴ Bouquin, p. 512.

précisément les réalités qui sont de l'ordre de l'indéfinissable (ou du *définissable uniquement au moyen d'abstractions*¹ : pour décrire le réel, Jarry ne se sert que de *réel*, et non de concepts, fussent-ils ancrés dans le réel).

Il décrit une carafe dont la matière (l'or) est amincie « jusqu'à la longueur d'onde de la lumière verte...² » (*Faustroll*), ce qui est une façon de donner corps à l'invisible, et, dans le même élan, de rendre celui-ci apparent (le liquide épouse les formes de la carafe).

Ce faisant, Jarry donne écho à sa lecture d'un passage des *Conférences scientifiques* de Lord Kelvin dont le caractère merveilleux, très loin de la rationalité scientifique, a emporté son adhésion : « Quand l'épaisseur des métaux solides devient très inférieure à une longueur d'ondulation, ils deviennent transparents. [...] [V]oici une feuille d'or [...] qui est transparente pour la lumière électrique, et laisse passer la belle couleur verte que vous voyez sur l'écran. L'épaisseur de cette feuille d'or (1,9 ou près de 2×10^{-5} centimètres) est juste égale à la demi-longueur d'onde de la lumière violette dans l'air. Cette feuille d'or, en même temps qu'elle transmet la lumière verte qui vient frapper l'écran, réfléchit vers le plafond, comme vous le voyez, de la lumière jaune.³ »

Dans *Faustroll*, l'écrit devient un microscope braqué sur le réel tenu à la disposition du lecteur, mais qui, au lieu d'en accentuer les contours, les brouille un peu plus.

En somme, Jarry, habitant d'un monde contaminé (conquis) par la science (qui finit tout à fait, à la fin du dix-neuvième siècle, par se confondre avec l'image que l'on s'en fait, autrement dit avec les valeurs qu'elle incarne⁴), fasciné par elle pour ce qu'elle regorge d'étrangeté, d'intraduisible dans la littérature, d'*irréductible*, l'utilise en poète⁵ (comme avant lui Lautréamont⁶), s'en sert pour accentuer l'obscur qu'elle projette dans la conscience du néophyte qui la croise :

¹ Or, il faut « reconnaître l'inconsistance de l'accouplement d'un nom abstrait, toujours vide, à une vision toujours personnelle et rigoureusement personnelle. » (Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, *op. cit.*, p. 68).

² Bouquin, p. 513.

³ Sir William Thomson (Lord Kelvin), *Conférences scientifiques et allocutions traduites et annotées sur la deuxième édition par P. Lugol, avec des extraits de mémoires récents de Sir W. Thomson et quelques notes par M. Brillouin, Constitution de la Matière*, Gauthier-Villars et fils, 1893, p. 116.

⁴ Aux yeux de la foule conduite par ce clergé particulier aux yeux de certains auteurs fin-de-siècle qu'est la communauté scientifique.

⁵ Aussi ne sommes-nous pas d'accord avec David qui écrit que « pour Jarry, les mathématiques sont l'expression symbolique et métaphorique d'une connaissance scientifique » (David, *Alfred Jarry et l'art pictural de son temps*, mémoire de maîtrise sous la direction de Jean-Luc Steinmetz, Rennes, 1980, p. 70).

⁶ Voir Jean-Luc Steinmetz, « Isidore Ducasse et le langage des sciences », *La Licorne*, n° 57, « Lautréamont, retour au texte », textes réunis et présentés par Henri Scepi et Jean-Luc Steinmetz, Poitiers / Rennes, Maison des sciences de l'homme et de la société / Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 151-165.

loin d'expliquer, les notions scientifiques agrandissent le trouble salvateur dans lequel nous plonge tout texte poétique, ainsi que nous l'avons du reste, et avec force, déjà souligné.

Jarry évoque ainsi à sa manière, au sein de *La Dragonne*, les « théories de la science moderne, lesquelles font, comme on le sait, de la terre une pyramide triangulaire dont les arêtes sont les trois grandes chaînes de montagne nord-sud, les faces les océans, et qui pour base avait le pôle austral ¹ ».

La surréalité découlant du réel, par le travail effectué par Jarry², plonge le texte dans le fantastique (le réel dans ce qu'il a de plus précis conduit à l'inquiétante étrangeté). Jarry l'a bien compris : affiner les définitions du réel permet d'ouvrir sur l'imaginaire³.

Jarry s'inscrit ici dans la lignée de Villiers telle que décrite par Nella Arambasin : « [d]errière la technicité du vocabulaire, la précision de l'exposé scientifique et la rigueur des démonstrations, se cache [...] une dénonciation du positivisme, qui a pour instruments le paradoxe, l'ironie et la parodie. [...] [L]es procédés utilisés par Villiers lui permettent [certes] de créer un « effet de réel » » : en témoigne « la surenchère dans le vocabulaire scientifique [...] Mais pas leur outrance et leur ostentation, ils finissent par opérer un renversement parodique de l'effet de réel recherché, favorisant un basculement du discours technique vers un discours méta-technique, c'est-à-dire métaphysique. Ainsi, paradoxalement, l'objectivité scientifique devient l'instrument du surnaturel : perdant son contour positif, le référent scientifique produit des « effets de fantastique » qui permettent de rétablir l'Inconnu dans ses droits. ⁴ »

3. 12. Le merveilleux scientifique.

La science, comme l'écrit Arvède Barine dans *Névrosés, Hoffmann, Quincey, Edgar Poe, G. de Nerval* (paru en 1898), devient ainsi « l'alliée, et, plus encore, l'inspiratrice de l'écrivain fantastique ⁵ » et ce également parce qu' « elle l'encourage à rêver de mondes imaginaires en lui parlant sans cesse de mondes ignorés ⁶ », que l'on aurait pu juger parfaitement impossibles.

¹ OC III, p. 430.

² Les précisions d'ordre scientifique permettent à Jarry de définir *précisément* ce qui d'ordinaire n'est approchable que par métaphores – comme la beauté ou l'harmonie : « ... un chapeau belge dont les vibrations lumineuses s'accumulaient en longueurs d'onde égales à celles de son costume » (*Faustroll*, Bouquin, p. 511).

³ Autrement dit : le réel très précisément décrit fait douter de la nature du réel.

⁴ Nella Arambasin, « Créatures artificielles et réécritures du sacré », Dir. Isabelle Krzywkowski, *L'homme artificiel, Hoffmann, Shelley, Villiers de l'Isle-Adam*, Ellipses, 1999, p. 146.

⁵ Arvède Barine, *Névrosés, Hoffmann, Quincey, Edgar Poe, G. de Nerval*, Librairie Hachette et Cie, 1898, p. 3.

⁶ *Ibid.*

Comme l'écrit Villiers dans *L'Eve future* : « [t]ant [de] choses, d'apparence impossible, se réalisent autour de nous [...] ¹ ». Et, de fait, « [a]utour de 1900, la science prêtait au mystère, la technique faisait rêver et cette euphorie scientifique et technique cohabitait avec une attention soutenue aux phénomènes occultes. ² »

Le « roman scientifique » devient ainsi le « répertoire de l'irréalisé actuel ³ », ainsi que l'écrit Jarry dans sa chronique intitulée « De quelques romans scientifiques » parue dans *La Plume* la première quinzaine d'octobre 1903. Il s'agit bien avec le « roman scientifique » de l' « irréalisé » seulement « actuel » car, comme le remarque Sophie de Velder dans son article intitulé « Fantastique et créatures artificielles » : « La science-fiction dessine les contours non de l'impossible perturbant les lois qui gouvernent la réalité, mais du monde possible que la science nous promet. ⁴ »

La science, dans le cadre de ce que Jarry nomme le « roman scientifique », devient ainsi un parfait moteur pour la littérature, qui trouve aussi ici le moyen de renouveler ses sources séculaires d'inspiration et de parvenir de ce fait à atteindre (par ce biais mais également par le biais de l'impossible devenu narrativement possible une fois scénarisé et rendu logique, au moyen du garant d'authenticité qu'est la science dévoyée, détournée afin que l'intrigue pût exister) un renouvellement des formes qui lui sont propres.

Comme le résume Jean Lionnet dans son ouvrage intitulé *L'Évolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains* paru en 1905 : « les hypothèses scientifiques pourront servir de thèmes aux littérateurs futurs. Chez nous déjà, MM. J.-H. Rosny n'ont-ils pas écrit deux romans, *Vamireh* et *Eyrimah*, fondés sur les conjectures de la préhistoire ? Puis Wells est venu en Angleterre. Nous en verrons surgir d'autres. La mythologie grecque a nourri les lettres pendant des siècles. Le merveilleux scientifique ne sera-t-il pas la mythologie de demain ? ⁵ ».

Le merveilleux scientifique est ardemment vanté par Jarry et mis en pratique par lui notamment avec *Faustroll* (en un certain sens) et le « Commentaire », ce qui pousse Fagus à écrire dans un article intitulé « Des mots » inséré dans *La Plume* en 1901 : « [...] comme volontiers je m'adonnerais à récrire les romans de Jules Verne, si je m'appelais Alfred Jarry ! les récrire, je

¹ Villiers de l'Isle-Adam, *L'Eve future*, édition présentée, établie et annotée par Alan Raitt, Gallimard, collection Folio, 1993, p. 337.

² Bernadette Bensaude-Vincent et Christine Blondel, « Introduction », Dir. Bernadette Bensaude-Vincent et Christine Blondel, *Des savants face à l'occulte, 1870-1940*, Éditions de la Découverte, collection Sciences et société, 2002, p. 5.

³ OC II, p. 520.

⁴ Sophie de Velder, « Fantastique et créatures artificielles », Dir. Isabelle Krzywkowski, *op. cit.*, p. 149.

⁵ Jean Lionnet, *L'Évolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains*, deuxième série, Librairie Académique Didier, Perrin et Cie, 1905, p. 236.

précise ; rien que les mettre en français, en élaguer les batifolages instructifs et vulgarisateurs (instruire en amusant : art social encore) et conserver les thèmes [...] ¹».

L'on sait combien Fagus aimait Verne, qu'il préférerait, de très loin, à Wells. Si Jarry, qui aimait également suffisamment Verne pour en faire un auteur pair (le vingt-septième et ultime), ne mettra pas en œuvre ce conseil, il fera néanmoins possiblement allusion à cet article de Fagus qu'il connaissait sûrement (de par les liens qui l'unissaient à lui) dans sa chronique intitulée « Naufrageurs » parue dans *Le Canard sauvage* du 21-27 juin 1903, écrivant, à propos d'un fait-divers : « Jules Verne en écrirait un roman ».

Ainsi, si Henri Hertz confie, et très probablement à juste titre : « Non moins qu'au latin et au style, [Jarry] excellait aux mathématiques. Jusqu'au dernier moment il balança s'il préparerait Polytechnique ou Normale-Lettres ²», il n'en demeure pas moins vrai, comme le remarque Paul Edwards, qu'on peut uniquement, en définitive, « proposer que l'imagination de Jarry reste celle d'un littéraire qui se sert des textes scientifiques – vulgarisés par la Revue scientifique ou par les éditions de son ami Gauthier-Villars – comme matériaux, et non celle d'un chercheur qui a le souci de formuler son idée par une mathématique sévère et d'en extraire toutes les conséquences.³»

Matériaux pour la construction d'un univers voisin de celui de Wells (jugé par Jarry comme « le maître aujourd'hui, et de par les créations les plus imprévues ⁴» de la littérature scientifique) qui culminera avec l'écriture du « Commentaire » et sa publication dans *Le Mercure de France* sous le nom du docteur Faustroll : Fagus écrit ainsi dans « Le noyé récalcitrant » que Jarry « s'amuse à reconstruire la machine à voyager à travers le temps : devant quoi avait reculé ce sous-Verne : Wells. ⁵» Par le terme « s'amuse », il faut entendre, présente chez Jarry et perçue par son ami Fagus, une volonté de se tenir en-deçà du domaine de la rationalité scientifique, afin de donner libre cours à tous les frémissements du rêve.

Jarry comme Villiers est attiré « par les aspects pittoresques de l'invention scientifique ⁶», et la façon dont il lit l'œuvre de Lord Kelvin en témoigne fortement. Ainsi, lorsqu'il écrit dans *Faustroll* : « Je n'avais même plus mon diapason. Songez à la perplexité d'un homme hors du temps et de l'espace, qui a perdu sa montre, et sa règle de mesure, et son diapason. Je crois,

¹ *La Plume*, n° 281-304 bis, janvier-décembre 1901, p. 522.

² *L'Étoile-Absinthe*, 51° et 52° tournées, Société des amis d'Alfred Jarry, 1992, p. 6.

³ Paul Edwards, « H.G. Wells, Jarry et l'atome bouffon, Essai d'épistémocritique », *L'Étoile-Absinthe*, tournées 83-84, « Les Cahiers iconographiques de la Société des amis d'Alfred Jarry », Penne-du-Tarn, Société des amis d'Alfred Jarry, automne 1999, p. 64.

⁴ OC II, p. 520.

⁵ Propos cité dans BESNIER, p. 688.

⁶ Villiers de l'Isle-Adam, *op. cit.*, p. 361.

Monsieur, que c'est bien cet état qui constitue la mort ¹», Jarry fait référence à un passage précis des *Conférences* de Kelvin : « Vous ne m'accuserez pas, je l'espère, d'abuser de votre bienveillance par de pures frivolités, si je vous demande d'arrêter encore un peu votre pensée sur les unités qui forment le bagage de notre voyageur idéal, parti pour une exploration scientifique à travers l'Univers. Pour moi, le moyen le plus court et le plus sûr d'atteindre la philosophie de la science des mesures, une juste compréhension de ce que nous entendons par mesure, chose essentielle pour la pratique intelligente du simple art de mesurer, c'est, je crois, de rompre tout lien avec la Terre, et de songer à ce qu'il faudrait faire pour effectuer des mesures qui pussent être comparées d'une manière définie avec celles que nous faisons actuellement, dans nos ateliers et nos laboratoires terrestres. Supposez donc que le voyageur ait perdu sa montre, et son diapason, et sa règle de mesure, mais qu'il ait gardé ses livres scientifiques, ou à tout le moins, qu'il ait dans son esprit un souvenir complet et une pleine intelligence de leur contenu : comment va-t-il retrouver son centimètre et sa seconde de temps solaire moyen ? ² »

Que Jarry retienne ce passage parmi tous les autres est hautement signifiant (c'est sur celui-ci, peut-on penser, que l'enthousiasme de sa lecture des travaux de Kelvin s'est le plus cristallisé, car il semble en parler de mémoire). En effet, c'est dans ce passage surtout (il n'est ainsi en rien révélateur de l'ensemble de l'ouvrage) que très spécifiquement la narration chemine vers le merveilleux, prenant la « frivolité[é] », qui n'est *de facto* que pure invention, se tenant dans le domaine de l'impossible, comme cadre (paradoxalement, l'impossible est ici ce qui peut être reconnaissable par l'auditoire et qui permet ainsi à son écoute d'être modulée à partir du connu), afin de permettre à l'auditoire de comprendre (de saisir) un propos scientifique difficile à saisir sans illustration, du fait de son caractère extrêmement ardu et inédit : ainsi Kelvin fait-il ici très proprement, d'une certaine façon, œuvre de vulgarisateur, dans la lignée de Flammarion dont Jarry se moque par ailleurs.

Mais l'auteur de *Messaline* ne tient nullement compte de cet aspect : il nie absolument le fait que la narration puisse être didactique en permettant que puisse s'articuler l'apprentissage d'un savoir, fidèle en cela à sa vision de la vulgarisation, qu'il exécute, mais la considère comme la finalité du propos de Kelvin, comme s'il s'agissait pour ce scientifique de se servir de la science comme point de départ pour aller vers le merveilleux – en somme d'outrepasser ses fonctions.

3. 13. Kelvin reliant Jarry et Valéry.

¹ OC I, p. 726.

² Sir William Thomson (Lord Kelvin), *op. cit.*, p. 73.

Il est frappant de constater que l'importance, extrême, que confère Jarry à Kelvin relie l'auteur du *Surmâle* à Valéry.

En effet, la figure tutélaire de Valéry¹ est justement Lord Kelvin². On retrouve les thèmes développés par William Thomson (celui de l'élasticité du milieu de l'éther notamment) dans les *Cahiers*, preuve que Valéry était un lecteur assidu de ce scientifique. Dans des domaines très divers de la physique (électricité, thermodynamique, magnétisme, mécanique, etc.), Kelvin, physicien anglais dont les modèles mécaniques furent l'enjeu d'un débat théorique (par Duhem, Poincaré...), grand savant de son temps, mort en 1907, est parvenu à tisser des liens entre concret et abstrait grâce à des modèles et à des théories tenant à la fois compte de la « particularité des phénomènes naturels observés et des hypothèses générales qu'on pouvait en tirer³ ». Il suscita chez Valéry une réflexion qu'il appliqua d'emblée à la littérature (la métaphore) et qui le poussa à l'invention d'« un » Léonard⁴. Ainsi, les *Conférences scientifiques* de William Thomson est une lecture qui a passionné également l'auteur de *Monsieur Teste* : « Je veux en deux mots » écrit un Valéry enthousiaste à un correspondant, « donner une indication grossière au sujet d'un livre qui m'intéresse beaucoup. C'est : *Conférences sur la constitution de la matière* par Sir William Thomson, traduites par Lugol et Brillouin.⁵ »

Et du reste, si Jarry « acquiert [cet] ouvrage dont il n'épuisera pas les charmes⁶ », puisque l'« influence de Lord Kelvin s'est fait sentir durablement dans l'œuvre de Jarry », et ce « à des époques très diverses⁷ », c'est très probablement justement... grâce à Valéry !

Même si l'on ne peut oublier non plus que ces *Conférences* sont « traduites et publiées en 1893 chez l'éditeur Gauthier-Villars qui [...] avait procuré [à Jarry], l'année précédente, les *Bulles de Savon* de Boys⁸ », ce qui peut aussi laisser penser que l'auteur du *Surmâle* a très bien pu de lui-même se diriger vers cet ouvrage, attentif aux publications de cet éditeur, et d'autant plus après son grand enthousiasme éprouvé à la lecture du livre de Boys.

¹ Voir notamment Paul Valéry, *Cahiers 1*, p. 204 et *Id.*, p. 422.

² Voir, sur Kelvin, Paul Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 1194-1196.

³ Paul Valéry, *Cahiers 2*, p. 348.

⁴ Voir Paul Valéry, *Cahiers 1* pour références.

⁵ Valéry, *Correspondance 1887-1933*, introduction, notes et documents par Octave Nadal, Gallimard, 1957, p. 241 ; voir également la lettre à Kolbassine(?), *circa* 1893, *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1436-1437.

⁶ Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 68.

⁷ Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien*, « roman néo-scientifique », édition [établie et] annotée par une transcommission exceptionnelle du Cymbalum pataphysicum, [Sermiers], Cymbalum pataphysicum [Collège de Pataphysique], 1985, p. 322. Sur cette influence, voir *Ibid.*

⁸ Noël Arnaud, *op. cit.*

André Breton, comme l'indique Julien Schuh, « rapporte¹ que c'est Valéry qui aurait initié Jarry à cet ouvrage, ce qui explique la dédicace du premier chapitre du Livre IV du *Faustroll*, « Céphalorgie », à l'auteur de *La Soirée avec Monsieur Teste*² ».

Si Jarry et Valéry sont autant à l'écoute de Lord Kelvin, c'est parce qu'il utilise lui-même la terminologie et la méthodologie scientifiques en lien avec l'imaginaire.

Mais tandis que Kelvin utilise l'imaginaire pour offrir un cadre à ses démonstrations scientifiques qui les rende non pas plus plausibles mais plus compréhensibles pour un auditoire qui pourrait être rebuté par la seule terminologie scientifique extrêmement ardue, comme nous l'avons souligné, Valéry et surtout Jarry (ce souci culminera avec l'écriture de son « Commentaire ») font exactement l'inverse.

Ils partent de la science, ainsi que nous l'avons vu, pour faire en sorte que leur pensée et leur imaginaire puissent s'ouvrir à de nouvelles perspectives, régénératrices, extrêmement fécondes car potentiellement infinies, à une époque où le langage traverse une crise, rattaché au roman et à l'aspect mercantile du feuilleton avec lequel ce genre a fini par se confondre presque totalement, au vu de la *doxa*.

La bibliographie de Jarry de l'ouvrage de Walras intitulé *Éléments d'économie politique pure* fait ainsi surtout sens en ce qu'elle est symptomatique d'une volonté jarryque d'édifier un dialogue qui soit constant, fût-il souterrain, avec la personnalité et l'œuvre de Valéry, autour d'un désir de méthode et du recours à une forme de langage qui dans son abstraction puisse conduire à une autre forme d'obscurité et ainsi ouvrir sur l'imaginaire, dialogue qui peut en conséquence s'exprimer également (et d'évidente façon, étant donné les contributions, fussent-elles peu nombreuses, de Valéry au *Mercur de France* au travers de la rubrique « Méthodes ») par le biais de la critique littéraire.

¹ Voir André Breton, « Alfred Jarry », *Les Pas perdus, Œuvres complètes, I*, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 225.

² Julien Schuh, *Alfred Jarry, Le Colin-Maillard cérébral, étude des dispositifs de diffraction du sens, op. cit.*, p. 584.

4. Comment rendre compte d'ouvrages spécialisés dans une revue littéraire ?

4. 1. Attitude du « critique » rendue impossible du fait de l'érudition.

À l'opposé de Jarry qui choisit dans ses comptes rendus d'ouvrages spéciaux de feindre (le plus souvent) la plus grande érudition possible (ce dont témoigne avec force son compte rendu de *Psychologie de l'amour* de Danville où nulle phrase ne se trouve émaner de lui, d'une connaissance qu'il a en propre, Jarry maquillant des citations en propos exégétique éclairant), – ce qui ne veut pas dire bien sûr que l'auteur de *Messaline* n'était pas en soi un écrivain extrêmement érudit dans de nombreux domaines –, la plupart des commentateurs constatent que leur « compétence serait à bon droit récusée ¹ » s'ils en venaient à commenter véritablement les ouvrages spéciaux dont ils rendent compte, qu'ils soient scientifiques ou qu'ils appartiennent à des domaines de la connaissance très précis ; la plupart car ce n'est notamment pas le cas à *La Revue blanche* de Victor Barrucand (voir par exemple le compte rendu qu'il fait de l'ouvrage de Karl Kautsky intitulé *La Question agraire, étude sur les tendances de l'agriculture moderne* paru chez Giard et Brière en 1900²) ou de Michel Arnauld qui écrit par exemple à propos de l'ouvrage de Léon Blum intitulé *Les Congrès ouvriers et socialistes français (1876-1900)* : « [...] on retrouve tout l'essentiel d'un développement de vingt-cinq années [...]. La traduction du *Manifeste communiste*, par Charles Andler, est suivie d'une introduction historique et d'un commentaire, qui aboutissent à des conclusions neuves. M. Andler a cherché avec raison l'origine de maintes thèses marxistes dans les écrits des économistes et utopistes français que Marx et Engels ont le mieux connus : Sismondi, Vidal, Pecqueur, etc. Sans doute, toutes les citations ne sont pas également probantes [...] ³ ».

Albert Prieur évoque ainsi dans son compte rendu de *La Photographie animée* de Trutat la préface écrite par « l'homme qui certainement était le plus autorisé pour présenter un tel livre ⁴ ». Albert Métin avance dans la rubrique « Sociétés, Gouvernements », dans son compte rendu de l'ouvrage de C. de La Jonquière intitulé *Les Italiens en Erythrée* (Ch. Lavauzelle) inséré dans *La Revue blanche* en 1898 : « Avec une compétence que je me garderai d'apprécier, le capitaine d'artillerie de La Jonquière étudie le détail technique et stratégique des combats livrés par les Italiens à Ménélik. ⁵ »

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le compte rendu anonyme paru dans *L'Ermitage* concernant *La Philosophie pénale* de Tarde (1890) : « Nous ne pouvons résumer, ni, à plus forte

¹ S. Jouglard, *L'Univers et sa cause, d'après la science actuelle*, Société d'éditions scientifiques, 1891, p. II.

² Voir *La Revue blanche*, tome 22, mai-août 1900, p. 556-557.

³ *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902, p. 157.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 112-114, tome XXX, avril-juin 1899, p. 479.

⁵ *La Revue blanche*, tome 15, janvier-avril 1898, p. 155.

raison, discuter les innombrables idées touchées par l'auteur au cours de ses 600 pages ; tout au plus pouvons-nous, pour chatouiller les curiosités, indiquer trois points au hasard. ¹»

Il ne s'agit ainsi pas le plus souvent (car Jarry adopte la posture inverse, ainsi que notre annotation cherche à le montrer) dans *Le Mercure de France* ou dans *La Revue blanche* de « discuter » de la pertinence de tel ouvrage éminemment scientifique ou marginal, en un large compte rendu argumenté qui témoignerait des compétences du rédacteur autant que de sa légitimité à rendre compte d'un tel ouvrage.

4. 2. Ouvrages chroniqués parce qu'ils sont « instructifs ».

Nous devons distinguer tout d'abord les ouvrages spéciaux des ouvrages scientifiques, eu égard à la dynamique d'une revue littéraire.

Le plus souvent, les ouvrages marginaux sont signalés à l'attention du lectorat de la revue en montrant l'intérêt qu'ils revêtent et ainsi en légitimant et justifiant en creux le fait qu'ils puissent être signalés, – et l'être en outre au sein des pages d'une revue dévolue à la littérature.

Gaston Danville, rendant compte de *Psychologie de l'Anarchiste Socialiste* de A. Hamon (Stock), écrit : « nous féliciterons sincèrement M. Hamon d'avoir entrepris ce travail, considérable par l'importance de ses documents, – susceptible au surplus d'être repris et mené à bonne fin par son auteur – car nous lui devons une source précieuse de renseignements intéressants et le courageux, l'impartial examen d'une question ardue entre toutes. ²»

Il ne s'agit pas en somme uniquement, pour les contributeurs, de présenter au public, au moment où la vulgarisation triomphe partout, les ouvrages qui sont « instructif[s] », « commode[s] », « clair[s] », en un mot « indispensable[s] », même si c'est là une ambition fondamentale qui meut les petites revues : Charles Saunier, rendant compte de *Le Cuir dans la décoration moderne* (Ch. Schmid) d'Eugène Belville dans *La Revue blanche* en 1902, écrit : « Eugène Belville, qui est un artiste de goût et qui a su joliment tirer de cuir seulement ce qu'il pouvait donner, était mieux que personne qualifié pour écrire un livre sur la matière. Il l'a fait intéressant, instructif, sans pédanterie ; l'illustrant, de plus, de jolies décorations de sa façon. Le livre est présenté sous couverture simili-cuir décorée de glycines du plus agréable aspect ³ » ; le compte rendu anonyme du *Code manuel du propriétaire agriculteur* (Giard et Brière) de D. Zolla paru dans la même revue avance : « C'est un manuel pratique, comprenant les matières du droit civil (propriété, contrat), les matières administratives (voirie, alignement, etc., etc.), les matières pénales

¹ *L'Ermitage*, volume 1, juillet-décembre 1890, p. 495.

² *Le Mercure de France*, n° 73-75, tome XVII, janvier-mars 1896, p. 276.

³ *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902, p. 477.

(délits ruraux), les matières financières (impôt foncier, etc.) Ce petit livre est commode et clair ¹ ; un an avant, toujours dans *La Revue blanche*, la bibliographie de l'*Encyclopédie populaire illustrée du XIX^e siècle : Histoire contemporaine française : 1871-1900* (ouvrage paru chez Henry May) énonce : « Vous avez oublié le nom du ministre des Finances en 1883 ! Vous vous reportez à la page 144 : vous voyez que c'était M. Tirard. Les origines de la question d'Égypte ont laissé dans votre mémoire des souvenirs confus ? Vite, vous lisez quatre colonnes serrées, complètes, sans un détail inutile : et personne ne connaît la question mieux que vous. Des portraits variés font revivre les événements. Sous une autre forme et en plus restreint, ce petit volume mince est en somme le pendant et le complément, pour une période de trente années et pour la France, du livre admirable de M. Seignobos sur l'*Histoire politique de l'Europe contemporaine* : il est commode, indispensable ² ».

Jarry s'inscrit précisément dans cette mouvance critique en articulant son éloge le plus souvent de l'exacte même manière en ce qui concerne les ouvrages spéciaux.

Ainsi, il écrit à propos du *Code-Manuel du pêcheur* et du *Code-Manuel du chasseur* : « Le premier de ces deux petits livres, simples, pratiques, à la portée de tous, résume aussi clairement et aussi brièvement que possible la législation de la pêche fluviale ³ ».

En ce qui concerne *Le Golf en Angleterre et les Golf-Clubs de France* de F.-W. Mariassy, l'auteur de *Messaline* note : « Ce livret suffit à informer amplement, en peu de pages, ceux qui ne pratiquent point encore un jeu immémorial et dont le regain de vogue n'a fait que s'accroître depuis quarante ans ⁴ ».

Sa bibliographie de *L'Empire du Milieu* d'Albert de Pouvourville énonce : « Voici, présenté dans un précis historique et géographique excellent, ce peuple chinois, vers qui l'Europe se tourne ⁵ ».

Son compte rendu de la première année de *L'Art dramatique et musical* avance : « [...] cette très utile publication, dont le tome II va paraître. Nous ne doutons pas que l'Index des œuvres dramatiques et des auteurs ne soit, dans cette nouvelle édition, assez complet pour suppléer à tout autre guide. ⁶ »

¹ *La Revue blanche*, tome 27, janvier-avril 1902, p. 238.

² *La Revue blanche*, tome 24, janvier-avril 1901, p. 154.

³ OC II, p. 585.

⁴ *Id.*, p. 598.

⁵ *Id.*, p. 601.

⁶ *Id.*, p. 665.

4. 3. Mise en valeur de la singularité ?

4. 3. 1. Mettre en avant les livres témoignant d'une originalité certaine.

Il s'agit ainsi également pour les contributeurs, même si c'est plus rare, de signaler des livres pouvant témoigner d'une érudition notable.

Ceux-ci font naître l'intérêt des rédacteurs parce qu'ils témoignent d'une réelle originalité, d'un réel souci d'avancée de la pensée, voulu comme tel par leurs auteurs à une époque justement où la vulgarisation s'est généralisée dans toutes les branches du savoir, cheminant, témoignant des avancées de la démocratisation, jusque dans la grande presse où elle siège avec force.

Gaston Moch, rendant compte dans *La Revue blanche* en 1900 de l'ouvrage du commandant Emile Manceau intitulé *Armées étrangères, Essais de psychologie militaire* (Bibliothèque-Charpentier), écrit : « Voici un ouvrage d'un genre certainement nouveau [...] ¹ ». Un compte rendu anonyme de *La Banque Nationale de France* d'E. de Werbrouck (Savine) paru dans *Le Mercure de France* annonce pareillement, ce qui ne doit pas forcément être lu comme de l'ironie : « Opuscule d'un intérêt tout spécial, où l'auteur expose une combinaison de reconstitution de la Banque de France. ² »

Si la singularité est quêtée d'emblée en ce qui concerne les ouvrages scientifiques, cela signifie, bien évidemment, que n'est pas recherchée une posture énonciatrice qui voudrait épouser en tout point l'horizon d'attente d'un lecteur non érudit curieux de connaissances (à savoir, consubstantiellement, le lecteur de petites revues). En d'autres termes, les contributeurs recherchent des ouvrages émanant proprement de spécialistes et non de littérateurs aptes à transmuter un savoir dans le sens d'une plus grande compréhension possible, et par conséquent dans celui contraint d'un affadissement de la connaissance, fécond en contre-sens possibles.

Charles Merki rendant compte de *Le Satanisme et la Magie* de Jules Bois (Chailley) écrit de façon parlante : « Voici un gros livre, d'allure consciencieuse, « le plus complet, le mieux renseigné, affirme M. Huysmans dans la préface [...] ». *Le Satanisme et la Magie* – et c'est là son tort le plus grave – est un livre de poète. ³ »

Du reste cette recherche de l'originalité ne concerne-t-elle bien sûr pas uniquement les ouvrages marginaux eu égard aux prérogatives habituelles d'une revue littéraire mais s'inscrit-elle dans une démarche exégétique globale commune à tous les ouvrages, quel que soit leur genre, où le « neuf » s'affirme comme valeur.

¹ *La Revue blanche*, tome 23, septembre-décembre 1900, p. 76.

² *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 251.

³ *Le Mercure de France*, n° 73-75, tome XVII, janvier-mars 1896, p. 274.

Les questionnements du critique face à une nouveauté éditoriale sont ainsi résumés par cette formule de Jules Renard à propos de *L'Astre Noir* de Léon-A. Daudet (Charpentier), compte rendu inséré dans *Le Mercure de France* en 1894 : « Dans ce livre nouveau, quoi de neuf ? ¹ »

Cette recherche de la nouveauté, si elle vaut pour l'ensemble des écrivains, est d'abord pertinente en ce qui concerne les nouveaux auteurs, qui manifestent ainsi doublement une nouveauté (celle de leur livre, celle de leur individualité d'auteur) – aussi peut-elle d'autant mieux être rendue effective.

Charles Merki écrit à propos de *L'Or des Songes* de Alfred Masebieau (Vanier) dans *Le Mercure de France* en 1894 : « C'est, en somme, l'ordinaire plaquette d'un débutant qui fréquente les revues [...] ». Et Merki de conclure, peut-être ironiquement : « M. Masebieau aura, sans doute, du talent un de ces jours et nous pourrons en parler. ² »

Ce « talent », en ce qui concerne une écriture jeune, faite d'œuvre derrière elle, et qui ne peut par cela même être complet, être exempt de heurts, est défini dans le compte rendu de *Bas les Cœurs !* de Darien paru dans le premier numéro du *Mercure de France* de janvier 1890 : « l'écriture [...] est souple, nerveuse, pittoresque, inégale parfois et un peu trop hâtive, mais, en tout cas, fort personnelle. Bref, un livre pas banal, souvent profond, alerte toujours, et qui promet. ³ »

4. 3. 2. Apologie jarryque de l'originalité.

Du reste la question de l'originalité en ce qui concerne un ouvrage ne se pose-t-elle pas bien évidemment uniquement à sa parution : cette question apparaît, à bien des égards, comme la principale question en matière d'art.

Voilà pourquoi Jarry, lorsqu'il cherche à vanter fortement son propre « Almanach du Père Ubu pour le XX^e siècle », dans les pages de *La Revue blanche*, parle de la musique de son ami Terrasse en ces termes : « L'almanach est [...] accompagné de musique nouvelle par Claude Terrasse ».

L'auteur de *Messaline* écrit déjà dans les « textes relatifs à Ubu Roi », de significative façon : « [...] des dramaturges comme Rachilde, Pierre Quillard, Jean Lorrain, E. Sée, Henry Bataille, Maurice Beaubourg, Paul Adam, Francis Jammes, dont plusieurs ont écrit des œuvres justifiant presque la définition du chef-d'œuvre, et qui en tout cas tous ont perçu le nouveau et se sont manifestés créateurs. ⁴ »

¹ *Le Mercure de France*, n° 49-52, tome X, janvier-avril 1894, p. 86.

² *Id.*, p. 183.

³ *Le Mercure de France*, n° 1-12, tome I, janvier-décembre 1890, p. 31.

⁴ OC I, p. 411.

Se « manifest[er] créateu[r] », c'est bien en définitive faire preuve d'unicité. C'est pour cette raison que lorsqu'il cherchera à vanter la traduction des *Mille Nuits et Une Nuit* de Mardrus, Jarry mettra en avant justement avec insistance ce point. Il explique de cette façon le « miracle » que représente le tome X de *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit* : « [...] chaque tome successif et même chaque conte des *Mille Nuis et Une Nuit* apporte, comme nous ne saurions trop le redire, quelque chose de neuf [...] ¹ ».

Jarry souligne que l'originalité est effective jusqu'en ce qui concerne les modalités de la narration : « la forme même de la narration est nouvelle [...] ² ». Il est intéressant de noter que cette remarque émanant de Jarry est fautive. Cette invention a une visée : elle permet à Jarry d'appuyer encore davantage, en signifiant qu'elle structure l'ouvrage à tous les niveaux, la réalité de la singularité. Déjà, dans son compte rendu du tome V de cette traduction, Jarry notait : « [...] à mesure des tomes successifs du Livre des Nuits, des personnages se présentent, imprévus et nouveaux [...] ³ ».

La formulation jarryque « comme nous ne saurions trop le redire ⁴ » permet de comprendre à quel point cette originalité demeure pour l'auteur de *Messaline* l'essentiel, et ce jusqu'au moment de sa participation à *La Revue blanche* sous forme d'une écriture journalistique qui semble, à première vue du moins, et aux dires de Rachilde, s'être pliée aux impératifs de l'écriture de « tout le monde ».

Dans sa bibliographie de *L'Esthétique de la rue* de Gustave Kahn, de la même façon, même si c'est avec moins de vigueur, Jarry développe ce point : « Une partie très originale de ce livre traite de la rue d'aujourd'hui [...] ⁵ ».

Il remarque également à propos de *Thérèse Degaudy*, même si c'est de façon cette fois parfaitement implicite : « De ce sujet où beaucoup de romanciers auraient pu ne découvrir qu'une suite de faits simples, J.-H. Rosny a fait une œuvre vaste et complexe. ⁶ »

L'objet du critique demeure ainsi essentiellement, comme l'écrit Édouard Dubus à propos des *Chansons d'Amant* de Gustave Kahn (Lacomblez) dans *Le Mercure de France* en 1891, de « louer sans réserve l'absolue nouveauté avec laquelle l'auteur a su revêtir sa pensée ⁷ ».

Si l'originalité reste à bien des égards la valeur suprême d'un ouvrage, ce n'est pas uniquement du fait des préceptes de l'idéalisme qui stipulent que toute émanation de soi doit être unique

¹ OC II, p. 634.

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 582

⁴ *Id.*, p. 634

⁵ *Id.*, p. 612

⁶ *Id.*, p. 633

⁷ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 306.

comme l'est l'idiosyncrasie, à hauteur de cette unicité d'être, pourrait-on dire, (et par conséquent, pour Gourmont du moins, en partie indéchiffrable) et du fait des *topoi* concernant l'œuvre d'art selon lesquels être novateur demeure l'essentiel, celui qui parvient à faire œuvre pour la postérité n'étant en définitive que celui qui parvient à se distinguer de la multitude des auteurs, mais c'est également, peut-on penser, du fait de l'horreur de la banalité, de l'ordinaire, qui structure toute cette époque, et qui se manifeste jusque dans le point de vue critique.

4. 3. 3. Paradoxe critique jarryque de l'originalité.

Néanmoins, dans le même temps, et ce, une nouvelle fois, paradoxalement, Jarry opère une critique systématique de l'originalité, allant jusqu'à considérer dans sa chronique intitulée « Ce que c'est que les ténèbres » que « les clichés sont l'armure de l'absolu ».

S'il écrit à propos de *La Tragédie du nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier : « Il y a une foule de choses belles dans ce livre, quoiqu'il y en ait assez peu de neuves ¹ », il ajoute aussitôt : « [j]e ne crois pas que l'auteur se soit inquiété des nombreux sujets analogues traités tant en France qu'en Belgique, et il a eu raison. ² » Ce « il a eu raison » final est très parlant.

Du reste cette critique de la nouveauté (que Jarry développera à tous les niveaux, considérant qu'il n'est jamais de découverte mais uniquement des redécouvertes) n'appartient-elle pas en propre à Jarry.

On la trouve ainsi avec constance dans *Le Mercure de France*, et ce dès ses prémisses.

Le compte rendu de *Liminaires* de Paul Redonnel (P. Lacomblez) paru en 1891 annonce ainsi : « Il n'est pas banal. Qu'il prenne garde pourtant de courir trop l'originalité, qui est, selon Corbière : ... *Une drôlesse assez drôle de rue / Qui court encor sitôt qu'elle se sent courue.* ³ »

La bibliographie de *La Fin des Bourgeois* de Camille Lemonnier (Dentu) insérée l'année suivante énonce : « [...] nombre de contemporains [...] ne sont divers que parce que, manquant [...] de tempérament, ils subissent toutes les influences. ⁴ »

Charles Merki note au sujet de *Pour le Beau*, « essai de Kallistique » d'Alphonse Germain (Girard), l'année suivante : « il faut regretter simplement que M. Germain se soit contenté d'un livre original, intéressant mais point attachant, alors qu'il pouvait faire un beau livre ⁵ ».

¹ OC II, p. 614.

² *Ibid.*

³ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 183-184.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 354.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 41-44, tome VIII, mai-août 1893, p. 366.

La même année, Téodor de Wyzewa dresse le constat de cet élan – relativement, ne fût-ce qu'épisodiquement, présent au sein des petites revues – de désaveu contre la singularité qui s'articule, à bien des égards, avec une critique, de plus en plus forte, de l'obscurité avec laquelle il se confond bien souvent : « Je crois que tout le monde, auteurs et public, est en train d'en avoir assez de ce qu'on appelle l'*originalité*, et que le temps est venu d'une littérature plus aimable et plus sûre, qu'on pourrait appeler, provisoirement, une littérature d'*imitation*. Je crois que la littérature de demain sera *imitative*, à moins qu'on ne préfère me faire dire qu'elle ne sera plus rien du tout. ¹ »

Le propos de Téodor de Wyzewa se veut d'autant plus affirmé que la hantise du pastiche, conscient ou inconscient, demeure souvent à cette époque l'une des principales angoisses des auteurs, ainsi qu'en témoigne par exemple l'avertissement « aux lecteurs » de *Fusains*, « poésies » de Jean Volane, recueil dont Jarry rend compte avec ferveur dans *L'Art littéraire* : « On dit mes vers semés d'*hiatus impudents*, / De *vocables communs* [...]. / Je ne veux point poser pour un fin ciseleur, / Pour un Parnassien, édité chez Lemerre. // Je vais, léger d'argent [...] / Faisant des vers d'amour d'allure monotone. // Ma rime est mendicante et mon rêve peu haut. / Tant pis pour les lauriers ! Car ce sera bien beau / Si l'on dit : « Celui-là n'a pastiché personne. » ² ».

Jarry développera avec force, d'une certaine manière, cette idée de « littérature d'*imitation* » que préconise Téodor de Wyzewa jusque dans ses comptes rendus en pratiquant ouvertement l'intertextualité silencieuse, renouant néanmoins cependant de cette manière avec une autre forme d'obscurité et ainsi d'originalité, dans le sens où il tait absolument cette pratique.

4. 4. Le compte rendu portant la trace de son insuffisance ?

4. 4. 1. Ordinaire brièveté des comptes rendus d'ouvrages spéciaux.

En ce qui concerne principalement les ouvrages appartenant au domaine scientifique (mais cela est aussi vrai parfois pour les livres marginaux, dans une moindre mesure), les comptes rendus sont très brefs, et se résument au mieux en une synthèse de la visée de l'ouvrage, des questionnements posés en son sein.

Ils se construisent en somme sur leur insuffisance, marquée par cette brièveté, et déjà regrettée souvent dans les comptes rendus n'ayant pas trait à des ouvrages marginaux ou scientifiques : *L'Ermitage* rendant compte en 1890 de *Cœur en peine* de Péladan écrit par exemple : « Même avouons-nous notre tort de jeter en quelques lignes cursives un jugement forcément

¹ *Id.*, p. 194.

² Jean Volane, *Fusains*, « poésies », Annonay, Imprimerie et Lithographie J. Royer, 1893, p. 7.

incomplet sur une œuvre si considérable [...] ¹». Remy de Gourmont rend compte de *Les Odeurs. Démonstrations pratiques avec l'olfactomètre et le pèse-vapeur* de Charles Henry (Librairie Scientifique A. Hermann) ainsi : « Qu'est-ce que l'odeur ? Y a-t-il une relation entre l'odeur et la composition chimique ? Quels sont les procédés les plus décisifs d'extraction des odeurs ? Y-a-t-il des séries d'odeurs un peu précises ? Comment se fait la propagation des odeurs ? Comment reconnaître les falsifications que l'on impose aux parfums ? Quel est le mécanisme de la perception des odeurs ? Enfin, démonstration de l'olfactomètre ou instrument destiné à mesurer l'intensité des parfums, absolument et relativement. Telles sont les questions de chimie spéciale traitées en ce livret [...] ».

La synthèse peut être diversement affirmée.

Dans les comptes rendus sont parfois résumés les objectifs (avoués) de l'auteur, identifié le lectorat qu'il ambitionne de convaincre, mentionnés son plan et les ouvrages qu'il prévoit d'écrire².

Parfois, des passages sont cités³. Deux cas de figure se présentent alors.

Soit ceux-ci sont précisément mis en avant pour leur part d'étrangeté, qui a retenu un instant supplémentaire l'attention du lecteur qu'est le critique. Ainsi, des formules peuvent être reproduites, comme avec Gourmont⁴ ou avec Jarry quand il rend compte de *La Psychologie de l'amour*. Le signe est alors rendu pour le choc visuel qu'il propose, à titre d'étrangeté pourrait-on dire, pour sa valeur comme signe résistant au pouvoir normatif du langage, ainsi que nous l'avons vu.

Soit, et c'est le plus courant, les critiques ont le soin de bannir toutes formules qui seraient inintelligibles, prises hors de leur contexte, pour le lecteur, ce qui les pousse à ne citer que des extraits de préfaces ou de conclusions, lesquels, il faut bien le dire, peuvent paraître, ainsi que le déplorent à l'occasion les critiques eux-mêmes, « insignifiants » ou « obscurs ».

Parfois, une seule phrase, censée synthétiser le propos, suffit, comme pour le compte rendu déjà évoqué de *La Banque Nationale de France* d'E. de Werbrouck (Savine), qui se résume à : « Opuscule d'un intérêt tout spécial, où l'auteur expose une combinaison de reconstitution de la Banque de France ⁵ ».

¹ *L'Ermitage*, volume 1, juillet-décembre 1890, p. 497.

² Je vous renvoie au compte rendu de L. Bélugou de *La spiritualisation de l'être* de Th. Darel (Chamuel) : *La Revue blanche*, tome 17, septembre-décembre 1898, p. 156-157.

³ Je vous renvoie au compte rendu de Remy de Gourmont du livre d'Antoine Cros intitulé *Le Problème, nouvelles hypothèses sur la destinée des êtres* (Georges Carré) : *Le Mercure de France*, n° 1-12, tome I, janvier-décembre 1890, p. 382.

⁴ Voir notamment le compte rendu de Remy de Gourmont des *Lois fondamentales de l'Univers* de Grigori Stourdza (Librairie Polytechnique Baudry) : *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 361.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 251.

Plus rarement, les titres seuls sont évoqués, parce qu'ils sont suffisamment explicatifs, « indiquent suffisamment les sujets spéciaux ¹ » qui sont traités.

Mais le compte rendu de ces opuscules consiste parfois en la citation presque exclusive de la table des matières, meilleure façon que l'on ait de rendre compte de pareils ouvrages comme le souligne Drexelius² dans *Le Mercure de France*, à l'occasion de son compte rendu du livre de R. Yve-Plessis paru à la Bibliothèque Chacornac intitulé (et le titre dit tout de la marginalité de l'ouvrage) *Essai d'une bibliographie française de la Sorcellerie et de la Possession démoniaque, pour servir de suite et de complément à la Bibliotheca Magica de Graesse, aux Catalogues Sepher, Ouvaroff, d'Ourches et Guldenstube, Stanislas de Guaita, et aux divers travaux partiels publiés sur cette matière* (« préface par Albert de Rochas, avec sept gravures d'après Queverdo, Raimondi, Breughel, Jaspar Isaac, Ziarnko, Albert Dürer, David Téniers »).

Le fait que les rédacteurs, – outre le fait qu'ils puissent reprendre textuellement (notamment) certains des titres de parties ainsi que des éléments clés de l'introduction ou de la conclusion –, puissent restituer également parfois uniquement la table des matières est une manière de procéder qui est moins laconique qu'il n'y paraît car elle montre combien le discours, le plus souvent scientifique, qui émane de ces ouvrages a vocation de clarté et de synthèse jusque dans les titres de chapitres qui manifestent la progression et l'ossature de l'ensemble suivant la qualité desquelles peut (du moins le pense-t-on alors) se résumer la valeur et la précision de l'ensemble du propos.

Parfois même la mention des titres, cas paroxystique de ce type de compte rendu, suffit à évoquer la portée et la nature des ouvrages évoqués, du fait, là encore, de la volonté de clarté qui intrinsèquement les caractérise, laquelle les amène à se développer sur la longueur et dans la précision. Si la mention du titre des ouvrages peut presque équivaloir à un compte rendu se voulant synthèse extrême – sinon de leur propos du moins des directions épistémologiques qu'ils cherchent à prendre –, c'est parce qu'à cette époque le titre pour semblables publications se veut le plus précis possible afin de situer précisément l'ouvrage parmi la myriade de publications paraissant sur le même sujet, quel que soit le sujet, si délaissé semble-t-il de prime abord.

Dans *Le Mercure de France*, au sujet de l'ouvrage intitulé *Esquisse générale de la Province de Québec* de Honoré Mercier, il est spécifié par exemple : « [o]uvrage dont le seul titre dit tout l'intérêt. » Aussi, quand ce n'est pas le cas, dans un effort qui vise à ne pas effaroucher le lecteur, cela est-il

¹ *Le Mercure de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 279.

² *Le Mercure de France*, n° 124-126, tome XXXIV, avril-juin 1900, p. 502-503. Ainsi en est-il également du compte rendu du *Code manuel du propriétaire agriculteur* (Giard et Brière) de D. Zolla inséré dans *La Revue blanche* : « C'est un manuel [...] comprenant les matières du droit civil (propriété, contrat), les matières administratives (voirie, alignement, etc., etc.), les matières pénales (délicts ruraux), les matières financières (impôt foncier, etc.) » (*La Revue blanche*, tome 27, janvier-avril 1902, p. 238).

signalé par le rédacteur : « le titre modeste dit mal l'intérêt et la portée philosophiques ¹ », ainsi que le remarque Remy de Gourmont à propos des *Souvenirs entomologiques, Etudes sur l'instinct et les mœurs des insectes, Quatrième série* de J.-H. Fabre. Alfred Vallette dans son compte rendu de « Fantaisie mnémorique sur le Salon de 1890 (*Champs-Élysées*), suivies d'un essai statistique établi conformément aux données les plus récentes de la science, et d'une promenade au Salon du Champ-de-Mars, par Paul Masson (L. Genonceaux...) » se contente de souffler : « Ouf ! quel titre ! ² ». Deux ans plus tard, toujours au *Mercury de France*, un compte rendu anonyme avance : « Esquisse d'un Système de la Nature fondé sur la loi du Hasard, suivi du Sommaire d'un Essai sur la Vie future considérée au point de vue Biologique et Philosophique, par P.-C. Revel ; La Liberté de la Médecine, Théorie et Pratique du Spiritisme, L'Art d'abrégier la Vie, 3 brochures, par M. Rouxel ; Le Rêve et les Faits magnétiques expliqués, par Gabriel Pélin ; Almanach Spirite et Magnétique illustré pour 1893 (Librairie du Magnétisme, 23, rue Saint-Merri). – Tous ouvrages dont les titres indiquent suffisamment les sujets spéciaux. ³ »

Cette façon extrêmement elliptique d'évoquer les ouvrages revient, – ceux-ci fussent-ils spéciaux –, du propre avis du critique, à avouer que la taille impartie à une note bibliographique est forcément extrêmement limitée (ce qui fait que le rédacteur ne peut que renvoyer au propos originel, sans médiation ou raccourci possibles) : « Ces insuffisantes notes permettent mal de se faire une idée des lois fondamentales découvertes par le prince philosophe ⁴ », remarque Gourmont à propos de *Les Lois fondamentales de l'Univers* de Grigori Stourdza (Librairie Polytechnique Baudry). Charles Merki écrit quant à lui, au sujet de *Le Secret de l'Absolu* d'E.J. Coulomb (Société Théosophique) : « Je ne saurais toutefois parler irrévérencieusement d'une œuvre aussi grave dans une simple note bibliographique ; bien que le sujet ne soit guère excitant, le *Secret de l'Absolu* mérite d'être discuté dans un article compact [...] ⁵ ».

4. 4. 2. Brièveté ontologique du compte rendu.

Du reste la brièveté est-elle intrinsèquement constitutive du compte rendu en tant que tel, quel que soit le livre qui est chroniqué, le genre auquel il appartient (comme nous l'avons déjà suggéré).

¹ *Le Mercury de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 306.

² *Le Mercury de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 61.

³ *Le Mercury de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 279.

⁴ *Le Mercury de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 361.

⁵ *Le Mercury de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 278.

Rachilde croit bon de devoir rappeler dans un post-scriptum¹ que tous les romans qu'elle reçoit par l'intermédiaire du *Mercure de France* « sont lus entièrement », même s'ils ne sont pas dédicacés ! Si les comptes rendus ne sont pas plus longs, c'est à cause de « l'abondance effrayante de la matière ² » précise-t-elle ; cette remarque de Rachilde tient au fait que la brièveté des comptes rendus qui sont faits des livres reste possiblement toujours, pour leurs auteurs, synonyme de lecture incomplète ou distraite opérée par le critique.

Le compte rendu porte en soi un principe de brièveté qui le constitue justement en tant que compte rendu. C'est même ce qui le distingue d'une étude (que Charles Merki désigne pudiquement par le terme « article »), laquelle trouve sa place à cette époque en première partie d'une revue, et non pas à la fin, comme c'est le cas pour les bibliographies. Ainsi, cette brièveté est le principe d'identité même du compte rendu car il existe maintes méthodologies d'approche des œuvres et, à la limite, autant de tons différents que de critiques. Encore faudrait-il définir ce que l'on entend par brièveté, concept extrêmement flottant.

Il s'avère néanmoins assez vite qu'il est impossible de catégoriser la brièveté (moins d'une page, deux colonnes etc.), car cela dépend aussi considérablement de la mise en espace de la matérialité graphique du journal ou de la revue, en somme de la taille tout à la fois de la police, de l'interlignage et du blanc entourant le texte (au sein de *L'Art littéraire* par exemple, celui-ci est très vaste, afin de matérialiser une conception de l'élitisme propre à l'équipe éditoriale qui doit se faire jour évidemment jusque dans la factualité de la revue), ainsi que de la capacité d'accueil – c'est-à-dire de la place réservée aux comptes rendus – de chaque organe de presse voulant donner vie, fût-ce de façon épiphénoménale, à la critique en ses pages.

Aussi peut-on dire qu'il s'agit bien d'un principe de brièveté et non d'une brièveté en tant que telle (car il existe nombre de comptes rendus qui apparaissent comme étant longs, parfois très longs même, et qui n'en sont pas moins des comptes rendus, et non des études, de par leur contextualisation, qui les définit en tant que tels).

Ce principe de brièveté existe également pour les critiques qui possèdent leur propre rubrique et qui, comme Rachilde, peuvent choisir de rendre compte d'un ouvrage assez longuement en réduisant le nombre de lignes consacré à certains auteurs chroniqués au sein de la même rubrique. En effet, quelle que soit sa longueur, le compte rendu reste irrémédiablement bref, – même s'il ne l'est point en réalité –, ne serait-ce que parce que c'est justement ce qui le définit. L'horizon

¹ *Le Mercure de France*, n° 97-99, tome XXV, janvier-mars 1898, p. 231.

² Robert Scheffer, *Plumes d'oies et plumes d'aigles*, Edition de Pan, collection Figures littéraires, 1911, p. 144. Rachilde, selon les mots de Scheffer, « par manière de passe-temps », « échenille bi-mensuellement les romans dont la flore est [...] innombrable [...] et les classe dans l'herbier du *Mercure de France* », accomplissant « cette besogne avec dextérité et beaucoup de conscience ».

d'attente du compte rendu est irrémédiablement la brièveté et s'il apparaît comme étant long, c'est qu'il déborde, qu'il est vicié en sa forme pour le lecteur d'une certaine manière, même si celui-ci ne se le formule pas en ces termes, – aussi le lecteur peut-il, de par sa simple surprise, mêlée à son questionnement, accorder moins d'importance à ce qui s'y trouve être dit, puisqu'il va considérer que la longueur en soit fait sens (quant à l'intensité émotionnelle d'un positionnement exégétique), sans qu'il soit besoin de vraiment lire l'ensemble.

La longueur fait sens (surtout, à cette époque, dans l'espace des petites revues) en ce qu'elle manifeste l'extrême jovialité ou la haine du commentateur : une telle émotion de lecture est (prétendument) nécessaire pour arracher le critique aux bornes qu'on lui a assignées tacitement, autrement dit pour l'arracher à son rôle de critique, et ce afin de lui faire revêtir le rôle d'un véhicule d'opinion.

En effet, si le critique l'est de profession, il ne saurait faire que ses émotions le détournent de la forme qui lui est imposée et qui le constitue justement en temps que critique et non par exemple en tant que polémiste. Aussi peut-on dire que le critique qui se laisse aller à plus de longueur perd aux yeux du lecteur son rôle de critique (ce terme signifiant, et le pléonasme est ici nécessaire pour faire affleurer le sens : critique devant rendre compte des ouvrages) et son propos, pour laudatif qu'il puisse être, perd extrêmement en intensité, car celui-ci apparaît comme (même paradoxalement) extérieur au compte-rendu, comme s'il ne devait, ainsi, pas être pris *réellement* en compte, car ne pouvant plus être reconnu précisément tel un compte rendu, s'étant éloigné des principes formels qui définissent l'écriture de ce genre tel que mis en pratique au sein des petites revues.

4. 4. 3. Faiblesse naissant du principe de brièveté.

Cette brièveté, parce qu'imposée et non pas choisie par le commentateur, apparaît aussitôt comme dotant inéluctablement le propos critique d'un principe de faiblesse, d'insuffisance, qui le mine irrémédiablement.

Elle pousse le critique à regretter amèrement de ne pouvoir s'étendre plus longuement sur le sujet et à faire part de son regret. Les exemples de semblables assertions sont extrêmement nombreux au sein de *La Revue blanche*, du *Mercur de France*, ou, dans un sens plus large, des revues (plus qu'en ce qui concerne la presse).

Constater sur plusieurs lignes, comme c'est souvent le cas, qu'un compte rendu, forcément bref, ne saurait accueillir une critique digne de ce nom, est toujours paradoxal car la longueur du

commentaire est réduite encore par ce constat qui amenuise un peu plus la place allouée à la bibliographie.

Néanmoins, ce constat a souvent lieu, et n'apparaît pas, parfois même, en quelques mots, mais se développe en circonvolutions donnant alors le sentiment que le revuiste exprime une certaine lassitude face à son travail de critique, devant les obligations formelles auxquelles il doit s'astreindre.

Quel que soit le compte rendu, quelle que soit l'explicitation, ils ne sauraient du reste être suffisants, à plus forte raison quand il s'agit de rendre compte d'un ouvrage ardu (le plus souvent scientifique), c'est-à-dire d'un ouvrage appelant justement, dans son être même, un compte rendu, autrement dit un commentaire qui explicite son propos. Aussi le compte rendu n'est-il tout au mieux qu'un écho affaibli du propos de l'ouvrage, et construit-il une dépendance réciproque avec le livre dont il est issu.

Ce dernier est certes rattaché au compte rendu en ce sens que c'est (surtout, peut-on penser) celui-ci qui va pousser le lecteur à se porter (ou non) acquéreur de l'ouvrage, ou à chercher à le lire (ou non) en bibliothèque, mais il fait aussi exister le compte rendu dans toute son entièreté, car c'est seulement en confrontant sa lecture de l'ouvrage à la lecture du compte rendu qui en a été fait que le lecteur peut s'assurer de la pertinence de ce dernier, en somme de sa légitimité.

Le compte rendu est toujours porteur d'une potentialité de légitimité en attente d'être actualisée par le regard d'un lecteur qui aurait pris connaissance de l'ouvrage dont il est question. La légitimité d'un propos présent au sein du compte rendu est ce qui en fait, en définitive, toute la valeur.

4. 4. 4. Brièveté sanctionnant la faiblesse d'un ouvrage.

Remarquons néanmoins que s'il s'agit, de fait, pour le critique de prendre la parole sur un ouvrage, cette prise de parole demeure déjà en soi le fruit d'une légitimité (en l'occurrence celle du critique, due à sa position, en somme celle de la revue qui l'emploie, qui lui a accordé cette place, a proclamé, en lui conférant cette place, sa compétence).

Il s'agit de prendre la parole et de le faire dans le minimum de phrases possibles, puisque le compte rendu est obligatoirement bref, ainsi que nous l'avons souligné ; aussi chaque phrase est-elle nécessairement le fruit d'une nécessité portée par une légitimité.

La brièveté donne par ailleurs de la valeur aux mots utilisés, puisque ceux-ci semblent du coup savamment choisis. Ainsi le commentaire apparaît-il dans ces conditions comme étant toujours, lorsqu'il existe, nécessaire, c'est-à-dire neuf, original : « On n'y reviendra pas ; le sujet a

été traité à fond ¹», confesse ainsi Zanoni lors de son compte rendu de « Vincenzo Bellini, par Antonino Amore. II. *Vita, Studi e Ricerche* (Catane, N. Giannotta, éditeur) ».

En règle générale, la valeur du texte dont il est question est signifiée par la longueur du compte rendu, mais ce n'est pas toujours le cas, car celui-ci peut se révéler assassin et multiplier les détails qui visent à montrer les faiblesses du propos de l'auteur. Mais la plupart du temps, il apparaît, après un défrichage systématique des revues auxquelles Jarry a participé et qu'il a pu lire, que c'est le cas. Un livre qui n'a que peu d'intérêt sera sanctionné par le silence, autrement dit par une absence de compte rendu, ou par un quasi silence, au moyen (parfois) d'une seule phrase laconique et ironique, montrant que si le commentateur parle du livre, néanmoins, il n'a rien à en dire, car *rien ne peut en être dit*. « Les sonnets de M. de Bercenay sont corrects : on n'en pourrait guère dire autre chose ² », note ainsi A.-Ferdinand Herold dans *Le Mercure de France* à propos des *Sonnets* d'Augustin de Bercenay (Troyes, imprimerie du Propagateur). Les livres pareillement chroniqués n'ayant prétendument aucune valeur, rien ne peut, par conséquent, en être extrait.

4. 4. 5. Brièveté se confondant avec un aveu d'impuissance.

Si un livre de (prétendument) grand intérêt fait naître davantage de mots au sein d'un compte rendu, c'est parce qu'ayant plus de substance, il peut faire en sorte que le commentateur déploie justement son commentaire, le commentaire n'ayant de valeur propre qu'en tant que réflexion consubstantiellement à même de pouvoir donner à percevoir cette substance, du moins en partie.

En conséquence, les livres de (prétendument) grand intérêt sont toujours en mesure de pouvoir frustrer le critique qui ne peut, *de facto*, en rendre compte ainsi qu'il le voudrait, ayant sous la main trop de matière qu'il voudrait extraire du propos de l'œuvre pour en nourrir son commentaire bienveillant et idéalement porteur de la singularité de l'ouvrage, qu'il voudrait transformer entièrement (fût-ce dans un espace extrêmement restreint) en présence, cette singularité étant sinon tue par la complexité et (parfois également) la longueur de l'ouvrage chroniqué, du moins rendue parfois inapparente par sa spécialisation, pour ce qui est des ouvrages scientifiques, et par par son originalité, pour ce qui est des œuvres littéraires.

Le commentateur se plaint amèrement de ne pouvoir agir ainsi et regrette de ne pouvoir écrire, en somme, qu'un vulgaire compte rendu, celui-ci s'affirmant comme portant le deuil d'un compte rendu idéal qui prétendument ne pourrait exister qu'en transformant la brièveté qui le constitue intrinsèquement en longueur souhaitée, espérant bientôt pouvoir rédiger une étude sur

¹ *Le Mercure de France*, n° 49-52, tome X, janvier-avril 1894, p. 368.

² *Le Mercure de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 380.

le livre et/ou l'auteur, afin d'être à même de pouvoir rendre apparente l'unicité de l'ouvrage/de l'auteur en question. Jarry confesse ainsi : « Mais les vers de M. Franc-Nohain valent un plus long article. ¹ »

Ce faisant, l'auteur du *Surmâle* s'inscrit dans une tradition des revuistes, que nous avons exposée, concernant l'aveu d'échec pour ce qui est de l'écriture journalistique face à l'infini sémantique des œuvres, comme en témoignent les brèves confessions – travaillées par le regret – d'auteurs participant comme critiques au *Mercur de France* et l'ayant précédé dans ses fonctions de critique à *La Revue blanche*, à une époque où il lisait, déjà, avec avidité *Le Mercure de France*, avec l'espoir de s'y inscrire véritablement et inéluctablement – laquelle inscription doit être comprise, comme nous l'avons déjà souligné, dans le sens de l'appartenance symbolique, que Jarry voudra définitive, à une communauté d'auteurs et à l'espace discursif en pleine restructuration, comme l'a montré Julien Schuh, du symbolisme, matérialisé, par bien des aspects, par cette petite revue extrêmement prestigieuse.

Dès le numéro de janvier 1890 du *Mercur de France*, Charles Merki constate à propos de *Princesse Maleine* de Maeterlinck : « M. Maeterlinck se maintient mal dans les bornes d'une note bibliographique ² ».

L'année suivante, le même critique note à propos cette fois d'*Hedda Gabler*, « drame en 4 actes » de Henrik Ibsen, traduction de Prozor (Savine) : « Bien d'autres aspects seraient à signaler dans la nouvelle œuvre d'Ibsen, mais il faudrait dépasser la mesure d'une note bibliographique. [...] Pour nous, ce serait le cas de reparler de cette pièce curieuse et de l'étudier plus longuement. ³ »

La même année, trois comptes rendus particulièrement vont dans ce sens.

Le Mercur de France avance au sujet de *Le Serpent de la Genèse*, « Livre I, LE TEMPLE DE SATAN », de Stanislas de Guajta (Librairie du Merveilleux) : « Ce livre, de tout point remarquable, mérite mieux qu'une simple mention bibliographique. Aussi une étude complète lui sera-t-elle consacrée dans un prochain numéro du *Mercur*. ⁴ »

Vallette dans sa bibliographie de *Les Adolescents* de Daniel de Venancourt, avec une préface de Robert de la Villehervé (Vanier), constate : « Je regrette de ne pouvoir citer de plus longs passages... ⁵ »

¹ OC II, p. 681,

² *Le Mercur de France*, n° 1-12, tome I, janvier-décembre 1890, p. 413.

³ *Le Mercur de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 310.

⁴ *Id.*, p. 307-308.

⁵ *Le Mercur de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 312.

Edouard Dubus déplore en conclusion de son compte rendu des *Chansons d'Amant* de Gustave Kahn (Lacomblez, Bruxelles) d'avoir seulement écrit une « trop courte note ¹».

En 1893, Charles Merki, rendant compte de *Solness le Constructeur*, « drame en trois actes » de Henrik Ibsen, traduit par Prozor (Savine), écrit une nouvelle fois au sujet de cet auteur : « Ce n'est [...] pas en une note bibliographique que j'oserai parler [...] d'une œuvre nouvelle d'Ibsen. Et je puis dire que, de nul artiste, je ne verrais cela sans regret. ²»

Cette récurrence notable dans l'aveu, en ce qui concerne Merki, affirmée encore par le fait qu'elle ait trait au même auteur, fait hautement sens comme volonté de transférer un surplus de valeur sur le compte rendu en manifestant son insuffisance qui le fonde consubstantiellement en tant que compte rendu, ainsi que nous l'avons vu, lequel surplus de valeur sauve en quelque sorte le compte rendu de lui-même – puisque pourquoi continuer de rédiger semblables notes bibliographiques, si elles s'affirment ontologiquement indigentes, et qui plus est à propos du même auteur ?

4. 4. 6. Aveu d'impuissance grandissant le texte commenté d'un surplus de valeur.

Néanmoins, ce à quoi le commentateur ne semble jamais faire attention, c'est que justement cet aveu d'impuissance, de faiblesse, est ce qui grandit le texte commenté d'une valeur qu'il n'a pas *de facto* et que seul le compte rendu, dans son insuffisance même, lui confère, c'est-à-dire la valeur d'un texte au sens à ce point inépuisable, à la singularité à ce point affirmée qu'ils ne puissent être signifiés en peu de mots.

Le sens et la valeur de l'ouvrage chroniqué débordent les possibilités didactiques et sémantiques d'un compte rendu, appellent la présence d'un (souvent long) article, tel est l'attrait que les commentateurs, dans leur aveu d'impuissance, donnent aux textes qu'ils étudient.

Ainsi, il ne s'agit pas uniquement ici d'un constat qui fonde la dichotomie entre création et critique de laquelle la création sort toujours vainqueur, la critique n'étant prétendument qu'un succédané pâle de la création, puisqu'elle n'en donne à affleurer qu'une partie, mais – tout en proclamant évidemment ce *topos*, de façon tout à fait implicite – c'est le contraire qui se dit : c'est parce que le compte rendu ne peut véritablement dire le texte, et ainsi proprement en rendre compte (tout juste le critique peut-il saluer la parution d'un ouvrage, afin de le signaler à l'attention du lecteur, remercier son auteur de l'avoir écrit : aussi, c'est le seul fait pour le commentateur de prendre la parole au sujet d'un ouvrage, en l'arrachant au silence et à

¹ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 306.

² *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 84.

l'indifférenciation, qui fait sens, en rendant ce livre de ce fait intéressant, sans avoir besoin à la limite d'être dans l'explicitation d'une démarche et d'un point de vue, le critique ne pouvant du reste le faire, du fait de la brièveté), c'est parce que le compte rendu ne peut être que ce qu'il est, à savoir un compte rendu, qu'il fonde la valeur du texte, qu'il en fait un texte de valeur.

De par ses insuffisances, ses non-dits, sa brièveté..., le compte rendu est ce qui donne au texte dont il est question toutes ses lettres de noblesse et ce qui le fait vivre. Là est l'aspect le plus intéressant et le plus paradoxal du compte rendu.

Il est beaucoup plus laudatif quand il ne dit pas que lorsqu'il décline le dire – cet aveu de faiblesse, ce constat d'échec ne sont jamais moins laudatifs qu'une myriade d'adjectifs extrêmement dithyrambiques.

C'est quand il affirme qu'il ne pourra pas dire que le compte rendu glorifie le mieux, en ménageant en outre dans la conscience du lecteur une envie plus grande encore de découvrir ce texte dont on ne peut rien dire : le partage avec le lectorat du critique de son regret grandit le commentaire d'une potentialité, autrement dit d'une critique laudative explicitée qui ne s'y trouve pas, et pousse ainsi possiblement le lecteur à se renseigner autrement sur l'auteur et l'œuvre dont il est question, afin de pouvoir actualiser cette potentialité.

En conséquence la brièveté n'est-elle jamais ce qui déforce le compte rendu, mais au contraire ce qui en constitue toute la force, par-delà même les mots utilisés, et la valeur des arguments développés.

4. 4. 7. Obligation de renvoyer le lecteur au volume chroniqué.

Néanmoins, les critiques ne semblent jamais prendre véritablement conscience de cette réalité (du moins ne l'exposant jamais, à notre connaissance, au détour par exemple d'un compte rendu), ne cessent, dans le cours même de leurs bibliographies, de s'opposer à ce principe de brièveté.

Comment ainsi, pour les critiques, le combattre sans rien renier de la brièveté qui constitue le compte rendu en tant que compte rendu, c'est-à-dire comment, en somme, combattre ce principe tout en continuant d'écrire des comptes rendus ?

Ainsi que nous l'avons souligné, les comptes rendus qui irriguent les pages de *La Revue blanche* et du *Mercure de France* en donnant voix aux ouvrages scientifiques ou marginaux demeurent toujours « insuffisan[ts] ¹ », permettant « mal de se faire une idée » du sens des livres commentés, puisque le compte rendu d'un ouvrage dont le propos est obscur ou ardu nécessite une

¹ *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 361.

explicitation, c'est-à-dire une mise à plat de l'enchevêtrement sémantique qui le constitue et fonde sa singularité – et par conséquent, aux yeux de ses contemporains, son intérêt.

Ne pouvant que faire court, le critique est « forcé de renvoyer les lecteurs au volume ¹ », comme le constate Remy de Gourmont. Aussi les critiques se contentent-ils le plus souvent de signaler ces publications, à l'attention des lecteurs curieux des domaines du savoir dans lesquels ils s'inscrivent.

Michel Arnauld note dans *La Revue blanche* en 1901, au sujet de l'ouvrage de Frédéric Houssay intitulé *La Forme et la Vie*, « essai de la méthode mécanique en zoologie » (Schleicher) : « Si je signale ici cette œuvre qui marquera dans l'histoire de la biologie, c'est parce qu'écrite pour les savants, elle peut cependant profiter aux simples curieux de science ² ».

L'année suivante, le même critique écrit dans la même revue, au sujet de la « Bibliothèque Socialiste (Société Nouvelle de Librairie et d'Édition) » : « Il faut signaler cette collection de propagande. ³ »

De la même façon, au *Mercur de France*, outre Gourmont, Charles Merki par exemple, rendant compte en 1893 de l'ouvrage d'E.J. Coulomb intitulé *Le Secret de l'Absolu* (Société Théosophique), énonce : « je me contenterai, en signalant aux curieux cette publication de la Société Théosophique, de faire remarquer [...] ⁴ ».

4. 4. 8. Impératif de brièveté fondant la posture du critique.

4. 4. 8. 1. Compte rendu comme mise en avant de détails de l'ouvrage chroniqué.

Si signaler telle ou telle publication (et également, mais dans une moindre mesure, tel ou tel passage) demeure l'essentiel du compte rendu concernant les ouvrages n'appartenant en rien au domaine de la littérature, alors, la bibliographie peut se resserrer de façon importante ou très importante, apparaissant parfois suivant la forme la plus lapidaire qui soit, ainsi que nous l'avons vu, sans aucune contradiction à l'égard de la principale visée du compte rendu. En cela, le critique ne rompt pas avec l'exigence de sa pratique, bien au contraire.

Car signaler une publication (de ce fait identifiée par le critique comme étant intéressante, et rendue telle) au moyen d'un compte rendu lapidaire est un geste très souvent redoublé au sein de celui-ci par le signalement de passages spécifiques de l'ouvrage, c'est-à-dire de passages qui ont su éveiller suffisamment durablement l'intérêt du critique pour que celui-ci consente à les mettre en

¹ *Ibid.*

² *La Revue blanche*, tome 24, janvier-avril 1901, p. 633.

³ *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902, p. 157.

⁴ *Le Mercur de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 278.

avant, à l'attention du lecteur, dans le cours de sa bibliographie, – et juge de ce fait bon, utile, nécessaire, de le faire.

Jarry écrit ainsi dans son compte rendu de l'ouvrage d'Albert Fua intitulé *Le Semeur d'idéal* inséré dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901 : « Signalons l'originale vengeance posthume du nouveau crucifié [...] ».

Dans ses comptes rendus de *L'Arbre gnostique* de Synésius (Fabre des Essarts) et du *Catéchisme expliqué de l'Église gnostique* de Sophronius (tous deux chez Chamuel), l'auteur du *Surmâle* note, de façon encore plus parlante : « Signalons l'antériorité de la Puissance à l'Être ; car l'Être peut, tend à être avant d'être ; les trois Rôles ou Personnes de Dieu ; le Christ considéré comme feu, Agni et non Agneau ; Sathan né de la jalousie du Demiurge en face de sa créature ; et toute la physique des trois mondes, mise au point de la science moderne, et qui situe le Plérôme visiblement dans la carte du ciel. Voir aussi un schéma très ingénieux du phénomène mécanique de la Transsubstantiation, conformément aux expériences de William Thomson sur les atomes. »

Le compte rendu peut à la limite ne faire que signaler les passages qui selon son auteur sont saillants, particulièrement révélateurs d'une originalité intrinsèquement constitutive de l'ouvrage.

Néanmoins, ces passages peuvent être la marque de la façon qu'a l'originalité d'être particulièrement saillante à ces moments précis au détriment de l'ensemble de l'ouvrage et ainsi ce découpage porte-t-il implicitement en son sein un commentaire sur l'œuvre ou plutôt ce découpage est-il son propre commentaire : le critique en choisissant de retenir de l'œuvre tel ou tel aspect présente l'implicite commentaire selon lequel cet aspect mérite d'être retenu et ainsi répond au critérium de jugement qui fonde, même à son insu (c'est-à-dire sans qu'il se formule à lui-même les choses ainsi), son regard de critique.

4. 4. 8. 2. Le raccourci jarryque.

Si cette mise en avant des éléments prometteurs ou révélateurs de l'œuvre est également façon qu'a Jarry de donner corps, comme il le fait à de nombreuses reprises, à son esthétique du raccourci, il n'en demeure pas moins vrai qu'il ne s'agit pas ici d'offrir une synthèse de l'œuvre puisque les éléments retenus le sont de par leur caractère remarquable et non au contraire du fait de leur aspect banal (quant à l'ensemble de l'œuvre), c'est-à-dire en tant que témoins de l'ensemble au point qu'ils puissent se confondre avec lui ; il s'agit, en ne présentant que quelques « jalons », de faire que le compte rendu de l'œuvre procède tout entier d'un regard métonymique : une parcelle de l'œuvre devient l'ensemble de celle-ci, mais c'est au travers du prisme du regard

appréciateur du critique, qui juge que l'ensemble de l'œuvre peut être rendu par le seul biais d'un fragment choisi, qu'il choisit bien évidemment lui-même.

Aussi n'y a-t-il pas à proprement parler de raccourci mais le « raccourci » tel que l'entend Jarry témoigne-t-il d'un commentaire porté en creux sur l'œuvre.

Il est révélateur de l'intensité d'un regard singulier – chevillé à une sensibilité – porté sur une œuvre émanant de l'altérité jusqu'à ce que celle-ci soit niée, d'une certaine manière, puisque le choix du critique (poser des fragments de l'œuvre comme jalons qui prétendent être en mesure de permettre de reconstituer toute l'œuvre, ainsi que le proclame, à diverses reprises, Jarry dans son œuvre, qu'elle ait trait aux chroniques, aux ouvrages publiés, ou à la correspondance, dans son œuvre prise ainsi dans toute sa tessiture, ce qui permet de rendre immédiatement apparente l'extrême importance de cette conception pour l'auteur de *Messaline*) est proclamé implicitement comme étant le choix de l'auteur du livre chroniqué, étant donné le fait que Jarry sous-entend bien (et avec force) qu'il s'agit avec des « jalons » de reconstituer le tout et non de proposer une dynamique d'ensemble autre. Autrement dit, le critique, dont le regard procède par découpages, se substitue à l'auteur – puisqu'il recompose l'unité de l'œuvre, même en creux, en laissant entendre qu'il en distingue les aspects suffisamment révélateurs et importants pour que tous les autres y soient annexés –, en proclamant justement qu'il ne s'agit pas de sa propre recomposition mais que celle-ci révèle au plus profond les choix de l'auteur.

4. 4. 8. 3. But avoué de la critique : signaler ce qui mérite de l'être.

En second lieu, si avec la brièveté du compte rendu qu'il déplore pourtant amèrement le critique ne rompt nullement avec l'exigence de sa pratique, c'est parce que, – et plus immédiatement encore –, « signaler » simplement à l'attention du lectorat un livre qui mérite de l'être demeure bien souvent l'ambition affichée de la critique littéraire, même lorsqu'elle concerne des ouvrages appartenant au strict domaine de la littérature. La formule présente dans *Le Mercure de France* dès 1892 : « Un beau livre ; un *bon* livre à signaler¹ » est en cela révélatrice de cette démarche.

Charles Merki, l'un des critiques les plus notables du *Mercury de France*, écrit dans cette revue en 1893, à l'occasion de son compte rendu de *De Scribe à Ibsen*, « causeries sur le théâtre contemporain » de René Doumic (Paul Delaplane) : « Tout notre rôle, en somme, dans l'encombrement lamentable de la librairie, n'est-il pas d'appeler l'attention sur les douze ou quinze volumes de l'année qui dénotent un tant soit peu de talent et de conscience, et sans viser

¹ *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 172.

au chef-d'œuvre méritent cependant d'être retenus ?¹» Le critique s'affirme ainsi comme guide, permettant au lectorat du journal ou de la revue de se frayer un chemin utile et agréable dans la liste des publications de plus en plus dense.

Comme le remarquent Gérard Delfau et Anne Roche, ce qui « conditionne le plus directement » la critique est « l'existence d'un public étendu, relativement homogène et désireux [fortement] d'être guidé dans ses choix littéraires.²» De plus en plus guidé pourrait-on ajouter, car face à « [l]a multiplication des librairies », « tandis que la croissance du réseau ferroviaire raccourcit les délais de distribution », « [l]e besoin se fait [...] ressentir encore davantage de guides capables d'éclairer les lecteurs et de les aider à choisir.³»

En ce sens, « [a]vant d'être une variante de jugement esthétique, la critique littéraire est un instrument de diffusion formant un relais essentiel, après l'éditeur, entre l'écrivain et son public.⁴»

Du reste cette volonté affichée de la critique littéraire n'est-elle, en ce qui concerne l'époque au sein de laquelle se situe Jarry, nullement récente : la « rubrique « Livres d'aujourd'hui et de demain », que Zola assure à partir de février 1866 dans *L'Événement*, répond directement » au désir du lectorat d'être « guidé dans ses choix⁵».

4. 4. 8. 4. La critique élogieuse comme érection d'un palmarès.

Les bibliographies élogieuses dessinent ainsi, mises bout à bout, l'arborescence d'un palmarès. Les livres conseillés deviennent ceux qui doivent occuper une bibliothèque. D'où l'existence parfois de simples listes avec un nombre limité d'occurrences (ce qui leur confère, de fait, le statut de palmarès), qui est une forme de critique littéraire quintessenciée, confinant à la plus grande aporie possible parce que débarrassée de tout le superflu, la simple mention du titre ayant en soi valeur d'éloge (et ce sera du reste toute la visée de Jarry au sein de *Faustroll* avec l'érection de la liste des livres pairs), même si *Le Mercure de France* s'amuse à renverser cette pratique. La revue de Vallette remarque ainsi en 1893 : « Plusieurs revues françaises et étrangères – et tout récemment la *Revue bleue*, qui n'a d'ailleurs pas encore livré au public le résultat de ses explorations – ont eu l'idée de consulter leurs lecteurs sur le choix d'une bibliothèque. Il nous a paru piquant de nous

¹ *Le Mercure de France*, n° 41-44, tome VIII, mai-août 1893, p. 278.

² Gérard Delfau & Anne Roche, *Histoire, littérature, histoire et interprétation du fait littéraire*, Éditions du Seuil, 1977, p. 24.

³ NORDMANN, p. 93.

⁴ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 295.

⁵ NORDMANN, *op. cit.*

livrer à une enquête analogue. Nous avons posé la question suivante : *Quels sont les vingt-cinq plus mauvais livres ?*¹»

La liste de la bibliothèque de Faustroll, qui témoigne (très probablement) des plus grandes admirations de Jarry et permet que soit déployée l'apologie du Même, contient quant à elle vingt-sept livres. Et *Faustroll* n'est nullement le seul ouvrage où Jarry donne libre cours à la litanie des noms qui fait le palmarès. Dans *Albert Samain (Souvenirs)*, il cite : « Henri de Régnier avec *Tel qu'en songe*, Viélé-Griffin [sic] et *La Chevauchée*, Pierre Quillard, Maeterlinck, Van Lerberghe, Verhaeren, Saint-Pol-Roux, Jules Renard...² » L'objet de l'*Almanach du Père Ubu, illustré* de 1899 était déjà d'énumérer les « bons amis et sujets, gens notables de Paris³ » et, en évoquant des noms d'auteurs, d'évoquer en filigrane l'œuvre qui est rattachée à chacun d'eux, puisque leur nom se confond *de facto* avec leur œuvre (poussant ainsi le lecteur de l'*Almanach* à aller voir de quoi il retourne).

Bien que l'érection du palmarès puisse apparaître comme une fatalité dans ses « Minutes d'art [III] », Jarry remarquant : « Tant d'Expositions que nous en dénombrerons seulement les plus inévitables beautés selon la brièveté d'un catalogue ou palmarès⁴ », le souci de cette réalité (né également d'un goût pour les listes hérité sans doute de sa lecture de Rabelais) éminemment ancrée dans l'époque est en vérité constant chez Jarry car dès son compte rendu d'une conférence de Gabriel Randon, il écrit, faisant plus que restituer un fait (révélant ainsi, dans le fait qu'il ait choisi ce moment de la conférence, son importance à ses yeux), énonçant à son tour : « [...] il s'anime pour énumérer chaleureusement la foule des poètes contemporains, depuis les deux maîtres de cœur et d'art, Verlaine et Mallarmé, mis à part, et feu Jules Laforgue, jusqu'à Henri de Régnier, Verhaeren et Gustave Kahn.⁵ »

4. 4. 9. Rendre compte d'ouvrages spéciaux dans une revue littéraire.

La seconde raison invoquée par les critiques œuvrant dans les petites revues littéraires concernant l'absence de commentaire précis quant aux ouvrages spéciaux chroniqués, dont l'existence, par le biais d'une bibliographie se voulant le plus souvent simple signalement, est juste jetée à la vue des lecteurs curieux de sciences et de connaissances diverses – afin qu'ils soient en mesure de faire, s'ils le souhaitent, le chemin vers eux afin de véritablement s'approprier leur

¹ *Le Mercure de France*, n° 41-44, tome VIII, mai-août 1893, p. 72.

² OC III, p. 533.

³ OC I, p. 541.

⁴ *Id.*, p. 1020.

⁵ *Id.*, p. 1007.

propos –, tient bien évidemment au fait qu'ils s'expriment précisément dans des revues littéraires. Autrement dit il ne faut pas non plus oublier que les contributeurs le plus souvent (car Jarry ne le fera guère) cherchent à écrire spécialement pour le public de la revue à laquelle ils sont attachés, qui est composé de curieux de littérature(s) ou d'ouvrages de vulgarisation *d'abord*, et non de spécialistes.

Des revues universitaires (d'ailleurs en pleine efflorescence à cette époque) existent pour répondre aux attentes ciblées d'un public érudit qui chercherait des éclairages pointus et contextualisés sur des ouvrages ardu.

Ainsi, Remy de Gourmont dans son compte rendu de la quatrième série des *Souvenirs entomologiques*, « études sur l'instinct et les mœurs des insectes » de J.-H. Fabre, note : « [c]'est, ici, une revue trop spécialement de littérature pour qu'il puisse être insisté sur ce livre [...] ¹ ».

Henri Mazel dans son article intitulé « L'Anarchisme » paru dans les *Essais d'art libre* en 1892 écrit : « Voilà ce que j'avais à dire. Écrivant dans un journal littéraire, j'ai insisté sur des points que j'aurais à peine effleurés dans une revue de sociographie. ² »

Il ne s'agit pas ainsi pour les critiques familiers d'ouvrages de littérature de faire en sorte que le propos scientifique ou simplement ardu des ouvrages chroniqués soit modalisé suivant une perspective littéraire, le changement de cadre (tel ouvrage est déclassé pour se retrouver situé dans un cadre dit littéraire) pouvant indiquer que l'érudition pourrait tout aussi bien se fondre dans un propos spécifiquement littéraire, – le propos scientifique dans sa singularité, sa précision, pouvant très bien être laissé de côté et devenir, après tout, le socle d'une rêverie littéraire.

Du reste point ne serait besoin d'aller jusque-là : tout propos scientifique – dans le sens où il renvoie à des événements réels –, pourrait très bien être perçu comme littéraire : « il ne faut pour cela rien changer dans sa composition, mais simplement se dire qu'on ne s'intéresse pas à sa vérité et qu'on la lit « comme » de la littérature. On peut imposer une lecture « littéraire » à n'importe quel texte : la question de la vérité ne se posera pas *parce que* le texte est *littéraire*, et non inversement. ³ »

Le plus souvent, les critiques cherchent à faire garder au propos scientifique toute sa place, toute son étrangeté, toute sa singularité, et ainsi, étant donné ce qui vient d'être dit, toute sa « vérité », voulant adapter leur propos au public des revues littéraires, l'exégèse, si minime soit-elle, devenant didactique.

¹ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 306.

² *Essais d'art libre*, revue mensuelle, tome I, février-juillet 1892, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 206.

³ Tzvetan Todorov, « La notion de littérature », *La notion de littérature et autres essais*, Éditions du Seuil, collection Points essais, 1987, p. 13.

Ils cherchent bien à apparaître comme des critiques et non à faire de la lecture de tel ou tel ouvrage le prétexte de l'irruption d'une parole littéraire qui soit personnelle, d' « un langage systématique qui attire par là l'attention sur lui-même », qui devienne « autotélique »¹ et soit en outre « intransitif », « opaque »², – comme c'est le cas avec Jarry lors de ses premiers textes critiques.

Le paradoxe que nous avons évoqué (rendre compte d'ouvrages ardu, mais pour le compte d'une revue qui ne l'est pas) est levé par la façon d'aborder ces ouvrages, qui les tire du côté du grand public en simplifiant leur propos (et en le passant, finalement, sous silence).

En somme, il s'agit de recueillir des ouvrages s'affirmant grandement originaux pour pouvoir ensuite témoigner de l'incapacité d'en parler correctement, et, par cette incapacité, il s'agit de ramener leur propos originel à une écoute possible émanant du public de la revue (ou même du journal).

Les critiques laissent « à d'autres plus savants [...] le soin d'expliquer » ces ouvrages, mais Jarry, lui, relève le défi. Il paraît, en effet, très bien connaître son sujet quand il parle d'un ouvrage très spécifique, ce qui amène Keith Beaumont à reconnaître sa grande érudition en ce qui concerne, notamment, le sujet traité par Gaston Danville³.

En réalité, les assertions (le plus souvent, il est vrai, extrêmement savantes) de Jarry critique n'en sont pas ; et c'est en cela que Beaumont se trompe⁴, ainsi que le montre par exemple de façon extrêmement symptomatique et criante notre annotation du compte rendu de *La Psychologie de l'amour* de Danville.

4. 5. Systématisation de la citation indirecte.⁵

Mais il faut souligner que Jarry n'utilise pas uniquement d'une apparence de discours critique lorsqu'il a affaire à des ouvrages spéciaux (et tout particulièrement scientifiques), même si c'est alors que cet usage apparaît avec le plus de force (il n'est que de se reporter à notre annotation de

¹ *Id.*, p. 16.

² *Id.*, p. 17.

³ Voir Keith Beaumont, *Alfred Jarry : a critical and biographical study*, Leicester, Leicester university press, 1984, p. 229.

⁴ Voir *Id.*, p. 204-226.

⁵ Une version très différente de cette section a d'abord paru sous le titre « Jarry critique littéraire à *La Revue blanche* : d'un usage détourné de la citation » : voir Matthieu Gosztola, « Jarry critique littéraire à *La Revue blanche* : d'un usage détourné de la citation », Dir. Mariana Kunešová, *Alfred Jarry et la culture tchèque, a česká kultura*, Ostrava (République Tchèque), Vydala Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2008, p. 103-124.

La Psychologie de l'amour de Danville mais également, par exemple, de *Etat actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme* de Haeckel).

Il procède de la même manière lorsqu'il rend compte d'ouvrages littéraires (comme *L'Enfant d'Austerlitz* de Paul Adam), ainsi que nous allons le montrer synthétiquement (puisque tout l'objet de notre édition critique et commentée est, en partie du moins, de faire affleurer ce fait de façon circonstanciée).

Aussi cette singulière pratique ne fait-elle pas sens en soi par rapport aux ouvrages marginaux mais relève-t-elle davantage de la systématisation d'une geste critique par quoi Jarry en pratiquant assidûment l'intertextualité silencieuse proclame la défaite de toute critique.

4. 5. 1. Différence(s) entre citation et commentaire ?

Jarry pratique bien évidemment, comme le veut l'usage, avec constance, la citation, au cours de ses nombreux comptes rendus. Et qu'il cite une seule phrase dans tout son commentaire¹ ou des paragraphes, comme avec celui du livre de Danville, l'auteur de *Messaline* choisit toujours avec soin ses citations, quel que soit du reste le type d'ouvrage dont il rend compte : elles doivent constituer un moment clé du livre.

Ainsi, il cite, par exemple, un des passages les plus frappants de *L'Enfant d'Austerlitz*, celui qui donne son titre à l'ouvrage. Omer Héricourt est un « enfant conçu dans la gloire d'Austerlitz, quand sa mère eut rejoint le vainqueur aux bivouacs de Moravie », écrit Jarry. Or, Paul Adam fait parler ainsi son personnage principal : « je suis un enfant conçu dans la gloire d'Austerlitz, quand ma mère eut rejoint le vainqueur aux bivouacs de Moravie ? Je suis l'enfant d'Austerlitz² ».

Et le plus souvent, Jarry cite fidèlement³, les très légers changements qu'il opère étant nécessaires pour qui veut se passer des [...].

Mais qu'en est-il du commentaire qui semble faire bloc entre les citations⁴ ? En effet, Jarry, quand il rend compte notamment d'ouvrages scientifiques, peut, apparemment, multiplier ses commentaires, érudits et personnels, qui ont tous trait au sens de l'ouvrage. Il les entrecoupe de

¹ C'est le cas avec son compte rendu de *l'Education Supérieure des Femmes* de Mgr Spalding (Bloud & Cie, Questions Philosophiques, 1911, 63 pages).

² Paul Adam, *Le temps de la vie ; L'enfant d'Austerlitz*, P. Ollendorff, 1902, p. 534.

³ De même, quand il cite *L'Esthétique de la rue*, Jarry parle des rubans multicolores « qui font des arbres, si l'on peut dire, des saules rieurs ». Chez Gustave Kahn, il s'agit des « longs rubans de couleur qui en font si l'on peut dire, des saules rieurs » (Kahn, *L'Esthétique de la rue*, E. Fasquelle, 1901, p. 286).

⁴ Jarry : « une idée féconde s'éveille dans la conscience de l'enfant : mourir, n'est-ce pas l'aveu de la défaite ? » Adam : « Omer se posait néanmoins une question. Mourir, n'était-ce pas l'aveu de la défaite ? » (Paul Adam, *op. cit.*, p. 19).

quelques citations, plus ou moins longues, comme il se doit. Se faisant, il ne déroge pas aux règles implicites dictées à la plupart des critiques.

Il semble très facile, dans le compte rendu du livre de Danville, de différencier ce qui est de la main de l'auteur et ce qui est de la main du critique, citations et commentaires s'opposant visuellement, par l'entremise des guillemets lesquels ont pour fonction, comme on sait, de marquer « un changement de niveau énonciatif ¹ ». Mais qu'en est-il réellement ?

EXEMPLE A (nous soulignons les mots du texte source que Jarry cite en ne rendant nullement apparente son appropriation) :

Jarry : « Il est certain, en effet, qu'on *ne connaît guère d'autre théorie vraiment originale et complète* (mais une théorie peut être complète et insuffisante !) *sur ce sujet que celle qu'a formulée Schopenhauer. Hartmann, après lui, chercha à dégager l'Amour de la masse des autres sentiments* ; mais M. Danville eut le mérite d'inaugurer *l'étude de l'Amour en soi, à proprement parler.* »

Danville : « Nous ne connaissons guère, en effet, d'autre théorie vraiment originale et complète sur ce sujet, que celle qu'a formulée Schopenhauer. [...] alors seulement Schopenhauer, von Hartmann après lui, cherchent à dégager les premiers l'Amour de la masse des autres sentiments [...] il n'existerait pas encore, à notre avis, d'étude de *l'Amour en soi, à proprement parler.* ² »

Ainsi Jarry cite-t-il en omettant les guillemets, quelques changements minimes étant opérés, de-ci, de-là, pour les besoins de la formulation, notamment en ce qui concerne la ponctuation, celle-ci jouant « un rôle remarquable dans l'indication de la réénonciation que suppose la citation ³ ».

Par exemple, l'auteur de *Messaline* écrit dans son compte rendu de *L'Enfant d'Austerlitz* : « il ne reste de tout qu'une attitude, ne pas laisser mourir l'orgueil avant le corps ». Paul Adam note quant à lui, originellement : « De tout il ne restait qu'une attitude : celle du troisième condamné qui ne voulait pas laisser mourir l'orgueil avant le corps. ⁴ »

On le voit : les phrases de Jarry ne sont pas du commentaire. Ce qu'il écrit n'est pas, contrairement à ce qui semble évident, le résultat d'une distance prise entre lui et le texte. Il

¹ Martin Riegel, *Grammaire méthodique du français*, Presses universitaires de France, 1994, p. 94.

² Gaston Danville, *La psychologie de l'Amour*, Librairie Félix Alcan, 1919 [reproduit sans changement la 2^{ème} édition publiée en 1900], p. 4, 5.

³ Ulla Tuomarla, *La citation mode d'emploi, sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, collection Suomalaisen tiedeakatemia toimituksia Sarja Humaniora, 1999, p. 101.

⁴ Paul Adam, *op. cit.*, p. 535.

s'approprié le propos de l'auteur, généralisant cette pratique dans ses comptes rendus, n'ouvrant pas « à deux battants des guillemets », pratique jugée péjorativement dans le compte rendu qu'il dresse du livre de Vedel intitulé *Lumières d'Orient*, pouvant, de ce fait, conduire le lecteur à s'étonner « du manque de maintes citations congrues ¹ », ce que Jarry annonce déjà dans le « Linteau » des *Minutes*.

Et ce procédé se développe avec force, comme nous l'avons déjà souligné, quel que soit le type de l'ouvrage dont Jarry rend compte. Citations visibles et dissimulées se mêlent parfois dans une même phrase, avec beaucoup de fluidité, comme lorsque Jarry rend compte du livre d'Augustin Léger intitulé *Journal d'un anarchiste*.

EXEMPLE B (l'italique désigne les mots du texte source que Jarry réutilise en taisant son emprunt – remarquons qu'il modifie « imprimeur » en « typographe » – et le soulignement rend quant à lui immédiatement visibles les fragments que l'auteur du *Surmâle* réutilise en rendant cette fois apparente son appropriation, au moyen d'une utilisation conventionnelle des guillemets) :

Jarry : « A. Léger transcrit [...] l'évolution d'un « overrier » [...] chez qui deux siècles de progrès et de civilisation [...] ont « déterminé » la supériorité de l'esprit ; que son métier de typographe aide « à suivre les grands courants de la pensée contemporaine, au souffle desquels s'avivent ses lumières naturelles », et qui complète son éducation le soir dans les salles de lecture. »

Léger : « Et puis je possède l'arme la plus utile dans la lutte pour la vie telle que la déterminent, après *deux siècles de progrès*, les conditions mêmes *de la civilisation* moderne : *la supériorité de l'esprit*. Mon métier d'imprimeur m'aide à suivre les grands courants de la pensée contemporaine, au souffle desquels s'avivent mes lumières naturelles. Je *complète mon instruction le soir, dans les salles de lecture*. ² »

Parfois, déceler ce qui est de la main du critique et ce qui vient de l'auteur est plus difficile, car Jarry arrange différemment les mots entre eux³. Quand il rend compte de *L'Esthétique de la rue* par exemple, il propose une synthèse des pages 292 et 295 pour décrire...

EXEMPLE C (là encore, nous soulignons, afin de rendre plus immédiatement visible le

¹ Bouquin, p. 11.

² Augustin Léger, *Journal d'un anarchiste*, deuxième édition, A. Savine, 1895, p. 4.

³ Faisant parfois penser au passage bien connu du « Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer » de Tristan Tzara (*Sept manifestes Dada* – 1924 –, réédition Jean-Jacques Pauvert, 1963, p. 64).

déplacement muet opéré par l'auteur du *Surmâle*) :

Jarry : « le [d]ehors moderne, [...] orné d'une parure immobile, façades, statues, maisons d'angle qui sont la possibilité d'art décoratif des grandes voies; et d'une parure mobile, affiches » (Jarry, donc).

Kahn : « *Ces grandes voies* donnent des *possibilités d'art décoratif* à toutes leurs *maisons d'angles*¹. « La rue est *ornée* par sa *parure immobile, façades, statues* et par sa *parure mobile, affiches, lumières, enseignes et styles particuliers des devantures de magasins*. La *parure mobile* de la rue [...] s'est renouvelée grâce à l'*affiche*² ».

Seuls les mots de liaison sont ici de la main de Jarry. Ce dernier prélève les mots du texte et compose un ordre nouveau. Pourquoi cet ordre nouveau ?

Pas pour le goût de la reformulation (Jarry ne ressent pas le besoin de déguiser les citations qu'il s'approprie dans ses comptes rendus sans les nommer) mais pour les nécessités de la synthèse, à quoi doit aboutir, finalement, tout compte rendu, une synthèse qui se doit d'être d'une grande clarté, laquelle n'a rien à voir avec la simplicité, « complexe resserré et synthétisé » (*Les Minutes*).

On trouve des exemples aboutis de cet art de la synthèse notamment dans les comptes rendus que fait Jarry des livres de voyage, en particulier *Au pays des Somalis et des Comoriens*³ et *Au pays de l'esclavage*, mais aussi dans maints autres comptes rendus, comme dans celui de *Réveries dans la montagne* de Trachsel, note de lecture qui est insérée dans *La Revue blanche* le 15 juin 1901 (le livre de Trachsel paraît à compte d'auteur à la Librairie Fischbacher en 1900).

Jarry écrit ainsi : « la faux de la faucheuse de cœurs, la fille de l'Alpe, aux attaches de chamois ». Trachsel note quant à lui originellement (nous soulignons) : « la faucheuse *de l'Alpe* ; elle fauche l'herbe odorante, l'herbe fleurie de la montagne, mais elle *fauche* les *cœurs* aussi... Elle fauche les cœurs aussi, elle a fauché le mien... Oui, elle a fauché le mien... Car elle est si belle parbleu ! et dès que je l'ai vue, je l'aimai, puis elle m'ensorcela. Car elle est si belle, elle est si belle

¹ Gustave Kahn, *op. cit.*, p. 295.

² *Id.*, p. 292.

³ Dans son compte rendu de *Au pays des Somalis et des Comoriens* de Lucien Heudebert, Jarry écrit : « Au pays des Somalis, un Somali porte, au-dessus du coude droit, autant de bracelets d'ivoire qu'il a tué d'hommes jusqu'à quatre ; un bracelet de fer au poignet droit signifie cinq hommes ». L'auteur du *Surmâle* synthétise un passage du livre de Heudebert (*Au pays des Somalis et des Comoriens*, Maisonneuve, 1901, p. 81) qui est en fait une citation d'un livre du comte de Poncins (*Société africaine de France*, 1898) : « [Quand il a tué,] l'homme peut porter [...] toute sa vie un bracelet de cuivre ou d'ivoire au-dessus du coude droit. Quand on a tué plusieurs hommes on met soit un bracelet d'ivoire de plus par homme tué, soit un bracelet de fer au poignet droit, ce dernier signifie cinq hommes. »

parbleu !... Elle est grande, svelte, mince, avec les attaches fines, les nerveuses *attaches du chamois* des hautes cimes... ¹»

Cet effort de synthèse, constant, de Jarry, qui conduit à des raccourcis comme nous venons de le voir à propos de la « faucheuse de l'Alpe », entraîne parfois des imprécisions : ainsi, les perles en verre blanchi, valant 75 centimes le kilo, sont les perles bayakas chez Chapiseau², les perles bagatas chez Jarry.

Si Jarry commet parfois, semble-t-il, des imprécisions³, d'autres fois, il apparaît avec certitude, quand changement il y a, que ce soit délibéré de la part de Jarry. L'auteur de *Messaline*, dans le commentaire qu'il fait du *Mémoire* de Haeckel, cite une phrase de l'auteur telle quelle, en omettant les guillemets comme il le fait généralement, mais corrige au passage un mot.

EXEMPLE D (nous soulignons) :

Jarry : « les singes américains [...] sont ~~caractérisés~~ *spécifiés* par la brièveté de leur conduit auditif osseux et la largeur de leur cloison nasale. C'est pourquoi on les appelle singes à nez plat (*platyrrhinae*) ».

Haeckel (nous soulignons) : « Les singes américains [...] sont *caractérisés* par la brièveté de leur conduit auditif osseux et la largeur de leur cloison nasale ; c'est pourquoi on les appelle singes à nez plat (*platyrrhinoe*) ⁴ ».

Jarry réécrit d'abord *caractérisés* puis supprime ce mot de Haeckel pour le remplacer par un autre, le seul à être de sa main : *spécifiés*. Pourquoi ? Est-ce dans un souci de clarté ? Caractériser lui semble probablement un mot trop technique.

4. 5. 2. Défiance envers le commentaire.

Comme les quelques exemples mentionnés ont permis de le comprendre et comme l'ensemble de notre édition critique et commentée le montre de façon circonstanciée, Jarry puise, en ce qui concerne de nombreux comptes rendus, presque chaque mot de sa bibliographie dans l'œuvre originelle.

¹ Albert Trachsel, *Réveries dans la montagne*, Librairie Fischbacher, 1900, p. 31-32.

² Voir Félix Chapiseau, *Au pays de l'esclavage, Mœurs & coutumes de l'Afrique centrale*, G.-P. Maisonneuve & Larose, 1969, p. 192.

³ Du fait aussi d'une lecture trop rapide ?

⁴ Ernest Haeckel, *État actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme, mémoire présenté au 4^o Congrès international de Zoologie à Cambridge, le 26 août 1898, augmenté de remarques et de tables explicatives*, Schleicher, 1900, p. 18.

« Il est stupide de commenter soi-même l'œuvre écrite [...] ¹ », écrit Jarry dans *Les Minutes*, rejoignant Gide qui note dans sa « préface pour une seconde édition du Voyage d'Vrien », insérée dans *Le Mercure de France* en 1894 : « Je n'aime pas expliquer un livre ; un livre étant déjà lui-même l'explication d'une pensée ou d'une émotion. ² »

Cette remarque s'étend en réalité pour Jarry à tout commentaire, même si dans sa bibliographie de *Plusieurs choses* de Paul Fort il avance : « *Première amie aux beaux yeux simples*, un mot du livre, le nom peut-être du cœur du livre ³ ».

Ainsi, dans son compte rendu de la représentation de *Solness le constructeur*, drame d'Henrik Ibsen, précédée d'une conférence de Camille Mauclair au Théâtre de l'Œuvre, l'auteur de « Filiger » énonce : « [...] il est absurde d'analyser *Solness* ou d'expliquer ce que chacun sait d'après maintes études connues : l'identité d'Ibsen et de son constructeur d'églises [...] ⁴ ».

L'ampleur de cette remarque jarryque s'affirmant avec prestance sous une forme très tranchée doit toutefois être nuancée par le fait qu'il ne s'agit pas là de la formulation d'une conception personnelle ; Jarry ici rejoint en tout point le propos de Mauclair (néanmoins la formulation de l'auteur des *Minutes* indique bien que celui-ci abonde en ce sens) puisque l'auteur du *Soleil des Morts* énonce au cours de cette conférence : « Je dois vous parler présentement de *Solness le Constructeur*, le dernier drame de Henrik Ibsen. L'annonce du spectacle, votre attente et mon contentement m'y engagent. Mais comme je relisais récemment l'œuvre que vous êtes venus voir, j'ai découvert en mon sujet même une difficulté presque insurmontable : c'est que la beauté essentielle de cette aventure de l'architecte Solness est de n'admettre point de commentaire. ⁵ » Et Mauclair de conclure : « Si quelque chose est supérieure à une glose, c'est l'œuvre qu'elle accompagne. ⁶ »

4. 5. 3. Infériorité patente du commentaire vis-à-vis de l'œuvre commentée.

Ce *topos* que véhicule Mauclair tient au fait que les critiques symbolistes considèrent la « création comme la mise à jour d'un mystère, comme l'expression particulière et unique de ce qui, jusque là, était silence » : s'ils constatent « que la critique partage ce cheminement vers la conscience par le langage », ils considèrent qu'elle « le fait dans un deuxième temps, après cette cristallisation particulière qu'est l'œuvre d'art. Elle est une parole qui se greffe sur une parole qui

¹ OC I, p. 173.

² *Le Mercure de France*, n° 57-60, tome XII, septembre-décembre 1894, p. 354.

³ OC I, p. 1008.

⁴ *Id.*, p. 1009.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 16.

⁶ *Ibid.*

lui est antérieure, qui lui semble supérieure artistiquement et qui paraît surgir du néant ou d'un abîme que seul l'artiste était à même de sonder ¹».

Du reste ce propos n'est-il pas circonscrit aux symbolistes, ou même aux écrivains, mais se développe jusqu'au sein même de l'université : quand Lanson note, « en 1894, que « le critique est un professeur », il n'affirme [ainsi] pas seulement un statut [...] et la réappropriation d'une discipline par l'Université, mais la position du critique, en retrait désormais face à l'écrivain qu'il commente. [...] Le statut de l'écrivain s'en trouve donc rehaussé : faire œuvre de critique, ce n'est plus proposer une écriture seconde qui rivalise avec une écriture première, mais tenir un discours dévoué à l'œuvre qui le surplombe, et devant laquelle il s'efface pour la laisser parler. ²»

Jarry, quant à lui, ne dira jamais autre chose, et ce dès le « Linteau » des *Minutes* qui proclame que « [l]'œuvre » est « active supériorité sur l'audition passive ³ » (l'auteur de « Haldernablou » parlant implicitement de la critique – comme nous l'avons vu –, qui ne peut être de fait que la modulation écrite d'une audition), sous-entendant que la glose (qu'elle ait trait indifféremment à une œuvre littéraire ou picturale) ne peut qu'être exempte de beauté, à l'opposé de l'œuvre à partir de laquelle elle grandit.

Dans son texte sur Filiger, il prévient ainsi : « si je pouvais bien expliquer point par point pourquoi cela est très beau, ce ne serait plus de la peinture, mais de la littérature (rien de la distinction des genres), et cela ne serait plus beau du tout ⁴».

En outre, le commentaire, lorsqu'il remplit toute sa fonction, c'est-à-dire quand il se déploie avec érudition et complexité afin de faire affleurer le signifié dissimulé (faisant ainsi plus qu'équivaloir à une explicitation circonstanciée : « si je pouvais bien expliquer point par point » écrit Jarry), s'apparente pour l'auteur de *La Chandelle verte* à un acte de tromperie caractérisée.

Dans son compte rendu de la représentation au Théâtre de l'Œuvre de *Solness le constructeur* d'Ibsen, Jarry note ainsi, au sujet de la conférence liminaire de Camille Mauclair : « Conférence très nette et brève et d'autant meilleure qu'elle fut plus simple, nul charlatan ne détélescopeant les assises des symboles de la construction ibsénienne. ⁵»

Si le commentaire fait plus que n'avoir aucune légitimité, allant jusqu'à déforcer l'œuvre originale, taisant dans l'herméneutique la beauté de celle-ci qu'elle veut pourtant révéler, alors il doit idéalement purement et simplement être occulté. C'est pour cette raison que Jarry écrit à

¹ Vincent Engel, *Histoire de la critique littéraire des XIX^e et XX^e siècles*, Belgique, Bruylant-Academia, 1998, p. 6.

² Michel Jarrety, « La « relation critique » au XX^e siècle », *Histoire de la France littéraire, tome 3, Modernités, XIX^e-XX^e siècle*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2006, p. 489.

³ Bouquin, p. 12.

⁴ OC I, p. 1028.

⁵ *Id.*, p. 1008.

Lugné-Po  le 30 octobre 1894 : « [...] le susdit *Ymagier*, dont je joins à ma lettre le numéro initial afin qu'il se présente lui-même. ¹ »

4. 5. 4. Refus de se conformer au rôle du critique : jeu jarryque avec le lecteur.

 tant toute part de personnel la plupart du temps dans son commentaire qui se révèle être en réalité un savant montage dissimulé de citations, Jarry approfondit aussi, d'une certaine manière, son refus de se conformer aux règles implicites de la critique littéraire.

Chaque critique a en général son domaine, sa sphère de prédilection, car « les « genres » subsistent toujours » comme écrit Jarry dans « La Tiare  crite ² ». Jarry, lui, se moque de ces convenances, adoptant l'attitude, par exemple, de Remy de Gourmont au *Mercur de France*. Il rend compte aussi bien de recueils de poèmes, de lettres étrangères traduites ou non (William Platt), de romans, d'essais, d'ouvrages scientifiques, de guides...

Jarry ne rend pas seulement compte de livres confidentiels. Il rend aussi compte d'un roman populaire³, qui recevra nombre de critiques dans la presse, et il le fait en termes relativement élogieux, ce qui pourrait paraître surprenant : il s'agit bien sûr de *L'Enfant d'Austerlitz*.

Enfin, joueur, Jarry s'amuse à brouiller les codes typographiques, faisant parfois un usage détourné des guillemets (ainsi que notre édition critique et commentée le montre avec constance). Comme avec « overrier » dans le compte rendu que Jarry fait du livre de Léger, les guillemets ne signifient pas que le mot a été prélevé du texte original puisqu'il ne se trouve pas dans le *Journal d'un anarchiste*.

Certes, « [l]es guillemets peuvent aussi isoler un mot [...] étranger au langage courant ⁴ », ce qui est le cas ici, mais le contexte rend tous guillemets susceptibles de viser à isoler « un énoncé étranger » qui soit l'énoncé de l'auteur dont Jarry rend compte, puisque nous sommes en présence d'un compte rendu ; aussi Jarry s'amuse-t-il avec le lecteur.

Si les codes mêmes ne sont plus fiables, dans quelle mesure le lecteur peut-il savoir ce qui est de l'ordre de la citation et ce qui ne l'est pas ? La citation est-elle arrachée au livre dont il est

¹ *Id.*, p. 1039-1040.

² Alfred Jarry, *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le Livre de poche, 1969, p. 292.

³ Dans le délai très court qui lui est impart , ce qui rend la lecture de ce roman dans son intégralité improbable, remarque Bordillon. Il est néanmoins possible qu'il ait lu le roman précédemment car il parut d'abord en feuilleton dans *La Revue de Paris* au début de 1901 (voir *L'époque symboliste et le monde proustien à travers La Correspondance de Paul Adam, 1884-1920*, établie, présentée et commentée par J. Ann Duncan, Nizet, 1982, p. 77), même si les goûts de Jarry ne semblent pas le conduire spontanément vers Paul Adam.

⁴ Martin Riegel, *op. cit.*, p. 94.

question ? Ou bien vient-elle d'un autre auteur, d'un ouvrage antérieur du même auteur ? Les guillemets manifestent-t-ils simplement une volonté de mettre en relief un mot ou un groupe de mots nés de la plume du commentateur, en l'occurrence Jarry ? Ou bien encore les guillemets, tels que Jarry les retranscrit, sont-ils déjà présents dans le texte originel (l'on retrouve chez Jarry ces différents cas de figure) ?

Néanmoins, même si les guillemets n'ont pas toujours pour vocation de désigner une altérité langagière, c'est toujours, à un niveau ou à un autre, ce qui se produit dans la conscience du lecteur. En effet, « [l]a citation est un corps étranger dans mon texte, parce qu'elle ne m'appartient pas en propre, parce que je me l'approprie. ¹ » Et l'emploi des guillemets marque cette non appartenance.

4. 5. 5. Faire du compte rendu une fenêtre ouverte sur l'œuvre.

À l'inverse, en dissimulant ses emprunts, et en utilisant les guillemets afin de mettre en valeur, en évidence le ou les termes ainsi marqués (renvoyant souvent à son propre univers), Jarry développe ce qu'Antoine Compagnon nomme le texte sériel. Le texte sériel altère la « belle et précise construction étagée du discours : il excède la périphrase, il déborde sur les marges – comme le tableau de Klimt prend sur le cadre : le cadre, le hors-texte fait partie du tableau –, il renverse les rayons (de l'intertexte ou de la bibliothèque), il aplatit, il écrase tous les niveaux de discours, tous les métalangages sur une même surface de projection. Ce faisant, il abolit l'opposition fondamentale de la mention et de l'usage, il supprime la différence entre ce dont il parle, le langage-objet, et ce avec quoi il parle, le métalangage. S'il ne transforme pas toute l'économie de l'écriture (la production, l'échange et la consommation), le texte sériel n'en représente pas moins une décisive révolution logique. ² » Quelle est la visée principale, chez Jarry, de cette « révolution » ?

L'auteur de *César-Antechrist* considère, pour reprendre la formulation de George Steiner, que « tout commentaire est [...] un acte d'exil. Toute exégèse, toute glose, introduit dans le texte un certain degré d'éloignement et de bannissement. Voilé par l'analyse et l'explication métaphorique, l'*Ur-text* (le texte originel) n'a plus d'attache immédiate au sol où il est né. ³ »

L'auteur de *Messaline* parvient ainsi à faire s'accomplir à son acmé ce désir cher aux auteurs idéalistes de faire exister l'œuvre en elle-même : comme le rappelle Charles Merki dans *Le Mercure*

¹ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Editions du Seuil, 1979, p. 31.

² *Id.*, p. 386.

³ George Steiner, *Réelles présences, Les arts du sens*, traduit de l'anglais par Michel R. de Pauw, Gallimard, collection Folio, 1991, p. 63.

de France en 1892, à l'occasion de son compte rendu de *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach (Marpon et Flammarion), « [i]l faut songer [...] que l'œuvre n'existe pour nous, telle que l'auteur l'a réalisée, qu'au moment seul où sa vision devient la nôtre, au moment fugitif où nous sommes si imprégnés de lui *que nous avons son âme*¹ ».

Jarry donne toute sa place à l'*Ur-text*, ce qui fait que l'on ne peut nullement comme Paul-Henri Bourrelier considérer que les comptes rendus « se limitent à la présentation d'ouvrages² » ou comme Maurice Saillet affirmer qu'ils « forment un bel éventail d' « opinions singulières et curieuses » grâce aux gloses du lecteur³ », et qu'il n'est pas possible d'écrire comme le fait Keith Beaumont en ce qui concerne « *Code-manuel du Pêcheur and Code-manuel du Chasseur, Etat actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme, L'Arbre gnostique, Supériorité des animaux sur l'homme, Le Golf en Angleterre et les Golf-clubs de France, La Natalité en France en 1900, Etude médico-légal du meurtre rituel, Prêtres et moines non conformistes en amour, and La psychologie de l'amour* » : « Whether these titles represent Fénéon's or Jarry's choice is uncertain ; in either case, they give rise to learned and serious discussions which testify to the range of Jarry's interests and the profundity of his knowledge over a vast field. Here and there, however, a typically « Jarryesque » point of view emerges [...]⁴ ».

Ce souci travaillant au corps l'écriture critique de Jarry est du reste de plus en plus affirmé : dans le premier compte rendu qu'il dresse de l'œuvre de Péladan, l'auteur des *Minutes* n'utilise que peu la technique qui lui est personnelle du montage d'un certain nombre de citations dissimulées sous les modalités d'une assertion critique, technique qu'il utilisera néanmoins à foison dans le compte rendu qu'il fera d'un autre volume de l'éthopée ; cette progression chronologique est d'autant plus révélatrice d'un besoin exprimé de l'auteur des *Minutes* de s'effacer de plus en plus en tant que critique, le second compte rendu étant l'occasion de citer son premier compte rendu : cette citation, en pointant une parole rapportée, participe de cet effacement du présent de la parole assertive du critique qui se retranche derrière une parole déjà dite pour n'être que le fantôme de lui-même.

Et Jarry fait plus que vouloir simplement donner toute sa place à l'*Ur-text*. En faisant en sorte que « [l']intermédiaire que constituent la paraphrase, le commentaire, le jugement journalistico-

¹ *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 265.

² BOURRELIER, p. 996.

³ Alfred Jarry, *op. cit.*, p. 18.

⁴ Keith Beaumont, *Alfred Jarry : a critical and biographical study*, Leicester, Leicester university press, 1984, p. 206. « Si ces titres montrent que le choix de Fénéon ou de Jarry [en ce qui les concerne] est incertain, dans tous les cas, ils donnent lieu à de savantes et sérieuses discussions qui attestent l'étendue des intérêts de Jarry et la profondeur de ses connaissances dans un vaste champ. Ça et là, cependant, un point de vue typiquement « Jarryque » émerge [...] » (nous traduisons).

universitaires » soit « supprimé », il cherche à ce que « [l']interprétation s[oit], au degré le plus élevé possible, vécue.¹ »

Cet usage détourné de la citation vise ainsi à faire du compte rendu une fenêtre ouverte sur l'œuvre, sans intermédiaire aucun, signifiante quant à son contenu et à l'intérêt qui s'en dégage, permettant à « l'acheteur d'un volume » de « prévoir », c'est-à-dire de « voir ce qu'il y a dedans, laquelle vision s'opère », d'ordinaire, « par la lecture ² », ainsi que l'écrit Jarry dans sa chronique « La Tiare Écrite ».

4. 5. 6. Pratique ludique du texte sériel.

En déployant avec force une intertextualité silencieuse qui fasse que l'apparent commentaire soit en réalité, le plus souvent, un montage de citations déguisées, et en usant des guillemets pour un autre usage que celui qui consiste à marquer la citation, en somme par ce jeu insoupçonnable avec le lecteur, Jarry sembler poser constamment, et ce de façon ludique, « la question : qu'est-ce qu'un critique ? quelle est la position du lecteur ou du spectateur par rapport à l'œuvre dont il parle ? ³ »

Mais à cette interrogation s'en ajoute immédiatement une autre. L'auteur de *La Chandelle verte* pousse le lecteur attentif qui ira découvrir les livres dont il parle à s'interroger sur l'identité de l'énonciateur.

Jarry, avec ses comptes rendus, par le lent travail de mise à jour de l'intertextualité silencieuse qu'ils supposent, nous pousse à considérer la lecture autrement, à envisager dorénavant chacun de ses textes critiques (et, à travers eux, possiblement chaque page) comme un « espace ouvert, lieu géométrique du hors-texte et intertexte au sens fort » qui « n'est pas sans épaisseur. C'est une surface où les niveaux de discours s'écrasent et se fondent plutôt qu'ils ne se projettent proprement : ils s'empilent, ils se traversent, ils s'enchevêtrent. La page est stratifiée. Comment alors, pour le lecteur, se reconnaître et cheminer à travers son paysage tourmenté, y entendre quelque chose, ne pas s'ennuyer quand le parcours linéaire serait absolument monotone ? ⁴ »

Jarry nous enseigne implicitement qu'il « faut s'introduire entre les strates du texte, les faire jouer, car le nivellement ne réduit pas vraiment les degrés de discours. Au contraire, ceux-ci

¹ George Steiner, *op. cit.*, p. 30.

² Alfred Jarry, *op. cit.*, p. 292.

³ Patrick Besnier, « « S'il me plaît », sur deux critiques théâtrales de Jarry », *L'Étoile-Absinthe*, tournées 77-78, « Centenaire d'Ubu Roi », Communications du Colloque International (Hôtel de Massa, Société des Gens de Lettres / Université Paris III, Sorbonne Nouvelle, les 6 et 7 décembre 1996) réunies par Paul Edwards, Société des amis d'Alfred Jarry, 1998, p. 5.

⁴ Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 388.

prolifèrent à l'infini dès qu'ils ne se superposent plus strictement ; ils glissent les uns sur les autres, à l'image d'une géologie des failles où toutes les couches de terrain s'entrechoquent. Pénétrer le texte nivelé quand sa pellicule semble n'offrir de prise, c'est se livrer à un travail de lecture analogue à celui qu'exige une carte géologique dont, de plus, la légende serait absente. ¹»

4. 6. Intérêt des revues littéraires pour les ouvrages spéciaux ?

Mais pourquoi les petites revues dites de littérature éprouvent-elles le besoin de rendre compte d'ouvrages n'appartenant pas à l'ordinaire de la librairie ?

En effet, l'on constate « la diversification [...] des types de journaux en fonction d'usages et de lectorats ciblés [...] ² ». Les revues et journaux scientifiques sont à cette époque en pleine efflorescence.

Or, « [l]es articles de critique et d'érudition, de grande information, d'actualité » finissent assez rapidement par occuper « la plus grande part des sommaires ³ » du *Mercure de France*, comme le constate Michel Décaudin dans « Le « *Mercure de France* » : filiations et orientations ». Comme le remarque Louis Forestier, « [a]ux yeux de Vallette, le périodique devint vraiment une revue lorsque les enquêtes, auxquelles il attachait une grande importance, et les chroniques mensuelles sur tous les domaines de la connaissance prirent autant d'importance que les créations originales. C'est alors que cette revue se situa au confluent du recueil et du journal et constitua, comme on l'a dit, une encyclopédie permanente. ⁴ »

4. 6. 1. Spécialisation des différentes rubriques.

4. 6. 1. 1. Exemple du *Mercure*.

On observe un souci de spécialisation de plus en plus grande en ce qui concerne les différentes rubriques, laquelle suscite l'autonomisation de chacune, et ainsi conduit à son cloisonnement voulu de plus en plus vif (ce qui ne veut pas dire qu'il l'est forcément), les différentes rubriques ne pouvant plus être prises dans une totalité les regroupant toutes qui leur donnerait sens en leur donnant existence, ne pouvant être perçues, du fait du regard qui doit être de plus en plus ciblé et parcellaire du fait de leur efflorescence toujours grandissante, que comme

¹ *Ibid.*

² Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, *op. cit.*, p. 143.

³ Michel Décaudin, « Le « *Mercure de France* » : filiations et orientations », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 1, 92^e année, Armand Colin, janvier-février 1992, p. 14.

⁴ *Id.*, p. 5. Voir, à ce sujet, LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 135.

les différentes unités d'un recueil plus ou moins arbitraire et n'ayant pour légitimité que la restitution d'une époque qui est par définition informe puisque en formation constante, lesquelles différentes unités cherchent à s'affirmer dans une unicité que rien ne vient dévoyer (ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de renvois qui soient faits de façon allusive parfois entre les différentes rubriques¹).

C'est, peut-on penser, ce procédé qui conduira *Le Mercure de France* à devenir une revue encyclopédique, augmentant sans cesse sa pagination, dans un désir de pouvoir s'approcher sans cesse un peu plus de la totalité d'un savoir qui ne peut s'exprimer que suivant l'efflorescence d'une multiplicité de propos extrêmement précis renvoyant chacun à une préoccupation du présent.

Chaque discipline se ramifie en spécialisations diverses de plus en plus nombreuses, ce qui est par exemple particulièrement sensible avec la *Revue philosophique* dirigée par Th. Ribot, selon une publicité² parue dans *l'Essai sur l'imagination créatrice* du même auteur (Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, 1900).

La seconde partie du *Mercure de France*, sous le titre : *Revue du Mois* comprend « environ quarante rubriques, confiées chacune à un rédacteur spécial et d'une compétence reconnue³. Le

¹ Ainsi, « [l]a parution de *La Machine à explorer le Temps* témoigne de la cohérence du travail du *Mercure* : publication du roman en feuilleton puis, le mois où il sort en volume, critique de Rachilde et « Commentaire » de Jarry à propos du livre, très libre variation sur le thème de Wells. Dans sa (belle) critique, Rachilde fait d'ailleurs allusion au commentaire de Jarry, laissant, dit-elle, « à d'autres » le soin de parler de la machine. » (BESNIER, p. 384).

² Cette revue indique dans cet écart publicitaire qu'elle ne « néglige aucune partie de la philosophie, tout en s'attachant cependant à celles qui, par leur caractère de précision [...], offrent moins de prise aux désaccords et sont plus propres à rallier toutes les écoles ». Quelles sont ces parties de la philosophie ? « La psychologie, avec ses auxiliaires indispensables, l'anatomie et la physiologie du système nerveux, la pathologie mentale, les recherches expérimentales des laboratoires ; - les théories générales fondées sur les découvertes scientifiques ; - l'esthétique ; - les hypothèses métaphysiques, tels sont les principaux sujets dont elle entretient le public. » Sont abordés en outre des domaines aussi divers que la sociologie, la morale, la psychologie, la linguistique, la philosophie religieuse, la philosophie mathématique, la philosophie psycho-physique, etc. La revue publie aussi nombre de comptes rendus qui ont trait aussi bien à l'anthropologie criminelle, à l'esthétique, à la métaphysique, à la théorie de la connaissance, à l'histoire de la philosophie, etc. Les comptes rendus se veulent « impersonnels, leur but étant de faire connaître au lecteur le mouvement philosophique contemporain dans toutes ses directions, non de lui imposer une doctrine. » L'on voit ici à quel point le « mouvement philosophique » tel qu'entendu recèle de très nombreux visages.

³ Une simple publicité pour *Le Mercure de France* (datant en l'occurrence de 1902) donne la parfaite mesure de la façon dont cette revue est toujours plus encyclopédique, se ramifiant presque à l'infini pourrait-on penser à travers une spécialisation se voulant de plus en plus poussée et néanmoins ouverte au grand public curieux de culture et tout imbibé de scientisme : « Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et

premier article [sic] traite de l'actualité ; plusieurs rubriques se partagent la critique et le compte rendu des ouvrages de langue française ; les principaux articles des journaux et des revues sont analysés ; la musique, les théâtres, l'art ancien, l'art moderne, les publications d'art, font l'objet d'articles distincts [...] ¹». Il s'agit ainsi d'un « nombre considérable de documents » qui cherche à « condense[r] en 120 pages mensuelles le mouvement de l'art et des idées dans le monde », avec une volonté de rendre les recherches « extrêmement faciles », « tant au moyen des huit tables publiées tous les ans que par une classification méthodique des matières [...] ²».

C'est cette facilité d'une lecture possiblement sans cesse recommencée tout en restant extrêmement ciblée qui fait du *Mercur de France* une encyclopédie se voulant totale et sans cesse en expansion, cherchant à épouser le plus précisément possible les frémissements de son époque au travers des découvertes qui sont faites chaque jour et de la façon dont les savoirs se superposent aux savoirs tout en approfondissant, rectifiant ces premiers.

Et du reste la « Revue du mois » se confond-elle, comme nous l'avons déjà suggéré, avec la véritable identité du *Mercur de France* telle que Vallette l'a voulue : apparaissant en avril 1896, cette rubrique marque ainsi « une étape essentielle vers ce qui sera l'image propre du périodique ³».

4. 6. 1. 2. Exemple de *La Revue blanche*.

Vignettes originaux. Revue du mois. Epilogues (actualité) : Remy de Gourmont. Les Poèmes : Pierre Quillard. Les Romans : Rachilde. Littérature : Henri de Régnier, Remy de Gourmont. Histoire : Marcelo Collière, Edmond Barthélemy. Philosophie : Louis Weber. Psychologie : Gaston Danville. Science sociale : Henri Mazel. Questions morales et religieuses : Victor Charbonnel. Sciences : Docteur Albert Prieur. Archéologie, Voyages : Charles Merki. Questions coloniales : Carl Siger. Romania, Folklore : J. Drexelius. Bibliophilie : Pierre Dauze. Esotérisme et Spiritisme : Jacques Brieu. Chronique universitaire : L. Bélugou. Les Revues : Charles-Henry Hirsch. Les Journaux : R. de Bury. Les Théâtres : A.-Ferdinand Herold. Musique : Jean Marnold. Art moderne : André Fontains. Art ancien : Virgile Jozs. Publications d'art : Y. Rambosson. Le Meuble et la Maison : Les XIII. Chronique du Midi : Jean Carrère. Chronique de Bruxelles : G. Eekhoud. Lettres allemandes : Henri Albert. Lettres anglaises : Henri.-D. Davray. Lettres italiennes : Luciano Zuccoli. Lettres espagnoles : Ephrem Vincent. Lettres portugaises : Philéas Lebesgue. Lettres hispano-américaines : Eugenio Diaz Romero. Lettres brésiliennes : Figueiredo Pimentel. Lettres néo-grecques : Giorgios Lambeletis. Lettres russes : Adrien Souberbielle. Lettres polonaises : Jan Lorentowicz. Lettres néerlandaises : A. Cohen. Lettres scandinaves : Peer Eketrae. Lettres hongroises : Zrinyi Janos. Lettres tchèques : Jean Otokar. La France jugée à l'Étranger : Lucile Dubois. Variétés : X.... Publications récentes : *Mercur*. Echos : *Mercur*. » (*Le Mercur de France*, n° 146, tome XLI, février 1902).

¹ Henri Avenel, *La Presse Française au vingtième siècle*, « préface de M. Jules Claretie de l'académie française, Opinions sur l'avenir de la Presse de MM. Henry Maret, Yves Guyot, Hector Depasse, Lucien Victor-Meunier, Pascal Grousset, Albert Quantin, Portraits et biographies », Flammarion, 1901, p. 356.

² *Ibid.*

³ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 130.

Cette apparente spécificité du *Mercur de France* put être critiquée par *La Revue blanche* : « [a]u *Mercur de France*, toujours trop en petits articles [...] ¹ ». Paul-Henri Bourrelier va dans le sens de l'établissement d'une différenciation entre *La Revue blanche* et *Le Mercur de France* par ce biais, écrivant que *Le Mercur de France* « adopte une structure donnant la primauté aux chroniques distribuées à de nombreux titulaires qui tendent à en faire une concurrente encyclopédique des grandes revues », *La Revue blanche* « évoluant en sens contraire, affût[ant] un esprit d'avant-garde qu'elle n'avait guère au départ. ² »

L'on ne peut néanmoins pas s'arrêter à cette remarque, pourtant séduisante. Remarquons ainsi que « [s]ans atteindre la richesse du *Mercur de France* à cet égard, *La Revue blanche* a néanmoins développé très rapidement ³ » sa partie encyclopédique. À partir de 1895, « ses chroniques nombreuses reflètent les plus importantes manifestations de la vie intellectuelle contemporaine ⁴ ». Geneviève Comes écrit quant à elle : « [e]ntre janvier 1893 et décembre 1894, *La Revue blanche*, qui avait franchi avec succès les étapes qui séparent une « petite revue » d'une « grande revue », allait développer très rapidement ses rubriques du mois ou de la quinzaine en quoi se reflète le mieux la vie d'une époque : rubriques consacrées à la littérature, nationale ou étrangère, au théâtre, aux arts, à la politique, à l'histoire, à la philosophie, aux sciences... Au *Mercur de France*, les rubriques se multipliant toujours finirent par prendre les deux tiers de la place. Moindre dans *La Revue blanche*, celle-ci reste [néanmoins] importante. ⁵ »

Cette direction que prend *La Revue blanche*, en osmose avec celle du *Mercur de France*, tient aussi, peut-on penser, à « [l]'entrée massive à *La Revue blanche* de normaliens à la conquête des sciences de l'homme ⁶ ».

Ce goût pour l'encyclopédique modulé par *Le Mercur de France* et dans une moindre mesure par *La Revue blanche* s'inscrit pleinement dans son époque, résultante, peut-on penser, du positivisme triomphant. Comme le constate Jacques Muglioni, « Comte entend bien construire à sa manière une encyclopédie [...] capable de répondre au besoin d'ordre réfléchi et d'unité interne ⁷ », bien que son propos ne soit pas véritablement de fournir une encyclopédie, mais en

¹ *La Revue blanche*, tome 1, octobre 1891, p. 220.

² BOURRELIER, p. 246.

³ Arthur Basil Jackson, *La Revue blanche, 1889-1903, origine, influence, bibliographie*, Lettres modernes, 1960, p. 39.

⁴ *Ibid.*

⁵ Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 9.

⁶ BOURRELIER, *op. cit.*

⁷ Jacques Muglioni, « L'idée encyclopédique dans la philosophie de Comte », Dir. Annie Becq, *L'Encyclopédisme*, actes du Colloque de Caen, 12-16 janvier 1987, Éditions Aux amateurs de livres, 1991, p. 109.

réalité « d’approfondir l’idée encyclopédique elle-même ¹ ». Pour Comte, l’encyclopédie est « essentiellement liée au projet d’éducation universelle [...]. Elle commande la tâche historique à laquelle le positivisme convie l’humanité [...] ² ». Il ne saurait ainsi exister « un enseignement au sens plein du terme qui ne se détermine, en chacun de ses moments, d’après l’idée encyclopédique. ³ »

4. 6. 1. 3. Raisons d’être de la spécialisation.

La spécialisation, pendant de l’encyclopédique, propre à *La Revue blanche* et au *Mercure de France* est voulue par ces petites revues qui cherchent à concurrencer la grande presse et les revues spécialisées qui sont alors en pleine efflorescence⁴, comme déjà signifié. « Globalement, les deux décennies 1880-1890 et 1890-1900 sont celles de la plus grande floraison de sociétés ou de revues spécialisées. C’est aussi la période d’émergence des revues des disciplines littéraires et de sciences sociales qui accusent un certain retard sur les disciplines médicales ou scientifiques où la médiatisation savante est plus précoce. Pourtant, même en médecine et en droit, les revues purement scientifiques n’apparaissent que pendant cette même période ⁵ ».

Mais la spécialisation est aussi revendiquée par les critiques garants du bon fonctionnement des différentes rubriques, étant souvent choisis pour leurs compétences au sujet des thèmes abordés (ainsi en est-il d’Alexandre Ular à *La Revue blanche* en ce qui concerne l’Orient par exemple) : « [l]a nécessité de se distinguer s’impose à mesure que le nombre de postulants à des positions dans [l]e champ [de la critique] augmente. ⁶ »

Si elle est souhaitée, recherchée et même revendiquée, c’est en outre parce que le spécialiste (qu’est tout critique titulaire d’une rubrique concernant un domaine précis de la connaissance) a, *de facto*, le statut de savant. C’est au « cours des années 1892-1895 marquées par les jubilés de Pasteur et Berthelot et les décès de Taine, Renan et Pasteur » que « la figure sociale du savant se trouve [...] définitivement fixée ⁷ ». Le culte du savant fait alors florès, devenant « l’une des nouvelles religions laïques de la société industrielle en voie de déchristianisation ⁸ » : « la croyance

¹ *Id.*, p. 110.

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 109.

⁴ Voir BOURRELIER, *op. cit.*

⁵ Christophe Charle, *op. cit.*, p. 184.

⁶ Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels », 1880-1900, op. cit.*, p. 38.

⁷ *Id.*, p. 34.

⁸ Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle, Essai d’histoire comparée, op. cit.*, p. 208.

dans la science ¹) a engendré une importante « croyance dans le savant, non seulement au sein des élites, mais dans toute la société, phénomène nouveau dont le seul équivalent est le culte du philosophe ou de l'homme de lettres dans le public lettré au XVIII^{ème} siècle. ²»

Même si « le savant comme représentation sociale est beaucoup moins connu que l'écrivain », étant « toujours vu de biais à partir d'une perspective englobante d'un autre ordre : histoire universitaire, histoire des sciences, histoire des rapports entre la science et ses applications », la « science cach[ant] d'une certaine manière le savant », et jusque dans « les écrits des savants eux-mêmes ³», les acteurs du champ littéraire, œuvrant dans les petites revues comme *La Revue blanche* ou *Le Mercure de France* au même moment que Jarry, ressentent bien à quel point l'« autorité » [...] nécessaire pour conquérir une position dominante dans le champ littéraire ou intellectuel doit être puisée [...] à la nouvelle source de légitimité que représente la science, et donc à son incarnation, le savant. ⁴»

Le savant, « tel que l'incarne Pasteur, c'est-à-dire la puissance de l'intelligence au service du progrès humain », est devenu en tout point « la matrice pour penser la fonction sociale de celui qu'on appellera quelques années plus tard l'« intellectuel » ⁵», « l'émergence un peu partout de la figure socialement prestigieuse du savant » naissant du reste de « la nouvelle légitimité du champ universitaire face aux légitimités culturelles traditionnelles. ⁶»

Si Jarry n'éprouve pas le souci de cloisonnement propre à la spécialisation et à l'autonomisation des rubriques qu'éprouvent le plus souvent les différents critiques, c'est certes parce qu'il ne tient pas une rubrique en particulier, rendant compte de livres extrêmement divers les uns des autres.

4. 6. 2. Goût affirmé de Jarry pour l'exception quant à la librairie ?

4. 6. 2. 1. Goût pour l'hétéroclite.

Certes, lorsque l'on prend en considération l'ensemble des textes critiques de Jarry, force est de constater d'abord, comme le fait Patrick Besnier, même si le « *a priori* » mérite d'être interrogé, que « [l]e goût de l'encyclopédique, de l'hétéroclite est spécialement visible dans le choix des livres dont traite Jarry. On lui confie – ou il réclame – des titres incongrus, qui *a priori* ne devraient pas

¹ Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels », 1880-1900, op. cit.*, p. 28.

² *Id.*, p. 29.

³ *Id.*, p. 28.

⁴ *Id.*, p. 36.

⁵ *Id.*, p. 34.

⁶ Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle, op. cit.*, p. 207.

intéresser une revue littéraire, comme *Le Golf en Angleterre et les Golf-clubs de France* de F.-W. Mariassy, dont il parle d'ailleurs avec érudition, sans nulle ironie. ¹»

En outre, Jarry énonce son goût profond pour l'hétéroclite dans sa chronique « « Toomai des éléphants », par George d'Esparbès » parue dans *La Plume* du 1^{er} janvier 1903 : « avant d'écrire, *lire n'importe quoi* », ce précepte faisant très certainement référence à lui, puisqu'il écrit à Edward Sansot, sans doute au début de l'année 1906, qu'il « préf[ère] lire [...] n'importe quoi d'ailleurs ² ».

Par définition, le « n'importe quoi » est ce qui ne peut être défini, ce qui n'a pas d'identité autre que de devoir être interrogé sans cesse, ce qui échappe aux classifications, aux catégorisations. Peut-on alors encore parler de « livre » ?

Dès l'écriture des *Minutes*, Jarry évoque cet aspect de la réalité de l'édition : « Il y a beaucoup de livres dans la bibliothèque impersonnelle [...] ³ » « « Y a tant de livres dans ma bibliothèque, que... » Et la conversation tiraille en tous sens ce mot « livres » qui est à ce moment – et à ce moment seul il sait pourquoi – pour mon héros d'une importance capitale. ⁴ »

Ce goût extrêmement frappant pour l'hétéroclite semble propre à Jarry, même si un certain nombre de littérateurs de sa génération et de celle qui la précède éprouvent sinon un intérêt très vif du moins une fascination pour les ouvrages scientifiques.

S'il « vante » également « les auteurs symbolistes » comme « Rachilde, Maeterlinck, Gustave Kahn, Henri de Régnier... », « Fénéon lui laisse choisir les ouvrages les plus divers [...] ⁵ ». Mais est-ce vraiment « [p]our son apprentissage ⁶ » comme l'écrivent Maurice Saillet et, à sa suite, Geneviève Comes ?

Même si « [l]'éclectisme apparaît comme une caractéristique dominante ⁷ » de *La Revue blanche*, il faut néanmoins noter que ce que Gide présente comme un trait saillant de *La Revue blanche* ne doit être que trop relativisé, car si entre 1889 et 1892 « les petites revues prolifèrent », « [p]lus ambitieuses et plus solides, elles ont plus de ressemblance que de différence et se caractérisent par leur absence de sectarisme et leur non-conformisme ⁸ ».

¹ BESNIER, p. 445.

² OC III, p. 596,

³ OC I, p. 235.

⁴ *Id.*, p. 236.

⁵ Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 306.

⁶ *Ibid.* et Alfred Jarry, *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le Livre de poche, 1969, p. 18.

⁷ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 202.

⁸ Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 3.

Il apparaît bien plutôt que ce choix de Jarry, extrêmement affirmé, pour le *divers* témoigne du seul caractère protéiforme de son goût. En cela, *La Revue blanche* se caractérise bien telle que la définissait Mallarmé : « l'amicale, à tous prête *Revue blanche*¹ ».

4. 6. 2. 2. Unicité d'un goût ?

La question que l'on peut se poser est bien plutôt celle-ci : s'agit-il de l'unicité, même relative, d'un goût ?

Il apparaît tout d'abord, à bien y regarder, que la posture de Jarry critique n'est pas unique. L'auteur de *Messaline* suit le chemin tracé par celui qui fut son mentor et l'une de ses principales figures tutélaires, Remy de Gourmont, qui rend compte, comme nous l'avons vu, de plusieurs ouvrages scientifiques dans *Le Mercure de France*, mais également par son ami Fagus, qui témoigne également, au sein des pages de *La Revue blanche*, d'un goût affirmé pour les ouvrages les plus singuliers.

Fagus rend ainsi compte notamment, et ce dans les années où Jarry œuvre en tant que critique à *La Revue blanche*, de l'ouvrage de George Auriol intitulé *Le premier livre des cachets, marques et monogrammes* (Librairie Centrale des Beaux-Arts, in 18)², de celui de C. Piccioni titré *Essai sur la neutralité perpétuelle* (Arthur Rousseau)³, de la *Méthode d'articulation* (Eitel) de Barria⁴, de *Le peuple du XX^e siècle : aux États-Unis* (Fasquelle, in-18 de 316 pages) d'Urbain Gohier⁵, de l'*Almanach des sports* (son rédacteur étant Maurice Leudet) de l'année 1903 (La Fare)⁶.

4. 6. 2. 3. Ordinaire de l'exception ?

Mais ces ouvrages en question, étant *de facto* extrêmement *singuliers*, font-ils seulement figure d'exception(s) ? Les livres qui éveillent l'intérêt de Gourmont, Fagus, ou Jarry (ou d'autres contributeurs bien évidemment : ces deux seuls noms sont cités car ils purent influencer Jarry, de par les liens extrêmement féconds qu'il a établis avec eux) sont-ils proprement des ouvrages singuliers, dans le sens où ils demeurent marginaux quant à une production globale ?

¹ Mallarmé, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean Aubry, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1945, p. 1576.

² *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902, p. 318. Pour le compte rendu, voir *Ibid.*, p. 318-319.

³ Voir *Id.*, p. 78-79.

⁴ *La Revue blanche*, tome 27, janvier-avril 1902, p. 636.

⁵ *La Revue blanche*, tome 30, janvier-avril 1903, p. 637-638.

⁶ Voir *Id.*, p. 398.

Henri Hertz dans « Alfred Jarry, collégien et la naissance d'Ubu-Roi » évoque ainsi les « lectures bizarres ¹ » de Jarry et Patrick Besnier remarque : « [l]es livres dépareillés forment une bibliothèque des exceptions, comme la pataphysique est la « science des exceptions ». Une autre bibliothèque le confirme, celle des ouvrages auxquels Jarry a consacré son travail de critique et qui stupéfient par leur hétérogénéité, le sentiment qu'ils donnent de non-appartenance radicale à l'ordinaire de la librairie ou de l'édition. Ils nous parlent d'un autre système de pensée, d'un autre univers [...] ² ».

Lorsque l'on prend en considération la revue à laquelle Jarry s'intéresse le plus, à savoir *Le Mercure de France*, de très nombreux ouvrages reçus à la rédaction, souvent classés dans la catégorie « [d]ivers » au sein des listes publiées régulièrement, se refusent à appartenir « à l'ordinaire de la librairie ou de l'édition ». Mais puisqu'ils sont nombreux, peut-on encore parler d'une exception qu'ils seraient censés incarner ? L'ordinaire de la librairie à cette époque n'est-elle pas ainsi, en un certain sens du moins, la diversité la plus extrême ?

Jarry lorsqu'il rend compte d'un ouvrage apparemment déclassé ne fait ainsi que puiser dans un nombre assez important d'ouvrages eux-mêmes déclassés, ce qui fait que l'on ne peut plus parler de déclassement. L'on se reportera à l'annexe I pour prendre connaissance d'une liste contenant quelques exemples de ces envois, classés chronologiquement de 1894 à 1901 et ce afin de montrer que la communication d'ouvrages extrêmement divers à la rédaction du *Mercure de France* n'est pas circonscrite à une période limitée, liste qu'il nous appartient de donner (en conservant les menues imprécisions) dans un espace non resserré afin de montrer tout à la fois la diversité extrême de ces ouvrages et le fait qu'ils ne font pas figure d'exception.

Certes, mais il s'agit du *Mercure de France*, pourrait-on rétorquer, revue de plus en plus encyclopédique, cette caractéristique de plus en plus affirmée ayant pu pousser les éditeurs d'ouvrages marginaux à effectuer leur service de presse en partie auprès d'elle. En réalité, l'envoi d'ouvrages extrêmement divers est encore paradoxalement plus flagrant pour ce qui est de la rédaction de *La Revue blanche*. L'on se reportera à l'annexe II pour prendre connaissance de la façon dont la rédaction de *La Revue blanche* est assaillie par les ouvrages dits spéciaux (nos exemples vont de 1897 à 1900, pour les mêmes raisons évidemment que celles évoquées en ce qui concerne l'annexe I).

Ainsi, en premier lieu, la fin du siècle voit se lever un grand intérêt pour, d'une part, les sciences, et, d'autre part, pour tout ce qui peut, à un moment ou à un autre, ce qui est le corollaire de la première affirmation, se manifester en tant qu'objet de connaissance : autrement dit *tout*,

¹ *L'Etoile-Absinthe*, 51^o et 52^o tournées, Société des amis d'Alfred Jarry, 1992, p. 7.

² Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 111.

puisque c'est la leçon du scientisme global et tout-puissant d'avoir pu considérer que rien n'échappait à la connaissance. Aussi nombre d'ouvrages portant sur des sujets impromptus cherchent-ils justement à redoubler cette affirmation, allant chercher la connaissance là où elle semblerait pourtant ne pas pouvoir se trouver.

4. 6. 3. Raison de l'envoi des ouvrages spéciaux aux rédactions des revues littéraires.

En second lieu, ces ouvrages occupent véritablement l'espace des petites revues dites littéraires comme *La Revue blanche* ou *Le Mercure de France* puisqu'ils occupent l'espace de la rédaction, étant très régulièrement et en nombre envoyés à leur siège, – et il est manifeste que les ouvrages dont rendent compte les contributeurs sont tous choisis dans cet arrivage massif.

La constance de cet envoi est due à l'audience qu'ont ces deux revues, de plus en plus notable. Henri Avenel écrit ainsi en 1901 que *La Revue blanche* est « un des périodiques les plus lus de l'Europe littéraire ¹ ». Cette audience implique un lectorat conséquent de personnes émanant de tous horizons que les éditeurs, quels que soient les ouvrages qu'ils font paraître, cherchent à toucher ; d'où l'envoi de services de presse à la rédaction du *Mercure de France* ou à celle de *La Revue blanche*, par des éditeurs ne s'impliquant nullement dans le domaine de la littérature.

C'est en outre pour cette raison que les revues rendent compte d'ouvrages qui outrepassent strictement d'une part leur champ de compétences et d'autre part leurs affinités et leur visée affichées, même si par ailleurs l'on ne peut pas affirmer en bloc que *La Revue blanche* ou *Le Mercure de France* soient des revues spécifiquement littéraires : avec *Le Mercure de France* il s'agit d'une revue de plus en plus ouvertement encyclopédique, comme nous l'avons souligné, et *La Revue blanche* s'attache à publier des articles de fond sur des sujets épineux, tout empreints d'érudition, en faisant appel à des spécialistes, affirmant également une volonté d'ouverture sur le savoir dans sa diversité, sa pluralité mais également dans sa précision de laquelle il ne saurait être séparé sans abdiquer justement son statut de savoir.

L'Ermitage, autre petite revue dite littéraire, avoue par exemple dès 1890 : « *L'Ermitage*, malgré ses goûts littéraires, ne se désintéresse pas des questions sociales. ² » Cette revue reconnaît ainsi « compte[r] parmi ses lecteurs beaucoup d'hommes de loi, de philosophes et de simples curieux d'esprit ³ ». Or, tel ouvrage est jugé ne pouvoir « passer inaperç[u] ; toute personne qui se pique de

¹ Henri Avenel, *op. cit.*, p. 384.

² *L'Ermitage*, volume 1, juillet-décembre 1890, p. 495.

³ *Id.*, p. 496.

sérieux et d'au courant se doit de l'étudier.» Le compte rendu devient façon de signaler tel ouvrage en le « recommand[ant] chaudement ¹».

4. 6. 4. Classement de ces ouvrages opéré par les revues littéraires.

Comment les revues littéraires s'approprient-elles l'hétéroclite de ces ouvrages ? Etant consubstantiellement classement (du fait de la séparation de l'ensemble en plusieurs parties – la partie création et la partie critique –, du nombre et de l'appellation des différentes rubriques etc.), les revues ramènent-elles la notion de *divers* à un ordre qui gomme ainsi quelque chose de l'impression forte de départ en ce qui concerne ces livres ou brochures ?

Le plus souvent, les ouvrages tendent, il est vrai, à être classés, – quel que soit l'extrême de la diversité de l'ensemble des livres reçus –, par les revues littéraires, et ce dès leur réception au siège de la rédaction, étant placés dans des rubriques (qui ne sont pas inflexibles), – parfois très approximativement, en fonction de la lecture (sans doute par le secrétaire de la rédaction) de leurs seuls titres –, au sein des listes publiées, avec une régularité notable, dans les pages des différents numéros.

La Revue blanche, titrant ces listes « Mémento bibliographique », les divise principalement au moyen des rubriques « Théâtre », « Poésie », « Roman », et « Divers » (cette ultime appellation, très commode en soi, suggérant également les limites d'un classement).

Agissant de semblable manière, mais avec plus de précision encore, *Le Mercure de France* cherche quant à lui à répondre pleinement à son ambition de donner voix (en identifiant ainsi fortement les différents « savoirs ») aux « catégories » suivantes : « Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères ²».

Ce classement initial est redoublé (avec des modifications – étant affiné – possibles), si l'ouvrage reçu est toutefois chroniqué (s'il est en somme choisi par un rédacteur), par le choix de rubrique au sein duquel il se trouve être commenté.

Néanmoins, si c'est par exemple dans la rubrique « États, Sociétés, Gouvernements » que Félicien Fagus rend compte de l'ouvrage de C. Piccioni intitulé *Essai sur la neutralité perpétuelle* (Arthur Rousseau)³, il est frappant de constater que Michel Arnauld parle bien dans sa « [c]hronique de la littérature » de la « Bibliothèque Socialiste ⁴».

¹ *Ibid.*

² *Le Mercure de France*, n° 146, tome XLI, février 1902 (publicité pour cette revue).

³ Voir *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902, p. 78-79.

⁴ *Id.*, p. 157.

Aussi le cloisonnement des rubriques, pourtant de plus en plus apparent, n'empêche-t-il nullement un critique de rendre compte d'ouvrage(s) n'appartenant pas à sa spécialisation dans sa rubrique pourtant précisément identifiée, ce qui montre bien à quel point ce cloisonnement n'a valeur que de classement (forcément, de fait) indicatif, afin de permettre au regard du lecteur d'évoluer avec plus de précision au fil des pages de la revue (et à plus forte raison lorsque celles-ci – ce qui est bien évidemment le cas du *Mercur de France* mais aussi de *La Revue blanche* – se multiplient sans cesse), ne se trouvant ainsi affublé d'aucune hiérarchisation sous-jacente (idéalement du moins, car dans les faits, ce n'est bien sûr pas ce qui se produit, le lecteur de la revue modulant son regard en fonction des structures conscientes et inconscientes qui le meuvent, lesquelles ont toutes trait, d'une façon ou d'une autre, à des systèmes de valeurs, c'est-à-dire, en définitive, au principe de *hiérarchisation*).

4. 6. 5. La façon dont s'opèrent les choix de Jarry.

Le choix d'ouvrages marginaux en ce qui concerne Jarry n'apparaissant finalement pas tel, l'auteur de *Messaline* donnant par là voix à un ordinaire de la librairie (celui-ci fût-il épiphénoménal par rapport à l'ordinaire de la librairie dite littéraire), il reste intéressant de se demander comment son élection de livres ou brochures à chroniquer a pu, à chaque fois, s'opérer.

Bien sûr, il n'est nullement possible de répondre, puisqu'un discours critique ne saurait se superposer à une idiosyncrasie (qui n'est plus là, en outre, pour prendre la parole – et l'on ne connaît aucun témoignage de Jarry qui nous permette de nous positionner sur cette question).

Cependant, afin que chacun puisse se faire sa propre idée, il nous paraît important de replacer les ouvrages dont Jarry rend compte au sein de l'ensemble des ouvrages reçus à la rédaction de *La Revue blanche* (mais un ensemble évidemment non exhaustif, faute de place, qui se veut ainsi seulement – et avec le plus de fidélité possible – illustratif), afin d'éventuellement rendre perceptible (différemment, sans doute, pour chacun) la manière dont s'effectue son choix. Pour ce faire, l'on se reportera à l'annexe III (les livres dont Jarry rend compte sont mis en gras, afin de les rendre immédiatement visibles).

Ainsi, au vu de cette annexe, ce qui apparaît très clairement, et très paradoxalement, c'est que Jarry est loin de choisir les ouvrages les plus singuliers. Son choix par conséquent ne s'articule pas autour de la notion de curiosité, mais épouse son goût semble-t-il très fortement, car s'il avait voulu rendre compte d'ouvrages marginaux *en soi*, force est de constater qu'il aurait choisi d'autres ouvrages – dans les listes citées – que ceux sur lesquels s'est jeté son dévolu.

5. Le goût pluriel d'un public avide de nouveau.

5. 1. Raisons de l'efflorescence des livres spéciaux.

Comme nous l'avons vu, de très nombreux livres envoyés au *Mercure de France* ou à *La Revue blanche* (ou même à *L'Ermitage* et à *La Plume* : il n'est que de lire ou même de parcourir les listes des ouvrages reçus publiées avec une grande constance dans les pages des dites revues), – pour ne citer que ces quatre petites revues, qui concernaient de très près ou moins près (quant à *L'Ermitage*) Jarry –, appartiennent à des domaines spéciaux, qui n'ont absolument pas trait à la littérature. À quoi tient précisément cette vague de publications ?

Elle est la conséquence des « années 1875-1885 » qui « ont été des années d'euphorie pour les éditeurs français. Alors que l'analphabétisme continue de décroître rapidement, la lecture apparaît comme un facteur de progrès infaillible ¹ ». Pierre Bourdieu parle à juste titre d'un « processus de spécialisation qui a conduit à l'apparition d'une production culturelle spécialement destinée au marché ² ». Presque partout, « une majorité d'inconnus ou de débutants essaient de pénétrer dans le champ intellectuel pendant ces années de difficultés ³ : l'« avènement de la démocratie politique et les progrès incontestables de la méritocratie par rapport à l'époque des notables suppose[nt] que tous doivent pouvoir accéder aux élites, quel que soit leur niveau de départ ou leur héritage social » même si les « cartes ont [été] redistribuées [...] [majoritairement] dans le cercle restreint de la classe dominante, c'est-à-dire de la bourgeoisie et de la partie supérieure des classes moyennes ⁴ ».

En outre, les hommes de lettres qui ont déjà une existence dans le champ littéraire « tentent [...] leur chance dans [...] l'engouement pour un thème ou une question d'actualité » qui peut « permettre aux tirages ⁵ » d'être importants : « [s]euls les livres médicaux ou religieux et, dans une moindre mesure, juridiques et scientifiques sont l'œuvre d'individus aux origines professionnelles [souvent] peu diversifiées. Tous les autres genres intellectuels mettent en compétition des écrivains aux raisons sociales variées. ⁶ »

¹ Elisabeth Parinet, « L'édition littéraire, 1890-1914 », Dir. Henri-Jean Martin et Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet, *Le livre concurrenté, 1900-1950, Histoire de l'édition française, tome IV*, Promodis, 1986, p. 154.

² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, collection Libre examen politique, 1992, p. 201.

³ Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels », 1880-1900, op. cit.*, p. 53.

⁴ *Id.*, p. 11.

⁵ *Id.*, p. 51.

⁶ *Id.*, p. 50.

Il semble ainsi que les critiques en choisissant certains opuscules, pour en rendre compte, parmi ces piles de livres reçus parfaitement inappropriés eu égard à la tonalité première de la petite revue au sein de laquelle ils œuvrent, cherchent à répondre autant à la demande du marché éditorial qu'à celle des lecteurs, les deux demandes évoluant bien évidemment de concert.

Il n'est ainsi pas possible d'affirmer abruptement comme le fait Henri Bordillon : « Il reste que ne laisse pas d'être étonnant, si l'on considère l'ensemble des *Textes critiques et divers*, le nombre élevé d'ouvrages dont Jarry rend compte mais dont il semble être presque le seul à se soucier, à son époque comme à la nôtre. ¹ »

Le goût du lectorat de plus en plus large s'affirmant de plus en plus protéiforme, disparate, voire hétéroclite, à hauteur justement de la façon dont le public s'élargit, on observe que les périodiques « rend[e]nt compte d'une actualité [extrêmement] diversifiée ² ».

5. 2. Souci d'ouverture dans le travail critique de Jarry à *La Revue blanche*.

Le souci qu'a Jarry de rendre compte d'ouvrages extrêmement divers doit être ainsi fortement rapproché de la façon qu'il a de privilégier également, tout au long de la seconde période de sa critique littéraire se donnant (semble-t-il) libre cours à *La Revue blanche*, les romans, à l'opposé de la dynamique qui caractérise sa première période critique se déployant surtout à *L'Art littéraire*, laquelle se spécifie notamment par un goût beaucoup plus affirmé pour les recueils de poèmes, une attention (bien) plus grande envers ce « type » d'ouvrages – car si Jarry rend compte par exemple du livre de poèmes intitulé *Ixion* de Fagus, c'est d'abord parce que celui-ci est l'un de ses (proches) amis ; et s'il fait le choix de chroniquer *Le Jardin des Ronces* de F.-A. Cazals, outre le fait que cet auteur soit, là encore, de ses amis, il est significatif de constater que ce livre, quand bien même il apparaît *de facto* comme un recueil de poèmes, s'affirme d'abord et avant tout, et ce ostensiblement, jusque dans le cours du compte rendu, suivant toute l'intensité de son caractère extrêmement abordable pour tout lecteur, plaisant même : les poèmes ici s'affirment comme chansons et se revendiquent tels ; aussi, poésie, soit, mais loin de l'obscurité qui pourtant caractérise ontologiquement ce genre au vu de l'idéalisme tel que Jarry se l'est approprié au commencement de sa carrière littéraire.

Cette volonté de donner principalement voix aux romans dans les pages de *La Revue blanche*, à l'opposé de sa première période critique, tient au fait que Jarry, lorsqu'il œuvre pour *L'Art littéraire*, se tient dans une logique de clôture sur lui-même (mais d'ouverture au *Mercur de France*,

¹ OC II, p. 942.

² NORDMANN, p. 159.

ce qui n'est nullement paradoxal, son identité, – comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises au cours de ce travail –, dans sa construction même, se confondant, du moins prétendument, avec celle de la communauté d'auteurs fantasmée par l'auteur d' « Haldernablou » à laquelle il cherche absolument à appartenir), clôture s'affirmant jusque dans le tour stylistique que prend le compte rendu et qui se veut, en un certain sens, posture de l'élite littéraire (dont Jarry veut s'affirmer partie prenante) qui se refuse à l'ordinaire du goût et à « l'universel reportage » (comme déjà signifié).

La critique devient part de l'œuvre personnelle de son auteur, ne s'adressant en définitive nullement *d'abord* au lectorat de la revue, celui-ci fût-il éminemment restreint comme à *L'Art littéraire*.

Ériger le compte rendu au rang de poème en prose aussi voire plus indéchiffrable que l'œuvre évoquée et s'affirmant dans une singularité qui n'a aucun rapport avec l'œuvre chroniquée, cela revient pour Jarry à se poser, invariablement, la question suivante : « entre l'élite à laquelle les nouvelles esthétiques [...] s'adresse[nt] et le grand public, est-il vraiment possible et vaut-il la peine de jouer le rôle d'intermédiaire, voire de traducteur ¹ », en somme est-il nécessaire et même possible d'être « un » critique ?

À *La Revue blanche* au contraire, l'auteur du *Surmâle* s'inscrit dans une logique d'ouverture et d'accession à un large lectorat qui est propre au fonctionnement de *La Revue blanche* (comme de toute revue qui parvient à la reconnaissance importante du public), se plaçant précisément dans la lignée de Léon Blum : « De 1896 à 1900, les chroniques des romans présentent plus de cent cinquante ouvrages de cent vingt auteurs. Elles constituent le plus gros bataillon de publications de Léon Blum à *La Revue blanche*. ² »

Jarry ne fait pas du reste que se placer dans la lignée de Blum : il répond aux exigences les plus répandues de la critique, comme le constate Van Bever le 5 juin 1901 : « En l'absence de M. Vallette, je m'empresse de vous informer que votre volume est enfin achevé d'imprimer et va paraître cette semaine en librairie. [...] Nous ferons, selon votre désir, un service aux journaux et revues qui consacrent une place à la bibliographie, service restreint, une trentaine d'exemplaires environ, car les critiques ou bibliographes sont rares qui consentent à écrire sur les livres de vers ³ ».

¹ *Id.*, p. 162.

² BOURRELIER, p. 158.

³ *L'Etoile-Absinthe*, n° 7-8, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, décembre 1980, p. 23.

5. 3. Démocratisation de la lecture faisant naître une pluralité de goûts.

« La production et la consommation littéraires vers 1900 », si elles doivent être considérées d'un seul tenant, ne sont en outre « pas dissociables du phénomène de démocratisation de la lecture rendu possible par les mutations sociologiques, économiques et culturelles qui se sont accomplies en France avec la révolution industrielle, vers le milieu du siècle. ¹ » Ce phénomène de démocratisation induit le fait que les lecteurs, dont le nombre autant que les préoccupations grandissent constamment, sont de plus en plus férus d'ouvrages ayant trait à l'actualité comme à la vulgarisation scientifique (la science au travers de ses avancées constantes étant d'abord perçue comme une actualité inépuisable et fascinante), exactement comme ils sont, et Flammarion l'a bien compris, attirés par les « ouvrages pratiques (loisirs, hygiène, cuisine, savoir-vivre...) », par les « auteurs gais (Allais, Courteline, Tristan Bernard) » ou encore par les « romans populaires (Hector Malot) ² » : c'est même « en 1850 et 1860 que des chroniques scientifiques apparaissent dans les quotidiens, que des revues de science populaire naissent, que des collections spécifiques s'ouvrent chez les grands éditeurs. ³ »

Science populaire, certes, mais pas uniquement. En effet, les lecteurs ne sont pas seulement demandeurs d'ouvrages de vulgarisation. Ils sont attentifs à l'originalité de la science, souvent peu craintifs de la façon qu'elle a d'apparaître parfois ardue, demeurant malgré tout curieux des nouvelles disciplines et de leur efflorescence continue.

L'Ermitage conseille ainsi à ses lecteurs *La Philosophie pénale* de Tarde (1890), en précisant que « [c]e nouveau travail, moins concis [...] que la *Criminalité comparée*, offre le même attrait d'érudition, de solidité, de vues profondes semées comme au hasard dans des incidences, dans des notes ⁴ ».

Voilà aussi pourquoi Jarry, au-delà de son goût propre, mettra avec constance, dans les pages de *La Revue blanche*, en avant l'érudition des ouvrages qu'il commente.

Ce goût – qui tient tout à la fois à la curiosité et à la fascination – d'un public vaste pour la complexité est bien réel : en témoigne le succès (même s'il a lieu en Allemagne, cette différence géographique demeure en soi peu parlante) d'un ouvrage de Haeckel que l'auteur relate ainsi : « L'idée d'écrire le présent livre sur les *Merveilles de la Vie* m'a été donnée par le succès de mes *Enigmes de l'Univers* dont dix mille exemplaires se vendirent en quelques mois après leur publication en automne 1899. Et lorsque l'éditeur, Emile Strauss, de Bonn, mort depuis, se

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 7.

² *Id.*, p. 22.

³ Danielle Chaperon, *Camille Flammarion, Entre astronomie et littérature*, Éditions Imago, 1998, p. 7.

⁴ *L'Ermitage*, volume 1, juillet-décembre 1890, p. 495.

résolument, après des demandes répétées, à en donner une édition populaire à bon marché, il s'en écroula plus de cent mille en une année. Ce succès, inattendu même pour moi, d'un traité philosophique, de lecture difficile et d'une exposition nullement littéraire, prouve le vif intérêt que porte aux sujets que j'y avais traités le public instruit, et son désir d'acquiescer une conception de l'univers fondée sur la connaissance de la vérité. ¹»

Ainsi, si les revues littéraires cheminent de plus en plus, d'une façon ou d'une autre (sans atteindre toutefois l'intensité de déploiement propre au *Mercur de France*) vers l'encyclopédique, c'est bien pour faire en sorte que les lecteurs puissent voir leur curiosité satisfaite dans de nombreux domaines, sans être forcément obligés de chercher des compléments d'information dans des revues davantage spécialisées.

La revue, même si elle est d'abord littéraire, cherche ainsi à s'affirmer dans la vie du lecteur suivant une pleine présence : il faut ainsi rappeler que le « rapport au monde médiatisé par les journaux était [...] plus important qu'aujourd'hui puisque la rapidité et la fréquence des voyages étaient bien moindres pour l'écrasante majorité des lecteurs. Pour eux, le journal » ou la revue « occupai[en]t une position unique et centrale dans leurs relations au monde extérieur [...] ²».

Une pleine présence qui soit en mesure de répondre potentiellement à toutes les attentes, à une époque où, le développement de la presse oblige (c'est-à-dire le développement des spécialisations toujours plus diverses la constituant et des rubriques de plus en plus nombreuses l'irriguant), il s'agit de plus en plus pour le lecteur de choisir ses rubriques, de fractionner sa lecture en fonction de ses goûts propres, de ses intérêts constants et/ou épisodiques : « il faut introduire la notion de lecture plurielle et sociale de la presse : chaque lecteur choisit ce qui l'intéresse dans les rubriques du journal. ³» Jarry lui-même écrit à Vallette le 27 mai 1894 : « je réclame l'envoi (ci-joint la phynance postale) du dernier *Mercur*, pour y relire la conférence de Tailhade. ⁴»

Ce développement de la partie critique au sein (notamment) des petites revues que sont *Le Mercur de France* et *La Revue blanche* concernant les ouvrages dits spéciaux cherche ainsi à épouser le plus fidèlement possible le flux du marché éditorial, afin de donner un instantané si possible juste de l'état de celui-ci au moment de la parution de tel ou tel numéro (et ainsi, par la même occasion, à encourager la continuation de l'envoi de ces ouvrages en service de presse), mais veut surtout répondre à la curiosité des lecteurs qui cherchent à faire de la revue une présence à

¹ Ernest Haeckel, *Les Merveilles de la vie, études de philosophie biologique, pour servir de complément aux « Énigmes de l'univers »*, Schleicher frères, 1907, p. VII

² Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, *op. cit.*, p. 14.

³ *Ibid.*

⁴ OC I, p. 1036.

multiples facettes leur permettant d'adopter, en accord avec leur ipséité, un système de lecture fractionnée, afin d'inventer leur propre revue au sein de la revue déjà existante, les lecteurs ne faisant exister à titre de réalités pour eux, *de facto*, que les pages qui sont lues.

DEUXIÈME PARTIE :
TEXTES ET COMMENTAIRES.

A. JARRY EN PRISE AVEC L'IDÉE DE PROGRÈS.

I. CONDAMNATION INVARIABLE DU PROGRÈS CHEZ JARRY ?

1. Influence de Haeckel sur Jarry ?

1. 1. Ancienneté de l'intérêt pour Haeckel.

L'intérêt de Jarry pour Haeckel est ancien puisqu'on trouve une trace de celui-ci dans le compte rendu que publie l'auteur de *César-Antechrist* de *Âmes solitaires* de Gerhart Hauptmann dans *L'Art littéraire* de janvier-février 1894, même si on y décèle alors une possible réserve : « [...] pas de poncif panégyrique de Darwin ni de Haeckel [...] ¹ ». Selon Frédéric Chambe, Jarry « n'a pu manquer de prendre connaissance » d'un certain nombre de ses ouvrages, « soit directement, soit indirectement ² ».

Il faut d'abord replacer cet intérêt, lequel se décline singulièrement par la lecture de *État actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme* (choisie, selon toute vraisemblance) et par le choix d'en rendre compte (lequel n'est néanmoins pas distinct et se conjugue avec le choix de lire cette brochure, puisqu'elle fait partie des livres envoyés au siège de la rédaction – en la prenant dans la pile des livres envoyés à *La Revue blanche*, Jarry s'engage ainsi peut-on penser, au moins tacitement, à en rendre compte), dans une volonté plus large d'être en prise avec des ouvrages usant d'une terminologie scientifique sans souci de vulgarisation, comme en témoignent certains comptes rendus de Jarry insérés dans *La Revue blanche*.

Au travers de la lecture des travaux de Haeckel, Jarry recherche l'obscurité d'un langage scientifique admiré pour la beauté qui découle de cette obscurité, ainsi qu'en atteste *L'Amour absolu*, et ce dès le premier chapitre : « La dernière vertèbre cervicale épanouie – dirait Haeckel [...] ³ ».

1. 2. Le concept d'ontogénie.

1. 2. 1. Un concept *devenu* recueil de textes de jeunesse.

Jarry reviendra en outre à plusieurs reprises sur le concept d'ontogénie qu'a vulgarisé Haeckel, et ce jusqu'à la fin de sa vie. À la dernière page du chapitre « Omne Viro Soli » de *La Dragonne*, l'auteur de *Messaline* écrit ainsi : l'« enfant [...] tir[e] sur la double tresse de soie, comme

¹ OC I, p. 1005.

² Frédéric Chambe, « Jarry, Haeckel, Monère, Bathybius », *L'Étoile-Absinthe*, 31^{ème} et 32^{ème} tournées, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1986, p. 25.

³ OC I, p. 919.

un jeune singe se fût cramponné à la fourrure de sa mère ¹». « On n'ignore pas qu'un enfant nouveau-né, pendant les premières heures qui suivent sa naissance, par une faculté qui s'atténue puis disparaît à la fin du premier mois, suspend aisément tout son corps obèse [...], à la force des poignets, [...], ontogénie continuée *extra uterum*, disent certains, et reviviscence phylogénique d'atavismes grimpeurs. ²»

Se trouve là une explication, « par la théorie transformiste, de la vigueur avec laquelle, paraît-il, les nouveau-nés sont capables de saisir les objets : si l'évolution de l'embryon reproduit l'évolution de toute l'espèce (« l'ontogénie reproduit la phylogénie »), c'est donc que singe peu avant de naître, il l'est encore peu après. ³»

L'auteur du *Surmâle* va jusqu'à réunir sous le titre d'« ontogénie » un ensemble qu'il constitue ainsi : il reprend dans ses papiers de « ses premières tentatives littéraires » (« feuilles volantes ou pages de cahiers conservées depuis les années [...] lointaines de Saint-Brieuc et de Rennes, liées plus ou moins directement à l'univers scolaire ») « poèmes et pièces des années 1885 à 1889 » qu'il trie et dont il garde plus de deux cent soixante feuillets, soit dans leur forme originale, soit en les recopiant et en les datant avec soin. ⁴»

Il ne s'agit pas, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, d'une seule archéologie de son œuvre : il ne s'agit pas uniquement des soubassements que Jarry rend visibles et sur lesquels s'est construite l'œuvre future, en somme des seuls premiers temps de sa généalogie qui éclairent les suivants dans leur totalité, comme l'écrit Jarry dans *César-Antechrist* : « Semblable à l'orbe de la lune, je repelotonne le fil des choses naturées et voici les reliquaires de mes œuvres. ⁵»

En convoquant le concept d'ontogénie, Jarry convoque tout un pan de la science moderne avec lui, dont le sens était alors très communément partagé. En effet, il ne serait pas exagéré de dire qu'ontogénie a alors un sens universellement partagé : « Tout le monde connaît la loi biogénétique fondamentale dite de Haeckel : l'ontogénèse est une récapitulation de la phylogénèse, c'est-à-dire que le développement de l'individu est une rapide répétition de

¹ OC III, p. 432.

² Bouquin, p. 1184.

³ *Cahiers du Collège de Pataphysique*, « dossier de la Dragonne déchiffré et provisoirement commenté par Maurice Saillet avec la collaboration de J.H Sainmont », dossier 27, 21 décervelage XCII, p. 28.

⁴ BESNIER, p. 399.

⁵ OC I, p. 327.

l'évolution de l'espèce, un court résumé de la chaîne infinie de ses ancêtres¹», en somme une « répétition abrégée² » de toutes les formes antérieures de vie.

Ainsi, si ontogénie signifie bien « histoire du développement individuel de l'organisme humain³ », « récapitulation courte, rapide, conforme aux lois de l'hérédité et de l'adaptation, de la *phylogénie*, c'est-à-dire de l'évolution paléontologique de toute la tribu organique [...] »⁴, l'on oublie trop souvent de mentionner que cette théorie « de la récapitulation » (aussi Jarry, pour rendre ce sens apparent, date-t-il précisément certaines pièces), s'inscrivant par le biais de Haeckel dans le cadre de la théorie de l'évolution, proclame que « le développement embryonnaire des animaux jugés « supérieurs » pass[e] par des stades correspondant à des formes adultes d'espèces « inférieures⁵ ».

L'embryon ne fait pas ainsi que repasser « jusque dans les moindres détails » par « toute la série des formes pithécantropes, ses antécédentes immédiates⁶ ». Il s'agit, en montrant comment l'espèce humaine porte en elle sous une forme extrêmement resserrée l'ensemble des évolutions des animaux dont elle descend, de démontrer « que l'espèce humaine s'[est] graduellement dégagée de types animaux inférieurs.⁷ »

Haeckel constate ainsi que sa formule « l'ontogénie n'est que la récapitulation sommaire de la phylogénie » peut être traduite de cette façon : « la série des formes par lesquelles passe l'organisme individuel, à partir de la cellule primordiale jusqu'à son plein développement, n'est qu'une répétition en miniature de la longue série de transformations subies par les ancêtres du même organisme, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.⁸ »

Cette théorie « selon laquelle le développement embryonnaire des animaux jugés « supérieurs » passait par des stades correspondant à des formes adultes d'espèces

¹ Eugenio Rignano, *Sur la transmissibilité des caractères acquis, hypothèse d'une centro-épigénèse*, Félix Alcan, 1906, p. 7.

² Ernest Haeckel, *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*, traduction de Ch. Letourneau, introduction biographique de Charles Martins, deuxième édition, C. Reinwald et Cie, 1877, p. 10.

³ Ernest Haeckel, *Anthropogénie ou Histoire de l'évolution humaine, leçons familières sur les principes de l'embryologie et de la phylogénie humaines*, traduction [sur la deuxième édition] de Ch. Letourneau, C. Reinwald et Cie, 1877, p. 4.

⁴ Ernest Haeckel, *Histoire de la Création des êtres organisés d'après les lois naturelles*, traduction de Ch. Letourneau, Schleicher, 1874, p. 155. Voir aussi Eugenio Rignano, *op. cit.*

⁵ Voir Stéphane Schmitt, *Aux origines de la biologie moderne, L'anatomie comparée d'Aristote à la théorie de l'évolution*, Belin, 2006, p. 14.

⁶ Eugenio Rignano, *op. cit.*, p. 8.

⁷ Ernest Haeckel, *Anthropogénie ou Histoire de l'évolution humaine, leçons familières sur les principes de l'embryologie et de la phylogénie humaines*, *op. cit.*, p. 4.

⁸ *Id.*, p. 5.

« inférieures »¹) (par exemple, « un être humain était supposé traverser un stade « ver », puis « mollusque », « poisson », etc., avant d'aboutir à la forme humaine typique²»), qui n'appartenait pas en propre à Haeckel, fut néanmoins popularisée par lui dans la seconde moitié du XIX^e siècle sous le nom de « théorie de la recapitulation », facilitant considérablement les liens entre anatomie comparée et embryologie.

1. 2. 2. Apologie invisible du progrès en littérature.

Si Jarry, « en recueillant ses textes de jeunesse sous ce titre, affirme qu'un auteur est la somme de ses prédécesseurs », proclamant implicitement que devenir écrivain équivaut à « remonter l'échelle de l'évolution littéraire, repasser par les stades antérieurs de la littérature inscrits en soi », l'auteur étant « la somme de ses influences, intégrées à sa bibliothèque personnelle au fur et à mesure de ses découvertes littéraires³ », il sous-entend également, par le seul recours, fût-il allusif, à cette théorie qui ne saurait être séparée de celle plus globale de l'évolution en laquelle elle s'inscrit invariablement et qui la légitime entièrement, qu'en tant qu'auteur dont le nom est Alfred Jarry, pléonasme nécessaire pour suggérer l'importance extrême, sur laquelle nous reviendrons, de la signature, il dépasse (toutes) les formes de littérature(s) précédentes (c'est aussi en ce sens qu'il faut comprendre le titre *Le Surmâle*, nom également du personnage principal de ce roman « moderne » auquel Jarry s'identifiait très fortement), sur l'échelle chronologique de l'évolution, les portant en lui sous forme de virtualités tout en étant parvenu à un stade plus avancé d'évolution, affirmation qu'il conviendra ensuite de nuancer – l'auteur de *Messaline* donne ainsi voix, en une certaine manière tout du moins, au fait jugé inéluctable du progrès qui est la dynamique sur laquelle toute temporalité se construit et qui lui donne son unité autant qu'elle la constitue intrinsèquement en tant qu'ensemble non conceptuel car soumis à la chronologie et permettant de ce fait aux êtres de s'y inscrire.

Ce faisant, Jarry se place en un certain sens dans la lignée tracée par Ferdinand Brunetière (1849-1906) pour qui « [l]es genres littéraires évoluent suivant des lois aussi précises que les espèces animales ; il est donc évident et nécessaire de les classer en « inférieurs » et « supérieurs »,

¹ Stéphane Schmitt, *op. cit.*, p. 14.

² *Id.*, p. 14-15.

³ Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV, 2008, p. 188.

en bons et mauvais et, au sein de chaque genre littéraire, de déterminer une forme aboutie par rapport à laquelle on pourra évaluer chaque œuvre [...] ¹».

L'accès dans l'écriture à une étape plus avancée de l'évolution ne s'établit pas *de facto* par le simple recours au titre *Ontogénie* (qu'il faut lire selon une antiphrase criante, puisque le sens potachique qu'a décelé Patrick Besnier², « honte au génie », se superpose immédiatement à la lecture au sens véhiculé par Haeckel, d'autant plus lorsque l'on se remémore le goût savant et constant de Jarry pour les jeux de mots). Celui-ci ne crée pas une lecture interprétative orientée mais vient au contraire reconnaître une réalité, nommer ce qui s'est fait jour, sanctionner cela par un titre.

Si « *Ontogénie* » est apposé à des pièces émanant de l'enfance qu'il est pour Jarry « plus honorable » de ne pas publier, ce titre vaut en réalité pour toutes ses œuvres, car pourquoi nommer un ensemble qui ne doit pas avoir pour visée la publication – alors que le choix d'un titre, par définition, lorsqu'il vient clôturer une entreprise de choix et de réunion de textes, vient affirmer en propre une démarche devant aboutir à la publication – si ce n'est justement pour suggérer que ce titre est générique, et qu'il peut par conséquent s'adapter à n'importe quelle œuvre de son auteur, étant purement illustratif quant à une démarche globale qui appartient en propre à un auteur, en l'occurrence Jarry ? Mais alors comment s'opère ce dépassement des formes passées (en l'occurrence littéraires) ?

1. 2. 3. Comment dépasser les formes de littérature préexistantes ?

1. 2. 3. 1. S'appropriier l'essence des textes en taisant leur identité.

Par le recours constant à une intertextualité silencieuse. Jarry développe dans toute son « œuvre de création » (nous ne parlons pas ici de son œuvre critique) une forme de processus alchimique dont il a extrait les principes imagés chez Eliphas Lévi, faisant en sorte que les fragments de textes émanant d'altérités choisies soient détachés du terreau de singularité originel auquel ils appartenaient afin de pouvoir être intégrés à l'œuvre hautement personnelle, et devant rester telle (car il ne s'agit jamais de prendre le risque de laisser se dévoyer son idiosyncrasie, par le biais de l'influence³).

¹ Vincent Engel, *Histoire de la critique littéraire des XIX^e et XX^e siècles*, Belgique, Bruylant-Academia, 1998, p. 31-32.

² Voir BESNIER, p. 399.

³ Sur cette peur de l'influence, voir Sylvain-Christian David, *Alfred Jarry, le secret des origines*, préface d'Annie Le Brun, Presses universitaires de France, collection Perspectives critiques, 2003.

Jarry, en ne mentionnant que très implicitement le nom des auteurs de ces morceaux choisis, fait en sorte que ces fragments deviennent, entièrement, part de l'œuvre nouvelle (en l'occurrence la sienne) qui a su les dépasser, les surpasser, alors qu'ils représentaient ce qu'il y a de plus singulier dans les œuvres auxquelles ils ont été extraits elles-mêmes révélatrices au plus haut des altérités qui les ont produites (puisque ce sont des extraits choisis par Jarry, d'œuvres elles-mêmes choisies par celui-ci ; ce double choix suggère une mise en avant de morceaux révélateurs au plus haut de la singularité d'un auteur revêtant à chaque fois pour Jarry la figure de l'altérité).

Jarry use abondamment de ce processus très fécond de l'intertextualité silencieuse (ou très allusive), où les citations ne sont presque jamais identifiables au moyen de guillemets ou de références précises et où les guillemets le plus souvent égarent le lecteur, ne renvoyant précisément à aucun extrait émanant de la parole convoquée mais mettant en avant le propos même de celui qui se tient dans la posture de celui qui rapporte la parole, en l'occurrence Jarry.

Par l'absence de guillemets ou leur dénaturation en tant que marqueur de parole rapportée, Jarry affirme à tout moment dans le processus de l'écriture la valeur de sa signature. « Signer, c'est prendre à son compte un énoncé. Mais énoncer, c'est déjà en soi prendre à son compte un énoncé, un discours, une proposition, un segment linguistique. Plus précisément, énoncer, c'est à la fois *asserter* (produire une assertion, une proposition) et *prendre à son compte l'assertion* (cette assertion).¹ »

Si la parole émanant de l'altérité ne peut plus être identifiée comme parole singulière, elle perd de fait sa singularité et peut se fondre dans la parole singulière de Jarry, n'appartenant plus à un auteur mais étant une virtualité prenant pour caractéristiques la parole singulière (car identifiée comme telle, par le recours au nom d'auteur) à laquelle elle est accolée, en l'occurrence celle de Jarry.

« La force assertive de la signature d'auteur, c'est la double revendication d'originalité et d'autorité, c'est-à-dire la prétention de produire un énoncé qui soit à la fois nouveau et crédible, innovant et vrai.² » En effet, la « signification étymologique du mot « auteur » (*auctor*) [...] ne se limite pas à la notion de garantie, mais [...] renvoie aussi à celle d'une production autonome, d'une création [...] »³.

À une époque où la singularité est tout, et où l'originalité est une valeur littéraire dans la mesure exacte où elle présente une idiosyncrasie parvenue à sa maturité, à son point d'efflorescence, une idiosyncrasie qui se doit d'affirmer son mépris pour le monde et les

¹ Gérard Leclerc, *Le sceau de l'œuvre*, Seuil, collection Poétique, 1998, p. 23.

² *Id.*, p. 30.

³ Patrick Berthier, « Qu'est-ce qu'un écrivain ? », *Histoire de la France littéraire, tome 3, Modernités, XIX^e-XX^e siècle*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2006, p. 683.

singularités qui le composent, créant en propre le monde qui l'entoure et n'ayant pas à dévoyer son obscurité dans le souci d'une intelligibilité, n'ayant comme obligation que de paraître telle qu'elle est, possiblement incompréhensible, la signature n'est pas le seul procédé visant à détacher une parole de son socle originel de singularité pour la ramener à la propre singularité de celui qui entreprend cette décontextualisation radicale.

1. 2. 3. 2. Vider une parole de sa singularité : procédé du « raccourci ».

Le second procédé, et le plus important, utilisé par Jarry consiste en une volonté de resserrer le propos de l'auteur à qui il s'agit d'emprunter la « substantifique moelle » à un point tel que celle-ci puisse tendre vers l'abstraction, loin de toute contextualisation qui permettrait non pas de l'identifier (car les allusions au nom de l'auteur peuvent être présentes ; il ne s'agit pas à proprement parler de plagiat) mais de la reconnaître en tant que parole valide, avec une visée, une portée, une origine singulières car pouvant être identifiées comme telles.

Par le biais du resserrement propre à la 'Pataphysique (explicité dès le linteau des *Minutes de sable mémorial*), ou du prélèvement d'un passage ne pouvant être compris que dans un contexte plus large, comme c'est le cas dans les ouvrages scientifiques (voir notamment l'utilisation que fait Jarry au sein de *Faustroll* du livre de Charles Vernon Boys intitulé *Bulles de savon, quatre conférences sur la capillarité faites devant un jeune auditoire* paru chez Gauthier-Villars en 1892¹ mais aussi des *Conférences scientifiques et allocutions* de Lord Kelvin traduites chez le même éditeur en 1893²) où le sens d'un extrait ne peut être rendu intelligible que par contextualisation (et, bien souvent, explicitation), tout énoncé, fût-il minime, n'ayant dans semblable ouvrage de légitimité qu'en tant que porteur d'un sens précis qui n'est lui-même que l'une des étapes d'une démonstration (sens précis ne s'inscrivant ainsi que dans un sens plus large, et étant précis à hauteur de cette inscription), Jarry vise à faire d'une parole singulière une parole vide de singularité, une abstraction dont les linéaments seuls sont visibles au point de pouvoir s'adapter non pas à tout cadre narratif mais à toute parole singulière qui la prendrait en charge, c'est-à-dire à toute parole dont la singularité serait saillante au point que la signature qui l'habite *de facto* y soit en tout point perceptible, en somme à la parole d'un *auteur*.

Jarry cherche bien à retirer d'une parole les différents points qui lui donnent son existence – en lui permettant d'être mise en situation, et d'être ainsi légitime en tant que parole survenant à

¹ Voir Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien*, « roman néo-scientifique », édition [établie et] annotée par une transcommission exceptionnelle du Cymbalum pataphysicum, [Sermiers], Cymbalum pataphysicum [Collège de Pataphysique], 1985, p. 268 (notamment).

² Voir *Id.*, p. 232, 238, 326-327 (notamment).

un moment donné dans une situation donnée –, mais cherche également à en retenir, redoublant le processus citationnel, l'essence même.

Il s'agit de retenir d'un texte (et par conséquent d'un auteur) ce qu'il a de plus singulier, par le biais d'un découpage qui ne suffit pas seul à en déterminer l'essence, et ensuite, du fait d'un resserrement rendant cette parole obscure en la détachant de toute contextualisation possible, d'atteindre à une forme d'essence alchimique qui pourra grandir la parole de l'auteur qui prend en compte cette parole particulière non pas d'une idiosyncrasie mais au contraire d'une forme d'obscurité qui soit purifiée de tout le personnel que peut receler une parole, et ainsi d'une obscurité qui *grandira* la parole singulière de l'auteur qui la choisit et la dénature dans le sens d'une visée poétique plus grande, dans la lignée de la mouvance post-symboliste à laquelle Jarry a appartenu dès ses premiers textes publiés dans *L'Art littéraire* et dont il dresse un tableau tout à la fois global et parcellaire, loin de toute ambition totalisante, dans *Faustroll*, au travers de l'évocation des îles, de la liste des livres pairs, du « petit nombre des élus » etc.

En somme, la singularité de Jarry, par le biais de l'intertextualité silencieuse – donnant la part belle aux « raccourcis » – qu'il mène à bien, s'impose face aux extraits au point de gommer tous les traits saillants de singularité qui les constituaient intrinsèquement en tant que parole d'*un* auteur, et ce jusqu'à les rendre linéaments étant à même de pouvoir grandir la singularité de la parole accaparante en mettant en avant sa force de singularité, autrement dit sa force de frappe : le pouvoir d'accaparement qui la constitue en propre en tant que parole singulière.

2. Être réfractaire à l'idée de progrès.

2. 1. Le passé et le présent sont similaires.

Remarquons toutefois que cette affirmation comme quoi l'écriture peut parvenir à une étape plus avancée de l'évolution littéraire dont elle porte le résumé en dépassant celui-ci, qui découle tout entière du recours conscient de Jarry au travail de Haeckel, demeure néanmoins extrêmement problématique.

Il est nécessaire de la nuancer fortement, car Jarry affirme dans son texte sur « Vallotton », sans aucune explication, que « [...] le temps hiérarchique n'existe pas [...] ¹ ». Et si cette remarque est énoncée comme incidemment, puisque se trouvant entre parenthèses, il ne faut pas pour autant en minorer l'importance.

¹ OC II, p. 579.

Ainsi, s'il n'est pas possible de parler de refus catégorique de la part de Jarry de la théorie de l'évolution étant donné les liens qu'il tisse avec le concept de l'ontogénie, ce refus semble néanmoins, dans le même temps, évident, dans la façon qu'a celui-ci de s'exprimer semble-t-il à travers le mépris constant et assourdissant de l'auteur de *La Chandelle verte* face à la réalité pourtant si déclamée du progrès dont l'évolution dans son cours inéluctable est prétendument à l'origine : c'est même le signe qui permet de la reconnaître autrement que comme une théorie mais de l'accueillir en tant qu'efflorescence infinie de bienfaits pour l'humanité se vérifiant au quotidien, comme s'y attèle la communauté scientifique au travers des publications nombreuses et les entreprises de vulgarisation, perpétuées par le biais notamment des journalistes, qui se font jour jusqu'en première page des grands quotidiens.

À l'opposé de ce discours dominant au sein de la communauté scientifique avide de grandir l'humanité au travers de la perpétuation de l'hygiénisme, et de lui permettre d'enrayer le fléau de la dénatalité auquel elle est confrontée, Jarry va jusqu'à affirmer que le présent et le passé sont similaires comme il le suggère dans son compte rendu de « *Le Dernier Rêve*, de M. Maurice Magre », de « *La Rabouilleuse*, de M. Emile Fabre » et de « *Le Cochon*, de MM. Raoul Ralph et Emile Codey » : « [...] est-on bien sûr que [l]e présent diffère du passé ? ¹ »

Ce qui est de l'ordre des avancées scientifiques les plus intensément louées renvoie inéluctablement à ce qui est situé le plus loin dans le temps ; cette idée que Jarry énoncera avec une constance remarquable tout au long de son œuvre est exprimée dès mai-juin 1894, dans ses « Visions actuelles et futures » parues dans *L'Art littéraire*, les trains pouvant ainsi être comparés aux dinosaures : « les trains que l'on a domestiqués comme les bœufs (déjà) et les rhinocéros, alors qu'il eût été plus beau de les ruer l'un sur l'autre en liberté dans une arène, comme l'Ichthyosaure et le Mégalosauve. ² »

Dans sa chronique « Le métal conjugal » parue dans *La Plume* du 15 janvier 1904, Jarry écrit, épousant la même dynamique de pensée : « Jéhovah armait déjà ses anges d' « épées de feu » en radium : solidité, durée. »

Déjà, Nerval, dont Jarry a pu s'inspirer, remarquait au sujet de Faust : « [...] va-t-il vers les figures du passé ou vers celles de l'avenir ? Elles coexistent toutes [...] ³ ».

Il s'agit par conséquent d'être « réfractaire à l'idée de progrès ¹ » comme l'écrit Jarry dans *Faustroll*, « roman néo-scientifique », y compris, bien entendu, à l'idée de progrès littéraire (les

¹ *Id.*, p. 677.

² OC I, p. 338-339.

³ Gérard de Nerval, « *Faust* » de Goethe suivi du second « *Faust* », *Œuvres complètes I*, édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, p. 507.

deux hypothèses – celle qui consiste à affirmer, comme nous l’avons fait, que Jarry proclame par le recours à la conception de l’ontogénie l’existence du progrès, celle qui consiste à reconnaître qu’il nie ce progrès – doivent être envisagées successivement, ainsi que nous nous y attelons ; l’une ne devant pas être niée au profit de l’autre, un tel choix demeurant par trop arbitraire, quand bien même la seconde hypothèse que nous analysons présentement semble plus à même de répondre aux ambitions de l’auteur de *Messaline*), Jarry combattant, même uniquement en creux, les conceptions alors très répandues de Ferdinand Brunetière qui défendit une théorie de l’évolution des genres littéraires, cherchant à augmenter l’étude littéraire au moyen des avancées propres aux branches scientifiques vulgarisées par le biais de l’évolutionnisme², comme l’auteur de *Messaline* le stipulera dans son compte rendu de « Gymnase : *Le Secret de Polichinelle*, de M. Pierre Wolff. – [Gestes] : *Le Secret de Polytechnique*, de M. Hinstin » publié dans *La Revue blanche* du 15 janvier 1903, écrivant : « C’est là un sujet si vieux [...] qu’il est redevenu en vérité tout neuf. »

2. 2. Réhabilitation du cliché et de l’anachronisme.

En outre, dans son compte rendu de « Odéon : *Le Dernier Rêve*, de M. Maurice Magre ; *La Rabouilleuse*, de M. Émile Fabre. – Trianon : *Le Cochon*, de MM. Raoul Ralph et Émile Codey » inséré dans *La Revue blanche* du 1^{er} avril de la même année, Jarry ajoute : « Il est bien qu’une littérature jeune se substitue aux « clichés » du passé ; malheureusement, en moins de temps qu’il n’en faut pour l’écrire, le neuf devient un nouveau cliché. Il se vulgarise trop vite, parce que, catalogué moderne, il est une mode... ».

Il synthétisera cette idée le mois suivant, dans *La Plume* cette fois, au sein de sa chronique titrée « Ce que c’est que les ténèbres », notant : « les clichés sont l’armure de l’absolu », allant ainsi jusqu’à proclamer la suprême valeur du cliché, après lui avoir implicitement refusé cette appellation du fait de la réalité comme quoi le cours historique transforme invariablement la nouveauté en cliché.

Aussi celui-ci ne peut-il qu’être destitué de son identité, puisque pour Jarry le propre du cliché est de l’être en soi, et non relativement à un moment historique, ce qui signifie que si le moment historique précédant le temps d’affirmation du cliché en tant que cliché voit exister celui-ci en tant que non cliché, quand bien même ce moment n’est pas situable

¹ OC I, p. 705.

² Voir Ferdinand Brunetière, *L’évolution des genres dans l’histoire de la littérature*, « leçons professées à l’École normale supérieure », tome 1^{er}, Hachette, 1890 – cet ouvrage fut réédité trois fois du vivant de Jarry.

chronologiquement, demeurant purement hypothétique, de la même façon, le moment historique à venir, même pure virtualité, peut, en toute logique, lui redonner toute sa valeur.

En outre, le cliché protège l'artiste du recours (tentant) aux modes, à l'air du temps, et ainsi l'empêche de vieillir, puisqu'il s'inscrit dans une forme d'atemporalité, le propre du cliché étant d'avoir été répété suffisamment de fois pour que son origine sinon se perde dans la nuit des temps du moins demeure invisible ; en l'utilisant, l'écrivain rejoint, d'une certaine façon, cette origine, cette zone de non contemporanéité absolue dans l'écriture qui en le protégeant du « moderne » l'empêche de fait de vieillir.

Jarry n'aura de cesse de chercher à placer son œuvre hors du cours du temps comme il le proclame dans sa conférence « Le Temps dans l'art » ; aussi refuse-t-il en force l'idée de progrès puisqu'elle implique justement qu'un tel cours existe hors de quoi rien n'existe, donnant matérialité au temps en le segmentant de fait puisqu'elle le hiérarchise.

Remarquons ainsi que l'utilisation que fait Jarry du « cliché » rejoint en tout point celle qu'il fait de l' « anachronisme ». L'une et l'autre participent de la même logique, bien que les termes « cliché » et « anachronisme » soient apparemment opposés. Alors que le « cliché » nie son appartenance au temps en rendant celle-ci suffisamment floue pour que l'on ne puisse pas l'identifier autrement que suivant l'insistance et l'indifférenciation suivant lesquelles il se répète immuablement, au mépris de toutes les évolutions possibles, l' « anachronisme » quant à lui proclame avec force son appartenance à un segment temporel, la rendant extrêmement sensible dans son point de rencontre et de contradiction avec un autre segment temporel qui lui donne justement son existence en lui donnant son appellation.

Jarry, exactement comme il le fait avec le cliché, réhabilite l' « anachronisme » en le destituant de son identité qui est justement de faire apparaître une frontière temporelle hors de quoi il se tient et qu'il rejoint pourtant. Chez Jarry, l'anachronisme n'est pas tel puisque son existence n'implique aucune contradiction, mais uniquement la fusion de deux segments temporels parfaitement distincts de telle sorte qu'ils semblent entièrement superposables.

En somme, il s'agit ainsi avec l'anachronisme – exactement comme avec le « cliché » –, en faisant cette fois se rejoindre deux segments temporels distincts de telle sorte qu'ils semblent liés, de nier le fait que le cours du temps existe. C'est pourquoi tous les anachronismes chez Jarry ne sont pas immédiatement visibles (leur utilisation ne répondant nullement seulement à un souci de visibilité qu'implique une méthode de pensée travaillant au corps les paradoxes, l'anachronisme demeurant, par certains aspects, une forme particulière de paradoxe : même si Jarry nie implicitement cet aspect, celui-ci n'en demeure pas moins bien présent – visibilité hors de quoi la seule prise de conscience par le lecteur de l'identité du paradoxe ne peut pas, de fait, avoir lieu –,

ainsi qu'en témoignent de nombreux comptes rendus et de nombreuses chroniques de *La Chandelle verte*, l'exemple le plus frappant demeurant « La Passion considérée comme course de côte », chronique publiée dans *Le Canard Sauvage* du 11-17 avril 1903) : ainsi en est-il du chinois à longue natte de *Messaline*, absolument indiscernable pour qui n'est pas très au fait de la lettre des textes que Jarry évoque.

Jarry cherche par ces procédés à inscrire son propos dans l'éternité, comme il le développe dans sa conférence « Le Temps dans l'art », l'éternité étant selon lui recherchée par tout artiste : « [...] mettre son œuvre en dehors du temps, je crois que c'est là l'ambition de l'artiste, qu'il s'agisse d'un peintre, d'un littérateur, d'un sculpteur, d'un architecte ou d'un musicien. ¹ »

Cette volonté est continue dans l'œuvre de Jarry puisqu'elle apparaît déjà de façon sous-jacente dans son texte sur l'œuvre de Filiger paru au sein du *Mercur de France* : « il est permis, nos serfs pouvant suffisamment cette chose, d'exister dès maintenant en l'éternité, d'en faire de notre mieux provision, et de la regarder chez ceux qui l'ont su mettre en cage, surtout discolore de la nôtre. ² »

Remarquons en outre que si « cliché » a aujourd'hui presque unanimement le sens d'« [e]xpression toute faite devenue banale à force d'être répétée », d'« idée banale généralement exprimée dans des termes stéréotypés ³ », la seule définition qu'en donne le GDU quant au domaine culturel est la suivante : « Quand un écrivain tire une formule, une phrase, une citation à un trop grand nombre d'exemplaires : *Cliché* ! [...] ⁴ ».

Or, Jarry énonce de façon récurrente certaines idées ou formulations non seulement dans l'ensemble de ses comptes rendus mais également dans son œuvre complète, comme notre édition critique et commentée cherche à le montrer, et ainsi le cliché peut-il être en lien avec l'absolu (suivant la formulation : « les clichés sont l'armure de l'absolu ») du fait de ce qui se lit dans son insistance à apparaître, – au mépris des avis divers et de l'évolution quant aux idées et théories, ainsi que des nouveautés qui pourraient sinon contredire son énonciation, du moins la remettre en perspective –, à savoir le fait de se suffire à soi-même, étant « [i]ndépendant de tout être, de tout accident, [...] se subsist[ant] par lui-même », ce qui est bien le sens du terme « absolu ⁵ ».

Comme le rappelle Enzo Caramaschi qui en fait à juste titre, au moins implicitement, l'un des mots définitoires de ce qu'a pu être le symbolisme : « Ce mot, « absolu », qui sonne haut et

¹ OC II, p. 637.

² OC I, p. 1024.

³ CNRTL.

⁴ GDU, tome 4, p. 443.

⁵ GDU, tome 1, p. 35.

victorieux, a peut-être voulu dire d'abord « isolé », sorti violemment d'un jeu de relations, d'un système cohérent, lorsque l'ensemble perdit son équilibre et son caractère organique.¹» En outre, « cet absolu porte [...] un signe négatif, en ce sens qu'il se définit par son impossibilité à être pensé en termes d'intelligence discursive : « ab-solu », l'étymologie nous le rappelle, est l'objet *isolé* de la contemplation que l'analyse cartésienne ne parvient pas à enserrer dans la toile d'araignée de ses schémas explicatifs, qui par conséquent ne se livre qu'à l'intuition.²»

2. 3. Le progrès est une illusion.

Force est de constater que le refus de l'idée du progrès en ce qui concerne Jarry, qui s'exprime dans le même mouvement qu'une possible très sous-jacente apologie de celle-ci, demeure somme toute logique puisque le progrès n'est considéré que comme une illusion : « [...] les formes [...] meurent, naissent ou changent, et tout cela est la même chose³ », est-il proclamé dans *César-Antechrist*.

Jarry rejoint ici en tout point la parole d'Auguste Blanqui dans *L'éternité par les astres*, ouvrage paru en 1872 : « [...] il n'y a pas progrès. Hélas ! non, ce sont des rééditions vulgaires, des redites. Tels les exemplaires des mondes passés, tels ceux des mondes futurs. [...] Toutes les belles choses que verra notre globe, nos futurs descendants les ont déjà vues, les voient en ce moment et les verront toujours, bien entendu, sous la forme de sosies qui les ont précédés et qui les suivront.⁴ » « L'univers se répète sans fin et piaffe sur place. L'éternité joue imperturbablement dans l'infini les mêmes représentations.⁵ »

Dans sa chronique « Deus ex Machina » parue dans *La Plume* le 15 juin 1903, Jarry écrit, à titre d'exemple : « L'idée de l'automobile n'est pas récente : Jason laboura au moyen de taureaux d'airain à vapeur (ignivomes, comme les chevaux du Soleil) et locomobiles.⁶ »

La création, l'invention ne sont qu'apparentes, n'étant en réalité que des redécouvertes, idée qu'énonce Jarry dès son compte rendu de *Journal d'un anarchiste* d'Augustin Léger : « [...] engins inventés par lui ou retrouvés de traditions perdues au reste [...]⁷ » et qu'il reprend dans les « textes relatifs à *Ubu Roi* » : « [...] découvert – ou créé, ce qui est tout un [...]⁸ ».

¹ CARAMASCHI, p. 127.

² *Id.*, p. 119.

³ OC I, p. 292.

⁴ A. Blanqui, *L'éternité par les astres, hypothèse astronomique*, Librairie Germer Baillière, 1872, p. 74.

⁵ *Id.*, p. 76.

⁶ OC II, p. 463.

⁷ OC I, p. 1012.

⁸ *Id.*, p. 410.

Jarry remarque ainsi dans son compte rendu de « Mécislas Golberg : *Lazare le Ressuscité* » : « [...] l'exhumation d'une vérité vieille peut devenir trouvaille géniale¹ » et profère dans sa bibliographie de « Gymnase : *Le Secret de Polichinelle*, de M. Pierre Wolff » et de « *Le Secret de Polytechnique*, de M. Hinstin » : « C'est là un sujet si vieux qu'il y a très longtemps qu'il n'a point servi et qu'il est redevenu en vérité tout neuf.² »

Cette idée n'appartenait pas en propre à Jarry puisqu'Annie Besant écrira peu de temps après dans *Réincarnation* : « Il est déjà fort difficile de faire admettre une vérité nouvelle au milieu des polémiques qui caractérisent notre civilisation moderne, mais il est encore plus difficile d'en faire entendre une qui n'est devenue nouvelle qu'à force d'ancienneté.³ »

2. 4. Le progrès est une régression.

Jarry, se faisant le chantre d'un scepticisme témoignant d'une opposition marquée au positivisme triomphant, va plus loin que remarquer que « [...] l'âge de fer n'est pas un si grand progrès sur l'âge de pierre [...] »⁴ comme il l'écrit dans sa chronique intitulée « Accidents de chemin de fer » (*La Revue blanche*, 15 avril 1901).

Dans *Ubu sur la butte*, il développe déjà avec force cette idée comme quoi le passé – quant aux évolutions successives par quoi l'humanité est apparue – est préférable, quant à sa valeur, au présent, niant ainsi tous les jugements mélioratifs qui sont rattachés à la façon suivant laquelle cette évolution se déploie, et ce d'une façon humoristique, puisque si « le directeur » était resté tel que pouvait être imaginativement l'homme dans les temps les plus reculés de la chronologie historique mais aussi biblique, à l'aube de la création, il aurait échappé à la douleur qui est la sienne en se heurtant la tête : « Le directeur : [...] Et monsieur votre... enfin, un ancêtre bien vieux ? Guignol : Un ancêtre bien vieux ? L'Homme à la Tête de Bois ! Le directeur, *reculant, se heurte à un portant* : Aïe ! je me suis fait mal. Il a existé un homme à la tête de bois ! Guignol : Parfaitement. Les êtres humains n'ont, dans certains cas, que quelquefois la... partie antérieure de la figure, la... bouche ainsi, et vous vous êtes fait mal au derrière de la tête parce que vous n'êtes pas assez intelligent pour avoir la tête toute en bois, mais en mon instructive société, cela viendra. / *Il chante* : / *Au temps des anciens dieux, avant l'âge de fer / Les têtes, / Avant l'âge d'or, de chair et de corne, / Les têtes se faisaient en bois. / [...] Au Paradis l'arbre de la science / Et le pommier étaient en bois, / Et le*

¹ OC II, p. 631.

² *Id.*, p. 655.

³ Annie Besant, *Réincarnation*, « traduit de la troisième édition anglaise par la doctoresse M. Schultz », Publications théosophiques, collection Bibliothèque théosophique, 1904, p. 3.

⁴ OC II, p. 291.

subtil serpent qui tenta Eve / Était, était, osons le dire, en bois. // Hélas ! le monde s'use, hélas ! tout dégénère ; / Nous, derniers héritiers des sages et des dieux, [...] et des hommes à la tête de bois [...] ¹».

Dans sa chronique intitulée « Livres d'enfants » (*La Plume*, 1^{er} juillet 1903), Jarry suggère en outre, toujours dans ce sens, que le progrès est le fruit d'une maladresse, et par conséquent s'affirme en réalité bien plutôt comme une régression (ce qui était déjà perceptible avec une certaine force à la lecture d'*Ubu sur la butte*) : « L'être humain est incapable de recommencer exactement la même chose. Cette maladresse à « doubler » la touche de son premier projectile sur une cible, c'est ce qu'il appelle le progrès. ²»

Son propos ici encore ne fait pas exception (cette conception était même un véritable *topos* parmi l'élite littéraire rétive au scientisme) car il rejoint très fortement celui de Raoul Minhar dans *Le Mercure de France* en 1893, qui écrit au sein d'un article intitulé « La réforme orthographique » : « [...] cet admirable progrès qui nous ramène toujours aux périodes les plus antiques [...] ³».

L'auteur de *Messaline* rejoint en outre des auteurs qui l'ont influencé comme Didier de Chousy qui écrit dans *Ignis*, ouvrage qui paraît chez Berger-Levrault en 1883, mais en actualisant cette parole, l'énonçant au présent, et retirant tout le péjoratif implicitement rattaché à la figure de l'« ancêtre » de l'homme : « l'homme entrera dans la phase du transformisme en arrière, du retour au singe, et du singe aux animaux inférieurs, sans qu'on puisse prévoir le terme de cette marche à reculons (*regressus*) ; car l'humanité, comme l'ont dit MM. Pascal et Archbold, n'est qu'un homme qui « désappren[d] sans cesse » [...] ⁴».

2. 5. Le rudimentaire identique au parfait.

2. 5. 1. Les organismes vivants n'évoluent pas de l'unité à la complexité.

En outre, le recours aux théories du « swedenborgien docteur Misès » (qui n'est autre que Fechner) permet à Jarry de proclamer la similitude entre « les œuvres rudimentaires », les « êtres embryonnaires » et les œuvres les « plus parfaites », les êtres les « plus complets ⁵». Il revient sur cette idée dans son roman *Les Jours et les Nuits* : « [...] il n'y a point de différence entre la sphère, forme d'un corps rudimentaire [...] et la forme d'un corps parfait, qui est encore la sphère [...] ⁶».

Ce faisant, Jarry s'oppose au propos scientifique alors universellement répandu : « [p]artout », résume Paul Laffitte dans *Le Paradoxe de l'égalité* paru en 1887, « qu'il s'agisse d'organismes vivants

¹ OC I, p. 634.

² OC II, p. 474.

³ *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 2.

⁴ Didier de Chousy, *Ignis*, Berger-Levrault et Cie, 1883, p. 167.

⁵ OC I, p. 399.

⁶ *Id.*, p. 796.

ou d'organismes politiques, le type supérieur est le plus compliqué, le plus varié. ¹» « [À] mesure qu'on descend des organismes supérieurs aux org[anismes] inférieurs, la vie psych[ique] se simplifie [...] ²», dictait déjà Bergson à Jarry à Henri IV.

Jarry se rapproche ici, peut-on penser, d'un passage de *L'avenir de la science*, « pensées de 1848 », ouvrage d'Ernest Renan paru chez Calmann Lévy en 1890, paradoxal rapprochement lorsque l'on se remémore un instant le mépris de Jarry pour la figure du savant (quand bien même il éprouve des attachements indéfectibles pour certains savants, parmi lesquels se situe bien évidemment, en tout premier plan, Lord Kelvin), puisque Renan, philologue, philosophe, écrivain et historien, était alors une véritable sommité de la science (professeur d'hébreu et administrateur au Collège de France ainsi que membre de l'Académie des Inscriptions – élu en 1856 – et de l'Académie française – élu en 1879) : « L'histoire de l'être ne sera complète qu'au moment où la multiplicité sera toute convertie en unité [...] ³ ». Ce moment, écrit Renan, sera celui par lequel « l'être, après avoir traversé le multiple, se reposera de nouveau dans l'unité. ⁴ » Mais Renan ne s'arrête pas là, ne considérant pas seulement ce moment comme à venir et par conséquent hypothétique : « la vie [...], c'est la multiplicité [...] se résolvant en unité. ⁵ »

Ce faisant, il combat implicitement l'idée selon laquelle les organismes « inférieurs » présentent une unité plus grande que ceux jugés supérieurs, se tenant en cela, tout comme Jarry, à l'opposé du sens commun. C'est même tout le contraire pour Renan. L'unité n'est qu'apparente, est trompeuse car elle cache en réalité une distinction d'éléments : « L'animal inférieur en apparence plus homogène, est en effet inférieur au vertébré, parce qu'une grande vie centrale résulte chez celui-ci de plusieurs éléments parfaitement distincts. ⁶ »

Mais l'auteur de *Messaline* s'oppose surtout au transformisme qui ne naît pas avec Darwin mais apparaît dès le milieu du XVIII^e siècle (cette théorie est examinée par Maupertuis, Buffon, Diderot, etc.). Seulement, l'hypothèse transformiste connaît à partir du début du XIX^e siècle une progression constante. « L'un des premiers à formuler une véritable théorie achevée de l'évolution sur une large échelle » est Jean-Baptiste de Lamarck (1744-1829), « puis, dans les décennies qui suivent, d'autres naturalistes en proposent d'autres versions. Le transformisme est

¹ Paul Laffitte, *Le Paradoxe de l'égalité*, Librairie Hachette et Cie, 1887, p. XI.

² Cours Bergson, Cahier α , 1891-1892, Ms 21129-B²-I-13 (1/6) A, Fonds Jacques Doucet.

³ E. Renan, *L'avenir de la science*, présentation et notes par Annie Petit, Flammarion, collection GF, 1995, p. 339.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 340.

⁶ *Ibid.*

alors presque toujours associé à l'idée d'une progression, d'une tendance de la nature à se complexifier de plus en plus au cours du temps.¹»

Jarry renverse le propos d'Herbert Spencer dans le second tome de ses *Principes de Biologie* parus en 1894 : « Les cellules sphériques qui s'agrègent pour former des cordons, des lamelles, des masses, des tissus spéciaux, perdent leur forme sphérique ; au lieu de demeurer toutes semblables elles revêtent des différences innombrables, de l'uniformité elles passent à la multiformité.²»

À la remarque de Ribot dans son *Essai sur l'imagination créatrice* comme quoi la « forme [...] essentiellement synthétique [...] se rencontre surtout chez les imaginatifs purs, les enfants, les sauvages », l'« esprit march[ant] de l'unité aux détails³», Jarry répond que « le corps le plus poli est celui qui présente le plus grand nombre d'aspérités⁴», « le poli résultant de la petitesse extrême des saillies, qui est en raison directe de leur multiplicité⁵ » (précise Jarry dans *Les Jours et les Nuits*).

La figure d'Ubu renvoie à l'idée selon laquelle le progrès n'existe pas – la forme la plus rudimentaire étant en tout point comparable à la plus avancée sur le registre de l'évolution – ainsi que le suggère la sphère (forme de la « gidouille » d'Ubu) qui n'est que la matérialisation des instincts les plus primaires et qui est néanmoins comparable à la forme des anges, comme le proclamait Fechner.

2. 5. 2. Les monères : le rudimentaire devenu complexe.

Jarry développa également cette idée, mais de façon sous-jacente, invisible lorsque l'on ne se reporte pas à l'aquarelle source, dans *Les Minutes*, au sein du poème intitulé « *Au repaire des Géants* » contenu dans « *Tapisseries* », écrivant : « Reines des épouvantements, / Voici ramper aux murs dormants / De grandes monères sanglantes. » Jarry s'est inspiré d'un élément précis de l'aquarelle de Munthe. Dans ce poème, les monères sont sanglantes du fait des tâches rouges sur le corps et de la coloration également rouge de la langue des créatures monstrueuses présentes au sein de l'image qui ont poussé Jarry à cette assimilation. Il est frappant de voir que les créatures étrangères rampant, à la façon de chenilles tachetées de rouge crénelées de flammes pâles

¹ Stéphane Schmitt, *op. cit.*, p. 216.

² Herbert Spencer, *Principes de Biologie*, tome second, traduit de l'anglais par E. Cazelles, quatrième édition, Félix Alcan, 1894, p. 249.

³ Th. Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, 1900, p. 132.

⁴ OC I, p. 399.

⁵ *Id.*, p. 796.

(lesquelles renvoient ainsi aux palotins avec « leur tronc annelé de chenille ¹»), sur le bord inférieur du tableau (le regard de Jarry spontanément cherche à s'approprier les bordures, ce qui a trait à l'encadrement, comme c'est le cas concernant l'œuvre de Filiger : « je découpe deux morceaux au hasard de l'encadrement, car on sait que Filiger, œuvres assez reconnaissables, les aime signer en plus sur la bordure ²»), lui fassent immédiatement songer à des monères (l'appellation prime ainsi sur l'assimilation), qui sont loin, organismes simplifiés entre tous, de posséder cette structure organique.

Leur caractère infime est à l'exact opposé de la grandeur de l'intérêt que représente une telle découverte pour le milieu scientifique. Emile Janvion résume ainsi dans *Le Dogme et la Science* : « La science poussant toujours plus avant ses interrogations est remontée jusqu'à des formes animées encore plus inférieures et nouvellement découvertes, qui se présentent non sous l'aspect de cellules ou de formations celluleuses mais sous celui d'amas globuleux composés [...] d'un agrégat de viscosités albumineuses. C'est à ces êtres primordiaux si simples, qui ne sont que des fragments vivants du protoplasma sans organisation, à ces « organismes sans organes » tenant le milieu entre les substances organisées et les corps bruts que Haeckel a donné le nom de Monères (du grec Monères, simple). [...] Les monères sont les organismes les plus rudimentaires [...] ³».

Tous les scientifiques reviennent sur cette parfaite simplicité qui les caractérise : « [l]es animaux placés au plus bas de l'échelle des organismes » sont les « monères [...] ⁴», écrit par exemple Joseph Delbœuf. Les scientifiques seuls ? Non, certains littérateurs également, quand bien même ils sont, comme Schwob, éminemment érudits : « les monères qui sont les plus simples des êtres faits de protoplasma ⁵», écrit ainsi l'auteur de *Vies imaginaires*.

Cette simplicité tient au fait que ces organismes consistent uniquement « en protoplasmes ⁶ », « [l]eur corps, constitué simplement par une petite-masse de substance albuminoïde, homogène ⁷ », peut de ce fait « représenter l'élément le plus simple, le plus primitif aussi bien des plastides animaux que des plastides végétaux. ⁸ »

¹ *Id.*, p. 184.

² *Id.*, p. 1027.

³ Emile Janvion, *Le Dogme et la Science*, En vente au Journal Le Libertaire, p. 36.

⁴ Joseph Delbœuf, *Le Sommeil et les rêves, Le Magnétisme animal, Quelques considérations sur la psychologie de l'hypnotisme*, Fayard, collection Corpus des œuvres de Philosophie en langue française, 1993, p. 181.

⁵ Marcel Schwob, *Le roi au masque d'or, Œuvres*, texte établi et présenté par Sylvain Goudemare, Phébus, collection libretto, 2002, p. 240-241.

⁶ Emile Janvion, *Le Dogme et la Science*, En vente au Journal Le Libertaire, p. 36.

⁷ Ernest Haeckel, *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*, traduction de Ch. Letourneau, introduction biographique de Charles Martins, deuxième édition, C. Reinwald et Cie, 1877, p. 375.

⁸ *Ibid.*

Aussi les monères forment-ils « une sorte de pont par-dessus le gouffre profond qui sépare la nature organique de la nature inorganique. ¹ » « Cette découverte scientifique nous prouve d'une façon incontestable que la vie est liée non pas à une structure déterminée des êtres vivants, au concours de différents organes, mais bien à un état physico-chimique de la matière amorphe [...] ² ».

Jarry, en considérant les monères, au travers de l'aquarelle de Munthe, comme des êtres très complexes (puisque les créatures ainsi nommées peintes par Munthe ont une tête, des nageoires apparentes, un long corps tacheté avec lequel elles rampent, des formes à la façon de flammes qui rehaussent ce corps), nie ainsi que la caractérisation « au plus bas de l'échelle des organismes ³ » les concernant puisse avoir le moindre sens en même temps qu'il établit, de par cette fois l'intérêt qu'il leur porte, l'indifférenciation de valeur entre matière organique et matière inorganique, niant ainsi doublement le progrès en niant d'une part le fait qu'il existe (en considérant que les monères sont semblables à des créatures évoluées telles celles que l'on peut voir sur l'aquarelle de Munthe) et d'autre part qu'il puisse avoir, s'il existe, le moindre sens (or, l'existence du progrès se confond avec son sens, c'est-à-dire avec la légitimité par quoi sa dynamique à quoi rien ne semble pouvoir se refuser s'élabore), puisque la matière inorganique conserve même valeur que la matière organique (il semble de prime abord qu'il ne soit plus permis alors de parler de valeur, puisqu'il n'y a plus de hiérarchisation possible – mais, en réalité, qu'il n'y ait plus de hiérarchisation signifie que tout a même valeur ; cela n'équivaut pas à une absence de toute valeur).

Jarry, en nommant « monères » des créatures qui ne sont en rien rudimentaires, proclame en outre que les contraires sont identiques, poursuivant la pensée de Fechner : « Les extrêmes se touchent, dit le proverbe, et le proverbe a raison [...] la moins organisée de toutes les créatures animées, savoir l'animalcule infusoire, et la plus parfaite, savoir l'ange, l'habitant du soleil, [ont] également la forme sphérique ⁴ », de la même façon que la présence même des monères autorise cette identité des contraires, puisque ces organismes prouvent le principe de non dichotomie entre nature organique et nature inorganique.

2. 6. Absence de progrès général mais aussi de progrès individuel.

¹ Emile Janvion, *op. cit.*, p. 36.

² *Ibid.*

³ Joseph Delboeuf, *op. cit.*

⁴ « Anatomie comparée des anges » [paru initialement dans le tome XXIV du *Magasin pittoresque* (1856)], Julien Schuh, « Jarry et *Le Magasin pittoresque*, une érudition familière », *L'Étoile-Absinthe*, tournées 123-124, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2010, p. 121.

En affirmant la très stricte équivalence de la forme parfaite et de la forme embryonnaire, sous le jour de la sphère, il ne s'agit pas (tout du moins pas uniquement) pour Jarry d'évoquer métaphoriquement l'hérédité en considérant, comme Haeckel, que l'œuf fécondé (Jarry mentionne « l'ovule » en le citant comme exemple de forme sphérique au même titre qu'Ubu dans les « textes relatifs à *Ubu Roi*¹») « contient déjà en puissance toutes les propriétés corporelles et intellectuelles dont l'enfant hérite des deux parents² » – idée qui était auparavant encore plus prégnante : « [a]utrefois, on croyait généralement que l'homme préexistait déjà, dans l'œuf, muni de toutes ses parties constituantes, et que son développement n'était qu'une sorte d'expansion, un simple effet de croissance³ » – ou comme Joseph Delbœuf (dans *Le Sommeil et les rêves* paru en 1885) que « [t]out organisme est [...] essentiellement constitué par un noyau central recouvert d'un dépôt de formation », « noyau central » signifiant « l'ensemble des éléments héréditaires, c'est-à-dire des instincts, des dispositions, des qualités qui lui viennent par voie d'héritage et qu'il transmettra à son tour presque intégralement à sa postérité⁴ », car Jarry combattra à maintes reprises le dogme de l'hérédité (notamment dans son compte rendu de *La Natalité en France en 1900*) universellement répandu et véhiculé par tous les hygiénistes à grand renfort de préceptes moraux au travers de leurs très nombreuses brochures et dans la presse.

En considérant qu'Ubu, de par sa corpulence, est semblable en tout point à l'ange (forme la plus aboutie), Jarry renvoie en outre, de par le choix de cette forme sous l'aspect de la « gidouille », à l'idée selon laquelle l'être le plus abouti dans son développement personnel est comparable non seulement à celui qui donne corps uniquement à ses plus bas instincts (Ubu), comme nous l'avons évoqué, mais également à l'« ovule », ou encore à « l'œuf humain », l'auteur de *Messaline* donnant implicitement crédit à la conception alors répandue comme quoi de cette simple « cellule » « nous pouvons tout de suite déduire l'existence d'un ancêtre monocellulaire du genre humain, d'une sorte d'amibe ancestrale [...] »⁵ mais en considérant que cet ancêtre, de par l'ontogénie, non seulement est présent en l'homme mais se situe également au même niveau de valeur que lui.

Il s'agit ainsi pour Jarry de nier d'une part l'idée d'une évolution générale ascendante (quant aux bienfaits qu'elle implique pour l'humanité) et d'autre part l'idée même qu'il puisse y avoir une

¹ Voir OC I, p. 399.

² Ernest Haeckel, *Le Monisme, lien entre la Religion et la Science, profession de foi d'un naturaliste*, préface et traduction de G. Vacher de Lapouge, Librairie C. Reinwald, Schleicher frères éditeurs, 1897, p. 28.

³ Ernest Haeckel, *Anthropogénie ou Histoire de l'évolution humaine, leçons familières sur les principes de l'embryologie et de la phylogénie humaines*, op. cit., p. 8.

⁴ Joseph Delboeuf, op. cit., p. 153.

⁵ Ernest Haeckel, op. cit., p. 7.

évolution individuelle, et par conséquent un progrès propre à l'individu, qui serait caractérisé notamment par le passage de l'enfance à l'âge adulte – « les naturalistes, Darwin par exemple », étudient « avec profit les débuts de l'humanité dans l'enfance », l'enfant leur révélant « les affinités du « roi de la création » avec les espèces inférieures » et leur offrant ainsi « par le développement graduel de ses facultés, de nouvelles preuves en faveur de l'hypothèse de l'évolution ¹ », comme le résume James Sully dans ses *Études sur l'enfance* –, d'où l'évocation constante chez Jarry de l'enfance comme seul « âge » possible (Jarry écrit ainsi dans sa chronique « Livres d'enfants » parue dans *La Plume* du 1^{er} juillet 1903 : « Si l'homme adulte, comme on l'a dit, « n'est qu'un enfant qui a grandi », n'est-on pas à peu près certain qu'il a grandi *en tant qu'enfant*, et qu'il n'a fait qu'exagérer ses tendances puérides ? ») et d'où son recours répété, pour son propre plaisir (lesquelles lectures néanmoins laissent trace dans son œuvre, notamment dans ses chroniques ou comptes rendus) aux œuvres prétendument écrites pour la jeunesse (« Jarry revient avec passion aux livres d'enfance, en particulier le *Robinson suisse* de J.-D. Wyss. Les romans d'aventures de langue anglaise (Fenimore Cooper ou Mayne Reid) ou française (Gustave Aymard) sont présents [...] ²») ou lues par lui dans sa jeunesse, intérêt auquel donne toute sa mesure la liste des livres pairs : « L'Évangile de Luc ferait donc partie avec Verne³, Florian⁴ et Desbordes-Valmore des Livres Pairs lus dans l'enfance. ⁵»

Si des livres pour la jeunesse sont mis sur le même plan que l'œuvre de Rabelais ou l'*Odyssée* par exemple, cela signifie que Jarry accorde la même valeur à tous ces livres car, quand bien même il place continûment son propos au sein d'un refus constant de toute hiérarchisation possible, cette liste est close (même si elle est constituée d'ouvrages dépareillés) et a ainsi la figure en creux d'un palmarès.

Ne sont par définition cités, dans un espace qui du fait de sa clôture acquiert une importance certaine (un livre a d'autant plus de sens si la place accordée à tous les livres dont il fait partie est

¹ James Sully, *Études sur l'enfance*, traduit de l'anglais par A. Monod, précédé d'une préface par G. Compayré, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1898, p. III.

² BESNIER, p. 47.

³ Voir Isabelle Jan, « Le Voyage au Centre de la Terre est-il un livre pour enfants ? », *Jules Verne, écrivain du XIX^e siècle*, actes du colloque d'Amiens (11-13 novembre 1977), Minard, 1978, p. 81-88 (article cité par Ben Fisher, *The Pataphysician's Library, An exploration of Alfred Jarry's livres pairs*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, p. 123).

⁴ Remarquons que Jarry cite également Florian dans *Le Surmâle* (OC II, p. 249), au travers de sa fable « La Guenon, le Singe et la Noix », dont le souvenir (relatif sans nul doute à ses années de scolarité) s'est inscrit en lui au point qu'il la cite déjà au sein de *L'Amour absolu* (voir OC I, p. 953). Voir aussi Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien*, « roman néo-scientifique », édition [établie et] annotée par une transcommission exceptionnelle du Cymbalum pataphysicum, [Sermiers], Cymbalum pataphysicum [Collège de Pataphysique], 1985, p. 44.

⁵ *Id.*, p. 40.

restreinte : il acquiert de ce fait une valeur à hauteur de la façon dont l'espace est restreint), que les livres qui méritent d'une certaine manière de l'être, toute liste devenant de ce fait un palmarès, même s'il s'agit de citer les plus mauvais livres (les livres peuvent être cités par ironie ou moquerie également mais cela constitue alors une autre forme de palmarès).

Aussi, la clôture de la liste des livres pairs, affirmée avec force (il ne s'agit que de 27 livres) rattache d'emblée à l'évocation des titres une valeur importante, et à l'évocation de tous les titres la même valeur, de par le choix signifiant de l'ordre alphabétique (un tout autre ordre aurait *de facto* construit une hiérarchisation entre les titres), les livres écrits pour les enfants acquérant ainsi la même valeur que les grands classiques tels l'*Odyssée* (ou, du reste, que les derniers nés des écrivains dont Jarry est proche), même si en une formulation de l'auteur du *Surmâle* (mais qui, il est vrai, fait figure d'exception dans l'ensemble de ses textes) peut se lire une critique voilée de ce type d'ouvrage : parlant de Galland, il écrit dans son compte rendu du tome IX de la traduction de Mardrus : « [l]aissons à ce traducteur primitif un mérite provisoire : il est assez bon pour l'innocence des petits enfants. ¹ »

2. 7. L'importance de la spirale.

2. 7. 1. Faustroll nie, tout comme Ubu, l'idée de progrès.

Force est de constater que l'importance de la figure d'Ubu quant à l'absence de l'idée de progrès ne concerne pas uniquement la forme sphérique qu'il arbore. Sa gidouille n'est autre qu'une spirale.

Cette forme de visibilité organique est d'autant plus importante qu'elle est récurrente dans l'œuvre de Jarry, puisque le corps de Faustroll est rattaché à cette même figure de la spirale².

Or, ce docteur tel que le décrit Jarry nie fortement la notion de progrès, dans son existence même, étant né « en 1898 [...] à l'âge de soixante-trois ans ³ » et mourant également « à l'âge de soixante-trois ans ⁴ ». En niant la temporalité sur laquelle se construit toute existence humaine, le narrateur nie de fait toute évolution individuelle organique et psychique possible quant au personnage de Faustroll, laquelle, au travers de l'idée d'un gain de perfectibilité de plus en plus grand, via l'éducation, implique une hiérarchisation (au sein de l'ensemble temporel virtuel qu'est une vie constitué des différents temps de l'enfance et des différentes étapes de l'âge adulte) qui est redoublée par le fait que l'homme est censé dans les différents stades de modification de sa

¹ OC II, p. 628.

² Voir OC I, p. 713 et *Id.*, p. 723 : « [...] le progrès du futur solide enlaçait le corps en spirale ».

³ *Id.*, p. 658.

⁴ *Id.*, p. 721.

psyché et de son organisme reproduire rapidement l'évolution de toute l'humanité, du commencement des âges auquel nous rendent encore sensibles, pensent les scientifiques, les peuplades reculées, jusqu'au présent qui représente l'acmé du progrès.

Mais Jarry fait plus que nier la temporalité. Il donne à son personnage un âge, l'inscrivant ainsi dans une évolution personnelle, mais en retirant à cette évolution la possibilité de se déployer, la rendant de fait abstraite. Jarry fait en sorte que l'évolution de Faustroll soit comprise hors fiction, appartenant au temps précédant sa naissance. Or, le roman débute véritablement par sa naissance, puisque le premier chapitre qui est un document juridique a valeur uniquement de préambule. Si Faustroll est un personnage doué d'un âge plongé dans une atemporalité, celle-ci ne concerne que lui – puisque l'évolution chronologique est évoquée de façon mathématique de telle sorte que soit rendue sensible l'idée selon laquelle le commencement du vingtième siècle peut manifester une avancée : « [...] en 1898 (le XX^e siècle avait [- 2] ans)¹ » ; en outre est-il fait allusion à la fin du monde² –, ce qui donne à cette caractérisation de son personnage toute son importance.

Ce procédé permet à Jarry de faire en sorte que le docteur puisse conjuguer la vieillesse (il n'est guère utile de rappeler que soixante-trois ans était alors un âge avancé) et l'enfance, puisque, de par ses livres pairs, il organise de façon récurrente (ce qui est sous-entendu par le fait que ces œuvres l'accompagnent dans son périple) des échappées vers cet âge de la vie qui pour Jarry est le seul âge possible.

Mais en quoi la façon qu'ont Ubu et Faustroll de nier chacun à leur manière toute idée de progrès est-elle confortée par la manière qu'ont leur visibilité organique de se tenir invariablement en lien avec la figure de la spirale ?

2. 7. 2. La spirale : figuration du progrès niant l'idée de progrès.

Jarry se sert de ce détail peu visible comme redoublement sémantique. Si la spirale qui marque visuellement les corps de Faustroll et d'Ubu fait sens en soi, c'est parce qu'elle est la figuration du progrès pour Jarry. L'on ne peut même, selon l'auteur des *Minutes de sable mémorial*, évoquer l'idée de progrès sans évoquer la figure spirale qui lui est ontologiquement rattachée.

Dans son texte sur « Solness le constructeur, drame d'Henrik Ibsen, précédé d'une conférence de Camille Mauclair », Jarry mentionne « la spirale du progrès³ ». Il revient sur cette

¹ *Id.*, p. 658.

² Voir *Id.*, p. 714.

³ *Id.*, p. 1009.

idée dans *Faustroll*, « roman néo-scientifique » (et le verbe « impliquer » est des plus parlants) : « [...] l'idée de progrès, qui implique la figure spirale. ¹ »

Néanmoins, qu'Ubu porte la figuration du progrès sur son ventre, comme le montrent les gravures de Jarry ou les dessins de Bonnard dans le second *Almanach du Père Ubu* de 1901 ne signifie pas pour autant la présence de celui-ci, fût-elle niée en étant rattachée aux plus bas instincts présentés métaphoriquement sous forme du ventre à quoi peut se résumer tout entière la figure du père Ubu.

En effet, l'énoncé du progrès comme figure spirale rejoint en vérité l'ambition de nier le « sophisme du progrès défini », comme le résume *La Phalange, revue de la science sociale* en 1846 : « La spirale du progrès ne s'élargit pas indéfiniment. Au contraire une fois parvenue à son maximum d'élargissement, elle décroît dans ses évolutions jusqu'à ce qu'elle ait atteint le dernier degré de décroissement. [...] Le progrès est tantôt ascendant et tantôt descendant dans le mouvement universel. ² »

Or, le propre du progrès est justement d'être universellement et de façon constante ascendant, même si cela est d'abord imperceptible pour l'homme, comme l'énonçaient les publications scientifiques de l'époque.

Aussi, parler de la figure spirale du progrès, cela équivaut pour Jarry à nier la figure du progrès (du moins du progrès défini qui était alors le seul progrès reconnu) et à parvenir à la conclusion suivante, comme le fait immédiatement après la revue *La Phalange*, conclusion sur l'absence de toute hiérarchisation possible que Jarry conservera, jusque dans l'appréciation qui sera la sienne des romans prétendument inférieurs car populaires ou destinés à la jeunesse, ainsi que nous l'avons évoqué : « On comprendra facilement, au moyen de cette idée, comment nous acceptons tous les dogmes du passé et du présent, ainsi que les doctrines philosophiques [...] ³ » (« La Tiare écrite »).

2. 8. Le progrès n'est pas utile à l'homme.

2. 8. 1. L'absence de profit découlant des découvertes scientifiques.

S'il s'agit de nier le progrès avec autant de force, c'est parce que celui-ci, nullement naturel pour Jarry (il n'est pas la réorganisation continue du passé par le présent défendue par Comte),

¹ *Id.*, p. 705.

² *La Phalange, revue de la science sociale*, tome III, XV^o année, premier semestre 1846, Aux bureaux de la Phalange, p. 165.

³ *Ibid.*

n'est qu'une idée. Et une idée « infernale », une « stupide notion d'ingénieur en délire ¹», comme le résume Péladan de qui Jarry se sentait littérairement très proche. L'exposition universelle de 1900 (« Grande Foire de 1900 » pour Jarry) ne peut ainsi offrir aux visiteurs que ses « plâtras ²», ainsi que le stipule l'auteur de *Messaline* dans son compte rendu de *L'Affaire Iukanthor* de Jean Hess.

S'il n'y a pas de progrès effectif, alors il ne peut rejaillir sur l'homme, sur son destin individuel et collectif. Il ne saurait de fait améliorer son existence, mais le flot des découvertes à quoi il se résume concrètement la complique au contraire singulièrement, comme le suggère Jarry dans son compte rendu de la pièce (représentée pour la première fois au Théâtre des Capucines, à Paris, le 27 janvier 1903) *Au bout du fil* de M. Miguel Zamacoïs inséré dans *La Revue blanche* du 15 février 1903 : « Le prince de Comagène, M. Mondos, eut des angoisses aussi divertissantes que dans *La Botte*, dans la piécette de M. Miguel Zamacoïs, *Au bout du fil*, où il figure l'amant d'une femme mariée imprudemment abonné du téléphone, et où ce téléphone, faisant le mari invisible et présent, établit la communication perpétuelle avec la morale justement outragée et avec ce qui l'accompagne généralement, le rire... ». Le mari s'interroge en effet sur l'utilité de cette acquisition au cours de la pièce : « Maintenant, pourquoi cette femme-là a-t-elle exigé pour venir chez moi, que je m'abonne au téléphone, ça, par exemple, mystère !.. Enfin, je saurai tout à l'heure, puisque je l'ai... (Devant l'appareil). Car j'ai le téléphone... comme un petit homme.. voyons un peu... ³ » « La Dame » donne quant à elle la réponse suivante : « Mais non... mon petit truc assure notre sécurité... Car c'est dans l'intérêt de notre amour, mon Paul, que j'ai exigé ce téléphone, le seul moyen de nous assurer que mon mari ne bouge pas de son bureau ! ⁴ »

Mais nier le progrès consiste pour Jarry surtout, en ce qui concerne les découvertes par quoi il paraît, preuves apparemment incontestables de son existence, à nier la médecine, science qui rend celui-ci palpable au quotidien, dans la façon qu'il a de grandir la vie de l'homme en la tenant à l'écart des désagréments.

2. 8. 2. Dévaloriser la médecine.

Pour combattre la médecine, Jarry nie le discours tenu sur les microbes : inoffensifs, ils ne seraient qu'une habile invention car touchant au plus intime des préoccupations humaines

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [XIV], La Vertu suprême*, E. Flammarion, 1900, p. 224.

² OC II, p. 604.

³ Miguel Zamacoïs, *Au Bout du Fil*, comédie en un acte, sixième édition, Éditions Billaudot, 1954, p. 9.

⁴ *Id.*, p. 14.

permettant aux scientifiques d'asseoir leur pouvoir sur le « peuple » et sur « les bourgeois ». Aussi les scientifiques sont-ils perçus, d'une certaine façon, comme les nouveaux prêtres.

Jarry s'insurge contre la prétention qu'arborent les scientifiques de pouvoir expliquer les entités obscures fortement ancrées dans l'imaginaire collectif comme la maladie grâce à des découvertes qui font cheminer l'invisible jusqu'au visible.

Or, selon l'auteur de *La Chandelle verte*, rien n'est perçu par les scientifiques, hormis ce qui est visible immédiatement. Et l'acte de percevoir est inséparable d'un principe d'erreur dû aux sens humains. « La science, disent les bourgeois, a détrôné la superstition : une maladie n'est plus causée par le malin esprit, mais par des microbes que l'on sait détruire d'après des règles connues. Or on va de la science parfaite au concret digne de La Palisse : car on dit ce qui est visible aux yeux mortels (ce sont toujours des yeux mortels, donc vulgaires et très imparfaits, les supposât-on renforcés des microscopes des savants ; et l'organe des sens étant une cause d'erreur, l'instrument scientifique amplifie le sens dans la direction de son erreur) ¹ » (*Les Jours et les Nuits*). « Les microbes, qu'on prouvera sans doute bientôt n'avoir jamais existé et n'être autre chose que des ferments, ont cet avantage [...] qu'ils sont concrets, visibles et qu'on peut en exhiber l'image au peuple dans des conférences ² » (« Le Nouveau Microbe », paru dans *La Revue blanche* du 15 juillet 1901).

Jarry synthétise cette conception de la médecine au travers de sa perception du médicament. Dans sa chronique « La légende du poison » parue dans *La Plume* du 1^{er} février 1903, l'auteur de *La Chandelle verte* écrit : « Ce qui tue, d'après la menace d'horribles étiquettes rouges, est en même temps ce qui fait vivre, sous le titre de médicaments ».

Jarry reprend ici une idée développée par Flaubert dans *Bonvard et Pécuchet* (Lemerre, 1881) : « « La cause et l'effet s'embrouillent » [...] Ils lisaient les ordonnances de leurs médecins, et étaient fort surpris que les calmants soient parfois des excitants, les vomitifs des purgatifs, qu'un même remède convienne à des affections diverses, et qu'une maladie s'en aille sous des traitements opposés. ³ » Il a pu en outre, encore plus précisément, être frappé par cette phrase de *L'Eve future* de Villiers de l'Isle-Adam (M. de Brunhoff, 1886) : « Mon cher lord, vous êtes un de ces malades que l'on ne peut traiter que par le poison [...] ⁴ » et par cette remarque de Péladan dans le tome X de « La Décadence latine, éthopée », à savoir *Le Panthée* (E. Dentu, 1892) :

¹ Bouquin, p. 591.

² OC II, p. 305.

³ Flaubert, *Bonvard et Pécuchet*, suivi de *Le Dictionnaire des idées reçues*, édition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, collection Folio, 1979, p. 130.

⁴ Villiers de l'Isle-Adam, *L'Eve future*, édition présentée, établie et annotée par Alan Raitt, Gallimard, collection Folio, 1993, p. 106.

« [C'est] un effet de ce progrès fameux [...] de [la] science [...] que [l]e fait si éloquent d'un remède » est « lui-même une formidable maladie [...] »¹.

Dans sa chronique intitulée « La légende du poison » parue dans *La Plume* du 1^{er} février 1903, Jarry écrit : « Le poison est simplement, pour le corps humain, l'inattendu. » Qu'il y ait plusieurs bouteilles au sein de l'évocation de cette halte des protagonistes dans leur course vers le record par le biais de la sexualité signifie clairement que Marcueil boit une grande quantité d'alcool. Dans sa spéculation « La légende du poison », Jarry avance ensuite : « Les savants mêmes, ainsi que l'ont prouvé les récents travaux sur l'alcool, s'obstinent à appeler poison un aliment tant qu'il n'est point encore officiellement catalogué au codex de leur routine. »

Par cette assimilation de l'alcool à un aliment, Jarry fait référence à un épilogue de Remy de Gourmont : « [...] naguère, l'alcool était encore regardé comme une sorte de nourriture, un « aliment d'épargne », et voilà qu'il est devenu le Maudit² », mais fait aussi allusion à un débat qui occupa la médecine au début du vingtième siècle, comme le rappelle la *Revue universelle* en 1903, dans la section « Hygiène et médecine » : « L'alcool est-il un aliment ? – Grande a été l'émotion parmi les hygiénistes lorsque, au commencement de l'année 1903, parut dans les *Annales de l'Institut Pasteur*, sous la signature autorisée de M. Duclaux, un article ayant pour titre : « L'alcool est-il un aliment ? » et concluant, dans une certaine mesure, par l'affirmative. Quelques-uns n'étaient pas loin d'accuser l'éminent directeur de l'institut Pasteur, l'auteur de *L'Hygiène sociale*, de pactiser avec les distillateurs [...] »³. La plupart des voix scientifiques s'accorderont néanmoins à nier *in fine* ce fait, comme le résume Emile Vandervelde, citant un propos du docteur Kassowitz qui proclame « que l'alcool ne possède aucune valeur nutritive [...] »⁴.

Mais l'alcool est bien davantage, pour Jarry, qu'un aliment. Il devient (dans *Le Surmâle* principalement mais également de façon récurrente dans toute l'œuvre de Jarry) l'aliment absolu⁵, celui qui permet à l'homme de s'affranchir de sa condition physique, de hisser son corps au-dessus de ses capacités, en somme d'oublier ses limites pour se propulser dans un absolu de l'être. Il est un formidable moteur (d'infini), en somme tout le contraire de ce qu'il est censé être. Ainsi, Jarry ne s'exclue nullement des préoccupations de son temps mais les détourne, développant, –

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [X], Le Panthée*, couverture de Séon, vernis mou de Knopff, E. Dentu, 1892, p. 236-237.

² Remy de Gourmont, « Les cris de Paris », *La culture des idées*, préface de Charles Dantzig, Robert Laffont, collection Bouquins, 2008, p. 500.

³ *Revue universelle*, Librairie Larousse, 1903, p. 152.

⁴ Emile Vandervelde, *Essais socialistes, L'alcoolisme – La religion – L'art*, Félix Alcan, 1906, p. 36.

⁵ L'expression « alcool absolu » se trouve dans la *Revue universelle* (*op. cit.*).

donnant corps, là encore, à une conception de Péladan –, une « pensée / [qui] fil[e] toujours le rouet des impossibilités ¹ ».

2. 9. La théorie du clinamen.

2. 9. 1. Déviation autoritaire des atomes.

Le refus de l'idée de progrès doit en outre être rapproché de la façon suivant laquelle Jarry énonce à plusieurs reprises au sein de son œuvre la théorie du Clinamen, qu'il a puisée dans les cours que lui a dictés Bergson en 1892-1893 et qu'il a notés avec beaucoup de soin. Il s'inspire plus précisément de la partie du cours consacrée à Epicure : « Il n'y a à l'origine que des atomes et du vide. Des atomes ont diverses formes : les uns sont ronds, les autres crochus, mais s'ils tombaient parallèlem[en]t d[an]s le vide, ils ne pour[r]aient jamais se remonter. Aussi Epicure, au mépris de t[ou]tes les données scientifiques, a ajouté un détail à la thèse de Démocrite, le *clinamen* : T[ou]t atome, par une sorte de liberté physique, a le pouvoir de dévier de la ligne droite. [...] Au point de vue moral, il en tirera sa théorie de la liberté, qui n'est autre qu'un *clinamen* moral, une puissance de déviation attribuée à l'âme comme aux atomes. ² »

L'idée que retient Jarry est bien « la puissance de déviation » de l'atome, le « pouvoir » qu'il a de « dévier de la ligne droite », en somme sa « liberté » altière. Car à cette déviation s'attache, pour Jarry, un jugement éminemment mélioratif, comme l'indique une première ébauche du « Linteau » des *Minutes* : « À mon sable se heurte le clinamen d'Heures amies, qu'il s'agglutine en sa chute autoritaire ³ ».

Par cette considération, Jarry affirme un goût pour l'imprévu, pour la « dissonance » en somme, peut-être inspiré de ce passage du *Traité du Narcisse*, « théorie du symbole » d'André Gide parue à la Librairie de l'Art Indépendant en 1891 : « Car c'est un esclavage enfin, si l'on n'ose risquer un geste, sans crever toute l'harmonie. – Et puis, tant pis ! cette harmonie m'agace, et son

¹ Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [I], Le Vice Suprême*, « XIII^e édition conforme à la première, avec une préface inédite », Chamuel, 1896, p. 168.

² Cours Bergson, Cahier D, Ms 21133-B'-I-13 (5/6), Fonds Jacques Doucet, p. 120.

³ Texte cité par Noël Arnaud, « Ubu pataphysicien », *Ubu cent ans de règne*, Musée Galerie de la Seita, 1989, p. 72 (nous corrigeons « arbitraire » par « autoritaire », d'après le manuscrit exploité pour l'édition des *Œuvres complètes* de Jarry aux éditions Classiques Garnier : voir Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, sous la direction d'Henri Béhar, tome I, édition établie, présentée et annotée par Henri Béhar, Isabelle Krzywkowski et Julien Schuh, Classiques Garnier, à paraître, p. 633).

accord toujours parfait. Un geste ! un petit geste, pour savoir, – une dissonance, que diable ! – Eh ! va donc ! un peu d'imprévu. ¹»

2. 9. 2. La Machine à peindre.

2. 9. 2. 1. La liberté avec laquelle se confond cette machine.

En évoquant dans le chapitre de *Faustroll* intitulé... « Clinamen » la « Machine à peindre » qui n'est autre que « la bête *imprévue* Clinamen ² » (nous soulignons), Jarry met ainsi en avant le principe de liberté suivant lequel elle s'exprime (nous soulignons) : « animée à l'intérieur d'un système de ressorts sans masse », elle « s'inclin[e] et déclin[e] en directions *indéfiniment variées*, soufflant à son gré [...] la succession des couleurs fondamentales [...] ³ ».

C'est parce que la « lance » de la « Machine à peindre » ne produit des couleurs que suivant un principe d'imprévisibilité que rien ne peut venir dévoyer que celle-ci est qualifiée par le narrateur de « bienfaitante ⁴ » au sein du chapitre XXXII.

Aussi, cette liberté, s'exprimant de telle sorte que son mouvement ne peut en aucun cas être prévu (autrement, il ne s'agirait, de fait, plus de liberté), interdit toute idée d'enchaînement qui puisse être fondé sinon sur une loi, le progrès étant alors perçu comme étant une loi inaliénable, du moins sur un principe de succession qui puisse demeurer, avec plus ou moins de précision (laquelle se mesure à hauteur de la somme des connaissances alors engrangées par la communauté scientifique), prévisible. D'où l'impression inaltérable de « chaos ⁵ ».

2. 9. 2. 2. Le chaos : faire coexister origine et fin du monde.

Dans le chapitre de *Faustroll* intitulé « Comment on se procura de la toile », Jarry écrit (nous soulignons), faisant implicitement référence à la « Machine à peindre », Rousseau se confondant avec elle, devenant le « monstre mécanique M. Henri Rousseau » (si, deux chapitres plus tard, Rousseau n'est plus évoqué quand est décrite précisément la « Machine à peindre », c'est parce que celle-ci apparaît « après qu'il n'y eut plus personne au monde ⁶ ») : « [...] Rousseau [...]

¹ André Gide, *Le traité du Narcisse (théorie du symbole), Romans, Récits et soties, œuvres lyriques*, introduction par Maurice Nadeau, notices et bibliographie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1958, p. 6.

² OC I, p. 714.

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 712.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Id.*, p. 714.

pendant soixante-trois jours, avec beaucoup de soin, maquilla du calme uniforme du chaos la diversité impuissante des grimaces du Magasin national. ¹»

Jarry développera cette notion de chaos dans son compte rendu de « Folies-Dramatiques : *La Famille du brosseur*, de M. Tristan Bernard » inséré dans *La Revue blanche* du 1^{er} février 1903 : « Nous n'avons point de critiques de ce genre à faire au vaudeville de M. Tristan Bernard, *La Famille du brosseur*, et notre joie y fut sans mélange, si cette expression peut être employée alors que l'hilarité naît de la « salade » la plus épileptiquement bouleversée. Epicure, qui était assurément en son temps un excellent vaudevilliste, expliquait la fabrication des mondes par des quiproquos entre atomes. Mais pour capricieuses que fussent les collisions de ceux-ci, elles ne réalisaient point encore d'enchevêtrements assez scéniquement embrouillés. C'est pour satisfaire à cette exigence dramatique que fut imaginé, ainsi qu'on sait, le *clinamen*. »

Ce chaos fait bien sûr directement référence à la création du monde que relate Epicure au moyen de sa théorie du Clinamen² et à laquelle renvoie Jarry par la seule utilisation du terme « chaos³», puisque celui-ci signifie d'abord pour le GDU : « [c]onfusion générale des éléments, de la matière, avant la formation du monde ; les Grecs avaient d'abord donné ce nom à l'immensité de l'espace [...] ⁴».

Mais l'originalité apparente (qu'il faut interroger) de la pensée de Jarry tient au fait qu'il lie la création du monde (par l'utilisation du terme « chaos » qui fait office de raccourci comme nous venons de l'évoquer mais déjà en soi, et ce serait suffisant, par la mention du terme « Clinamen » qui renvoie indubitablement à la création du monde⁵) et la fin de celui-ci, puisque l'auteur de *Messaline* décrit les mouvements de la « Machine à peindre » dans le chapitre « Clinamen » comme survenant « après qu'il n'y eut plus personne au monde, la Machine à Peindre [...] tourna[n]t en azimut dans le hall de fer du Palais des Machines, seul monument debout de Paris désert et ras [...] ⁶».

Ainsi, dans une seule évocation, Jarry parvient à faire se superposer exactement les prémisses de la terre et son agonie correspondant au moment de la fin-de-siècle (le décadentisme supposant d'une certaine manière, en sa seule appellation, la fin des temps).

Il se place ici résolument dans la lignée d'un roman comme *Le Gaga* de Dubut de Laforest paru en 1886 qui énonce : « Il semblait que les décors des civilisateurs, les raffinements du luxe, s'effondraient brusquement pour faire place aux lianes et aux fougères, aux rochers moussus, aux

¹ *Ibid.*

² Voir Cours Bergson, *op. cit.*

³ OC I, p. 712.

⁴ GDU, tome 3, p. 947.

⁵ Voir Cours Bergson, *op. cit.*

⁶ OC I, p. 714.

sols sablonneux et aux marécages, et que les êtres évoqués, les hommes et les femmes, tous les possédés des sens, natures primitives, indomptées et furieuses, se démenaient avec les bêtes des premiers âges, sur une terre vierge ¹».

Ce faisant, Jarry s'inscrit, une fois encore (*a contrario* de la pléthore d'exégèses qui ont voulu faire de lui un seul précurseur, en opposition totale avec son époque, du fait de son évidente distanciation avec le sens commun exprimée au travers d'un dédain mis en pratique pour les conformismes de tous horizons), dans une tradition littéraire propre à la fin-de-siècle : « [s]ans même recourir au roman préhistorique, dont la vogue s'affirme avec Edmond Haraucourt, J.-H. Rosny et Raymond Nyst, il n'est pas malaisé de découvrir, en plein Paris fin-de-siècle, la trace du mythe des origines sous des formes diverses et ses incidences langagières ²», résume ainsi Jean de Palacio. « Évoquer le mythe des origines à l'extrême fin du siècle, c'est implicitement chercher à associer deux notions apparemment inconciliables : naissance et mort de l'univers, aube et crépuscule, chaos primordial et civilisation extrême, ou, pour tout dire, force vive et décadence. [...] La rencontre du début des âges et de la fin des civilisations crée un climat propice, permettant à la Décadence de se définir. ³ Si « la Décadence peut [...] faire du mythe des origines une sorte de suicide », de « façon paradoxale, le retour aux sources » est de cette façon « porteur, non de vie, mais de mort. Il exalte la régression et l'animalité, la faillite de l'humain et le retour vers le singe, héros d'un darwinisme à rebours ⁴».

Ainsi, si Jarry lie ostensiblement création et fin du monde, c'est surtout, s'opposant ici implicitement avec force au darwinisme, afin de montrer qu'il ne saurait de ce fait y avoir bien évidemment de progrès, idée qu'il développe aussi en réécrivant, au sein du chapitre intitulé « De la mort de plusieurs, et singulièrement de Bosse-de-Nage ⁵», la genèse, transformant celle-ci en destruction de l'humanité (sont tués « tous les vidangeurs et militaires », « des femmes », des « petits enfants ⁶»...).

Puisque la genèse est *de facto* indubitablement rattachée à la création du monde, c'est une destruction qui s'opère exactement comme une création, Jarry ne niant pas le sens rattaché à la genèse mais l'augmentant de son contraire.

¹ Dubut de Laforest, *Le Gaga*, Dentu, 1886, p. 149-150.

² Jean de Palacio, *Le silence du texte, Poétique de la Décadence*, Éditions Peeters, collection La république des lettres, 9, 2003, p. 168.

³ *Id.*, p. 169.

⁴ *Id.*, p. 170.

⁵ Voir OC I, p. 702-703.

⁶ *Id.*, p. 703.

En outre faut-il ajouter qu'en indiquant que la « Machine à peindre » a un mouvement de « toupie ¹ », l'auteur du *Surmâle* la rapproche d'un astre, rapprochement qu'il rend effectif par l'utilisation du terme « azimut » puisque celui-ci est valable en astronomie et concerne principalement les astres².

Et si la « Machine à peindre » s'apparente en tout point pour Jarry à un corps céleste, c'est parce qu'elle fait que se manifeste une fin du monde comparable à la création de celui-ci, avec des mouvements d'astres (la terre étant bien présente, au travers de l'évocation de Paris : « Seine », « Palais des Machines ³»...) qui se conjuguent, dans une imprévisibilité totalement libre devenue créatrice (ce qui est proprement la définition du Clinamen pour Epicure telle que relatée par Bergson, comme nous l'avons évoqué), laquelle est surtout le fait de la « Machine à peindre » (d'où l'appellation de « bête imprévue Clinamen ⁴ » qui est donnée à la Machine), puisque la finalité du mouvement de celle-ci est bien d'être hautement créateur, de par le simple fait qu'elle « souffl[e] » la « succession des couleurs fondamentales ⁵ », à travers lesquelles, ce que suggère implicitement Jarry, peuvent être, de fait, recomposées toutes les couleurs.

3. Coexistence des contradictoires.

Cependant, ainsi que nous l'avons vu, il ne faut pas oublier que Jarry proclame dans le même temps, par le recours d'une façon extrêmement resserrée mais pleine de sens au dogme de l'ontogénie, au travers de l'appellation de ses œuvres de jeunesse, que le progrès existe.

Remarquons que cette appellation est redoublée par la mention accolée au titre comme quoi il est selon lui « plus honorable » de ne pas les publier, ce qui suggère, de fait, la présence d'une évolution ascendante perceptible au sein de la chronologie de ses œuvres – et non de leur généalogie propre – lesquelles obéissent, de fait, à un principe de succession (quand bien même plusieurs œuvres peuvent être écrites en même temps).

Néanmoins, il s'agit de nuancer cette affirmation en remarquant que Jarry considérait également la non publication comme un signe inverse de valeur extrême, valeur de ce fait sinon inapprochable par un tiers du moins impartageable, incommunicable, puisque l'auteur lui-même n'est pas en mesure de pouvoir la sonder véritablement : Jarry proclame ainsi à la fin du manuscrit de *Faustroll*, comme nous l'avons déjà mentionné, que « ce livre ne sera publié

¹ Voir *Id.*, p. 714.

² Voir GDU, tome 1, p. 1108.

³ OC I, p. 714.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

intégralement que quand l'auteur aura acquis assez d'expérience pour en savourer toutes les beautés ».

Ainsi, si le progrès existe, c'est au travers d'une élite qui, par le biais de l'écriture vécue comme un processus alchimique pouvant dépasser les formes d'écriture préexistantes, cherche à s'affirmer dans une toute-puissance, dans la lignée des héros des œuvres de Jarry telles *Le Surmâle* ou *La Dragonne*, cette élite se voulant seule singulière (le refus de procréer qui caractérise en propre Marcueil et suscite sa perte doit être compris dans ce sens) au mépris de toutes les autres singularités, niées dans leur propension à être originales dans la mesure où cette originalité pourrait contaminer et ainsi dévoyer la primitive originalité de l'être qui s'adonne à l'acte d'écriture fort voisin, pour Jarry, de celui de la « machine à décerveler ».

Mais Jarry proclame également l'absence de tout progrès qui puisse s'affirmer comme réalité, celui-ci étant perçu comme une illusion enseignée par la science qui devient de fait, *topos* ancré alors dans les consciences en proie au scepticisme, la nouvelle religion.

Cela pourrait ne pas manquer de laisser stupéfait. Mais cette réunion des contradictoires est en réalité, peut-on penser, justement recherchée par Jarry qui peut ainsi proclamer l'identité, « l'analogie des contraires », donnant voix à un schème alors très présent dans le mysticisme ambiant (puisqu'on le retrouve en particulier chez Péladan¹) et que l'auteur de *César-Antechrist*, s'il l'a énoncé de façon très récurrente dans son œuvre, a hérité de sa lecture attentive et éblouie de *Dogme et rituel de la haute magie* d'Eliphas Lévi : « l'harmonie », professe Lévi, « résulte de l'analogie des contraires ² ».

L'« harmonie » est bien par conséquent le monstrueux, si l'on appelle « MONSTRE l'accord inaccoutumé d'éléments dissonants ³ », comme Jarry le stipule dans le second numéro de *L'Ymagier* de janvier 1895.

S'il est ainsi permis d'« appel[er] monstre toute originale inépuisable beauté ⁴ », c'est parce que par la fusion des contradictoires il est possible d'atteindre à l'absolu, celui-ci étant justement caractérisé pour Lévi par la réunion des « deux extrémités de l'antinomie », ne se situant « à aucune des deux extrémités ⁵ » mais en leur improbable et pourtant réel point de jonction.

¹ Voir notamment Péladan, *La Décadence latine, éthopée* [VI], *La Victoire du mari*, « avec commémoration de Jules Barbey d'Aurevilly et son médaillon inédit, par la Ctesse Antoinette de Guerre », E. Dentu, 1889, p. 221.

² Eliphas Lévi, *Secrets de la magie*, I, *Dogme et rituel de la haute magie*, *Histoire de la magie*, *La clef des grands mystères*, édition établie et présentée par Francis Lacassin, Robert Laffont, collection Bouquins, 2000, p. 9.

³ OC I, p. 972.

⁴ *Ibid.*

⁵ Eliphas Lévi, *op. cit.*, p. 15.

Or, l'on sait combien cette quête de l'absolu sera en propre celle de Messaline, poursuivie à travers la divinité Priape qu'elle rejoindra par la mort (le couple des contradictoires amour/mort est ainsi résolu), et celle de Marcueil qui cherchera à faire en sorte que l'infini des forces humaines soit dépassé, et « pratiqu[era] le neutre ¹», refusant de procréer², résolvant quant à lui les contradictions force (réelle) / faiblesse (apparente)³, masculin / féminin, atteignant là le point de dépassement suprême, l'acmé qui n'est pas situable et qui caractérise en propre l'absolu : « L'Indien se pâma à diverses reprises, passif tantôt comme un homme, tantôt comme une femme... À coup sûr c'était la réalisation de ce que Théophraste entendait par « Et plus ». ⁴»

¹ OC II, p. 204.

² Voir Michel Carrouges, *Les Machines célibataires*, Le Chêne, 1976.

³ Voir OC II, p. 190.

⁴ *Id.*, p. 254.

II. JARRY EN PROIE À L'ACTUALITÉ ?

1. Le volume de *La Chandelle verte* et celui des « Textes critiques ».

1. 1. Jarry en lien avec Gourmont.

Jarry émet le souhait à la fin de sa vie de réunir toutes ses chroniques sous l'appellation *La Chandelle verte*, « lumières sur les choses de ce temps ».

Par ce choix de sous-titre, outre le fait que Jarry rend immédiatement sensible sa volonté de « laisser le témoignage d'une actualité fugitive à ses contemporains ¹», comptant en outre sur l'intérêt que peut éveiller un tel sous-titre auprès des lecteurs potentiels (car il s'agit alors bien pour Jarry de pouvoir survivre grâce à la publication et la vente possible de ses ouvrages ; il est ainsi significatif de constater que lorsqu'il cherche à vanter son propre *Almanach du Père Ubu pour le XX^e siècle*, il met en premier lieu en avant – ce fait est révélateur – le fait que ce soit la « [r]evue des plus récents événements politiques, littéraires, artistiques, coloniaux »), l'auteur des *Minutes de sable mémorial* continue d'enraciner sa filiation au sein du *Mercure de France* puisque la quatrième série (1905-1907) des *Épilogues* de Remy de Gourmont parue aux éditions du Mercure de France s'intitule *Dialogue des Amateurs sur les choses du temps*².

Or, Gourmont était l'une des figures centrales du *Mercure de France*, ainsi que nous l'avons évoqué. Jarry, très influencé, tout au long de sa carrière littéraire, par l'auteur de *Sixtine* (« Après la rencontre avec Gourmont, les choix esthétiques de Jarry seront en grande partie ceux de son aîné [...] ³»), a pu véritablement s'inspirer du titre de Remy de Gourmont puisque le sous-titre de l'auteur de *Messaline* apparaît dans une lettre adressée à Louis Lormel le 3 juillet 1907⁴.

L'ambition de Jarry est comparable à celle de Gourmont que résume Jean de Gourmont dans le compte rendu qu'il donne des *Épilogues (1895-1898)* dans le numéro du *Mercure de France* de septembre 1903 : les « faits n'ont pas d'importance en soi, ils n'existent même qu'en ce qu'ils ont fait germer des idées dans des cerveaux d'élite qui les interprètent, et créent ainsi la vraie vie dont

¹ François Caradec, « Alfred Jarry, témoin de son temps », Dir. Henri Bordillon, *Alfred Jarry*, « actes du colloque de Cerisy », Belfond, 1985, p. 177.

² Sur les rapprochements pouvant être établis entre les spéculations de Jarry et les épilogues de Gourmont, voir la notice de l'édition de *La Chandelle verte* dans la Pléiade par Henri Bordillon et surtout Alexia Kalantzis, « De la dissociation à la pataphysique : lumières d'Alfred Jarry et de Remy de Gourmont sur les choses du temps », *L'Étoile-Absinthe*, n^{os} 111-112, Société des amis d'Alfred Jarry, 2006, p. 11-23.

³ Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, sous la direction d'Henri Béhar, tome I, édition établie, présentée et annotée par Henri Béhar, Isabelle Krzywkowski et Julien Schuh, Classiques Garnier, à paraître, p. 368.

⁴ Voir OC III, p. 675-676.

la foule s'alimente. ¹» Par « cerveaux d'élite », il faut bien sûr entendre écrivains, et si la « foule » s'« alimente » de la vie qu'ils créent, c'est bien, en toute logique, du fait de la publication.

L'idée selon laquelle c'est « la littérature qui [...] donne ses conditions à la vie » (« L'âme ouverte à l'art antique ») est en effet l'une des idées centrales développées dans les chroniques de Jarry, dès la spéculation « Edgar Poe en action ». Cette conception très fortement idéaliste n'était pas propre à Jarry, mais à toute une génération littéraire et intellectuelle au sein de laquelle il évolua, dont Remy de Gourmont fut l'un des chantres et des mentors.

Il s'agit bien principalement, en ce qui concerne l'ensemble de *La Chandelle verte*, des « choses de ce temps », Jarry puisant principalement dans les quotidiens, notamment dans la rubrique « Faits divers », la matière de ses spéculations².

« Jarry porte un réel intérêt au monde contemporain. ³» Si Henri Bordillon écrit qu'« il commentera pendant près de deux ans tout ce qui fait l'actualité [...] ⁴ », cette affirmation doit être nuancée car il s'agit de remarquer que le regard de Jarry ne se cristallise pas sur les événements anodins ; aussi ne s'agit-il pas à proprement parler de toute l'actualité. « Les événements qui retiennent l'attention de Jarry dans la presse ne sont pas les plus insolites. Ce sont ceux, au contraire, qui, comme on dit, défraient la chronique. ⁵ » « [E]n feuilletant la presse des années 1901-1903 », on s'aperçoit que Jarry « restitue la chronique des premières années du siècle et d'une actualité dont il a retenu les faits journalistiquement les plus saillants. ⁶ »

Il offre ainsi sa lecture « des événements remarquables », revisitant « les commentaires d'actualité », les « divers sujets de préoccupations bien françaises ⁷ », à sa manière ; la formulation de *César-Antechrist* « ce que je veux existe ou n'existe pas selon qu'il me plaît ⁸ » pourrait servir de grille de lecture de toute l'entreprise 'Pataphysique de relecture de l'actualité qu'est *La Chandelle verte*.

Les comptes rendus que fait paraître Jarry répondent également à cette préoccupation, et ce doublement.

D'une part parce qu'ils paraissent le plus souvent dans l'année où l'auteur du *Surmâle* en rend compte, celui-ci, quand bien même il puise dans la liste des ouvrages envoyés à la rédaction et dont les titres défilent dans la rubrique « Mémento bibliographique », reconnaissant ainsi la valeur

¹ *Le Mercure de France*, n° 163-165, tome XLVII, juillet-septembre 1903, p. 743.

² Voir François Caradec, *op. cit.*, p. 155-180.

³ *Id.*, p. 177.

⁴ Henri Bordillon, *Gestes et opinions d'Alfred Jarry écrivain*, Laval, Siloé, 1986, p. 84.

⁵ François Caradec, *op. cit.*, p. 174.

⁶ *Id.*, p. 177.

⁷ Henri Béhar, *Les cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988, p. 130.

⁸ OC I, p. 329.

qu'a un livre à parution¹, pour le regard de tout lecteur, du simple fait qu'il s'affirme comme nouveauté, comme il l'a reconnu déjà en modifiant la liste des livres pairs de la bibliothèque de Faustroll afin de faire en sorte que les ouvrages apparaissant (en ce qui concerne un certain nombre d'entre eux) soient les plus contemporains : « [s]ur le même plan que ces œuvres dites bouleversantes ou même universelles, sont [ainsi] placés les avant-derniers nés de l'actualité, *Gog, Babylone, l'Heure sexuelle* [...] »². Il est ainsi frappant de remarquer que la plupart des ouvrages qu'il choisit, après corrections, ont paru en 1898³, l'année même, semble-t-il, de l'achèvement du roman. Aussi Jarry cherche-t-il à transformer *Faustroll* en véritable recueil donnant voix à la multiplicité de savoirs (puisqu'il cite aussi à foison Lord Kelvin) et de littératures appartenant à une époque, rendant ce roman « néo-scientifique » semblable à une revue comme *Le Mercure de France*, ce qui est ainsi façon qu'a Jarry de continuer d'inscrire sa filiation au sein des contours que définit cette structure éditoriale, ainsi que nous l'avons vu.

D'autre part parce que les comptes rendus donnent voix à des livres travaillant de l'intérieur des questions d'actualité.

¹ Voir *Le Mercure de France*, n° 41-44, tome VIII, mai-août 1893, p. 62.

² Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien*, « roman néo-scientifique », édition [établie et] annotée par une transcommission exceptionnelle du Cymbalum pataphysicum, [Sermiers], Cymbalum pataphysicum [Collège de Pataphysique], 1985, p. 38.

³ Ainsi, Jarry remplace *Le Désespéré* (OC I, p. 1221) de Bloy par *Le Mendiant ingrat* (*Id.*, p. 661). Or, *Le mendiant ingrat*, (*journal de l'auteur, 1892-1895*), paraît à Bruxelles chez E. Deman en 1898, année qui correspond probablement à l'achèvement du manuscrit, étant donné que Jarry publie des passages de *Faustroll* dans le numéro du *Mercure de France* de mai 1898 (avant de continuer dans *La Plume* le 15 novembre 1900 : voir *Id.*, p. 1217) et *Le Désespéré* paraît quant à lui des années plus tôt, soit en 1885, chez A. Soirat. Jarry remplace *Biribi* de Darien par *Le Voleur*. *Le Voleur*, roman paraît chez Stock toujours en 1898 et *Biribi, discipline militaire*, paraît quant à lui chez A. Savine également des années plus tôt, soit en 1890. L'auteur du *Surmâle* remplace *Salutations dont d'angéliques* d'Elskamp par *Enluminures. Enluminures, paysages, heures, vies, chansons, grotesques*, paraît également en 1898, à Bruxelles chez Lacomblez. *Salutations, dont d'angéliques, rebaussés à la couverture d'une ornementation par Henry Van de Velde* paraît chez le même éditeur mais en 1893. Jarry remplace *Le livre d'images* de Kahn par *Le Conte de l'or et du silence*. *Le Conte de l'or et du silence* paraît au *Mercure de France* aussi en 1898 et *Le Livre d'images, images d'Île-de-France, la tapisserie des quatre éléments, images du Rhin, Mosellanes, par la lande et la mer grise, images de Provence, images d'Orient*, paraît aux mêmes éditions une année plus tôt. L'auteur de *Messaline* remplace *La Princesse des Ténèbres* de Jean de Chitra qui n'est autre que Rachilde (C. Lévy, 1896) par *L'Heure sexuelle* signé du même pseudonyme, qui paraît au *Mercure de France* en 1898. Néanmoins, Jarry remplace *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck (Bruxelles, P. Lacomblez, 1892) par *Aglavaine et Sélysette* qui ne paraît pas au *Mercure de France* en 1898 mais en 1896. Et, afin de fuir tout systématisme, Jarry fait en sorte qu'une exception soit présente dans la liste, remplaçant *Divagations* de Mallarmé, ouvrage qui aurait convenu de par sa date de publication (Fasquelle, 1897) par *Vers et prose* (Perrin, 1893).

1. 2. Prendre à bras le corps la question brûlante de l'actualité ?

1. 2. 1. Rendre compte de livres traitant de questions d'actualité.

Quelle est la posture de l'auteur de *La Chandelle verte* face à l'actualité ?

Il apparaît d'abord que « plus les débats seront passionnés, plus [Jarry] tâchera de se tenir à distance ¹ ». « [L]e compte-rendu d'*Âmes solitaires* montrait déjà (par son silence sur le contexte politique) au moins un refus de s'engager dans la polémique sur la question. Si tout le monde en parle, si la chose fait la une des journaux, il vaut mieux se taire. ² »

En réalité, le simple fait que Jarry rende compte d'ouvrages qu'il a pu choisir, ayant trait à des questions d'actualité est déjà en soi une prise de position. Seulement, de quelle actualité s'agit-il ?

Jarry choisit spécifiquement des livres qui affrontent des questions alors brûlantes d'actualité. C'est tout d'abord la question – qui est alors une vive source de polémique – de la simplification orthographique et grammaticale recherchée à travers diverses tentatives de réformes, qui participent essentiellement d'une volonté démocratique de diffusion du savoir jusque dans les classes populaires les plus défavorisées. C'est ensuite l'idée que la magistrature puisse faire un bond en avant dans l'équité avec la personnalité du juge Magnaud. Ce sont enfin la question de la dépopulation, celle de l'homosexualité, et surtout le féminisme, question qui intéresse au plus haut point Jarry puisqu'il rend compte de trois ouvrages sur le sujet, et « le féminisme est un fait absolument actuel, vivant, une question pressante aux yeux de quiconque a l'esprit quelque peu ouvert à l'état actuel de la société ³ », comme le remarque Marie Terrisse en 1896, sans oublier la question du christ moderne, au travers cette fois de quatre ouvrages, ainsi que l'affaire Iukanthor, qui permet à Jarry de parler de l'Exposition Universelle...

Les commentaires d'actualité dans les chroniques comme dans les comptes rendus de Jarry concernent des sujets très préoccupants pour la psyché collective, la travaillant en profondeur, quotidiennement, au travers des rappels incessants que fait poindre la presse que l'auteur de *La Chandelle verte* lit scrupuleusement pour son travail de chroniqueur. Il s'agit, pour ce qui est des chroniques, (notamment) de l'idée prégnante d'une montée de l'insécurité relative à la figure de l'Apache, de la peur des transports en commun liée à leur essor et aux accidents qui y sont rattachés, de celle des toxines et du poison, liée notamment au désaveu de la viande par la médecine, de l'effroi face à la figure du noyé véhiculé par la gente scientifique dans la conscience

¹ BESNIER, p. 344.

² *Id.*, p. 128.

³ Marie C. Terrisse, *Notes et Impressions à travers le « Féminisme », I. Excursions dans Paris II, Cherchez la femme, III Liberté, Egalité, Fraternité*, Librairie Fischbacher, 1896, p. 3.

collective, et, pour ce qui est des comptes rendus (mais également du reste pour ce qui est des spéculations), de la fascination qu'exerce sur les consciences la montée en puissance de la Science, nouvelle religion.

Ces sujets développés dans les chroniques et les comptes rendus se retrouveront en partie, dans leurs traits les plus saillants car il s'agit alors pour Jarry d'offrir une synthèse de l'actualité, dans le second *Almanach* de 1901.

On le voit : le principe de séparation, s'il est voulu par Jarry lui-même, entre chroniques et comptes rendus ne tient pas en définitive, puisque non seulement les mêmes sujets irriguent l'ensemble constitué par tous ces textes, mais également d'identiques formules, des allusions, des renvois cryptés circulent en son sein.

L'*Almanach* devient ainsi le point de jonction entre chroniques et bibliographies, permettant d'unifier ces deux entreprises distinctes qui sont reliées d'abord parce qu'elles émanent du même regard, de la même vision du monde.

1. 2. 2. Jarry en prise réellement avec l'actualité ?

Comme nous l'avons évoqué, avant même que Jarry ait écrit le moindre mot dans une bibliographie, le fait qu'il choisisse d'une part de lire tel ouvrage portant sur une question (souvent brûlante) d'actualité et d'autre part d'en rendre compte dans les pages de *La Revue blanche* est l'expression d'un positionnement fort concernant l'actualité, au travers de la volonté qui porte Jarry de la faire exister (d'abord à ses yeux, et ensuite à ceux de ses lecteurs).

Aussi peut-on véritablement parler, sans même que Jarry ait besoin pour cela d'écrire la moindre ligne, de prise de position. Par celle-ci, Jarry se situe hors de l'indifférence et du détachement concernant l'actualité. Il y prend part.

En cela, Jarry ne rompt pas avec l'exigence qui portait déjà ses premiers textes critiques. « Les articles et textes critiques de Jarry ont [...] [alors] une fonction sociale essentielle » : ils lui permettent « surtout de se positionner par rapport à un certain nombre de questions dans le champ littéraire de son époque. ¹ »

Que l'auteur de *Messaline* prenne part à l'actualité avec froideur ne signifie nullement une distanciation de sa part. En effet, cette froideur, laquelle se décline souvent sur le mode propice à l'expression de l'ironie, tient d'une part à son propre mode d'expressivité langagière, lequel se lit avec constance, et ce exemplairement, dans l'ensemble de ses chroniques, et d'autre part à la

¹ Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, sous la direction d'Henri Béhar, tome I, édition établie, présentée et annotée par Henri Béhar, Isabelle Krzywkowski et Julien Schuh, Classiques Garnier, à paraître, p. 368.

volonté qui est la sienne d'offrir des textes éminemment courts, fonctionnant principalement par allusions et raccourcis, par concrétions de sens presque indiscernables pour les non initiés.

Si ces raccourcis se situent loin de tout emportement, c'est parce que leur mode même d'existence interdit l'emportement, la furie langagière, ou même le laisser-aller au fil de la plume. Autrement ne s'agirait-il plus, de fait, de raccourcis, de formules portant en leur sein tout le déroulé de leur sémantique (mais qu'il s'agit de faire l'effort de dérouler pour en mesurer toute la portée, et, souvent, toute la violence).

Cela ne signifie pas que ces raccourcis n'offrent pas des points de vue. Si cela ne semble pas être le cas, c'est parce que le point de vue s'exprime ordinairement suivant les modalités subjectives du *point de vue*, dans, sinon un emportement langagier, du moins une linéarité qui permet au lecteur d'en être pénétré.

À l'opposé de cette habituelle façon de procéder, Jarry, multipliant les raccourcis, du fait de la façon qu'il a de les répéter un nombre important de fois au fil de son œuvre – et selon Vallette qui connaissait Jarry peut-être mieux que personne, l'auteur de *César-Antechrist* ne parlait que très rapidement de ce qui selon lui était connu –, exprime ses points de vue d'une façon implacable, très tranchée, sans nulle explicitation, comme s'il s'agissait de vérités universelles.

Ce faisant, Jarry cherche singulièrement à élever sa parole « en sa vérité absolue, sans discussion ¹ » – *Almanach du Père Ubu, illustré (Janvier-Février-Mars 1899)* –, face à une double actualité, comme nous l'avons déjà souligné, puisque Jarry rend compte, de fait, de nouveautés éditoriales (quand bien même il écrit dans une lettre qu'il est « très mal informé de la littérature contemporaine²»), donnant obligatoirement écho à la formulation de Pierre Quillard dans son compte rendu de *Chevaleries sentimentales* d'A.-F. Herold paru dans *Le Mercure de France* en 1893 : « Outre leur valeur absolue et durable, les livres, ainsi que les hommes, empruntent aux circonstances mêmes où ils apparaissent un prix momentanée qui se mesure plus aisément [...] ³ ».

Ce positionnement est dicté par la rédaction, Jarry se devant de choisir parmi les livres envoyés à son siège : tous les ouvrages dont il rend compte se retrouvent, comme nous l'avons déjà mentionné, sur les listes intitulées « Mémento bibliographique » publiées régulièrement dans *La Revue blanche* et recensant, suivant un classement souvent approximatif, les ouvrages reçus dans leur exhaustivité.

Ces parutions qui retiennent suffisamment l'attention de Jarry pour qu'il consente à en rendre compte comportent en elles, le plus souvent, la nouveauté que draine en lui *l'événement* lequel sollicite, le plus souvent, l'attention générale, au travers notamment des journaux.

¹ OC I, p. 536.

² BESNIER, p. 544.

³ *Le Mercure de France*, n° 41-44, tome VIII, mai-août 1893, p. 62.

Ainsi, par cette appropriation apparemment singulière et personnelle (voulue singulière à hauteur de l'idiosyncrasie), Jarry ne faisant (semble-t-il de prime abord) que répondre au credo « selon qu'il me plaît », il s'agit pour l'auteur de *La Dragonne* de lutter contre le caractère anonyme de l'événement tel que rigoureusement décrit par Claude Romano : « Rapportés par la presse écrite [...], véhiculés sous forme d' « informations », ces événements apparaissent, au contraire, dépourvus de toute assignation spécifique : ils s'adressent à tout le monde et à chacun, c'est-à-dire, proprement, à *personne* – à un « tout le monde » générique qui signifie, fondamentalement : personne en particulier – de telle sorte qu'ils semblent flotter, pour ainsi dire, au-dessus des individus singuliers, dans l'éther d'une histoire anonyme, sans véritables agents et sans responsables. L'événement public est un événement où il ne retourne pas de mon ipséité, que je n'ai pas à m'approprier moi-même à travers une ex-pér-i-ence. Le propre de l'information, en effet, est de nous désapproprier de notre ex-pér-i-ence propre [...] ¹ ».

1. 3. Absence de projet de réunion des comptes rendus en livre.

Mais qu'en est-il précisément de la posture de Jarry vis-à-vis de l'actualité en ce qui concerne son travail de critique littéraire effectué au sein de *La Revue blanche* ?

Alors que « [l]es articles [de critique] sont fréquemment repris en recueils qui paraissent en librairie ² », Jarry n'a jamais émis le souhait d'agir de même pour l'ensemble de ses bibliographies : « il n'a [pas] laissé de plan indiquant qu'il voulait faire de [s]es textes critiques un livre à part entière. ³ »

Et ce soit parce qu'il considérait d'abord ce travail comme un travail alimentaire devant resté confiné à l'éphémère de la parution en revue (et ainsi littéralement à la plus stricte actualité), soit parce qu'il pensait ce volume inenvisageable, étant donné la difficulté (présente d'abord dans le sens où elle était intériorisée par lui) où il se trouvait de faire accepter son volume de chroniques, ce dont témoigne très fortement Apollinaire : « Jarry avait ses « Spéculations », n'osait les porter à un éditeur pensant [qu'il] fallait pour un in-18 un roman, mourant de faim près de son livre ⁴ ».

Il est impossible de connaître le statut qu'accordait Jarry à ses textes critiques. Comment de lui-même les considérait-il ?

¹ Claude Romano, *L'événement et le monde*, Presses Universitaires de France, 1998, p. 274.

² LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 295.

³ OC II, p. 941.

⁴ Apollinaire, *Journal intime, 1898-1918*, édition présentée et annotée par Michel Décaudin, Edition du Limon, 1991, p. 147 (propos cité dans BESNIER, p. 675).

Car, bien que ce ne soient pas des textes purement alimentaires (ce que notre édition s'attache à montrer le plus précisément possible), – quand bien même ces derniers furent probablement écrits dans la rapidité –, mais, pour un certain nombre d'entre eux du moins, l'empreinte de lectures en attente de se transmuier en œuvre personnelle, puisque l'on trouve par exemple des échos récurrents dans son œuvre, fût-elle journalistique, de sa lecture de *Supériorité des animaux sur l'homme* (pour ne citer qu'un exemple), il est fort possible que l'auteur du *Surmâle*, plongé *de facto* dans l'écriture de son œuvre complète, sans la distanciation nécessaire du commentateur, n'ait pas eu (du moins pleinement) conscience de cela, sa vie et son œuvre se mêlant unanimement et constamment pour lui, de la façon la plus naturelle qui soit (or, justement, pour faire apparaître une influence, pour lui donner crédit, il faut qu'elle fasse saillie de par sa singularité).

1. 4. Un seul ensemble possible constitué des chroniques et des textes critiques ?

1. 4. 1. Distinguo entre critique et chronique ?

En cela, l'auteur de *Messaline* aurait pu en un certain sens logiquement émettre le souhait de compléter (ainsi que nous l'avons fait – avec parcimonie néanmoins – au cours de cette édition critique et commentée) certaines chroniques au moyen des textes spéculatifs s'inscrivant dans l'exacte même dynamique, étant donné la façon qu'a Jarry d'écrire parfois une chronique et un compte rendu à partir du (et non sur le) même livre : ainsi en est-il d'*Ixion* de Fagus ou de *L'Assassinat considéré comme un des beaux-arts* de De Quincey.

L'on ne saurait faire de trop fort distingo entre les comptes rendus et les chroniques, comme cela a toujours été fait dans les précédentes éditions de *La Chandelle verte*, même si l'on ne saurait également se départir d'une obligatoire séparation.

L'on peut tout d'abord remarquer que les uns et les autres, écrits dans le même temps, témoignent des mêmes préoccupations concernant les mêmes sujets : « [a]insi, les critiques littéraires, picturales, théâtrales, le plus souvent parues à *La Revue blanche*, forment bien un ensemble à la fois proche et distant de *La Chandelle verte*.

Proche, parce que Jarry écrit parallèlement ces deux types de textes, et que les idées, des formules, un même regard, se retrouvent dans les uns et les autres, s'interfèrent, se correspondent pour permettre à ces deux genres de s'éclairer mutuellement.¹»

De plus la méthode spéculative se retrouve-t-elle à l'identique dans certains comptes rendus comme dans celui de *La Natalité en France en 1900* ou de *Prêtres et moines non conformistes en amour*, qui ressemblent trait pour trait à certaines chroniques se construisant à partir de la lecture

¹ OC II, p. 941.

d'ouvrages, Jarry se servant alors d'un point précis (qui a fait saillie à son regard, parce qu'il a su entrer en résonance en lui, avec les préoccupations qui l'animent au quotidien) de ceux-ci comme prétexte (comme « tremplin ») pour le déploiement d'une écriture spéculative, comme en témoignent par exemple (citées dans l'ordre chronologique) les chroniques « Point d'interview ¹», « À propos d'un album ² » et « Edgar Poe en action ³ ». Par ces seuls exemples, la frontière entre texte spéculatif et bibliographie est brouillée, et c'est sans doute à dessein que Jarry a voulu qu'elle soit telle.

Or, les plans nous apprennent que Jarry « n'a pas songé, à notre connaissance, à réunir [l]es deux ensembles de textes [que sont les chroniques et les comptes rendus] en *un* volume ⁴ » et l'on peut aller jusqu'à dire qu'à aucun moment Jarry semble n'avoir émis le souhait d'ajouter à *La Chandelle verte* des textes critiques, y compris ceux qui auraient pu y trouver tout naturellement leur place, ainsi que nous l'avons précisé.

L'on peut en outre en un certain sens « envisager la critique comme une forme particulière de la chronique, ce qu'elle fut effectivement ⁵ ». Le fait que « des liens assez étroits unissent [...] l'ensemble de textes ⁶ » constitué tout à la fois par les chroniques et les bibliographies a amené Maurice Saillet à intituler l'ensemble des bibliographies assorties de textes divers, dans son édition de *La Chandelle verte* parue au Livre de poche en 1969, de « Spéculations annexes ».

1. 4. 2. Comptes rendus proches des spéculations ?

En outre, élément néanmoins sur lequel Saillet semble ne pas s'être appuyé dans le choix de ce titre, il est frappant de constater que « Spéculations » apparaît « dans le numéro du 1^{er} janvier 1901, pour titrer cinq notes de lecture ⁷, dont quatre de Jarry ; le premier texte « spéculatif », qui ouvre *La Chandelle verte*, parut dans le numéro suivant et, paradoxalement, sous un autre « chapeau » : « Petite gazette d'art », titre d'une des plus anciennes sous-divisions de la revue. Les plans destinés à établir l'édition Sansot de 1906 manifestent pourtant sans équivoque que « Les Nouveaux Timbres » est la première des « Spéculations » que doit recueillir *La Chandelle verte*. Ce

¹ Voir *Id.*, p. 276.

² Voir *Id.*, p. 280-281.

³ Voir *Id.*, p. 284-286.

⁴ *Id.*, p. 941.

⁵ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « « Contes de lettres » et écriture de soi : la critique littéraire dans le journal au XIX^e siècle », Dir. Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant, *Presse et plumes, Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Nouveau monde éditions, collection Culture-médias, Etudes de presse, 2004, p. 482.

⁶ OC II, p. 941.

⁷ Le titre exact est : « Les livres : Spéculations ».

n'est qu'avec le numéro du 1^{er} février 1901 que la rubrique intitulée « Spéculations » commencera véritablement : elle durera jusqu'au dernier numéro de l'année.¹ Pourquoi Fénéon (très certainement) a-t-il choisi ce titre de rubrique ?

Est-ce parce que le discours critique de Jarry s'apparente bien parfois à une démarche spéculative et qu'il n'appartient pas *stricto sensu* au domaine de la critique, ce qui est manifeste dans son compte rendu de *La Natalité en France en 1900* par exemple et ce que Fénéon a pu sentir d'emblée (connaissant l'auteur de *César-Antechrist*), celui-ci permettant en outre à Jarry, par ce premier choix de titre de rubrique, de laisser libre cours à l'efflorescence d'une certaine subjectivité dans l'acte critique, l'encourageant ainsi à ne pas évoluer suivant les codifications d'un genre (seraient-elles protéiformes) mais à s'inscrire dans la mouvance de l'impressionnisme pratiqué avec constance à *La Revue blanche*, comme nous l'avons vu, où le terme même de « critique » est banni.

En outre, est-il significatif que Jarry ait cherché à baptiser du nom même qui avait servi à recueillir des critiques de livres à *La Revue blanche* ses chroniques, afin justement de rendre sensible l'absence de séparation entre ces deux genres pourtant apparemment bien distincts ?

Néanmoins, cette hypothèse ne peut être davantage prise en considération car l'on ne sait en définitive si ce titre est le fruit de la volonté de Jarry ou si (ce qui serait après tout plus vraisemblable) c'est Fénéon, secrétaire de rédaction de *La Revue blanche*, qui l'a choisi pour lui.

En outre, « la fonction de commentaire et de lecture des textes littéraires qui est normalement celle de la critique rend en réalité la situation beaucoup plus complexe et distingue l'œuvre critique de la chronique à proprement parler² ».

1. 4. 3. Principe de séparation entre chroniques et comptes rendus.

Mais cette réalité ne permet pourtant pas d'affirmer que Jarry accordait moins d'importance aux textes critiques, étant donné qu'il ne voulait pas même, semble-t-il, en sauver certains (ceux qui auraient pu, en toute logique, lui tenir le plus à cœur) en les publiant avec les chroniques, d'autant plus que certaines bibliographies évoluent, comme nous l'avons déjà souligné, suivant la logique propre aux textes spéculatifs.

S'il n'accrole pas à son texte spéculatif naissant de sa lecture de *Ixion* de Fagus le compte rendu qu'il fait de ce recueil de poèmes, s'il ne réunit pas les textes critiques et spéculatifs se construisant autour de l'ouvrage de De Quincey, c'est bien semble-t-il parce que pour l'auteur de

¹ *Id.*, p. 793.

² Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *op. cit.*

La Chandelle verte l'ensemble des textes spéculatifs est bien distinct de celui des comptes rendus : il existe un principe de séparation entre chroniques et comptes rendus, car la volonté qui porte Jarry à « classer » et ainsi à structurer l'ensemble pourrait de prime abord en toute logique le pousser à effectuer ces rapprochements entre chroniques et textes critiques, lorsque cela s'y prête tout particulièrement.

Ce principe de séparation naît peut-être d'un principe éditorial choisi d'emblée par Jarry : il s'agit bien d'un volume de chroniques, et non d'un volume de critiques – l'un et l'autre sont des formes n'existant pas à cette époque dans la rareté et étant, par cela même aussi, codifiées.

Henri Bordillon juge ainsi l'édition de *La Chandelle verte* établie par Maurice Saillet « contestable », considérant que « qualifier les textes qui sont réunis ici de « Spéculations annexes » ne répond pas, à notre connaissance, à une volonté déclarée de Jarry ¹ ».

En outre, le fait que Jarry ait voulu regrouper tous les textes spéculatifs parus, n'opérant nul choix entre eux, pour constituer l'ensemble de *La Chandelle verte* accroît ce principe de séparation existant pour lui entre textes critiques et textes spéculatifs.

Le fait de ne retenir que les textes spéculatifs ne résulte pas d'un choix de Jarry mais découle directement de ce principe. Le parti pris de ne retenir que les chroniques ne se construit sur aucune hiérarchisation sous-jacente, puisqu'il ne s'agit nullement pour l'auteur du *Surmâle* de choisir les textes lui tenant le plus à cœur ou qu'il juge le plus révélateurs de sa démarche, du fait d'un manque de place, comme il l'avait fait peu de temps avant pour l'ensemble des *Siloques* ou bien du fait de principes édictés par un éditeur, lesquels font *de facto* défaut, puisque Jarry constitue cet ensemble de lui-même, sans aide ou même sans avis extérieur semble-t-il le concernant, et s'il le destine d'emblée à Fasquelle, n'opère pas de dialogue avec cet éditeur, du moins à notre connaissance, quant à l'élaboration de la construction de *La Chandelle verte*.

Il s'agit bien ainsi d'un principe de séparation et non d'une distinction subjective se fondant sur une appréciation critique pouvant se construire sur une dévalorisation des critiques eu égard aux textes spéculatifs, laquelle dévalorisation n'aurait pu être apparente que si Jarry avait manifesté la volonté d'opérer un choix dans l'ensemble imposant des chroniques.

Autrement dit, pour que l'établissement du volume de chroniques se fonde sur un principe de hiérarchisation, il faut que celui-ci soit visible, et par conséquent perceptible au sein même du corpus choisi, retenu (en l'occurrence celui constitué par les chroniques). Or, il n'en est rien.

1. 5. Probable classement opéré par Jarry pour *La Chandelle verte*.

¹ OC II, p. 941.

Si Jarry choisit de retenir absolument tous ses textes spéculatifs, il cherche néanmoins, semble-t-il, à construire son volume de chroniques, afin de mettre celles-ci en valeur, en opérant peut-être sinon des regroupements thématiques, du moins des rapprochements. « S'agit-il pour lui simplement de recueillir la totalité de ses chroniques ou a-t-il le projet d'une architecture spécifique [...] ? », s'interroge à juste titre Patrick Besnier, avant d'ajouter : « Jarry se plaît à parler paradoxalement d'un « manuscrit tout entier *typographié* ». Mais d'autres constructions étaient concevables, plus ambitieuses et il est difficile de ne pas croire qu'il désirait donner une forme à son volume de chroniques par un travail de montage. ¹ »

L'auteur du *Surmâle* utilise en effet la formulation « mettre en ordre » et, plus parlant encore, le terme « classer » dans deux lettres chronologiquement proches au sein desquelles il parle de l'établissement de ce volume de chroniques. Il écrit ainsi à Alfred Vallette le 30 août 1907 : « nous achevons de mettre en ordre *La Chandelle verte* (Spéculations) ² » et à Rachilde et Vallette le 7 septembre 1907 : « nous classons *La Chandelle verte* ³ ».

Le seul verbe « classer » suggère très probablement sa volonté de donner à *La Chandelle verte* le statut de « livre » et non celui de « simple recueil », pour reprendre le distinguo alors souvent opéré et que reprennent ces deux préfaces de volumes de chroniques.

J.-J. Matignon écrit dans *Superstition, Crime et misère en Chine (Souvenirs de biologie sociale)* : « Ce livre n'en est pas un. Quelques articles publiés, jadis, dans des journaux scientifiques, aujourd'hui réunis sous une même couverture, portant le titre de *Superstition, Crime et Misère en Chine*, constituent un volume, mais ne forment point un livre, c'est-à-dire un travail d'ensemble, ressortissant à tel ou tel point de la biologie sociale des Chinois. ⁴ »

Émile Boirac écrit quant à lui dans *La Psychologie inconnue, introduction et contribution à l'étude expérimentale des sciences psychiques* : « Quelques-uns des chapitres de ce livre ont déjà paru sous forme d'articles épars dans un certain nombre de revues spéciales, *Revue philosophique*, *Revue scientifique*, *Revue de l'hypnotisme*, *Annales des sciences psychiques*, *Nouvelle revue*, etc. Ils ont tous été composés pendant une période qui va de 1893 à 1903. En les publiant à nouveau, remaniés et complétés par un certain nombre d'articles inédits [...] [n]ous n'avons pas voulu faire un simple recueil. Le lecteur s'apercevra, nous l'espérons, qu'une même pensée pénètre toutes les parties de

¹ BESNIER, p. 674.

² OC III, p. 690.

³ *Id.*, p. 691.

⁴ Docteur J.-J. Matignon, *Superstition, Crime et misère en Chine (Souvenirs de biologie sociale)*, soixante-six gravures dans le texte, six planches hors texte en couleurs, Masson et Cie, collection Bibliothèque de Criminologie, XXI, 1899, p. VII.

notre œuvre et lui imprime une véritable unité. Nous allons essayer ici de la dégager et d'en faire saillir les traits essentiels. ¹»

« [C]lasser » devient ainsi probablement pour Jarry faire affleurer en toute logique les lignes de force propres à l'ensemble apparemment disparate (épousant de plus les soubressauts de l'actualité et naissant des contingences propres à la publication en revue) des chroniques mais en réalité tenu par les mêmes préoccupations, la même vision du monde (des ensembles propres à la figure du noyé, à l'alcool, à l'armée etc. sont ainsi possibles) – rendre apparente son unité.

1. 6. Quelle édition pour *La Chandelle verte* et les « Textes critiques et divers » ?

1. 6. 1. Une œuvre inachevée ?

L'établissement du volume de chroniques qu'est *La Chandelle verte* est impossible tel que soumis aux vœux de Jarry, l'auteur du *Surmâle* n'ayant pu achever le travail ou le manuscrit définitif ayant été égaré à sa mort. Il est fort vraisemblable en effet que Jarry ait pu constituer un manuscrit tout entier dactylographié (il écrit à Rachilde et Vallette le 7 septembre 1907 : « nous classons *La Chandelle verte*, manuscrit tout entier typographié [...] ²») puisque constitué des chroniques en pré-original découpées puis collées sur des feuillets, comme Jarry avait l'habitude de procéder, établies dans un certain ordre, chroniques auxquelles en outre l'auteur du *Surmâle* a pu apporter des modifications manuscrites, ajouts ou ratures (très vraisemblablement) plus ou moins minimes, mais le projet échoua à se matérialiser, n'ayant sans doute pas été envoyé à Fasquelle.

Ce manuscrit, s'il a pu exister, n'a pas été retrouvé parmi les papiers de Jarry et leur dispersion après son décès n'aura en définitive pas permis la publication du recueil tel qu'il l'avait précisément voulu, si tant est que Jarry ait pu établir véritablement le manuscrit définitif qu'il dit avoir achevé dans sa correspondance, semblable assertion ne pouvant être prise en compte qu'avec grande prudence, puisqu'il dit de même pour *La Dragonne*, et d'autres projets (très probablement) jamais parvenus à l'état d'achèvement mais laissés dans les limbes de l'inachèvement, ce qui était dû à l'épuisement et à la maladie de Jarry, semblables affirmations, dans la force vive qu'elles véhiculent, naissant sans doute d'une volonté d'arrimer sa vie alors mourante à de « gros » projets censés l'emporter en avant, dans la vie en somme, et également lui assurer de quoi survivre : annoncer que les projets sont achevés, face au scepticisme logique de Rachilde notamment, est ainsi façon de rassurer ses amis (et, dans le même élan, de se rassurer

¹ Emile Boirac, *La Psychologie inconnue, introduction et contribution à l'étude expérimentale des sciences psychiques*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1908, p. 1.

² OC III, p. 691.

soi), qui sont également (même à un degré infime) des créanciers, comme les Natanson, ou Mirbeau...

Il ne nous est en toute logique possible que d'offrir une édition (lorsque celle-ci se veut évidemment exhaustive, – en ce qui concerne *La Chandelle verte* et l'ensemble des « Textes critiques et divers » –, ce qui n'est nullement le cas de notre édition critique et commentée) qui sépare comptes rendus et chroniques, et qui soit le plus scrupuleusement possible chronologique, bien que des classements soient néanmoins possibles, du moins en apparence.

1. 6. 2. Des regroupements en fonction des structures d'accueil ?

1. 6. 2. 1. Le parti pris éditorial de Saillet.

L'écriture synthétique de *La Revue blanche* contraste avec l'écriture journalistique plus délayée du *Canard sauvage* et de plus les « Gestes » publiés dans *La Revue blanche* témoignent du désir de Jarry de parler de spectacles, quels qu'ils soient, contrairement aux textes du *Canard sauvage*, centrés le plus souvent sur des questions épineuses d'actualité.

Il paraît ainsi possible de procéder à des groupements bien particuliers en suivant ceux effectués de fait par les différentes revues ou journaux qui accueillent l'écriture spéculative de Jarry, lesquels accueils sont parfois matérialisés sous la forme d'une rubrique spéciale (« Le Journal d'Alfred Jarry » pour *La Renaissance latine*, ou « Spéculations » puis « Gestes » pour *La Revue blanche*), Jarry ayant pu adapter, suivant ainsi véritablement une vocation journalistique, son écriture à l'organe éditorial qui pouvait le recevoir, quand bien même il n'a jamais laissé se dévoyer son exigence et son univers de pensée, contrairement (peut-on penser) à Allais ou à Mirbeau : ainsi les chroniques écrites pour *Le Figaro* sont-elles beaucoup plus légères que celles parfois extrêmement violentes destinées à *La Revue blanche*.

L'idée de recueils de textes différents les uns des autres en fonction des revues qui les ont abrités, Jarry livrant copie non dans l'absolu mais à un organe qu'il connaît et dont il connaît ou croit connaître les attentes, quand bien même il ne s'y conforme pas toujours, a amené Maurice Saillet à opérer une réunion des textes par revues, la succession au sein de chaque groupement demeurant évidemment chronologique.

Néanmoins, cette édition ne nous semble pas possible car la manière des textes de *La Renaissance latine* par exemple pourrait très bien s'adapter à *La Revue blanche*.

1. 6. 2. 2. Évolution stylistique quant à l'écriture des chroniques.

Et, de plus, l'évolution du style de Jarry dans le sens d'un plus grand relâchement quant à la synthèse opérée dans les premières spéculations tient davantage à une évolution stylistique globale, du fait de « l'apprentissage du métier » par Jarry qui l'a poussé à adopter une écriture s'affichant dans une toujours plus grande clarté. Ainsi l'obscurité de ces textes tient-elle aux nombreuses références qui sont faites à l'actualité immédiate et qui nous sont maintenant obscures.

Cette écriture plus claire a déjà pu contaminer de son sceau celle du *Surmâle*, qui est parallèle aux spéculations de *La Revue blanche*, et qui se dresse loin des complications post-symbolistes et modern'style de *Messaline*. Que Jarry ait voulu atteindre un plus large public, cherchant pour ce faire à écrire « comme tout le monde », selon la formulation de Rachilde qui s'était targuée de pouvoir lui apprendre cela, ne fait aucun doute.

Il est également poussé dans ce sens par l'échec de vente (mais non critique) de *Messaline*, sujet d'actualité (du fait du goût alors extrêmement prépondérant pour le roman antiquisant) que Jarry s'est approprié en visant le *best-seller*, sans pourtant renier les audaces et les complications d'un style hermétique.

Ainsi, comme pour *Messaline*, dans ses chroniques, comme du reste dans *Le Surmâle*, il s'agit de prendre à bras le corps les faits d'actualité censés enthousiasmer (et enthousiasmant effectivement) les foules, leur offrant une lecture toute personnelle qui ne peut, en théorie du moins, qu'intriguer et amuser (le cyclisme pour ce qui est du *Surmâle* était une actualité qui passionnait, et l'aspect « moderne » du roman, à travers l'efflorescence du « roman scientifique » – Verne, Wells vendent alors beaucoup –, ne pouvait en théorie que susciter l'engouement), mais en laissant cette fois de côté les complications de la syntaxe, prenant leçon semble-t-il de l'échec de *Messaline*, leçon qui donnera lieu aussi à l'écriture des opérettes, genre populaire par excellence, même si, là encore, il s'agit pour Jarry de le revisiter.

Néanmoins, la part consciente de l'évolution stylistique de Jarry ne doit pas être exagérée. Il y a également, sans doute, toute une part inconsciente concernant cette évolution si visible. En effet, Jarry écrivant beaucoup, et devant livrer copie au *Canard sauvage* tous les quinze jours, participant à chaque numéro de ce journal, devra ainsi laisser courir son écriture dans une relative rapidité quant à l'exécution et dans une confiance quant à ses propres moyens d'expression (puisqu'il ne cessera du reste de s'étendre dans sa correspondance sur sa « paresse naturelle », sans ironie semble-t-il), alors que les premières chroniques publiées dans *La Revue blanche* apparaissent tels des poèmes en prose qui prennent la forme spéculative de la chronique, loin des facilités de la chronique journalistique et de son humour apparent qui doit apparaître, au détour des nombreux jeux de mots, comme immédiat, pour ne pas dire facile.

Ainsi, l'écriture de Jarry évolue aussi dans le sens d'une plus grande clarté journalistique du fait non seulement de son aspect moins resserré, moins synthétique, mais également de ses sujets abordés, plus souriants, évoluant vers une forme d'humour plus évidente, moins froide, et moins grinçante que celle exprimée dans les premières spéculations de *La Revue blanche*. C'est comme si l'apprentissage du métier de journaliste s'était fait, de par le labeur, et la récurrence de celui-ci, par devers l'intentionnalité propre à Jarry.

1. 6. 3. Une édition thématique possible ?

Si l'édition chronologique est seule possible, elle ne doit pas en outre prendre trop en compte la spécificité des revues puisque si Jarry fait évoluer son style au fur et à mesure de son travail journalistique, il ne cherche pas à adapter sa copie à la revue ou au journal au point de la penser, semble-t-il, pour un seul organe éditorial.

Ainsi, la chronique refusée par *La Renaissance latine* pourra tout aussi bien être publiée par *La Plume* et le titre même de rubrique de *La Renaissance latine* indique la possibilité qui est laissée à Jarry de parler de ce qu'il souhaite, de la façon dont il le souhaite – même si le refus, que Jarry ne tolérera pas, quant à une chronique, qui aura pour but de ne pas froisser un écrivain et journaliste : Georges d'Espèrès, permet de nuancer cette affirmation – puisque c'est son regard spéculatif, la distorsion ludique et régénérative propre à sa pensée et perçue suivant une vocation ludique qui sont recherchés : il s'agit bien du « journal d'Alfred Jarry ».

Néanmoins, il est probable, ainsi que nous l'avons déjà suggéré, que Jarry ait pu vouloir effectuer des rapprochements thématiques au sein de la progression chronologique qu'il voulait respecter, comme cela est lisible sur les plans qu'il a laissés, notamment à travers la mise en ordre des spéculations rattachées au phénomène du 14 juillet. Un seul texte n'ayant pas été publié par *La Revue blanche* est retenu par Jarry dans le premier plan qui lui sert à l'élaboration du volume *Siloques, superloques, soliloques et interloques de pataphysique* prévu chez Sansot : il s'agit de « Le 14 juillet » mais, comme le souligne Bordillon dans son édition, ce texte servait à compléter un autre texte publié quant à lui dans *La Revue blanche* : « Les Sacrifices humains du 14 juillet » ; en effet, dans le plan A, Jarry écrit à la suite de « Les Sacrifices humains du 14 juillet » : « (Joindre l'article du *Figaro*) ».

Mais, face à l'imprécision des plans (en outre est-il possible que seuls certains aient été retrouvés), une édition thématique (lorsqu'il s'agit, rappelons-le, d'une édition exhaustive) n'est possible que virtuellement, au hasard d'une lecture active, rendant vif l'acte de feuilleter : le lecteur est invité alors, à l'aide des notes, à faire jouer entre elles les chroniques, et à faire

dialoguer sans cesse comptes rendus et spéculations, faisant ainsi affleurer à chaque instant un socle commun et unitaire de préoccupations pouvant paraître au premier regard extrêmement diverses, puisque Jarry, comme cela a déjà été suggéré, rend aussi bien compte d'ouvrages totalement déclassés que de best-sellers (*L'Enfant d'Austerlitz* de Paul Adam), – souci qu'il affiche du reste dès le numéro 5-6 de *L'Art Littéraire*¹ –, pour ce qui est des textes critiques, et manifeste dans ses spéculations une curiosité extrêmement protéiforme, ressemblant en cela à la « vraie mangouste » Rikki-tikki « dévorée de curiosité »² de *Le Livre de la jungle*, que Jarry évoquera dans sa correspondance à la fin de sa vie pour se définir.

Notre édition critique et commentée, même si elle est fondée sur un principe de non exhaustivité, ne se situe ainsi pas *a contrario* d'une édition critique exhaustive puisqu'elle cherche, – si elle est *de facto* construite sur une série de choix, et paraît ainsi notablement, en un certain sens, suivant les traits d'une édition thématique –, à rendre apparent le socle unitaire des préoccupations jarryques (à travers lesquelles percent un certain nombre d'idées récurrentes et constantes au cours du temps, apparaissant comme de véritables invariants), ne figeant pas la virtualité d'une lecture aléatoire impliquant une dynamique féconde en thèse inaliénable mais transmuant l'édition thématique virtuelle qu'est toute édition – appartenant différemment à chaque lecteur en fonction de la façon dont s'opère son acte intense de feuilleter, au travers de la lecture des notes et du parallèle constant et constamment en évolution qui s'opère entre elles – en proposition de lecture s'articulant autour d'une problématique.

Du reste cette proposition naît-elle directement du travail d'annotation qui vise principalement à montrer comment, à travers une pléiade de noms et de sujets très divers, se dégagent les mêmes lignes de force qui parcourent tout le travail journalistique de Jarry (et qui se retrouvent à un niveau plus profond dans ses ouvrages romanesques et poétiques).

¹ Voir Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974, p. 84-85.

² Kipling, *Le livre de la jungle*, Gallimard, collection Folio, 1972, p. 136.

2. L'actualité la plus immédiate ne porte pas la trace d'un progrès.

2. 1. *Almanach du Père Ubu* (1901).

*Almanach du Père Ubu pour le XXe siècle*¹ (en vente partout²).

Revue des plus récents événements politiques³, littéraires, artistiques⁴, coloniaux⁵, par-devant le père Ubu. Un trait de la silhouette de ce pantin est mis en lumière ici, qui n'avait point servi dans *Ubu Roi*⁶ ni sa contrepartie *Ubu enchaîné* : nous parlons de la... « pataphysique^A » du personnage, plus simplement son assurance à dissenter *de omni re scibili*⁷, tantôt avec compétence, aussi volontiers avec absurdité, mais dans ce dernier cas suivant une logique d'autant plus irréfutable que c'est celle du fou⁸ ou du gâteux : « Il y a deux sortes de rats, professe-t-il par exemple^{B,9}, le rat des villes et le rat des champs ;¹⁰ osez dire que nous ne sommes pas un grand entomologiste¹¹ ! Le rat des champs est plus prolifique,¹² parce qu'il a plus de place pour^{13C} élever sa progéniture^{14...15} » L'almanach est illustré de très synthétiques¹⁶ dessins de Pierre Bonnard et accompagné de musique nouvelle¹⁷ par Claude Terrasse¹⁸.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} janvier 1901 (tome XXIV, n° 182), accompagné des comptes rendus de *La Femme* de Mme Hudry-Menos, de *L'Empire du Milieu* d'Albert de Pouvourville et de *Éléments d'économie politique pure* de Léon Walras. Les quatre textes paraissent sous la rubrique « Les livres : Spéculations », p. 76-78.

Voici le relevé des variantes du manuscrit de ce texte qui figure au fonds Doucet sous la cote 7 118-2 :

A. (la) « pataphysique

B. par exemple *add. interl.*

C. (place) où

1. Ce second *Almanach* était déjà annoncé dans le premier : « Il fera plus chaud au printemps, parce que notre deuxième Almanach sera paru [...] ¹».

Contrairement au premier qui très vraisemblablement fut « imprimé aux dépens des auteurs », celui-ci est édité (ce que Jarry n'indique curieusement pas) par Ambroise Vollard, imprimé « en trois couleurs (bleu, rouge et noir) ». « [I]l en est tiré 25 exemplaires sur japon et 25 sur hollande ²».

Comme le note François Caradec, ce « n'est plus un almanach populaire, mais une plaquette de luxe, dans laquelle Vollard insère deux pages de publicité pour sa galerie et ses éditions, et dont la diffusion doit être limitée à quelques librairies et peut-être aux galeries d'art. ³»

En optant, *in fine*, pour une plaquette de luxe au détriment de l'ouvrage éminemment populaire que se veut (suivant toute logique) tout Almanach, Jarry et ses amis cherchent à renouveler le genre ou du moins choisissent de restreindre leur lectorat potentiel, – afin d'inscrire cette publication dans une seule forme vive d'amitié (d'en faire l'excroissance palpable de l'amitié autant que l'occasion offerte à celle-ci de s'exprimer dans le vivre ensemble, ce projet s'affirmant ainsi possiblement comme un prétexte permettant des rencontres, des échanges ; voir aussi la note 16), ouvrage qui prend son sens au moment, en somme, de la création, de l'élaboration (ce qui justifie que Jarry et ses amis aient pu se détourner de l'Almanach sitôt imprimé ; voir la note 16) –, tirant en outre les conclusions qui s'imposent du fait que le premier *Almanach* ait échoué à attirer les foules, semblable volonté ayant été celle de Jarry, du moins au début, comme le suggère François Caradec : « Si ces almanachs paraissent tous les ans, c'est que leur succès le permet. Jarry se convainc, ou se laisse convaincre, qu'Ubu est un type suffisamment connu, sinon populaire, pour attirer les foules. ⁴»

Au sujet de cet almanach, voir BESNIER, p. 439-441 ; Henri Béhar, *La dramaturgie d'Alfred Jarry*, Honoré Champion éditeur, 2003, p. 187-190. Voir également Henri Béhar, « Jarry, l'Almanach et le fleuve oral », *L'Étoile-Absinthe*, n° 19-20, 1983, p. 31-39 et Henri Béhar, *Les Cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988, p. 117-148.

2. « 1^{er} Janvier 1901 » : date de parution indiquée sur la couverture qui contient effectivement la formulation : « En vente partout ». Une bonne partie du tirage total de deux cents exemplaires fut détruite.

¹ OC I, p. 536.

² François Caradec, « Alfred Jarry, témoin de son temps », Dir. Henri Bordillon, *Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, Alfred Jarry*, Belfond, 1985, p. 164.

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 162.

« C'est dans la cave de la rue Laffitte », résume Apollinaire dans « La Vie anecdotique », « que fut composé le *Grand Almanach illustré*. Tout le monde sait que les auteurs en sont Alfred Jarry pour le texte, Bonnard pour les illustrations et Claude Terrasse pour la musique. Quant à la chanson elle est de M. Ambroise Vollard. Tout le monde sait cela et cependant personne ne semble avoir remarqué que le *Grand Almanach illustré* a été publié sans noms d'auteurs ni d'éditeur¹ ». Il faut toutefois ajouter que Fagus participa également à l'élaboration de ce second *Almanach*.

3.

— « Lumières sur les choses de ce temps ».

Jarry fait allusion à la section intitulée « Confessions d'un enfant du siècle, commentaires du père Ubu *Sur les Événements récents*² ». Il faut rapprocher le titre de cette section de l'*Almanach* de 1901, du fait de la formulation « commentaires [...] *Sur les Événements récents* », du sous-titre de *La Chandelle verte* : « lumières sur les choses de ce temps », sous-titre global qui apparaît dans une lettre de Jarry à Louis Lormel du 3 juillet 1907³ puis dans un courrier adressé à Rachilde du 14 août 1907⁴.

Le fait que Jarry répète le sous-titre (excepté, notons-le, dans la lettre qu'il adresse à Rachilde et Vallette du 7 septembre 1907⁵ ; mais il est vrai qu'ils avaient alors connaissance de cette information) montre qu'il y tient et que par conséquent son sens, concernant l'ensemble de l'entreprise spéculative, est important – structurant l'ensemble en le transformant justement en ensemble, parcouru par les mêmes lignes de force qu'il fait affleurer. Ce sous-titre a-t-il un lien avec le titre *La Chandelle verte* ?

Evidemment, en ce qui concerne le mot pivot sur lequel il s'ouvre : « [L]umières », si l'on considère que c'est la « chandelle » qui fait naître logiquement les lueurs portées sur les événements récents. Mais, au-delà d'un simple jeu de mots efficace en matière de titre en ce sens qu'il peut susciter l'intérêt du lecteur (et faciliter la mémorisation, utile, quant à la désignation du livre), quelle est cette chandelle ? Sa couleur a-t-elle un sens ?

— Sens du titre *La Chandelle verte*.

¹ *Le Mercure de France*, tome 103, n° 383, 1^{er} juin 1913, p. 662.

² OC I, p. 581-593.

³ OC III, p. 675-676.

⁴ *Id.*, p. 685.

⁵ Voir *Id.*, p. 691.

Remarquons ainsi que si les commentateurs donnent souvent beaucoup d'importance, et à juste titre, au sous-titre du recueil de textes spéculatifs, peu d'interrogations ont en revanche été portées sur son titre. Mais pourquoi s'interroger ainsi ?

De même que les titre et sous-titre du recueil de chroniques ne peuvent qu'être fortement rapprochés, le titre *La Chandelle verte* ne peut qu'être mis en parallèle (nous soulignons) avec le titre de section de l'*Almanach* « commentaires du père Ubu Sur les Evénements récents », puisque « chandelle verte » est bien une expression prononcée par... le père Ubu (et tout devient logique si l'on garde en mémoire qu'Ubu était le double – assumé, revendiqué – de Jarry).

L'on ne peut bien sûr pas s'arrêter au fait que Jarry cite une occurrence d'*Ubu Roi* (« De par ma chandelle verte »), comptant sur cette citation pour que le recueil des spéculations sinon trouve acquéreurs du moins suscite la curiosité et l'intérêt parmi les lecteurs, étant donné le fait qu'*Ubu Roi* était alors – déjà – l'œuvre la plus connue de Jarry et que l'expression « De par ma chandelle verte » est répétée de nombreuses fois.

Ainsi, en choisissant une citation absolument représentative d'*Ubu Roi* (ayant, de plus, marqué les esprits, ainsi que le pense sans doute Jarry, du fait de son statut de juron), Jarry construit un espace imaginaire de notoriété entourant son recueil et ainsi se muant en espace de légitimation (quant au fait de la publication) pour les éditeurs (en l'occurrence Fasquelle), puisque la publication se trouve naturellement être fantasmatiquement, dans ce cas de figure (du moins est-ce ainsi vraisemblablement que Jarry se figure la chose), la conséquence logique et ne pouvant nullement être remise en question de l'idée selon laquelle les ventes ne pourront qu'être nombreuses (et l'on sait combien Jarry tenait à cette publication et craignait qu'elle ne puisse advenir – elle était en un certain sens vitale pour lui également en ce sens qu'elle devait lui permettre de subsister, du fait, peut-on penser, de l'avance sur droits d'auteur –, ainsi qu'en témoigne Apollinaire).

Le sens du titre *La Chandelle verte* doit être recherché indépendamment de la présence dévorante d'*Ubu Roi* qui a ici vocation de faire écran (comme c'est toujours le cas, en ce qui concerne Jarry, avec Ubu) en remplissant son rôle de vecteur de notoriété (c'est à cette présence que l'on s'arrête, que l'on ne peut que s'arrêter).

S'il apparaît avec certitude que Jarry cherche à donner corps ici à un souvenir vraisemblablement de jeunesse, qu'il restitue dans *Les Jours et les nuits* : « On a dépassé les Bruges où les trains s'arrêtent dans des cathédrales et où les maisons des petites rues s'habillent en singe mourant ou cuisse de nymphe émue ; où sur la place buveuse de bière, une petite bonne femme vend des chandeliers en terre verte ¹ », l'auteur du *Surmâle* semble vouloir, comme a pu le suggérer

¹ OCI, p. 754.

Hunter Kevil, donner à cette chandelle – et à la lumière vive qui en découle, lumière qu’est son propos pataphysicien – toutes les propriétés d’une « Main de gloire » à même de figer sur son passage les événements d’ordinaire soumis à un tel point à l’éphémère de l’évocation journalistique qu’ils sont aussitôt ramenés à l’oubli, Jarry faisant en sorte qu’ils puissent être regardés, pesés, enfin envisagés : « puis l’on compose une espèce de chandelle avec de la graisse de supplicé, de la cire vierge et du sésame de Laponie, et l’on se sert de cette Main de gloire comme d’un chandelier pour tenir cette chandelle allumée ; et dans tous les lieux où l’on va avec ce funeste instrument, ceux qui y sont demeurent immobiles ¹ ».

— « **Choses de ce temps** ».

Le terme « [l]umières », s’il reste le premier élément du sous-titre, n’en demeure pas l’essentiel. Qu’en est-il des « choses de ce temps » ?

Ainsi, le sous-titre de *La Chandelle verte* doit être rapproché du titre de la quatrième série (1905-1907) des *Épilogues* de Remy de Gourmont parue aux éditions du Mercure de France : *Dialogue des Amateurs sur les choses du temps* (et de ce fait le titre de la section « Confessions d’un enfant du siècle, commentaires du père Ubu *Sur les Événements récents* » doit-il être rapproché de ce titre de Gourmont).

Jarry commente en effet les sujets d’actualité brûlants et récurrents (d’où le fait qu’il modifie d’éclairante façon la formulation gourmontienne « du temps » en « de ce temps ») au sein de la grande presse comme le passage au nouveau siècle, la réforme orthographique, l’exposition universelle, la dénatalité, le « bon juge » Magnaud, le président du Transvaal Paul Krüger etc., autant de sujets que Jarry traite dans ses chroniques ou comptes rendus.

L’*Almanach* de 1901 peut ainsi apparaître comme la synthèse (forcément) partielle des chroniques et comptes rendus écrits pendant la période précédant immédiatement la rédaction rapide de cet *Almanach*.

— **Continuité entre *L’Almanach* et la critique littéraire.**

¹ Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou De la littérature du colportage : depuis l’origine de l’imprimerie jusqu’à l’établissement de la commission d’examen des livres de colportage, 30 novembre 1852*, volume I, deuxième édition, « revue, corrigée et considérablement augmentée », E. Dentu, 1864, p. 168 (cité dans Hunter Kevil, *Les Minutes de Sable Mémorial, by Alfred Jarry, A critical edition with an introductory essay, notes, and commentary*, 1975, p. 241).

En effet, il y a un lien très fort entre le travail critique de Jarry et sa « Confession d'un enfant du siècle », c'est-à-dire les « [c]ommentaires » faits à travers la bouche d'Ubu (et par conséquent émanant de Jarry, comme nous l'avons déjà souligné) « [s]ur les Événements récents ¹ ». Tous les points saillants de la modernité évoqués dans cette confession le sont déjà dans un compte rendu au moins : que ce soit l'Exposition Universelle, ou encore la réforme de l'orthographe.

Parce que dans *l'Almanach* Jarry n'a plus cette objectivité froide (quand il ne se laisse pas aller méthodiquement à la spéculation) dont il fait preuve dans ses comptes rendus, il est particulièrement intéressant de voir comment *l'Almanach* peut préciser le regard qu'il porte dans ses comptes rendus, et inversement : sur l'Histoire notamment, ou sur les « curiosités » et les « manuels vulgarisateurs ».

Plus précisément encore, Jarry cherche, semble-t-il, à inscrire cet *Almanach* dans une continuité très forte avec son travail de critique littéraire. En effet, en évoquant la figure de Magnaud, il fait référence au compte rendu qu'il a fait des *Jugements du président Magnaud* (réunis et commentés par Henry Leyret). Référence est faite également, par le dessin de Bonnard, à son compte rendu de *Parallèlement* de Verlaine, illustré par... Bonnard. Il rappelle, comme il l'a fait dans son compte rendu de *L'Empire du milieu* d'Albert de Pouvourville, « le mythe solaire du « Guerrier », [...] *Krieger* ou *Kriiger*, lequel mythe on retrouve chez la plupart des peuples primitifs ». Il reformule la revendication « féministe » qu'il a énoncée dans son compte rendu de *La Femme* de Mme Hudry-Menos (« notre grande revendication féministe, le service militaire non plus pour tous mais pour *toutes* »). Il met enfin en relation intime, comme il l'a fait dans son compte rendu de *La Natalité en France en 1900*, la notion de dépopulation et « l'alcool ».

S'il cherche à indiquer aussi nettement cette continuité, c'est d'une part dans le but de manifester que la seule unité de l'œuvre est celle de l'œuvre complète, comme il le fait à diverses reprises, mais aussi afin d'affirmer la prédominance et la constance de ses idées, l'immutabilité de ses prises de position sur des sujets pourtant soumis à l'éphémère, entraînés dans le cours inéluctable du temps – et Jarry mettra en avant cet éphémère dans le sous-titre donné à son ensemble de chroniques : « lumières sur les choses de ce temps », cherchant là encore à le renverser par son souhait, fort, de le voir paraître en volume chez Fasquelle, voulant donner à ses idées, lisibles en creux dans ses spéculations, la permanence du livre qui s'oppose en tout point au périssable de la revue.

4. « Conseils aux capitalistes et perd-de-famille ² ».

¹ OC I, p. 581.

² *Id.*, p. 620-621.

5. « Ubu colonial ¹ », « Tatane, Chanson pour faire rougir les nègres et glorifier le Père Ubu ² », et « Philologie, Examen du Père Ubu au Saint-Sulpice colonial ³ ».

6. Jarry identifiera *Ubu Roi* comme étant le vingt-quatrième livre pair.

7. Signifie : « de toutes les choses que l'on peut savoir ». Le Pic de la Mirandole fut le père de cette expression, tombée dans le langage courant : « À vingt-quatre ans (1486), il vint à Rome et adressa un audacieux défi aux savants de toute la terre en publiant une suite de 900 propositions sur tous les objets des sciences, qu'il s'engageait à soutenir dans des discussions publiques. Ce sont les fameuses thèses *de omni re scibili* [...] ⁴ ».

Dans l'*Almanach du Père Ubu illustré* de 1899, il était déjà spécifié : « [...] notre parole s'élèvera donc en sa vérité absolue, sans discussion. ⁵ » Cette idée sera reprise dans l'*Almanach* de 1901 : « [...] des tas de gens, qui n'admettent d'autre vérité que ce que vous dites [...] ⁶ »

8. Jarry rappelle ici l'assimilation souvent faite à son époque entre folie et génie, le génie étant une névrose pour un grand nombre d'aliénistes, Lombroso allant jusqu'à préciser que « le génie est une forme d'épilepsie, donc toujours pathologique, toujours dégénératif ⁷ ».

Cette idée sera notamment développée, et mise en péril, par Poe : « Les hommes m'ont appelé fou ; mais la science ne nous a pas encore appris si la folie est ou n'est pas le sublime de l'intelligence. [...] Ceux qui rêvent éveillés ont connaissance de mille choses qui échappent à ceux qui ne rêvent qu'endormis. Dans leurs brumeuses visions, ils attrapent des échappées de l'éternité et frissonnent, en se réveillant, de voir qu'ils ont été un instant sur le bord du grand secret. Ils saisissent par lambeaux [...] ⁸ » ; « [C]e que vous preniez pour de la folie n'est qu'une hyperacuité des sens ⁹ ».

9. Jarry remplace « : » par « , ».

10. Jarry remplace « , » par « ; ».

¹ *Id.*, p. 601-611.

² *Id.*, p. 616-619.

³ *Id.*, p. 612-615.

⁴ GDU, tome 12, p. 936.

⁵ OC I, p. 536.

⁶ *Id.*, p. 582.

⁷ Max Nordau, *Psychophysiologie du génie et du talent*, Alcan, 1902, p. 89.

⁸ Edgar Allan Poe, « Eléonora », *Histoires grotesques et sérieuses*, traduction de Charles Baudelaire, préface de Sylvère Monod, notices et notes de Geneviève Bulli, Gallimard, collection Folio, 1978, p. 143.

⁹ Edgar Allan Poe, « Le cœur révélateur », *Nouvelles histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, introduction de Michel Zérafra, Librairie Générale Française, Le livre de poche classique, 1972, p. 60.

11. Rappelons que l'entomologiste, qui trouvait alors comme synonymes « insectologiste et insectologue ¹», est « celui qui s'occupe » des insectes.

12. Jarry ajoute « , ».

13. Dans l'*Almanach* de 1901 figure « où ²». Comme l'indique la variante C, Jarry s'attache à corriger la leçon de cet Almanach.

14. Citation de la section « Ubu colonial ³».

15. Les points de suspension remplacent : « , et c'est pourquoi les naturels du pays les mangent afin d'avoir beaucoup d'enfants. »

16. Jarry fait référence ici particulièrement aux dessins de Bonnard présents dans la section « Alphabet du Père Ubu ⁴».

Les dessins sont synthétiques en ce qu'ils représentent successivement « *La faim* ⁵», « La jubilation du Père Ubu ⁶», « *La férocité* ⁷», « *L'admiration* ⁸» et « *La douleur* ⁹».

« [Q]uelle idée de choisir Pierre Bonnard comme dessinateur humoristique, où le public était en droit d'attendre un Charly, par exemple ? ¹⁰», s'interroge François Caradec.

La réponse semble évidente. Elle tient au fait que Jarry donne cours et forme, comme nous l'avons déjà évoqué (voir la note 1), par le biais de cette publication éminemment drolatique, au vivre ensemble qui est le fait (du moins au moment de l'élaboration, fût-elle rapide, de ce projet – le vivre ensemble pouvant être compris comme seul échange de correspondance, ou comme discussions élaborées sans que l'on ait pu en garder trace, ne se limitant pas à la réunion des corps dans le même lieu) du petit nombre d'amis que sont Jarry, Fagus, Bonnard, Terrasse.

En quelque sorte, l'on pourrait aller jusqu'à en conclure, en une certaine manière, que pour Jarry la réalisation du projet est peut-être secondaire (d'où le désintérêt éprouvé après parution en ce qui concerne cet *Almanach*, ce qui se fera sentir également dans les nombreux projets, avortés, d'opérettes, s'élaborant avec un co-auteur toujours ami) : ce qui compte, ce sont les moments d'amitié qui se déclinent en toute logique sous la forme palpable d'une réalisation qui fédère les

¹ GDU, tome 9, p. 717.

² Voir OC I, p. 606.

³ *Id.*, p. 606.

⁴ *Id.*, p. 584-585.

⁵ *Id.*, p. 584.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Id.*, p. 585.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ François Caradec, *op. cit.*, p. 162.

intérêts communs autant qu'elle justifie et légitime les moments de vivre ensemble au cours desquels l'amitié est déployée – dans toute sa palette, plongée dans cette forme de ludique qui lui est propre et est aussi propre aux Almanachs, de même que le ludique imprègne en toute logique le genre de l'opérette : d'où, également, le choix de ces formes particulières afin de donner corps à la joie de l'amitié.

Le ludique implique une certaine simplicité, décontraction dans l'écriture (car il n'y a pas tant une volonté de faire en sorte que le ludique imprègne le lecteur et soit ainsi érigé comme visée qu'une volonté, exprimée par les auteurs, de se plonger dans le ludique au moment de l'écriture).

Ainsi, à Caradec qui écrit que les *Almanachs* sont « un louable effort de répondre au vœu de Fénéon, en ne faisant « pas trop abstrus »¹», l'on pourrait répondre que cette simplicité ne résulte pas tant d'un effort, ce qui s'affirmerait comme un paradoxe, qu'elle naît logiquement d'une façon qu'a l'écriture de s'abstraire d'elle-même (c'est-à-dire du souci qu'elle a d'elle-même, du regard qu'elle porte sur elle-même, et qui se donne cours, notamment, au travers des inflexions du style) afin de faire place au moment du vivre ensemble propre à l'amitié, transmué, comme par magie, dans le cours des mots, des dessins, des partitions (voir la note 17).

17. « La partition de Tatane² ». Sur les circonstances de l'écriture de cette musique, voir la lettre de Jarry adressée à Claude Terrasse stipulant que « *Tatane* fut écrit en en [sic] 78 couplets pour le moins hier, le temps de rentrer en mes demeures. Si ça vous va il n'y a qu'à musiquer au plus vite, d'autant qu'il y a fort exactement quatre vers et un mot à musiquer, mais voilà : si je vous avais trouvé aujourd'hui nous aurions pu avoir cette musique sur papier report en même temps que les dessins de Bonnard.³ »

18. Au sujet de Terrasse, voir notamment BESNIER, p. 261-262.

¹ OC I, p. 165.

² *Id.*, p. 618.

³ *Id.*, p. 1077.

2. 2. Jean Hess, *L’Affaire Iukanthor*, – mépris pour l’Exposition universelle.

Jean Hess¹ : *L’Affaire Iukanthor*² (Juven).

Il y a dans ce livre tous les documents³ et tous les dessous⁴ de l’affaire Iukanthor⁵, et mieux. Il en ressort du droit⁶ et de la justice⁷, noyés dans^A l’évidence, une fois de plus, de cette absurdité : une race si jeune qu’elle ne peut montrer comme monuments que les plâtras⁸ de la Grande Foire⁹ de 1900, prétend s’imposer à une civilisation vieille de plusieurs mille ans¹⁰... et s’y impose¹¹.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 janvier 1901 (tome XXIV, n° 183), accompagné des comptes rendus de *Essai sur l’évolution humaine* de Th. Pascal et de *Étude médico-légale du meurtre rituel* de J. Marcus. Les trois textes paraissent sous la rubrique « Les Livres : L’Histoire », p. 155-156. Dans le même numéro paraît la chronique « Les nouveaux timbres ».

Voici la variante du manuscrit de ce texte qui figure sur une moitié du feuillet 41 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. et *barré* noyés dans

1. Jean Hess (1862 -?) fut grand reporter au *Figaro*.

2. Le titre complet est *L’Affaire Iukanthor, Les Dessous d’un protectorat*.

Cet ouvrage paraît en 1900 après *L’Âme nègre* et *À l’île du Diable* (1898) qui se veut une « enquête sur le bagne de Cayenne ».

Ce compte rendu de Jarry doit être replacé dans la volonté propre à *La Revue blanche* de concentrer « ses articles sur la question coloniale », et ce afin de la contester en mettant en relief « ses dérives et dangers ¹ ».

3. Jarry s’inspire du passage suivant (nous soulignons), en maquillant les failles afin de les transformer en force, la mention « tous les documents » naissant de l’énumération « la hâte, les articles, les documents et les notes » qu’elle cherche à synthétiser : « [...] aujourd’hui même, où je réunis à la hâte, les articles, *les documents* et les notes qui composent ce volume dont les critiques pourront dire qu’il est bâclé, sans que je m’en froisse [...] ² ».

4. Jarry synthétise, par cette seule formulation, le passage suivant, auquel il fait allusion : « Durant l’année 1899, j’ai fait, pour le compte du *Figaro*, un voyage d’études en Extrême Orient, visitant successivement le Siam, l’Indo-Chine française, les Philippines et les grandes provinces de la Chine, de Hong-Kong à Shanghai [sic] et à Péking. [...] J’avais assez d’amis en Extrême Orient où le voyage que j’accomplissais était le troisième ; j’avais en outre par ma qualité de reporter du *Figaro* un patronage assez puissant pour que nulle porte ne demeurât fermée devant moi. J’ai pu voir les souverains les moins accessibles, être reçu à leur cour, visiter leur palais, j’ajouterai même y vivre. ³ »

5. Cette affaire peut se résumer ainsi : le prince héritier Iukanthor fut envoyé par son père, le roi du Cambodge, à Paris pour le représenter lors de l’Exposition universelle. Ayant ensuite l’opportunité de s’exprimer publiquement, par le biais d’un article publié dans le *Figaro* qu’il dicta à Jean Hess, Iukanthor en profita pour pointer du doigt les méfaits de la colonisation française au Cambodge, allant jusqu’à accuser « nominalement divers fonctionnaires d’être responsables d’abus de pouvoir, concussion, trafic d’influence, impéritie, etc. », comme le rappelle Henri Bordillon dans son édition⁴. Cela souleva un immense scandale.

¹ BOURRELIER, p. 924.

² Jean Hess, *L’Affaire Iukanthor, Les Dessous d’un protectorat*, Juven, 1900, p. 250.

³ *Id.*, p. 1-2. Voir aussi *Id.*, p. 229 : « Il importe de mettre sous les yeux du lecteur des pièces authentiques [...] ».

⁴ OC II, p. 958.

6. Jarry s'inspire du passage suivant (nous soulignons), modifiant « Droit » en « droit », afin de marquer sa distance face à ce terme, distance perceptible notamment dans son compte rendu des *Jugements du président Magnaud* : « Je ne connais pas de force plus forte que le *Droit* et la Raison [...] ¹».

7. Pour ce seul mot, Jarry s'inspire des trois passages suivants (nous soulignons) : « [...] il était nécessaire que ce livre fût publié. [...] Je me suis mis en tête de faire triompher au Cambodge un système politique de *justice*, qui assure, en même temps que la prospérité des indigènes, la nôtre ² » ; « [*L’Affaire Inkanthor*] est un document que doivent méditer les gens pour qui la *justice* est encore autre chose qu'un mot ³ » ; « Le péril est imminent et nous ne pourrions le conjurer par la force. La *justice* seule nous permettra de l'éviter. ⁴ »

8. Le plâtre était l'une des dominantes architecturales des décors. « Les charpentes en bois et les pans de bois » constituent « l'essentiel des élévations », qui sont habillées « de panneaux de plâtre, de staff, de carreaux de plâtres moulés, de carton-pierre (plâtre et pierre pilée) et de stuc ⁵ ». Joseph Malette va jusqu'à écrire : « On peut se rappeler l'heureux parti que l'on a tiré du plâtre pour la décoration des constructions et palais de l'Exposition universelle de 1900. Les grands palais du Champ-de-Mars étaient formés de plâtre sur métal déployé. ⁶ »

9.

— Un mépris lapidaire non singulier.

Jarry s'inspire ici d'autres expressions similaires déjà employées au sujet de l'Exposition de 1900. *Le magasin pittoresque*, que Jarry lisait avec une grande attention ⁷, écrit ainsi : « l'Exposition de 1900 devant être, a-t-on dit, une sorte de foire du monde entier ⁸ ».

Cette expression, correspondant à un véritable *topos*, avait du reste déjà été employée pour de précédentes expositions universelles. L'abbé Victor Charbonnel écrit ainsi dans sa « Lettre »

¹ Jean Hess, *op. cit.*, p. 195.

² *Id.*, p. 195.

³ *Id.*, p. 250.

⁴ *Id.*, p. 209.

⁵ Jean-Christophe Mabire, *L'exposition universelle de 1900*, L'Harmattan, 2000, p. 98.

⁶ Joseph Malette, *Chimie et physique appliquées aux travaux publics : analyses et essais des matériaux de construction*, Dunod, 1906, p. 314.

⁷ Voir Julien Schuh, « Jarry et Le Magasin pittoresque : une érudition familière », *L'Étoile-Absinthe*, n° 123-124, SAAJ & Du Lérot éditeur, Paris & Tusson, 2010, p. 101-134 et notamment *Id.*, p. 103, 107.

⁸ *Le Magasin pittoresque*, tome dix-septième, série II, soixante-septième année, 1899, p. 46.

publiée dans la *Revue Bleue* le 16 novembre 1895¹ : « [...] loin du tapage de foire de l'Exposition [...] ».

Gustave Kahn écrira dans *L'Esthétique de la rue*, un ouvrage qui paraîtra en cette année 1901 (et que chroniquera Jarry avec ferveur) : « Les Foires se meurent [...] Et puis il y a les Expositions. ² »

La « foire » ayant le sens de « grand marché pour toutes sortes de denrées ³ », Demolder développe presque au même moment cette idée dans *L'Agonie d'Albion*, ouvrage dont Jarry rendra également compte : « Le soir venu, les Anglais comptèrent leur argent. Malgré les libéralités du négociant de Bordeaux, qui les avait arrosés du balcon au Grand-Hôtel, la bourse des aventuriers s'aplatissait. Hamlet eut une idée : – À l'Exposition Universelle, la Feria faisait d'excellentes affaires, dit-il. C'était un petit théâtre où il y avait des guitaristes et des danseuses espagnoles. ⁴ »

Remarquons que Walter Benjamin synthétisera cette conception concernant l'Exposition universelle, alors très en vogue, comme nous venons de le voir (et ce particulièrement parmi les auteurs dont Jarry suit le travail avec intérêt et qui font, comme Demolder, partie de ses amis), et ce dans « Paris, capitale du XIX^e siècle » : « Les Expositions universelles sont les lieux de pèlerinage où l'on vient adorer le fétiche marchandise ⁵ ».

Jarry tenait à cette idée, puisqu'il l'évoquera de nouveau, mais alors implicitement (ce qui ne signifie nullement un affaiblissement de celle-ci, bien au contraire, Jarry étant toujours extrêmement allusif en ce qui concerne ce qui fait le plus sens pour lui, ainsi que l'ensemble de notre édition critique et commentée cherche à le montrer), dans *l'Almanach illustré du Père Ubu* de 1901, répondant ainsi à la question de la « conscience » « Êtes-vous allé à l'Exposition, Père Ubu ? » : « Quant aux baraques fermées et autres étables, je n'y ai point pénétré [...] ⁶ ».

Voir aussi, au sujet de l'Exposition universelle et donnant lumière sur le mépris éprouvé par Jarry pour elle, la formulation de Marius (au sein de laquelle se lit toute l'ironie de Jarry), prononcée avec « exubéran[ce] » dans *Jef* (« Vivent les nations, comme à notre exposition universelle ! Si seulement nous avions des drapeaux ! ⁷ »), et surtout *l'Almanach illustré du Père Ubu* de 1901 : « Je ne sais trop... ah si : une fois seulement et au plus ; je suis entré par une porte et ressorti par une autre, ce que n'avaient pas l'esprit de faire les myriades de badauds capturés dans

¹ Et rééditée dans Abbé Victor Charbonnel, *Congrès universel des religions en 1900*, « histoire d'une idée », Colin, 1897, p. 147.

² Gustave Kahn, *L'Esthétique de la rue*, E. Fasquelle, 1901, p. 116.

³ GDU, tome 8, p. 530.

⁴ Eugène Demolder, *L'Agonie d'Albion*, *Le Mercure de France*, 1901, p. 73.

⁵ Walter Benjamin, *Œuvres III*, Gallimard, collection Folio essais, 2000, p. 52.

⁶ OC I, p. 586.

⁷ OC III, p. 33.

cet enclos comme en une souricière. Si mon désir eût été d'observer les passants, je les aurais aussi bien vus en liberté, sur leur boulevard natal. ¹»

Remarquons que ce passage de l'*Almanach* peut être mis en parallèle avec un fragment du *Journal d'un nègre à l'exposition de 1900*, ouvrage de Gaston Bergeret publié à la même époque : « Une exposition doit toujours être plus grande que la précédente. Il viendra un jour où l'Exposition sera Paris. Ce sera une économie : on n'aura plus besoin de clôture en planches. Les Parisiens ne payeraient pas pour entrer à l'Exposition puisqu'ils seraient dedans, mais ils donneraient un ticket pour en sortir. Ils seraient tout à la fois exposants, exposés et visiteurs, et l'on n'aurait plus la douleur de constater que l'affluence diminue. ²»

Le mépris de Jarry pour l'Exposition universelle tient, peut-on penser, à son mépris pour le principe de vulgarisation et de diffusion du savoir lequel sous-tend les grandes manifestations humaines relevant du principe démocratique soutenant la société³.

Ce mépris sera néanmoins tempéré par une « [p]rophéti[e] » (placée dans l'*Almanach du Père Ubu illustré* de 1899) qui stipulera que « Sera représenté pour l'Exposition de 1900 : PANTAGRUEL ⁴».

— *La Revue blanche* face à l'Exposition universelle.

Remarquons, pour conclure, que la façon sinon extrêmement sibylline du moins sous-jacente qu'a Jarry d'évoquer l'Exposition universelle, quand bien même il le fait sans confusion possible pour ses lecteurs, cette expression jarryque étant (ce qui est manifeste lorsqu'on la replace dans son contexte) présente ailleurs, et à plusieurs reprises, cristallisant en quelque sorte un dégoût et une lassitude de l'élite concernant les manifestations générales répondant à un souci de vulgarisation en ce qui concerne l'ensemble des savoirs (ce qu'est exemplairement l'Exposition universelle), est extrêmement cohérente quant à la volonté de *La Revue blanche*, « intellectuelle et élitiste », de ne guère parler de cette exposition.

En effet, *La Revue blanche* ne consacre qu'un seul « article à l'Exposition, signé « de Julien Benda, philosophe défenseur du cosmopolitisme mondialiste ». Il faut néanmoins noter que cet article, fût-il unique, est louangeur vis-à-vis de l'exposition qui est perçue comme « une présentation symbolique des tendances de son temps ⁵ ». « Ce travail de Benda est une réplique à ceux qui avaient désapprouvé cette manifestation, tels Barrès [et] Mirbeau [...] : montrant ses

¹ OC I, p. 586.

² Gaston Bergeret, *Journal d'un nègre à l'exposition de 1900*, accompagné de soixante dix-neuf « aquarelles originales » de Henry Somm, L. Carteret et Cie, 1901, p. 5.

³ Voir OC I, p. 586.

⁴ *Id.*, p. 569.

⁵ BOURRELIER, p. 796.

effets bénéfiques à l'égard du militarisme, du cléricisme et de l'académisme ¹». Benda fait en effet « un éloge enthousiaste des échanges internationaux et du décloisonnement. ²»

10. Jarry s'inspire de la phrase suivante (nous soulignons), modifiant « trois » en « plusieurs » : « La race cambodgienne est depuis trois *mille ans* gouvernée par la même dynastie. ³»

La suite du texte de Jean Hess permet d'éclairer cette constatation, et ainsi celle de Jarry : « Pour l'étudier, rappelez-vous les faits et les lois de sélection dans l'ordre végétal et dans l'ordre animal. Puis, dans son ancienneté millénaire, appréciez la continuité d'action des mêmes idées, des mêmes pensées, des mêmes mœurs, des mêmes habitudes, des mêmes gestes, des mêmes souffrances, des mêmes plaisirs, des mêmes ambitions, des mêmes joies, des mêmes espoirs, des mêmes croyances, des mêmes nourritures, des mêmes vêtements, des mêmes habitats, des mêmes impressions de sol et de climat, sur la même filiation d'hommes. Alors vous verrez l'homme cambodgien, l'homme jaune avec sa mentalité caractéristique, avec son cerveau spécial. ⁴»

11. Jarry se fait le relais, mais implicitement, de la critique virulente de Jean Hess à l'encontre du processus colonial : « En guerre, en exploration, en promenade, j'ai parcouru l'Asie, l'Afrique neuve, les vieilles colonies d'Amérique et les îles d'Océanie où l'on se bat. Sur tous les théâtres qui la caractérisent, j'ai étudié l'action du colonisateur. Partout je l'ai vu tyran. Partout j'ai entendu la même, terrible, effarante, angoissante, la plainte de l'homme noir, la plainte de l'homme jaune. La plainte de l'opprimé. La plainte universelle contre l'homme blanc. On devait l'entendre dans une Exposition universelle. Et Iukanthor est venu. Dans les plus tristes actes du drame de l'humanité, jamais plus de sang n'a coulé que depuis cinquante années pour les mensonges de l'œuvre coloniale. ⁵»

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ Jean Hess, *op. cit.*, p. IX.

⁴ *Id.*, p. IX-X.

⁵ *Id.*, p. V-VI.

2. 3. Ernault, *Au palais de Circé* : mépris pour l'entreprise coloniale.

Louis Ernault¹ : *Au palais de Circé* (L'Art indépendant²).

M. Louis Ernault, dont nous connaissions l'œuvre à dater de son *Chant Royal*³, vient de publier un drame⁴ où se trouvent des scènes d'entre les meilleures que nous ayons lues. Les Guerriers-Animaux⁵, compagnons d'Ulysse, sont aussi fantastiques et tragiques que les monstres vivisectés⁶ de l'île du docteur Moreau⁷, encore que l'auteur n'ait prétendu, dit-il dans une note, qu'à peindre des sentiments tels que ceux des capitaines Voulet et Chanoine, du prince d'Arenberg et de lord Roberts⁸. Gryllos, l'Homme-Porc⁹, qui bâfre¹⁰, grogne¹¹ son mépris des hommes¹² et aime une vraie truie en plein théâtre¹³, est horriblement beau¹⁴.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901 (tome XXV, n° 196), accompagné des comptes rendus de *Le Singe, l'Idiot et autres gens* de W. C. Morrow, de *Le Semeur d'Idéal* d'Albert Fua, de *Le Ressuscité* de Fernand Hauser, de *Au pays des Somalis et des Comoriens* de Lucien Heudebert et de *Promenades en Extrême-Orient* du Comte de Pimodan. Ces six textes paraissent sous la rubrique « Les Livres » et sont situés aux pages 548 et 549. Dans le même numéro figurent les chroniques « La suppression du sabre » et « Les sacrifices humains du 14 juillet ».

1. Louis Ernault (1865-19?), poète et juriste. Il fit paraître presque toute son œuvre à la Librairie de l'art indépendant (voir les notes 2 et 3).
2. Librairie de l'art indépendant. Parution en 1901.
3. Jarry fait référence au volume de Louis Ernault publié en 1898 par la Librairie de l'art indépendant sous le titre *Deux Chants royaux*. Cet ouvrage comporte le « Chant royal du Père du seul Dieu » et le « Chant royal de la Chair et du Sang ».

Jarry avait donc lu, si l'on en croit le « Du même auteur » qu'il avait sous les yeux et qu'il évoque implicitement dans ce compte rendu, *Visions polaires* publié à l'*Idee libre*, *La Douleur du Mage* (1897), *L'Horreur du Baiser* (1899) et *La Mort des Syrènes* (en 1900) qui parurent tous trois à la Librairie de l'art indépendant.

Cet intérêt pour l'œuvre de Louis Ernault est sans doute né au moment de l'enquête menée non par *La Plume* contrairement à ce qu'indique l'édition Pléiade¹ mais par *La Revue blanche* au sujet des « [o]pinions singulières et curieuses touchant le seigneur Hamlet », enquête publiée dans le numéro du 15 juin 1899 de cette revue (il est logique que Jarry alors se soit intéressé à un livre d'Ernault paru peu de temps avant, soit en 1898 – autrement dit à son dernier livre paru –, premier temps d'un intérêt qui a, comme l'auteur de *La Chandelle verte* l'avoue dans ce compte rendu, perduré de façon continue).

Jarry et Ernault participent à cette enquête et leurs « [o]pinions » sont publiées à peu de pages l'une de l'autre². Jarry n'a pu manquer de lire le point de vue d'Ernault et cette « opinion » a pu susciter fortement son intérêt, étant donné la façon selon laquelle des liens se tissent entre le texte de Jarry et celui d'Ernault.

À la question ouverte posée par la rédaction sur la « physionomie morale³ » d'Hamlet, les réponses de Jarry et de Louis Ernault se font ainsi quelque peu écho. Jarry écrit : « Hamlet est [...] de tempérament sanguin.⁴ » Ernault note quant à lui : « C'est proprement un « impulsif » [...] »⁵.

Remarquons que Georges Polti, ami de Jarry (celui-ci le louera dans *La Revue blanche* à l'occasion de la publication de sa brochure intitulée *Timidité de Shakespeare*), se situe lui à l'opposé de cette conception puisqu'il considère qu'Hamlet est « de sang froid [...] »⁶.

¹ Voir OC II, p. 969.

² *La Revue blanche*, tome XIX, mai-août 1899, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 285-286 en ce qui concerne Jarry ; *Id.*, p. 288-289 en ce qui concerne Ernault.

³ *Id.*, p. 283.

⁴ *Id.*, p. 285.

⁵ *Id.*, p. 288.

⁶ *Id.*, p. 291.

4. Le sous-titre de l'ouvrage est : « [p]oème dramatique ».
5. Jarry puise cette expression dans la formulation suivante : « Les Guerriers-Animaux ont disparu ¹ ».
6. Jarry fait allusion notamment² à la formulation « [...] l'être humain vivisecté [...] ³ » présente dans *L'île du docteur Moreau*.
7. Deux passages suffisent à justifier ce rapprochement.

Wells écrit dans *L'île du docteur Moreau* : « Tout autour de moi les masses vertes du fourré craquaient et s'écartaient pour livrer passage à ces bêtes humanisées, qui apparaissaient une à une. ⁴ » Louis Ernault note dans *Au Palais de Circé* (nous soulignons) : « [...] ce sont les guerriers grecs qui [...] ont été métamorphosés en *bêtes*, féroces ou immondes [...] ⁵ ».

Wells décrit le mouvement « à grandes enjambées bondissantes [d]es Femmes-Loups. ⁶ » Et Ernault reprend le verbe « bondir » : « Dans cette obscurité, des formes rampent ou bondissent [...] ⁷ ».

8. Jarry synthétise apparemment la note suivante, y puisant textuellement (nous soulignons) : « Cette scène pourra paraître vive : elle semble telle à l'auteur lui-même. Les ex-compagnons d'Odysseus, sous la double influence de l'ivresse et de la luxure condensées en Bestialité chez ces héros, se glorifient, en éructations vraiment cyniques, d'exploits regrettables vraiment. Mais [...] comment douter de ces exploits ? alors que, tous les jours, nous en voyons relatés d'analogues dans les comptes rendus, officiels, de la mission, en Afrique, *des capitaines Voulet et Chanoine* (France), – de l'administration, également en Afrique, *du prince d'Arenberg* (Allemagne), – de l'expédition, au Transvaal, *de lord Roberts* (Angleterre), etc. etc. etc. Il n'est pas téméraire, sans doute, de conjecturer que les « mœurs » des conquérants antiques différaient assez peu, à cet égard, des « précédés » si généralement préconisés par l'officier des armées coloniales modernes. Si les uns, en tout cas, l'emportaient en générosité sur les autres, nous réclamons énergiquement tout progrès accompli en ce sens comme caractéristique de notre civilisation généreuse. ⁸ »

¹ Louis Ernault, *Au Palais de Circé*, poème dramatique, Librairie de l'Art Indépendant, 1901, p. 32.

² Voir aussi H.G. Wells, *La machine à explorer le temps*, suivi de *L'île du docteur Moreau*, traduit de l'anglais par Henry D. Davray, Gallimard, Collection Folio, 1959, p. 267, 306.

³ *Id.*, p. 266.

⁴ *Id.*, p. 309.

⁵ Louis Ernault, *op. cit.*, p. 25.

⁶ H.G. Wells, *op. cit.*, p. 305.

⁷ Louis Ernault, *op. cit.*

⁸ *Id.*, p. 25-26.

En réalité, Jarry modifie quelque peu le sens du propos de l'auteur, puisqu'il s'agit pour celui-ci d'abord et avant tout, au moyen d'une note, de défendre la vraisemblance de cette « scène » (le portrait charge contre les administrations coloniales, s'il est bien présent, ne l'est en somme qu'incidemment), en citant pour ce faire des exemples ne pouvant que parler à tout lecteur qui aurait son ouvrage entre les mains en cette année 1901 : aussi ne s'agit-il nullement pour Ernault de « peindre des sentiments tels que ceux des capitaines [...] » ; Jarry aurait dû en toute logique écrire : « peindre des sentiments crédibles puisque ce sont ceux des capitaines [...] ».

La façon suivant laquelle Jarry infléchit le sens du propos initial témoigne en creux de son mépris pour la colonisation, lequel peut se lire notamment dans son compte rendu de *L'Affaire Iukanthor* de Jean Hess inséré dans *La Revue blanche* du 15 janvier 1901.

9. Cette expression est présente dans *L'Île du Docteur Moreau* : « Les Hommes et les Femmes-Porcs [...] ¹ ».

10. « Manger goulûment, avec excès ² ». Jarry semble faire allusion au passage suivant : « Gryllos, fièrement : / Partout je goinfre ; car, j'ai faim / Partout ! ³ ».

Jarry choisit le synonyme « bâfre » qui a la même étymologie que « goinfre ⁴ » pour désigner Gryllos alors que ce terme est utilisé par Ernault pour évoquer la « noble Truie » de Gryllos ⁵.

11. Il est spécifié que les répliques des « guerriers-brutes », « saccadées, hachées », sont « moins « parlées » que [...] grognées », mais aussi « glapies, hennies, [...] mugies, barries, miaulées, sifflées, ...comme par une Hyène, un Étalon, un Porc, un Ours, un Taureau, un Chacal, un Renard... [...] ⁶ ».

12. Jarry fait allusion au passage suivant : « Odysseus : Tes nobles compagnons... Gryllos : Ils ne méritaient pas / D'être Pourceaux. Ce sont des hommes. ⁷ »

13. Jarry fait allusion au passage suivant (nous soulignons) : « Gryllos : Elle ! ma noble Truie / Qui bâfre !... qui s'en vient... là... là... qui tourne autour... / (Il suit, en tournant sur lui-même, grotesque, les bras étendus, les mouvements de la *Truie* dans l'arrière-scène. [...] Des grognements furibonds éclatent dans l'arrière-scène. Une *Truie* fait irruption (énorme, pleine, ignoble, aux tétins

¹ H.G. Wells, *op. cit.*

² GDU, tome 2, p. 44.

³ Louis Ernault, *op. cit.*, p. 88.

⁴ Voir GDU, *op. cit.*

⁵ Voir Louis Ernault, *op. cit.*, p. 96.

⁶ *Id.*, p. 25.

⁷ *Id.*, p. 86. Voir aussi *Id.*, p. 88 : « [...] moi, le bon Porc, j'étale, / Joyeux, libre, éclatant de Force et de Beauté, / En tous lieux, ma candeur probe et ma loyauté ! [...] Zeus n'a su profaner la race du Pourceau ! »

rasant le sol et laissant un double sillon gras dans la poussière, et traverse le théâtre en grognant). / Gryllos (Se précipitant derrière la *Truie* et criant, d'abord debout). / Amour ! / (Puis à quatre pattes). / Amour ! ¹».

Une note d'Ernault, d'où émerge l'adjectif « vraie » qu'emploie Jarry, spécifie (nous soulignons) : « Au cas – trop *vraisemblable* ! – où la mise en scène d'une *Truie* ailleurs que dans un cirque et dans un autre but que des exercices acrobatiques paraîtrait incongrue et indigne du public, Gryllos se précipiterait simplement d'abord debout, puis à quatre pattes, comme il est indiqué, dans la direction des grognements de la Bête. ²»

14. Cet oxymore est à rapprocher de ce que dit Jarry de la peinture de Bonnard dans son compte rendu de *Parallèlement*, « illustré par Pierre Bonnard », de Verlaine, inséré dans *La Revue blanche* du 15 février 1901 : « [e] grotesque, cette autre forme du gracieux [...] ».

Il est également à mettre en parallèle avec cette remarque de Jarry dans le second numéro de *L'Ymagier* de janvier 1895 ayant pour thème « Les Monstres » : « J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté. ³»

¹ *Id.*, p. 96.

² *Ibid.* Voir aussi *Id.*, p. 88 : « Ma *Truie* ! ah ! pas jalouse, et pas fausse, au déduit / Généreuse, et robuste, et semblable à la Nuit / Pour sa fécondité d'Astres aux souples queues / [...] Ce n'est pas là, la femme, avide de combats, / Bavarde, dominant les hommes, sous la tente / Traînant, comme un captif, le mâle dans l'attente [...] ».

³ OC I, p. 972.

3. Une vogue éditoriale : la question du Christ moderne.

3. 1. De Bouhéliier, *La Tragédie du nouveau Christ*.

Saint-Georges de Bouhéliier¹ : *La Tragédie du nouveau Christ* (Bibliothèque Charpentier³).

Il y a une foule de choses belles dans ce livre, quoiqu'il y en ait assez peu de neuves⁴. Je ne crois pas que l'auteur se soit inquiété⁵ des nombreux sujets analogues traités tant en France qu'en Belgique⁶, et il a eu raison. La réincarnation du Christ est une idée vieille comme le monde. Nous-même avons écrit quelque part⁷ que, puisque la communion du prêtre renouvelle *réellement* la passion et la mort du Christ⁸, on peut imaginer que cette mort doive être précédée d'une vie, et qu'il naisse de par le monde autant de Christs que l'on compte d'hosties consacrées. Le Christ de M. Bouhéliier est ce que le fait nécessairement la société moderne : anarchiste⁹, et ses disciples sont des compagnons¹⁰. Il est en outre, et ce ne nous déplaît pas, naturiste¹¹, bien entendu, mais naturiste à la façon d'un Dieu immanent¹². Au moment où la foule grouille autour de lui avec des menaces de lynch, il jouit, ce qui est assez admirable, des mouvements énormes et harmonieux de cette foule, comme de la mathématique des sphères¹³. Les mendiants estropiés apportent des silhouettes tragiques : on remercie ce Christ artiste de s'être gardé, dans l'intérêt du décor, de redresser leurs membres¹⁴.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mai 1901 (tome XXV, n° 190), avec les comptes rendus de *Théâtre*, « tomes III et IV » de Meilhac et Halévy, et de *Moderne Médée* de Léon Duplessis, sous la rubrique « Les Livres : Le Théâtre », accompagné des comptes rendus de *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, « traduit par André Fontainas », de Thomas de Quincey, de *La Question de l'accord du participe passé* de L. Clédat, de *L'Éducation supérieure des femmes* de Mgr Spalding, et de *A three-fold utterance* de William Platt, publiés eux sous une sous-rubrique

différente. Les sept textes sont situés pages 76 à 78. Dans le même numéro paraissent les chroniques « Protégeons l'armée », « L'homme au sable » et « Le duel moderne ».

1. Saint-Georges de Bouhéliier (1876-1947), de son vrai nom Stéphane-Georges de Bouhéliier-Lepelletier, fut poète et dramaturge. Ses œuvres poétiques principales sont *Eglé ou les Concerts champêtres* (Fasquelle, 1897), *Les Chants de la Vie ardente* (Fasquelle, 1902) et *La Romance de l'Homme* (Fasquelle, 1913).

Dans ses mémoires intitulées *Le Printemps d'une génération* (Nagel, 1946, p. 212-213), il dresse un portrait de Jarry avec qui il collabora au *Livre d'Art*.

2. Jarry ôte la majuscule.

Remarquons que Louis Dumur dans son compte rendu (paru dans *Le Mercure de France*) dont Jarry s'inspire – à plusieurs reprises – sans le nommer (voir, notamment, la note 4) écrit également ce mot sans majuscule¹ ; les autres comptes rendus parus dans *La Plume* conservent la majuscule.

3. Publication en 1901.

4. Jarry contredit la présentation que Saint-Georges de Bouhéliier trace de son drame en explicitant le choix de son titre : « De peur de surprendre, d'émouvoir et de paraître excessif, j'ai laissé de côté les évangiles antiques, je me suis écarté du Christ qui y est peint, j'ai dû créer de toutes pièces un drame, avec son commencement, ses péripéties et sa fin. Il m'a fallu sortir de moi mon Christ nouveau, tout entier [...] ² ». De Bouhéliier revient à plusieurs reprises sur l'aspect extrêmement novateur selon lui de son Christ³.

Jarry fait en outre allusion au compte rendu de Louis Dumur de *La Tragédie du Nouveau Christ* qui paraît dans *Le Mercure de France* en avril 1901, soit très peu de temps avant celui de Jarry. Dumur remarque en effet : « Il y a quelque huit ou dix ans, plusieurs jeunes écrivains se disputèrent un titre et une idée. Le titre était : *Un Prophète*, l'idée était de faire revenir le Christ sur la terre, au milieu de la société contemporaine. C'était dans l'air il faut croire, car, plusieurs mois durant, les échos du *Mercure de France* retentirent de réclamations d'auteurs tous en mal du même enfant. Chaque numéro en apportait un nouveau. Il y avait, en espérance, une demi-douzaine de romans et autant de poèmes dramatiques. [...] M. Saint-Georges de Bouhéliier arrive bon dernier avec sa *Tragédie du nouveau Christ*. Il n'y aurait pas lieu de lui en faire un grief, s'il ne s'était imaginé

¹ *Le Mercure de France*, n° 136-138, tome XXXVIII, avril-juin 1901, p. 198.

² Saint-Georges de Bouhéliier, *La Tragédie du Nouveau Christ*, Bibliothèque-Charpentier, 1901, p. 9.

³ Voir notamment *Id.*, p. 12 : « Quoi qu'il en soit, j'ai [...] écrit cette tragédie en suivant de fort loin l'histoire et sans même l'imiter jamais, car j'ai construit ma pièce, mon héros et sa vie [...]. Avec une rigueur inflexible, sobrement mais rationnellement, il m'a fallu créer mon Christ ».

révolutionner le monde, y compris la littérature, avec cette merveilleuse idée qui, paraît-il, était restée dans l'air jusqu'à aujourd'hui pour l'attendre ¹».

Un fait témoigne notamment de l'attention de l'auteur de *La Chandelle verte* portée au travail de critique de Dumur : celui-ci rendra compte un mois avant Jarry (dans le numéro de juillet 1901 du *Mercur de France*), dans le même mouvement, des livres de Hauser et de Fua que Jarry chroniquera également dans le même temps : « Voici deux ouvrages nouveaux [...] : le *Ressuscité*, de M. Fernand Hauser, et le *Semur d'idéal*, de M. Albert Fua. ²»

La Plume, par le biais d'Eugène Montfort, dans la rubrique « Littérature religieuse », met également l'accent sur cette mode littéraire : « Et voilà que paraît un nouveau livre de Saint-Georges de Bouhélier, dans lequel on peut reconnaître clairement cette tendance religieuse [...] de notre littérature, c'est la *Tragédie du Nouveau Christ* [...] ³».

Fagus quant à lui la raille, toujours dans les colonnes de *La Plume* : « Sans doute, comme tout le monde – tant peu nous nous pouvons distraire de penser à la fois le même sujet ! j'écrirai ma *Tragédie du Christ* [...]. À ce moment nul doute que je ne lise ce que viennent sur ce thème [sic] d'écrire MM. Fernand Hauser et Saint-Georges de Bouhélier, pour nommer rien que les plus récents [...]. Dans mille ans, de tant de « Christ » que restera-t-il ? ⁴»

Gustave Kahn mettra néanmoins en avant la *Tragédie du Nouveau Christ* le 15 septembre 1901 dans son article « Jésus et l'art social » paru dans *La Nouvelle revue* : « Mais quoiqu'on ait beaucoup parlé des œuvres [...] qui devaient représenter le Christ revenant souffrir sa Passion sur cette terre, il n'y a guère que la tragédie de M. de Bouhélier, qui avec les défauts et les qualités inhérentes au talent de cet écrivain, c'est-à-dire une certaine émotion et de l'ingéniosité auxquelles nuit un trop copieux étalage de rhétorique, ait vraiment touché à fond, à ce sujet, tant indiqué, si revendiqué, et au fond si peu traité. ⁵»

5. Autre allusion faite au compte rendu de *La Tragédie du Nouveau Christ* inséré dans *Le Mercure de France* (voir la note 4) au cours duquel Louis Dumur écrit : « Trop jeune pour avoir été au nombre des réclamants, il n'a pas dû se douter qu'il avait tant de précurseurs. ⁶»

6. Ultime référence au compte rendu paru dans *Le Mercure de France* (voir les notes 4 et 5). Louis Dumur écrit : « C'était l'époque où Uhde, L'Hermitte et d'autres remportaient de retentissants

¹ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

² *Le Mercure de France*, n° 139-141, tome XXXIX, juillet-septembre 1901, p. 172.

³ *La Plume*, n° 281-304 bis, janvier-décembre 1901, p. 315. Voir aussi, à ce sujet, ce que dit Gustave Kahn dans cette revue sur cet ouvrage (*Id.*, p. 507-508).

⁴ *Id.*, p. 522.

⁵ *La Nouvelle revue*, 15 septembre 1901, tome 12, nouvelle série, septembre-octobre 1901, p. 312.

⁶ *Le Mercure de France*, n° 136-138, tome XXXVIII, 1901, p. 198.

succès avec des Christs modernes, au milieu d'ouvriers, d'enfants dans une école, etc. Quant aux écrivains, plusieurs restèrent en route. Cependant, le roman de M. Raymond Nyst a paru, sous le titre *Un Précurseur* ; paru également un livre de M. Chaperon ; le roman de Stuart Merrill ne vint pas, que je sache, à maturité, mais quelques-uns des beaux poèmes des *Quatre Saisons* ont dû en recueillir la fleur ; pour celui de Gabriel Randon, il est devenu le fameux soliloque *Un revenant*, qui a commencé la fortune et la gloire de Jehan Rictus. ¹»

Ray Nyst (1864-1943) fut en effet belge.

7. Au deuxième chapitre intitulé « Le Christ-errant » de *L'Amour absolu* (voir la note 8).

Ce « roman » date de 1899.

8. Jarry fait référence à ces deux passages (nous soulignons), le terme « prêtre » synthétisant l'évocation des « autels », des « messes » et des « hosties consacrées », modifiant « Passion » en « passion » (afin de possiblement marquer sa distance face à ce terme, lui retirant sa grandiloquence) mais conservant la majuscule à « Christ » : « [...] et il y a à toutes les aubes autant de millions de Dieux intermittents semblables à moi qu'il y a de milliers d'autels, de myriades de messes et de milliards d'hosties consacrées. / Je n'habite – ils n'habitent pas des corps et des âmes quelconques. Nous disparaissions par assumption ou par anéantissement subit dans ces habitacles. Il y a quelque probabilité que notre disparition coïncide le plus souvent avec *la communion* de notre hôte, qui *renouvelle la Passion du Christ*² » ; « Avant que l'aube, comme un astre blanc, paraisse, qui me fera signe de délicieusement ou douloureusement laisser fondre, plus petit astre blanc, la présence *réelle* de ma propre mort sur ma langue [...] ³ ».

Remarquons ainsi que l'adverbe « réellement » que Jarry accentue par le biais de l'italique naît de la formulation « présence réelle ».

9. Saint-Georges de Bouhélier n'emploie jamais les termes « anarchie » ou « anarchiste » mais cet emploi de Jarry naît logiquement surtout de la lecture de ces deux passages : « [...] il m'a fallu créer mon Christ, le montrer en opposition avec le monde, heurté par sa toute-puissante masse et l'ébranlant à son tour, s'en allant d'ailleurs à la mort à travers des chocs de tempête, parmi du sang, de la fumée et des ténèbres, au milieu d'une nuit convulsive et dans l'horreur d'une infortune épouvantable ⁴ » ; « Le Christ ancien était complètement opposé aux hiérarchies. Il avait

¹ *Ibid.*

² OC I, p. 922.

³ *Id.*, p. 923.

⁴ Saint-Georges de Bouhélier, *op. cit.*, p. 12-13.

l'esprit communiste. Il apportait un évangile de destruction. [...] Et quel pouvait être son but ? Vaincre d'une manière irrésistible tout ce qui nuisait à son développement ¹.

L'on peut penser, en outre, que Jarry s'inspire également (même si c'est dans une moindre mesure) des passages suivants : « [...] l'état de guerre qui existe entre tout héros véritable et l'ensemble des sociétés est toujours aussi douloureux, aussi aigu, aussi flagrant et aussi fort ² » ; « [...] je me suis versé dans vos esprits... ô hommes ! et despote invisible j'y habite, comme dans la matière loge insaisissable et certaine la loi de vie... Et résistant, vous ne m'expulsez pas hors de vous-mêmes... Et lorsque les germes supérieurs que j'ai déposés dans votre être auront mûri, alors je l'embarrasserai bien de ma personne... Et je vous dominerai longtemps, ô races vivantes, parce que mystérieuse comme les vœux de la nature, ma pensée orientera la vôtre vers où je vais... ³ ».

— L'anarchiste se substituant à Dieu ?

Remy de Gourmont écrit dans « L'Art Libre et l'esthétique individuelle » en 1892, article qu'il publie dans les *Essais d'art libre* – Jarry ne pouvait ainsi manquer de le connaître : « Doués d'une âme supérieure, les individus sortent du groupe formel ; ils vivent à l'état de mondes uniques ; ils n'obéissent plus qu'aux lois très générales de la gravitation vitale dont Dieu est le centre et le moteur. ⁴ » Jarry radicalisera cette conception en « con[cevant] la terrible ⁵ », mais alors répandue, « idée d'une substitution de Dieu ⁶ », pour reprendre la formulation de Rachilde dans son compte rendu de *Gog* de Mendès, cette substitution étant opérée au moyen de la figure de l'homme.

Jarry semble indiquer que l'homme le plus propre à ressembler à Dieu serait l'« Anarchiste parfait ». Dans le compte rendu qu'il dresse de *Journal d'un anarchiste* d'Augustin Léger inséré dans *Le Mercure de France* en mai 1896, définissant l'anarchiste, l'auteur du *Surmâle* écrit ainsi : « Dieu lui a cédé sa place de Synthèse. ⁷ »

— Une anarchie non agissante comme apologie de l'individualisme.

¹ *Id.*, p. 10-11.

² *Id.*, p. 10.

³ *Id.*, p. 286-287.

⁴ Remy de Gourmont, « L'Art Libre et l'esthétique individuelle », *Essais d'art libre*, revue mensuelle, tome I, février-juillet 1892, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 192.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 76-78, tome XVIII, avril-juin 1896, p. 283.

⁶ *Ibid.*

⁷ OC I, p. 1012.

Mais il faut préciser ce qu'est l'anarchiste pour Jarry et les écrivains de sa génération. L'anarchie est bien évidemment dans « l'air du temps ¹ », mais il ne faut pas s'arrêter à ce constat.

Elle se construit *de facto* sur l'action. Or, Jarry écrit dans « Être et vivre » : « L'Anarchie Est ; mais l'idée déchoit qui se résout en acte ; il faudrait l'Acte imminent, asymptote presque. ² »

Et ce mépris pour l'acte doit être considérablement élargi, en ce qui concerne Jarry, comme le remarque Maurice Saillet : « L'idée ne doit pas déchoir en acte, que ce soit dans l'amour (Haldernablou) ou dans la littérature (la littérature doit être le réceptacle de l'idée, et non sa matérialisation ; d'où l'utilisation de l'obscurité qui préserve l'idée des vicissitudes du regard déchiffreur, du regard tout puissant du lecteur [...]) ³ ».

Du reste cette conception n'appartient-elle pas en propre à Jarry mais est-elle extrêmement sensible à cette époque, comme nous l'avons suggéré. Remy de Gourmont écrit par exemple dans *Les Chevaux de Diomède* : « La pensée ne doit pas être agie ⁴ ».

Comment expliquer alors l'intérêt de ces auteurs pour l'anarchie (même ambigu en ce qui concerne Jarry, celui-ci prenant rapidement ses distances vis-à-vis d'elle, comme en témoigne son compte rendu du *Journal d'un anarchiste*) ?

C'est que l'anarchie pensée par eux n'a rien à voir avec le politique. L'anarchiste est d'abord celui « qui veut pouvoir se développer librement ⁵ » et qui « parvient à la pleine connaissance de soi-même ⁶ », comme l'écrit A.-F. Herold dans les pages du *Mercur de France* en juillet 1894 dans son compte rendu de *Réflexions sur l'Anarchie* d'Adolphe Retté (*l'Idée nouvelle*).

C'est l'être individualiste par excellence. Il envisage « [t]out acte qui lèse [s]a liberté individuelle » comme un « crime ⁷ », nouvelle définition du crime naissant de la vague d'intérêt pour l'anarchie telle qu'elle peut se lire dans l'ouvrage de A. Hamon intitulé *De la Définition du Crime* (G. Masson), et telle que Y. Rambosson lui donne écho dans son compte rendu de l'ouvrage inséré dans *Le Mercur de France* en 1894.

L'auteur du *Surmâle* pousse cette définition à son acmé en considérant dès les « textes relatifs à Ubu Roi » que l'anarchiste est celui qui « exécute ses arrêts lui-même, déchire les gens parce

¹ Patrick Besnier, « Introduction », Georges Darien, *Le Voleur*, édition présentée et annotée par Patrick Besnier, Gallimard, collection Folio classique, 1987, p. 16.

² OC I, p. 343.

³ Maurice Saillet, *Sur la route de Narcisse*, *Mercur de France*, 1958, p. 17.

⁴ Remy de Gourmont, *Les Chevaux de Diomède*, Société du Mercur de France, 1897, p. 245.

⁵ *Le Mercur de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 287.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Le Mercur de France*, n° 49-52, tome X, janvier-avril 1894, p. 91.

qu'il lui plaît ainsi et prie les soldats russes de ne point tirer devers lui, parce qu'il ne lui plaît pas.¹»

Il n'est pas anodin que Jarry évoque précisément l'anarchiste, comme figure paroxystique de l'individualisme, au sein des pages de *La Revue blanche* (c'est-à-dire dans son compte rendu de *La Tragédie du nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier). Puisque si l'on voit *La Revue blanche* « afficher une sympathie marquée à l'égard de l'anarchie² », c'est dans le sens, comme le remarque Paul-Henri Bourrelier, où elle « prôn[e] la prééminence des individualités³ », quand bien même l'un de ses membres les plus influents, Fénéon, pouvait avoir une grande attention et sympathie pour ce mouvement jusque dans son expression à visée politique pouvant se déployer logiquement suivant la perpétuation d'attentats. Thadée Natanson dira simplement en 1939 lors d'une émission de Radio Paris, en parlant de Fénéon : « acquitté il vint avec nous à *La Revue blanche*. De 1894 à 1903, il ne fut pas seulement le secrétaire de la rédaction, il fut *La Revue blanche*⁴ ».

Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani constatent ainsi que « [l]es sommaires [de *La Revue blanche*], loin de se cantonner dans un domaine spécifique, dans l'exposé d'une idéologie précise, dans la défense et illustration d'une école, témoignent d'intérêts très variés. La constante est l'exaltation de la liberté. Au début surtout, l'individualisme est fortement valorisé⁵ ».

— L'anarchie reliée au symbolisme.

En outre l'anarchie est-elle inéluctablement rattachée au symbolisme. Enzo Caramaschi constate ainsi : « Entre 1885 et 1900 ce mot-force, qui a rapidement gagné en puissance d'irradiation et en résonances profondes ce qu'il perdait en précision, ce mot qui a été agité comme un drapeau et lancé comme un mot d'ordre, « symbolisme », a voulu dire d'abord un certain élan libertaire et anarchique, impatient de toutes les limites et de toutes les traditions, hostile à tous les dogmatismes et à toutes les certitudes cristallisées. [...] La génération symboliste a conçu la vie littéraire comme révolution et s'est affirmée en niant : elle a été pour l'imprécis contre le précis, pour l'indéfini contre le limité, pour le polyvalent et l'ambigu contre l'univoque,

¹ OC I, p. 402.

² LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 203.

³ BOURRELIER, p. 236.

⁴ *Id.*, p. 199.

⁵ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 202.

pour la suggestion qui appelle et qui ouvre, contre la signification précise qui ferme, qui conclut, qui exclut.¹»

Jean-Thomas Nordmann constate ainsi que *Le Mercure de France*, lieu par excellence du symbolisme, « sert de tribune à un symbolisme anarchisant », notamment « rétif à l'égard de certitudes trop lourdement affirmées » et « en réaction contre l'esprit positiviste² ». C'est pour cette raison que Jarry évoque dans sa lettre à Henry Fouquier du 16 décembre 1896 « l'anarchie de l'art³ », concept alors extrêmement florissant.

— L'écrivain comme anarchiste.

En cela, l'anarchiste est, peut-on penser, en premier lieu le littéraire, soit Jarry lui-même, celui-ci s'affirmant toujours suivant les frémissements du « parce qu'il me plaît », l'anarchie telle que vantée alors demeurant « aristocratique » et ne consistant ainsi nullement en une effectivité des principes qu'elle contient autrement.

L'anarchie telle que perçue par Jarry et par un grand nombre d'auteurs desquels il se sent proche est conçue entièrement au moyen des virtualités de la littérature pensées comme de véritables actions, du fait de la doctrine de l'idéalisme qui considère que toutes les exhalaisons du Moi sont également tangibles, qu'elles soient concrètes ou abstraites, tous les niveaux de réalité demeurant égaux, puisque le monde entier est produit par l'idiosyncrasie du sujet.

Par « monde », il faut, bien évidemment, entendre ici la vision que le littéraire en a qui n'est, du reste, pas « vision » mais bien « réalité », dans le sens de réalité d'une vision car ce terme de « réalité », du fait de la multiplicité de réalités qu'il induit, chaque sujet ayant sa propre réalité, chaque sujet ayant – faisant – son propre monde, perd ainsi tout son sens. Force est de « se retirer en soi-même et [...] [de] ne plus contempler les choses que selon son rêve⁴ », comme l'écrit Pierre Quillard à propos d'Henri de Régnier dans *Le Mercure de France* en 1892.

Pour ces raisons, le littéraire est tenté par « un désir enfantin de porter des bombes par l'oreille avec des gants blancs⁵ ». Il s'agit ici pour les auteurs de la même obédience idéaliste que Jarry de s'inscrire dans le sillage de la pensée de Mallarmé qui affirme : « Je ne sais pas d'autre

¹ CARAMASCHI, p. 98

² NORDMANN, p. 166.

³ OC I, p. 1060.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 141.

⁵ Henry J.-M. Levet, *Poèmes précédés d'une conversation de MM. Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud. Deux Poésies. Le Drame de l'Allée. Le Pavillon (avec la préface d'Ernest La Jeunesse). Cartes postales. Portrait par Müller*, La Maison des Amis des Livres, 1921, p. 16.

bombe, qu'un livre. ¹» Parlant du secrétaire de rédaction de *La Revue blanche*, Mallarmé ajoute : « il n'y avait pas, pour Fénéon, de meilleurs détonateurs que ses articles. Et je ne pense pas qu'on puisse se servir d'arme plus efficace que la littérature. ²»

Mais si l'anarchie a des liens profonds et insécables avec la littérature, c'est tout d'abord dans un sens plus large tel qu'explicité par Pierre Quillard dont Jarry était très proche, au sein d'un article au titre révélateur s'il en est : « L'Anarchie par la littérature », paru dans le numéro 25 d'avril 1892 des *Entretiens politiques et littéraires* : « Il n'y a pas d'affirmation de la liberté individuelle plus héroïque que celle-ci : créer en vue de l'éternité, au mépris de toute réticence et de tout sacrifice aux préoccupations des contingences transitoires, une forme nouvelle de la beauté. L'apparition de cette merveille, éclore aux terres vierges de l'Absolu, oblige ceux qui la contemple [sic] à se détourner avec dégoût des basses hiérarchies qu'ils révéraient jadis par quelque servilité héréditaire ; et pour une heure, ou pour jamais, la vilénie et l'abjection des fantoches dominateurs se révèlent à eux, brusquement offensées par l'épanouissement d'une telle fleur. ³»

La beauté devient pour Quillard l'acte par excellence. La beauté telle que créée par l'artiste qui s'affirme ainsi comme le Dieu de son œuvre.

— L'artiste est Dieu.

Si la « synthèse » est le fait de l'art et par conséquent de l'artiste, ainsi que nous l'avons vu, alors l'être à qui Dieu a « cédé sa place de Synthèse ⁴ » est bien l'artiste, et non l'Anarchiste (il s'agit, là encore, pour Jarry, de brouiller les pistes, d'égarer le lecteur, afin que le sens résiste toujours, au moins à un certain niveau, à la compréhension).

Mais Jarry ne formule pas cette idée aussi implicitement que son compte rendu du *Journal d'un anarchiste* pourrait le laisser penser. Faisant l'apologie d'une autre forme de théâtre, pensé pour l'élite, il exprime sans détour que le créateur est Dieu – du moins de sa création : « Cet autre théâtre n'est ni fête pour son public, ni leçon, ni délassement, mais action ; l'élite participe à la réalisation de la création d'un des siens, qui voit vivre en soi-même en cette élite l'être créé par soi, plaisir actif qui est le seul plaisir de Dieu et dont la foule civique a la caricature dans l'acte de chair. ⁵»

¹ Mallarmé, *Œuvres complètes, II*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2003, p. 660.

² *Id.*, p. 709.

³ Pierre Quillard, *L'Anarchie par la littérature*, Au Fourneau, collection Noire, 1993, p. 12.

⁴ OC I, p. 1012.

⁵ *Id.*, p. 412.

Il s'agit de créer, mais de créer « hors nature », c'est-à-dire sans passer par l'acte de chair. Jarry donne corps, à nouveau, à une idée très répandue, que reprendra notamment Camille Mauclair dans *Le Soleil des Morts* (mais il est vrai qu'il est alors question de peinture) : « Oui... je crée tout ça... Il n'y a plus d'hommes ni de femmes, ça s'en va. Alors, je me fais mon peuple. Et je ne le vends pas ; ils n'en auront pas, tous les benêts rentés, ces beaux fils à succès. Je garde mes enfants, et je les fais hors nature, avec un sang à moi, avec des allures telles que plus tard, quand on trouvera cet atelier plein, après ma mort, on restera ahuri ¹ ». En outre, Mallarmé, par exemple, écrit à Armand Renaud le 20 décembre 1866 : « J'ai infiniment travaillé cet été, à moi d'abord, en créant, par la plus belle synthèse, un monde dont je suis le Dieu – et à un Œuvre qui en résultera, pur et magnifique, je l'espère. ² »

Cependant, pour Jarry, l'artiste est Dieu pour une raison très précise. C'est justement de par son statut de créateur, l'œuvre étant la seule création qui puisse exister pour l'auteur du *Surmâle* en tant que création (et uniquement en tant que création) car c'est la seule qui n'échappe pas à son auteur : c'est la seule création dont l'homme peut maîtriser tous les aspects (au moins illusoirement ; c'est ce désir très présent chez Jarry qui le poussera à vouloir contrôler – peut-on penser – tous les aspects notamment de la fabrication des *Minutes* ou de *César-Antechrist* et à être lui-même l'auteur des gravures présentes au sein de ces ouvrages etc. ; et, en outre, c'est ce désir qui le poussera à vouloir utiliser un spectacle de marionnettes, afin que le hasard et l'individualité des acteurs ne viennent pas constituer l'ajout d'un variable sémantique qui dénaturerait l'œuvre en la retirant en partie à son auteur, puisque l'on pourrait alors considérer que l'acteur devient le co-auteur, même à un niveau infime).

Aussi l'auteur est-il bien le Dieu de son œuvre, *a contrario* de l'enfantement qui constitue une caricature de cet acte de création car le propre de l'enfant est d'échapper à son géniteur, dans une individualité, une personnalité peu à peu conquises. Ainsi, le créateur est Dieu parce qu'il est l'auteur d'une œuvre dont il peut (bien évidemment fantasmatiquement) maîtriser tous les aspects.

Mais ce n'est pas tout : le corollaire de cette définition est que le principe de synthèse, Jarry s'inscrivant ici en force dans le symbolisme finissant, est ce qui permet à l'œuvre d'être une œuvre. En somme, l'homme est Dieu s'il crée une œuvre, et il crée une œuvre s'il parvient à déployer ce principe de synthèse. C'est par la synthèse, autrement dit par le « raccourci » tel que

¹ *Romans Fin-de-Siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, p. 954.

² Mallarmé, *Œuvres complètes, I*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 712.

nous l'avons analysé en ouverture de ce travail que Jarry s'affirme Dieu au travers de l'acte de créer.

10. Jarry puise ce terme dans la formulation suivante : « [...] la troupe des compagnons [...] ¹».

11. Jarry rappelle avec une certaine dose d'implicite que « Saint-Georges de Bouhélier [est] celui qui naturise » (*Almanach* de 1899). Il fut en effet chef de file de l'école naturiste et fondateur en 1894 de la *Revue naturiste*. Voir aussi *Eglé ou les Concerts champêtres* (Fasquelle, 1897).

12.

— **Dieu est homme.**

Cette formulation peut être rapprochée du compte rendu d'*Âmes solitaires* donné par Jarry à l'*Art littéraire* et publié dans le numéro de janvier-février 1894 : « Dieu solitaire comme les âmes inférieures ; sphère fermée comme son Image, parce que parfaite à la fois et embryonnaire : nature naturante pour le panthéiste Johannes [...] ²».

Sur l'assimilation problématique chez Jarry entre « Dieu » et le Christ, voir notamment *L'Amour absolu* : « Je suis Dieu, je ne meurs pas sur la Croix ³».

Mais le personnage de *La Tragédie du nouveau Christ* est d'abord présenté par son auteur comme un homme, aussi faut-il en premier lieu parler d'assimilation entre « Dieu » et l'« homme ».

Celle-ci est ancienne chez Jarry puisqu'il écrit notamment dans *César-Antechrist* : « Il faut être Dieu pour être homme [...] ⁴ » et « Comme le Christ qui vint victime sur la terre, le Dieu deviendra homme [...] ⁵ ».

La formulation de Faustroll : « Je suis Dieu » extraite du chapitre XIV intitulé « Du bois d'amour » des *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*⁶ était loin d'être de l'ordre de l'*hapax* à cette époque, comme le résume dans sa redondance cette exclamation extraite du roman de Rachilde intitulé *Les Hors Nature* dont le sous-titre « *Mœurs contemporaines* » est en soi éclairant : « Oui, nous sommes des dieux ! Nous sommes des dieux !... ⁷ ».

¹ Saint-Georges de Bouhélier, *op. cit.*, p. 108.

² OC I, p. 1005.

³ *Id.*, p. 922.

⁴ Bouquin, p. 103.

⁵ *Id.*, p. 104.

⁶ Bouquin, p. 484

⁷ *Romans Fin-de-Siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1999, p. 844.

— Jarry face au mage péladanesque.

Mais cette assimilation prépondérante chez Jarry naît surtout, peut-on penser, de la lecture que fait l'auteur des *Minutes* de l'œuvre de Péladan. Selon l'auteur de la *Décadence latine*, en ayant connaissance de cet « unique réel » qu'est le surnaturel (« Qui percera le mystère de l'Invisible ? ¹ ») s'interroge Péladan – dans *À cœur perdu* ; mais cette interrogation parcourt toute son œuvre), grâce notamment aux armes que propose l'occultisme, mais un occultisme utilisé librement, adapté à sa personnalité, non comme un système construit de toutes pièces auquel il faudrait conformer sa pensée et son rêve, l'intellectuel peut « jouer au demi-dieu », ce qui est une sorte de « compensation ² » (*Curieuse !*). « Je suis plus qu'un homme, je suis homme cependant... ³ », professe ainsi un personnage de Péladan dans *Cœur en peine*.

Faustroll est lui « homme plus qu'il n'est de bienséance », ce qui le pousse à affirmer péremptoirement, ainsi que nous l'avons déjà évoqué, Jarry radicalisant le propos de Péladan : « Je suis Dieu ⁴ ».

Les personnages principaux des œuvres de Jarry, à savoir Faustroll, Sengle, Messaline, Marcueil⁵, Emmanuel (dont la force est tout entière contenue dans son nom : Dieu), Erbrand Sacqueville⁶ ne jouent-ils pas chacun à leur manière « au demi-dieu » ?

Péladan de son côté fait évoluer, dès le premier volume de l'*éthopée*, un mage devenu « CREATEUR à l'instar de Dieu », « ouvrier de son développement moral et auteur de son immortalité glorieuse », répondant ainsi narrativement à une formule de Lévi⁷. C'est l'invention « presque impie » selon Barbey d'Aurevilly qui le lui reproche, « d'un homme, surnaturel par la

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu*, G. Edinger, 1888, p. 2.

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [II]*, *Curieuse !*, A. Laurent, 1886, p. 125.

³ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VII]*, *Cœur en peine*, « commémoration du chevalier Adrien Péladan et son portrait inédit, par Séon », E. Dentu, 1890, p. 209.

⁴ Bouquin, p. 484.

⁵ Marcueil est vu, dès son plus jeune âge, comme ayant (donc étant) une anomalie, ce qui fait rougir sa mère. Jarry dans la construction de ce personnage s'inspire de *L'Androgyne* de Péladan : « La science appelle anomalie ce en quoi l'individu diffère de l'espèce : or l'être très individuel donne un fort grand démenti à sa série » (Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VIII]*, *L'Androgyne*, E. Dentu, 1891, p. 225).

⁶ Le stratège de « La Bataille de Morsang » est « celui qui avait imaginé le mot mystérieux comme arme dans la bataille », pour reprendre la formulation de Péladan dans *Cœur en peine, op. cit.*, p. 17.

⁷ Eliphas Lévi, *Secrets de la magie, I, Dogme et rituel de la haute magie, Histoire de la magie, La clef des grands mystères*, édition établie et présentée par Francis Lacassin, Robert Laffont, collection Bouquins, 2000, p. 13.

Science, qui n'a plus les proportions humaines et dont l'action sur les événements est irrésistible¹».

Sengle, dans les *Jours et les Nuits*, est très semblable à Merodack. Les « rapports » qu'il entretient avec « les Choses » sont « réciproques », Sengle étant « accoutumé à [les] diriger avec sa pensée² » ; or, écrit Péladan dans *Istar*, « il y a des êtres si personnels, qu'au lieu de se déformer selon les circonstances, ils déforment les circonstances, selon eux-mêmes³ ». Jarry note que Sengle a « déifié sa force⁴ » : « expirée vers l'Extérieur », elle « rentr[e] en lui drainant l'apport de combinaisons mathématiques⁵ », lui permettant de gouverner le monde comme un vulgaire bateau, le ramenant à sa dimension (certes « immense ») de structure pouvant être dirigée : « Le monde n'était qu'un immense bateau, avec Sengle au gouvernail [...] »⁶.

— Jarry en prise avec la conception de l'éther.

En outre Jarry dans sa volonté de faire de l'unicité d'un être ce qui est propre à influencer le cours total des choses donne-t-il singulièrement corps à un propos de Flammarion qui proclame dans *Uranie* : « Après vous avoir fait sentir, vous avoir fait connaître que la Terre n'est qu'une cité de la patrie céleste et que l'homme est citoyen du ciel, [l'Astronomie] ira plus loin. En découvrant le plan sur lequel l'univers physique est construit, elle montrera [...] que l'esprit gouverne la matière.⁷ »

Si, à cette époque, l'esprit est conçu comme pouvant littéralement gouverner la matière, c'est, peut-on penser, du fait de la conception alors universellement partagée de l'éther lumineux comme hypothèse scientifique acquérant le statut de réalité non prouvée mais jugée indubitable par la grande majorité des scientifiques car indispensable au bon fonctionnement de théories relatives notamment à l'astronomie : l'éther n'est ainsi « guère plus qu'un vague rêve scientifique ;

¹ Jules Barbey d'Aurevilly, « Préface », Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I], Le Vice Suprême*, « XIII^e édition conforme à la première, avec une préface inédite », Chamuel, 1896, p. XII.

² Bouquin, p. 590.

³ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [V], Istar*, G. Édinger, 1888, p. 174.

⁴ Bouquin, p. 591.

⁵ *Id.*, p. 590.

⁶ *Id.*, p. 591.

⁷ Camille Flammarion, « La Muse céleste », *Uranie*, Flammarion, 1889, p. 52.

mais vous pouvez considérer [...] [son] existence [...] comme une vérité scientifique ¹», résume Lord Kelvin.

Le milieu de l'éther est traité comme « isotrope, homogène et continu pour toutes les longueurs d'onde lumineuses ou ultra-violettes connues, puisque le vide n'est pas dispersif [...] ² » mais demeure par bien des aspects un mystère. Jarry a donné « au mystère de l'éther ³ », qui provoque à cette époque une véritable « fascination ⁴ » auprès de la communauté scientifique mais également du lectorat de la presse ou d'opuscules scientifiques soucieux des avancées scientifiques, une grande importance dans son œuvre, sensible notamment dans *Faustroll*, au point de rebaptiser de récurrente façon éternité en « éternité », afin de signifier que le temps et l'espace sont des dimensions, idée alors commune qui lui était chère car elle permettait que soit théorisé le voyage dans le temps, l'éther étant « une matière » qui se confond avec l'infinité de l'espace ⁵ puisque c'est « au travers » d'elle que « les planètes se meuvent avec la plus grande facilité. Il pénètre notre atmosphère ; dans notre air, il est presque dans les mêmes conditions que dans les espaces interplanétaires, autant que nous pouvons en juger ⁶ » et l'éternité renvoyant quant à elle, bien évidemment, à l'infinité du temps. L'infini se conjuguant avec l'indéfini pour Jarry, par le simple ajout d'une lettre et la création du mot « éternité », l'auteur du « Commentaire » fait se superposer l'espace et le temps, afin de suggérer que c'est bien là une seule réalité.

— L'éther : une entité qu'on peut faire onduler.

Si l'éther lumineux permet à l'homme d'influer sur l'univers entier, c'est du fait de la seule conviction qui est rattachée à cette hypothèse : « De cette entité qui envahit tout nous ne connaissons absolument rien, excepté ce seul fait, qu'on peut la faire onduler ⁷ », écrit le marquis de Salisbury. « L'éther lumineux est un corps élastique, que je ne saurais mieux comparer qu'à cette gelée placée sous vos yeux ; ce que vous pouvez imaginer de plus analogue aux ondes

¹ Sir William Thomson (Lord Kelvin), *Conférences scientifiques et allocutions traduites et annotées sur la deuxième édition par P. Lugol, avec des extraits de mémoires récents de Sir W. Thomson et quelques notes par M. Brillouin, Constitution de la Matière*, Gauthier-Villars et fils, 1893, p. 213.

² *Id.*, p. 306.

³ Marquis de Salisbury, *Les limites actuelles de notre science, discours présidentiel prononcé le 8 août 1894 devant la British Association, dans sa session d'Oxford*, traduit par M. W. de Fonvielle, Gauthier-Villars et Fils, collection Actualités scientifiques, 1895, p. 22.

⁴ *Ibid.*

⁵ Voir Sir William Thomson, *op. cit.*, p. 239.

⁶ *Id.*, p. 212.

⁷ Marquis de Salisbury, *op. cit.*

lumineuses est le mouvement de cette gelée élastique, avec une balle de bois flottant au milieu d'elle¹», note quant à lui Lord Kelvin.

Si, ajoute De Salisbury, « [p]ersonne ne sait » effectivement « si, en dehors de l'effort constaté par le mouvement de ses ondes, la matière produit quelque effet sur l'éther ou si l'éther est influencé d'une façon quelconque par elle²», cette hypothèse demeure à cette époque très probable, et les férus de spiritisme, de magisme comme Lévi pour lesquels Jarry avait un intérêt certain s'engouffrent à loisir dans cette brèche ouverte par la communauté scientifique afin de transformer une simple hypothèse en fait avéré, en déduisant que chaque acte, et même chaque pensée peuvent modifier l'univers, en jouant sur les ondulations de l'éther qui, parce qu'il emprisonne l'ensemble de la mécanique céleste dans son immatériel tissu (il « remplit tout l'espace jusqu'à l'étoile la plus éloignée³», écrit Lord Kelvin), peut ainsi, en toute logique, changer, même si c'est à un niveau infinitésimal que l'homme ne peut percevoir et qui n'a aucun effet sensible sur le cours des choses, l'ensemble de la structure de l'univers.

L'homme, en agissant, même à un degré infime, sur l'éther, agit ainsi potentiellement sur le monde, d'autant plus qu'il demeure le centre de celui-ci, ainsi que l'idéalisme prôné par Remy de Gourmont l'assène et ainsi déjà que le proclamait Bergson dans ses cours notés avec soin par Jarry : « Je suis en ce sens le centre de l'univers, et même l'univers tout entier, puisque je ne conçois pas comment l'univers subsisterait une fois ma conscience abolie⁴», – ce qui lui donne, aux yeux de Jarry, les caractéristiques de Dieu.

— S'attribuer le mérite des événements.

Si dans *Les Jours et les Nuits*, Jarry note, ainsi que nous l'avons déjà souligné : « [l]e monde n'était qu'un immense bateau, avec Sengle au gouvernail ... avec les Choses, qu'il était *accoutumé à diriger avec sa pensée* », Tristan Bernard dans *Mémoires d'un jeune homme rangé* (éditions de la Revue blanche, 1899) développera exactement la même idée : « [i]l n'hésitait pas à s'attribuer le mérite de la marche rapide des événements et méconnaissait froidement le rôle du hasard⁵».

Il s'agit ainsi, en outre, pour Jarry et pour un certain nombre de ses contemporains, de renverser le principe premier de la science qui est, comme le résume Léon Walras, d'« observe[r], expose[r], explique[r] » parce qu'elle a pour objet des faits qui ont leur origine dans

¹ Sir William Thomson, *op. cit.*

² Marquis de Salisbury, *op. cit.*

³ Sir William Thomson, *op. cit.*, p. 239.

⁴ Cours Bergson, Cahier C, Ms 21132-B'-I-13 (4/6), Fonds Jacques Doucet, p. 19.

⁵ Tristan Bernard, *Un jeune homme rangé, Romans, Chroniques, Théâtre*, préface de José Artur, repères biographiques établis par Bertrand Lebert, Le Grand livre du mois, 1994, p. 19.

le jeu des forces de la nature, et que les forces de la nature étant aveugles et fatales, il n'y a pas autre chose à faire à leur égard qu'à les observer et à en exposer et en expliquer les effets ¹».

Aussi, l'homme tel qu'exalté par l'époque devient semblable à la « figure fondamentale de l'anarchisme » qu'est le capitaine Nemo, qui rejette « toute autorité extérieure, voire divine, [...] s'oppos[ant] même à Dieu ²». Le remplaçant en somme.

— L'anarchiste : homme-Dieu.

L'assimilation entre homme et Dieu, – perceptible constamment au sein de *L'amour absolu*, le prénom du personnage principal « Emmanuel » devant alors montrer justement son humanité, loin d'atténuer la portée de son nom : « Dieu », même si la formule « Monsieur Dieu n'est encore qu'un potache [...] ³ » montre une possible distanciation ironique avec cette assimilation, perceptible suivant l'antithèse « Dieu » / « potache » –, a particulièrement lieu chez Jarry lorsqu'il s'agit d'évoquer un type d'homme en particulier : l'anarchiste (ainsi que cela transparaît dans ce présent compte rendu), ce dont témoigne déjà la critique qu'il rédige de *Journal d'un anarchiste* d'Augustin Léger insérée dans *Le Mercure de France* en mai 1896. Définissant l'anarchiste, Jarry écrit notamment : « Le Naturel et le Surnaturel sont à ses ordres. Et pour un laps de vie, Dieu lui a cédé sa place [...]. S'il ne marche pas sur la mer comme l'autre Dieu, c'est que ça se verrait. Tel serait l'Anarchiste propre. ⁴ »

— Maîtrise de la lumière astrale.

Si Jarry, en voulant donner une allégorie de Dieu, le fait sous la forme de l'Anarchiste, « Dieu » lui ayant « cédé », au moins pour un temps, « sa place de Synthèse ⁵ », il est hautement significatif que l'auteur du *Surmâle* compare la force de cet homme-Dieu à l'électricité, de même que Nemo tire toute sa force de cette énergie, au travers du Nautilus : « Des forces près desquelles l'électricité des phonographes et microphones d'Edison, trop matérielle, est rudimentaire [...] ».

¹ Léon Walras, *Éléments d'économie politique pure (théorie de la richesse sociale)*, édité par Pierre Dockès, Pierre-Henri Goutte, Claude Hébert, Claude Mouchot, Jean-Pierre Potier, Jean-Michel Servet sous les auspices du Centre Auguste et Léon Walras, Auguste et Léon Walras, *Œuvres économiques complètes*, VIII, Economica, 1988, p. 40.

² Dimitri Roboly, « Jules Verne ou l'échec de l'utopie », *Iris*, n°28, *Jules Verne entre Sciences et Mythe*, Grenoble, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 2005, p. 134.

³ Bouquin, p. 706.

⁴ OC I, p. 1012.

⁵ *Ibid.*

Or, l'électricité est bien le fait de l'éther lumineux. « [Q]uand nous expliquons la nature de l'électricité, nous l'expliquons par un mouvement de l'éther lumineux ¹ », note Lord Kelvin.

C'est par la maîtrise de l'électricité que l'homme peut fantasmatiquement influencer sur les êtres et jusque sur le cours total des événements, modelant les contingences à sa guise, et plus exactement encore par la maîtrise de la lumière astrale.

Alphonse Germain dans son article intitulé « Questions d'Occultisme et de Science psychique, Les Phénomènes Psychiques » cite ce passage d'*Histoire de la magie, avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères* d'Eliphas Lévi paru chez Baillière en 1860 : « L'existence et l'usage possible de cette force, formule-t-il, sont le grand arcane de la magie pratique. La lumière astrale aimante, échauffe, éclaire, magnétise ; attire, repousse ; vivifie, détruit ; coagule, sépare ; brise, rassemble toutes choses sous l'impulsion de volontés puissantes ». Germain ajoute aussitôt, et c'est là le point le plus important, eu égard à notre raisonnement : « Papus, dans son *Traité méthodique de science occulte*, définit cette lumière : *la force-substance universelle* dont toutes les autres forces et toutes les autres substances sont des modalités. Il ajoute qu'elle suit, à très peu de choses près, les mêmes lois que l'électricité, une de ses manifestations supérieures. ² »

« Les phénomènes, du moins les ordinaires », seraient déterminés par ce fluide semblable à l'électricité, « que la volonté du magnétiseur dirige sur les sujets, comme la main du physicien dirige un rayon lumineux sur un point donné ». D'où l'exaltation de « ce principe de l'occultisme », que reprit à « son compte » notamment « Mesmer » : « l'homme peut se rendre maître du fluide et le diriger à son gré. ³ » Lévi, dans son *Dogme et Rituel de la haute magie*, va également dans ce sens, ajoutant au sujet de la lumière astrale, et cette précision donne à notre réflexion son éclairage final : « Cet agent est vivant par deux forces contraires. Connaître le mouvement de ce soleil terrestre, de manière à pouvoir profiter de ses courants et les diriger, c'est avoir accompli le grand œuvre et c'est être maître du monde. Armé d'une semblable force, vous pouvez vous faire adorer, le vulgaire vous croira Dieu. ⁴ »

¹ Sir William Thomson, *op. cit.*, p. 212. Si l'éther a trait à l'électricité, il a également trait à la chaleur : « [J]e crois que les chimistes d'aujourd'hui ne m'en voudront pas si j'emploie le mot éther purement et simplement pour désigner le milieu dont les mouvements ondulatoires constituent la chaleur (ou la lumière) » (*Id.*, p. 239.) L'éther lumineux « a la propriété de transmettre la chaleur rayonnante (ou la lumière) sans s'échauffer lui-même ». (*Ibid.*)

² Alphonse Germain, « Questions d'Occultisme et de Science psychique, Les Phénomènes Psychiques », *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 306.

³ *Id.*, p. 306-307.

⁴ Propos cité dans *Id.*, p. 307.

— Quelle identité pour l'homme ?

Cette assimilation entre « Dieu » et « homme », fût-il « anarchiste », demeure néanmoins également problématique pour l'auteur de *Messaline*, comme en témoigne *La Dragonne* : « Et maintenant Dieu n'est pas, et l'homme est l'être humain, dit Sacqueville. ¹ »

Mais cette dernière expression est tout sauf une tautologie. « [L]'être humain » n'est nullement, pour Jarry, une formulation allant de soi, l'auteur du *Surmâle* ne se satisfaisant pas de la définition alors universellement répandue stipulant que l'homme est un « [a]nimal doué de raison, qui appartient à la classe des mammifères, mais qui se distingue de tous les autres animaux par l'excellence de son organisation intellectuelle [...] ² » et n'y accordant, en ce qui concerne du moins la seconde partie, aucune importance, comme le prouve son éloge de l'ouvrage de Maréchal intitulé *Supériorité des animaux sur l'homme*.

Dans *La ballade du vieux marin*, « en sept parties, d'après Samuel Taylor Coleridge », Jarry fait parler ainsi l'« Ermite » : « Réponds-moi quelle espèce, / Quelle espèce d'homme es-tu ? ³ ». Et il radicalise encore ce questionnement des années plus tard dans *Le Surmâle*, écrivant : « Qui es-tu, être humain ? ⁴ »

Cette question a toute son importance puisque Jarry l'utilise comme titre du chapitre X⁵ de ce « roman moderne ». L'auteur de *Messaline*, s'il fait possiblement allusion à l'« Histoire du deuxième Saâlouk » comprise dans l'« Histoire du portefaix avec les jeunes filles » présente au sein du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit* dans la traduction de Mardrus : « Alors elle me regarda et me dit : « Es-tu un être humain ou un genni ? » Je lui répondis : « Un être humain » ⁶ », s'inspire aussi précisément des *Chants de Maldoror* : « Qui es-tu, donc, toi, être pusillanime ? ⁷ », et le renversement qu'il fait opérer à la formulation de Lautréamont fait sens.

Le terme « pusillanime » signifiant « [qui] a une âme faible et timide [...] ⁸ », Jarry retient uniquement la première partie de la définition du GDU : « qui a une âme », méthode consistant à ériger un détail en totalité qu'il emploie à diverses reprises dans ses chroniques, et qu'il utilise également quant au GDU (ce n'est ainsi pas un cas isolé) en ce qui concerne l'étymologie de « nature » qu'il évoque dans son compte rendu de *Prêtres et moines non conformistes en amour*.

¹ OC III, p. 481.

² GDU, tome 9, p. 353.

³ OC II, p. 24.

⁴ *Id.*, p. 252.

⁵ Voir *Id.*, p. 251.

⁶ BL I, p. 62.

⁷ Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, « chants I, II, III, IV, V, VI, frontispice de José Roy », L. Genonceaux éditeur, 1890, p. 279.

⁸ GDU, tome 13, p. 432.

— **L'infini en puissance donné à l'homme par la science : l'exemple du radium.**

Et s'il s'agit de s'interroger incessamment sur l'identité réelle de l'être humain, c'est parce que celui-ci, en cette fin-de-siècle contaminée entièrement par la science perceptible à tout instant par le biais de stupéfiantes découvertes dont les plus criantes sont censées renfermer une puissance qui ne saurait être mesurée¹ (comme l'électricité, les rayons X, puis le radium, autant de découvertes qu'évoque Jarry dans ses « lumières sur les choses de ce temps » de *La Chandelle verte*), est amené à se mesurer de plus en plus directement, non plus au Christ, mais bien à Dieu, et qu'ainsi son identité se confondant avec sa propension à agir devient indéfinie, comparable à une forme d'infini en puissance.

Dans sa chronique « Le métal conjugal » parue dans *La Plume* du 15 janvier 1904, Jarry met ainsi en avant les propriétés du radium : « Ce métal se recommande aux gens économes : s'il coûte trente millions de francs le kilogramme, pour cette somme modeste une fois versée, on s'assure une source inusable de lumière et de chaleur, un capital radio-actif dont les modes de chauffage et d'éclairage actuellement connus ne représentent que la rente. »

Jarry synthétise ici des informations présentes dans *Le Matin* daté du 15 décembre 1903, quotidien qu'il lisait avec une grande régularité pour son travail de chroniqueur, y trouvant la source de nombreux textes spéculatifs, au sein d'un article intitulé « Le Radium » : « M. Henri Becquerel, de l'Institut, annonçait au monde savant que l'uranium émettait une radiation invisible, douée des mêmes propriétés que les rayons X, mais avec cette différence qu'au lieu d'emprunter, comme les rayons X, son énergie à une source extérieure, l'uranium émettait une radiation inépuisable, qu'il n'empruntait à aucune source visible. Comme tout s'enchaîne dans la science, trois ans plus tard, Mr et Mme Curie découvrent et isolent un corps nouveau, de radium, tiré de résidus d'où on a extrait l'uranium, et qui reproduit les mêmes phénomènes et d'autres encore, avec une intensité deux millions de fois plus grande ! [...] Le radium est une source perpétuelle, indéfinie, et réputée, jusqu'à nouvel ordre, spontanée, d'électricité. [...] [II] est aussi une source perpétuelle et indéfinie de chaleur. » *Le Matin* ajoute que « [c]e corps, qui semble en contradiction avec les lois jusqu'ici connues de la nature, réalise le MOUVEMENT PERPÉTUEL, dont la conception même paraissait absurde aux savants et aux philosophes. » Et, de fait, comme le rappellent Bernadette Bensaude-Vincent et Christine Blondel, « [p]our expliquer ce rayonnement

¹ Voir, à ce sujet, « Le Radium », *Le Matin*, mardi 15 décembre 1903 et Bernadette Bensaude-Vincent et Christine Blondel, « Introduction », Dir. Bernadette Bensaude-Vincent et Christine Blondel, *Des savants face à l'occulte, 1870-1940*, Éditions de la Découverte, collection Sciences et société, 2002, p. 11.

perpétuel d'énergie, Pierre Curie envisage de renoncer à l'un des dogmes de la physique classique, le principe de la conservation de l'énergie. ¹» Aussi le radium, conclut *Le Matin*, apparaît-il comme « l'énigme la plus troublante de ce siècle, pourtant si fécond en énigmes. »

— **L'illogique devient part de la science.**

Comme le remarquent Bensaude-Vincent et Blondel, « [s]i un sel d'une substance nommée radium peut dégager en permanence une lueur inconnue, sans perte de matière, alors les émanations blanchâtres sortant du corps des médiums, que Charles Richet baptisa « ectoplasmes », ne sont plus aussi improbables. Le radium semble sorti d'un monde de rêve ou de fantôme. Et, si une formidable énergie peut être emmagasinée dans quelques grammes de matière, alors les frontières de l'impossible reculent ». Ainsi, la mise au jour « des interactions entre matière et rayonnement – depuis la découverte des rayons cathodiques par Crookes jusqu'à la radioactivité, en passant par les rayons X et les électrons – construit un monde de possibles qui étend le domaine de la physique aux limites de la matérialité et, plus encore, qui force les frontières du réel. ²»

Le monde des possibles s'étendant indéfiniment, il s'agit de donner possiblement à toute manifestation illogique les caractéristiques d'un fait scientifique – du moins à ne pas exclure cette manifestation du champ d'analyse –, la science prouvant, comme avec le radium, l'existence de faits illogiques.

D'une part l'illogique peut se déployer empiriquement et d'autre part celui-ci peut être renfermé sous le jour de l'inconnu au sein du connu – ce dont témoignent les imprévisibles et stupéfiantes découvertes scientifiques.

— **Infini en puissance contenu en l'homme pour Jarry.**

Jarry pousse ce raisonnement à son paroxysme en considérant que l'homme a bien une force infinie (illogique, étant la manifestation d'un infini en puissance : illogique dans la mesure justement où l'homme est un être fini devenant vecteur de cette manifestation infinie qu'il renferme en lui alors qu'elle est censée le dépasser), mais qu'elle l'est *en soi*, indépendamment de tout artifice (c'est ainsi la force de l'inconnu renfermé dans le connu qu'est l'homme) – et c'est là toute l'originalité de son discours.

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

Il n'est pas seulement une « machine », comme le professe Didier de Chousy dans *Ignis* au détour d'une formulation : « Belle [...] machine que cet homme ! ¹ ». Il va jusqu'à supplanter toute machine, fût-elle le dernier parangon de la modernité, comme le stipule Jarry dans *Le Surmâle* : « Vous n'allez pas en faire boire à la locomotive ? Ça lui ferait mal ! Ce n'est pas une créature humaine ! Vous n'allez pas faire crever cette bête ! ² »

La force contenue en l'homme avec laquelle il se confond entièrement, que l'on ne saurait supposer et encore moins mesurer, peut supplanter toutes les forces que la science permet à l'homme d'acquérir ; et, lorsque celui-ci la met en pratique de telle sorte qu'elle soit alors en tout point comparable aux causes naturelles à même de modifier le cours du monde, c'est alors qu'il apparaît véritablement comme un Dieu, autrement dit comme un être en accord avec la puissance qu'il porte en lui au point de n'être plus qu'elle, au point qu'il n'ait plus d'autre identité que celle de ne pouvoir justement recevoir *une* identité, celle-ci devant de fait être circonscrite pour être reconnaissable, étant tout à la fois homme, machine ..., échappant à toute catégorisation.

— Identité monstrueuse de l'homme.

Cette indétermination ouvre possiblement sur le monstrueux. Les forces que recèle l'homme en lui, si elles le rapprochent de Dieu comme le stipule Jarry à l'occasion de son compte rendu de l'œuvre de Léger (puisque ce dernier ne parle, au sein de son ouvrage, nullement de ça), le rapprochent également du « monstre » (ce qui est, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, tout un, car il n'est pour Jarry nulle contradiction entre Dieu et la figure du monstrueux), du fait de l'imprévisibilité qui naît en toute logique d'un tel potentiel, lequel peut s'exprimer, de fait, dans la destruction, comme le sous-entend Jarry en parlant bien d'un « Anarchiste [...] » dans ce compte rendu et en écrivant déjà dans *César-Antechrist*, formulation qui est d'une importance extrême : « Comme le Christ qui vint victime sur la terre, le Dieu deviendra homme et comme un homme sera bourreau. ³ »

Jarry renverse ainsi le sens communément rattaché à l'expression « être humain » comme le rappelle Maeterlinck dans *Alladine et Palomides* (pièce publiée avec *Intérieur* et *La Mort de Tintagiles* à Bruxelles chez E. Deman en 1894), évocation qui prend un sens tout particulier, auquel Jarry ne pouvait pas ne pas être sensible, si l'on se souvient que cette pièce est en réalité un « peti[t] dram[e] pour marionnettes » : « Palomides. Je ne savais pas, jusqu'à vous [Astolaine], tout ce que pouvait être la bonté toujours attendrie et la simplicité parfaite d'une femme. J'en fus si

¹ Didier de Chousy, *Ignis*, Berger-Levrault et Cie, 1883, p. 31.

² OC II, p. 232.

³ Bouquin, p.104.

profondément troublé qu'il me sembla que ce fût la première fois que je rencontrais un être humain. ¹»

Car « être humain » s'oppose bien d'abord à « animal », avec tout le cortège sémantique que ce terme traîne à sa suite, et Jarry travaillera au corps cette dichotomie.

— L'horreur que représente l'animalité.

Dans sa chronique « Juno Salmo au nouveau cirque » parue dans *La Revue blanche* le 15 janvier 1902, il écrit : « [...] le monstre torturé se décroche et plonge : il reparaît, et dans une convulsion suprême dépouille sa tête de carton : les applaudissements reconnaissent et saluent l'homme. ²»

Si les applaudissements surviennent, c'est du fait du soulagement du public – que sous-entend Jarry (car ce n'est nullement sa performance d'acteur qui est saluée, mais au contraire la cessation de celle-ci au cours de laquelle il s'est confondu de façon presque horrifique avec l'animal) – face à une figure connue, Jarry faisant en outre écho à un passage d'un ouvrage qui le marqua beaucoup, *Ignis* de Didier de Chousy, mettant en scène la découverte du docteur Penkenton de traces qu'il reconnaît comme humaines : « Parfois, penché vers le sol comme un chasseur qui relève une voie, il s'arrêtait, absorbé dans une contemplation incompréhensible [...]. Tout à coup, se redressant de toute sa taille et se découvrant avec respect : « L'homme !!!! s'écria-t-il d'une voix stridente ; voici l'homme !!!!... ³»

Si soulagement il y a au sein du public, c'est parce qu'en reconnaissant l'être humain, la foule reconnaît ainsi qu'il n'a rien à voir avec l'animalité « torturé[e] » (en reconnaissant l'homme, il reconnaît d'abord la scission entre les deux règnes, son exclusion du champ animal), dénomination qui est, d'une certaine manière, un pléonasme (l'animalité étant doxastiquement rattachée aux « supplice[s] et tourment[s] ⁴»).

Ainsi, dans sa chronique intitulée « De la douceur dans la violence » parue dans *La Renaissance latine* du 15 décembre 1902, Jarry note (et l'on retrouve une formulation similaire dans *Le Surmâle*⁵) : « Comme eût dit Edgar Poe : *Ce n'était pas un être humain !* », faisant allusion à la nouvelle intitulée « Double assassinat dans la rue Morgue » comprise dans *Histoires extraordinaires*, ouvrage publié dans la traduction de Baudelaire chez M. Lévy en 1856, et plus précisément à la

¹ Maeterlinck, *Théâtre II, Théâtre complet*, présentation de Martine de Rougemont, Genève, Slatkine, collection Ressources, 1985, p. 133.

² OC II, p. 336.

³ Didier de Chousy, *op. cit.*, p. 110.

⁴ GDU, tome 15, p. 324.

⁵ Voir OC II, p. 232.

phrase : « Dupin ! dis-je, complètement bouleversé, ces cheveux sont bien extraordinaires, – ce ne sont pas là des cheveux *humains* !¹ »

Cette citation est identifiée (puisque Jarry nomme Poe), ce qui est suffisamment rare chez l'auteur de *La Chandelle verte*, maître en l'art de l'allusion cryptée, pour être signalé. Ainsi Jarry cherche-t-il à ce que le lecteur puisse véritablement la situer (du moins à ce que cette éventualité puisse se concrétiser). Par ces seuls mots de Poe, fussent-ils quelque peu modifiés, Jarry s'attache à faire que soit halluciné – du fait de la popularité de cette nouvelle – le contexte immédiat de la citation, celle-ci, déformée, faisant déjà en soi office de raccourci, puisqu'elle porte en creux l'horreur à quoi est rattachée cette constatation, déjà matérialisée par l'usage conjugué, que l'on retrouve aussi chez Poe, de l'exclamation et de l'italique, horreur qui sera explicitée peu après par Poe : « C'était l'histoire minutieuse, anatomique et descriptive, du grand orang-outang fauve des îles de l'Inde orientale. Tout le monde connaît suffisamment la gigantesque stature, la force et l'agilité prodigieuses, la férocité sauvage et les facultés d'imitation de ce mammifère. Je compris d'un seul coup tout l'horrible du meurtre. ² »

En sa chronique intitulée « La femme esclave » parue dans *La Revue blanche* le 15 mars 1901, évoquant « la cage des papions au Jardin des plantes », et rapprochant cette évocation de la « galanterie », Jarry, s'il renvoie directement le lecteur aux volumes de Mardrus, fait aussi possiblement allusion au singe meurtrier de la nouvelle de Poe vendu à bon prix au « Jardin des Plantes ³ », ainsi que nous l'avons déjà suggéré, montrant de ce fait en creux toute la violence à quoi se rattache, pour lui, la sexualité (trait de fusion entre l'animalité et la socialité en l'homme), comme en témoigne avec force le chapitre intitulé « Du Termès » de *Faustroll*, au cours duquel la « fille de l'évêque [...] ne survécut point à la fréquence de Priape », à l'occasion d'une seule nuit passée avec Faustroll⁴ ; en outre Ellen au sein du *Surmâle* semble-t-elle dans un premier temps mourir suite aux assauts répétés de Marcueil⁵.

Jarry retiendra cette liaison insécable entre violence et « parcs d'animaux » puisqu'évoquant dans *Le Surmâle* le « Jardin d'acclimatation » du Bois de Boulogne plongé dans la nuit, il brosera un climat de cauchemar, précisant que « les chiens sauvages grognèrent derrière leur grille [...] de grandes formes noires bondirent, [...] suivant, chacune en deçà de ses barrières, et, au fur de la promenade, d'autres surgirent. ⁶ »

¹ Edgar Allan Poe, *Œuvres en prose*, traduites par Charles Baudelaire, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 36.

² *Id.*, p. 36-37.

³ *Id.*, p. 44.

⁴ Voir OC I, p. 713.

⁵ Voir OC II, p. 260.

⁶ *Id.*, p. 211.

— L’animalité définit en creux son ailleurs : l’homme.

L’animalité manifestant ce qui n’est pas l’humanité, ne pouvant qu’être exclue totalement de son champ d’existence, permet à celle-ci d’être définie en creux (comme ce qui justement n’existe qu’en se tenant dans l’incapacité d’entrer en contact avec l’animalité autrement que sous la forme d’une asymptote, c’est-à-dire en s’en rapprochant toujours mais en ne la rejoignant jamais), laquelle définition finit par être tout à fait rompue par Jarry dans sa chronique « Juno Salmo au nouveau cirque » parue la même année que *Le Surmâle* (ce roman paraît en mai 1902, et même si la chronique est publiée le 15 janvier, on peut supposer bien sûr qu’elle fut écrite après) puisque Salmo, qui est « bien un batracien, « coass[ant] », fait s’opérer une liaison parfaite en lui-même de l’animalité et de l’humanité (mais non une fusion, puisque les deux termes ne s’excluent pas l’un l’autre), étant bien défini par Jarry comme un « homme-reptile », cette coexistence (et non pas résolution) des contraires étant réaffirmée, laquelle réaffirmation agrandit encore son importance, par l’oxymore « âme fluviatile ¹».

Voir aussi le passage des *Frères Kip* de Verne – si Jarry lut très certainement cet ouvrage, celui-ci portant sur l’ « étrange affaire des frères Rorique » qui l’intéresse fortement (comme en témoigne sa chronique « Edgar Poe en action » parue dans *La Revue blanche* le 15 mars 1901 et les lectures qui s’y rattachent), et l’on connaît de plus son intérêt pour Verne lequel s’exprime notamment par la présence du *Voyage au centre de la terre* au sein des livres pairs, il n’en demeure pas moins qu’il n’a pu s’en inspirer pour sa chronique « Juno Salmo au nouveau cirque » puisque ce roman ne paraît pas en 1901, contrairement à ce qu’indique l’édition Pléiade², mais le 20 novembre 1902, et s’il paraît initialement dans *Le Magasin d’éducation et de récréation*, cette publication en feuilleton ne débute que le 1^{er} janvier 1902, la chronique de Jarry étant publiée quant à elle le 15 janvier – où l’homme qui semble entrevu semble se révéler en réalité être un animal : « [...] sur une des roches détachées du littoral, Nat Gibson crut distinguer une forme humaine. [...] Était-ce un homme [...] ?... [...] Il était à peu près impossible de se prononcer. [...] À cet instant, l’ombre envahissant cette portion du littoral, la forme humaine, si forme humaine il y avait, disparut. [...] – Vous croyez avoir aperçu un homme ?... demanda Wickley. [...] – On rencontre souvent des phoques sur ces grèves au coucher du soleil, observa Hobbes, et, lorsqu’un d’eux se dresse, on peut le confondre avec un homme... ³».

¹ *Id.*, p. 335.

² Voir *Id.*, p. 820.

³ Jules Verne, *Les frères Kip*, illustrations par George Roux, première partie, nouvelle édition, J. Hetzel éditeur, 1903, p. 126-127.

Ce qui pourrait sembler de prime abord n'être qu'une longue digression n'en est pas une car l'assimilation que fait Jarry, au sein de ce compte rendu, entre l'homme, fût-il Christ, et Dieu, de façon presque allusive alors que cet énoncé est capital chez lui (l'on perçoit ainsi à quel point l'auteur de *César-Antechrist* énonce de façon resserrée ce qui pour lui est le plus important ; d'où la nécessité de longs développements), est, comme nous l'avons vu, beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît puisque Dieu étant pensé comme synthèse par l'auteur des *Minutes*, il regroupe de fait en lui une diversité d'identités, jusqu'à l'animalité inquiétante, son identité réelle se confondant avec un flou quant à l'identité, à jamais irrésolu, qui autorise la coexistence des contradictoires et même des contraires.

13. Jarry fait référence, mu par un souci de synthèse, à la fin de la pièce (nous soulignons), au moment où la « foule monotone, exaltée de haine », crie : « À mort !... » et où « [l]e Christ », en réponse, apparaît « souriant et majestueux », et proclame : « Oui, je le sais... soulevés par une force mystérieuse et invisible, que ne dompte aucune volonté... tous ces êtres misérables, ils me saluent... Ainsi les *sphères*, qui, dans l'éther, ne se heurtent point... mais composent l'harmonie céleste que tu entends... bondissantes, environnent sans cesse le soleil saint... Et qu'elles en aient conscience ou non... mues par Dieu même... elles lui rendent grâces d'une manière adorable et continue... parce que c'est dans son sein qu'elles puisent la vie !... [...] *La foule* avec une furie accrue subitement. À mort !... À mort !... À mort ! ... À mort !... [...] Le Christ il s'arrête également comme saisi d'un transport terrible. O mort ! voici donc le moment !... Considère que je suis tranquille et sans terreur !... Nuit ! je ne te crains pas, ô noir espace !... Constellations rocheuses, mises en mouvement par l'irrésistible impulsion de la logique, je vais vous connaître mieux encore et de plus près !¹ ».

L'on peut penser que Jarry fait également référence à un passage du XII^e poème en prose de Baudelaire intitulé « Les Foules » : « Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : jouir de la foule est un art [...] »².

Pourquoi Jarry se focalise-t-il précisément sur ce point précis de l'ouvrage de Saint-Georges de Bouhélier ?

Remarquons que l'auteur du *Surmâle* évoque en des termes voisins de ceux contenus dans *La Tragédie du nouveau Christ*, bien avant la lecture de cet ouvrage (il est ainsi à l'écoute de la façon dont celui-ci parvient précisément à entrer en correspondance avec ses intérêts propres, qui

¹ Saint-Georges de Bouhélier, *op. cit.*, p. 284-286.

² Baudelaire, *Petits poèmes en prose - les paradis artificiels* -, Michel Lévy frères, 1869, p. 31.

l'occupent de longue date), « la musique céleste des sphères ¹ », l' « harmonie céleste des sphères ² » ou le « [v]ol erratique des planètes septénaires ³ », termes qui, s'ils témoignent d'un intérêt aigu pour l'astronomie (il mentionne à plusieurs reprises dans son œuvre les « astres », les « comètes ⁴ », le « soleil ⁵ », utilisant même une terminologie scientifique puisqu'il mentionne les « nébuleuses » en spécifiant implicitement dans *L'Amour absolu* que d'elles naissent les étoiles⁶), renvoient surtout à sa lecture intense et féconde de l'œuvre de Ducasse – née, peut-on penser, au moins en partie, de l'osmose éprouvée alors avec Remy de Gourmont et ainsi de l'article que celui-ci publie dans *Le Mercure de France* le 1^{er} février 1891 sous l'appellation « La Littérature Maldoror », au sein duquel il cite plusieurs passages des *Poésies*, comme en témoigne la lettre que Jarry envoie à Edouard Julia le 8 septembre 1894 dans laquelle l'auteur des *Minutes*, comme toujours, avoue ses intérêts avec pudeur : « J'ai été vous porter chez vous [...] sinon tout l'article sur Lautréamont, du moins ce que j'ai pu retrouver : les Poésies citées, que vous connaissez sans doute déjà ⁷ » – et plus particulièrement des *Chants de Maldoror* puisque Lautréamont y parle du « concert cadencé des mondes suspendus ⁸ ».

Léon-Paul Fargue retiendra cette idée qui n'appartenait, il est vrai, nullement en propre à Lautréamont, mais qui était, à certains égards, un *topos* de la création poétique en cette ère où le scientisme grandissant transformait l'astronomie en objet d'effroi autant que de contemplation.

Si, comme l'entend Jean-Paul Goujon, il n'est pas permis de penser que Fargue ait pu avoir une influence certaine sur Jarry⁹, l'inverse demeure vrai. L'auteur du *Piéton de Paris* donne corps dans ses écrits à la « vieille pulsation des sphères ¹⁰ », évoque dans son recueil *Vulture* tout pénétré d'idées chères à Jarry, et par conséquent de sa présence, à deux reprises, d'où l'importance que cela revêt à ses yeux, la « musique des sphères ¹¹ », avant de développer poétiquement, au sein du même livre, cette notation : « Sur ces paroles, transmises d'harmoniques en harmoniques, il nous sembla que l'infini jetait du lest, avec un barrissement sourd, et qu'une cassure étoilait l'étendue. La kermesse des mondes parut ralentir. ¹² »

¹ OC I, p. 834.

² *Id.*, p. 767.

³ *Id.*, p. 226.

⁴ *Id.*, p. 793.

⁵ *Id.*, p. 896.

⁶ *Id.*, p. 920.

⁷ *Id.*, p. 1306-1307.

⁸ Comte de Lautréamont, *op. cit.*, p. 94.

⁹ Voir Jean-Paul Goujon, *Léon-Paul Fargue poète et piéton de Paris*, Gallimard, 1997, p. 39.

¹⁰ Léon-Paul Fargue, *Epaisseurs* suivi de *Vulture*, préface de Jacques Borel, Gallimard, collection Poésie / Gallimard, 1971, p. 59.

¹¹ *Id.*, p. 99, 121.

¹² *Id.*, p. 115.

14. Jarry fait référence à la troisième partie intitulée « La colère des pauvres, Commencement de l'angoisse du Christ » : « On voit des mendiants en haillons ; l'un est manchot et joue de l'orgue, l'autre, aveugle, a les yeux saignants, et il y a encore une pauvre et lourde femme qui se traîne en sautant péniblement à l'aide de béquilles de bois. Ces trois créatures exposent leurs plaies et leur misère lamentable, échelonnées le long du rocailleux carrefour que forment les chemins en se rencontrant dans le milieu du plateau. ¹»

¹ Saint-Georges de Bouhélier, *op. cit.*, p. 99. Voir aussi *Id.*, p. 102 : « En proie à une joie parodiée et brutale [la femme estropiée] s'empare tout à coup de l'aveugle et elle l'emporte dans une ronde boiteuse étrangement tragique [...] ».

3. 2. Hauser, *Le Ressuscité*.

Fernand Hauser¹ : *Le Ressuscité*² (Charles³).

C'est un beau livre⁴, encore⁵ sur le Christ⁶ reparaissant au monde. Il y a plusieurs trouvailles, entre autres celle-ci : les Rois Mages du XX^e siècle, spectateurs de miracles, sont des journalistes interviewers⁷. L'auteur se plaint que des éditeurs⁸ n'aient point trouvé son livre « assez génial ⁹ ». Ne serait-ce qu'il est impardonnable de n'être génial qu'à moitié ?

Cette tragédie en prose¹⁰ est présentée, sous couverture¹¹ d'Alphonse Osbert¹², par une préface de Lucien Muhlfeld¹³.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901 (tome XXV, n° 196), accompagné des comptes rendus de *Le Singe, l'Idiot et autres gens* de W. C. Morrow, de *Le Semeur d'Idéal* d'Albert Fua, de *Au Palais de Circé* de Louis Ernault, de *Au pays des Somalis et des Comoriens* de Lucien Heudebert et de *Promenades en Extrême-Orient* du Comte de Pimodan. Ces six textes paraissent sous la rubrique « Les Livres » et sont situés aux pages 548 et 549. Dans le même numéro figurent les chroniques « La suppression du sabre » et « Les sacrifices humains du 14 juillet ».

1. Fernand Hauser (1869-1941), écrivain, journaliste. Au moment où il fait paraître *Le Ressuscité*, il a publié deux recueils de poèmes (*Les Pauvres Gens* et *Le Château des Rêves* chez Vanier), un roman (*L'amoureuse chasteté* publié également par le biais du libraire-éditeur Charles), un volume de critique (*Victor Gelu & son œuvre* à la Bibliothèque du passant) et deux pièces de théâtre (*La vieillesse de Pierrot* et *La comédienne* chez Vanier).

2. Sur la genèse de ce livre, écrit en 1896, remanié en 1897, détruit en 1898 puis réécrit en 1899¹, voir Fernand Hauser, *Le Ressuscité*, Charles, Libraire-Éditeur, 1901, p. XIII-XIV. Remarquons qu'un poème intitulé « La Vierge au Beffroi » publié en revue en septembre 1895 et paru en volume en 1896² porte en germes l'écriture de ce drame.

Louis Dumur résume ainsi l'ouvrage de Hauser dans le numéro de juillet 1901 du *Mercure de France* : « *Le Ressuscité* est composé sous forme de légende dramatique en sept épisodes. C'est le sujet dans toute sa simplicité. Le Christ revient sur la terre ; il se présente, un soir de Noël, dans une humble maison de paysans, où on l'attend presque, car sa venue a été annoncée par la Vierge. Mais les pauvres sont seuls à croire en lui ; tout ce qui détient l'opinion ou le pouvoir, aussi bien religieux que civil, est prêt, comme autrefois, à se débarrasser du gêneur. ³ » Lucien Muhlfeld remarquait déjà dans sa préface : « À travers vos dialogues [...], une idée fixe transparait : que le Christ, s'il revenait parmi les hommes, derechef serait crucifié. Voilà votre thèse. Elle est impitoyablement judicieuse. ⁴ »

3. Charles, Libraire-Éditeur. Parution en 1901.

4. Jarry utilise la formulation « beau livre » également dans les comptes rendus qu'il donne de *Au pays des Somalis et des Comoriens* de Lucien Heudebert, de *Modestie et vanité* et de *Pereat !* de Péladan.

Cette expression télégraphique, bien qu'elle demeure relativement floue (Jarry l'utilise ainsi dans son compte rendu de *Au pays des Somalis et des Comoriens* dans un autre sens que le sens habituel, suggérant la présence des photographies), a pour fonction de signaler de façon extrêmement resserrée l'intérêt d'un livre, et par conséquent le profit qu'aura le lecteur à en faire l'acquisition, ainsi qu'en témoigne le compte rendu de *La Paix du cœur* de Jean Blaize (Dentu) inséré dans *Le Mercure de France* en 1892 : « Un beau livre ; un *bon* livre à signaler ⁵ ».

¹ Fernand Hauser, *Le Ressuscité*, Charles, Libraire-Éditeur, 1901, p. 85.

² Voir Fernand Hauser, *Le Château des Rêves*, « ornements d'Edmond Rocher », Léon Vanier, 1896, p. 83-85.

³ *Le Mercure de France*, n° 139-141, tome XXXIX, juillet-septembre 1901, p. 172.

⁴ Fernand Hauser, *Le Ressuscité*, *op. cit.*, p. X.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 172.

Elle était fort en usage alors parmi les critiques littéraires et on la retrouve dans les différentes petites revues.

En ce qui concerne *La Revue blanche*, voir notamment deux comptes rendu de Gustave Kahn : celui de *Camisards, Peaux de Lapins et Cocos* de Dubois-Desaulle¹ et celui de *Ballets et variations* de Marcel Réja².

Quant à *L'Ermitage*, l'on trouve par exemple : « C'est un très beau livre [...] ». ³»

Au sein de *L'Art littéraire*, l'on peut lire : « Afin que vite [l'auteur] arrive à « savoir au moins ce qu'il veut » en un beau livre ⁴ » etc.

Charles Merki, synthétisant l'extrême valeur de ce jugement pourtant nécessairement allusif, importance née peut-on penser de la phrase de Mallarmé prononcée face à Jules Huret en 1891 pour *L'Écho de Paris* : « le monde est fait pour aboutir à un beau livre ⁵ », écrit à propos de *Pour le Beau*, « essai de Kallistique » d'Alphonse Germain (chez Girard) dans *Le Mercure de France* en 1893⁶ : « il faut regretter simplement que M. Germain se soit contenté d'un livre original, intéressant mais point attachant, alors qu'il pouvait faire un beau livre ».

Cette expression sera encore vivace à l'esprit de Jarry pendant l'écriture de *La Dragonne*, à la toute fin de sa vie, comme en témoigne la lettre à Rachilde du 16 juillet 1906 : « *La Dragonne* est un très gros bouquin. Gros ne veut pas dire beau, mais justement j'aurai encore à y récrire. ⁷ »

5. Voir les comptes rendus de Jarry du livre d'Albert Fua *Le Semeur d'idéal* également dans le numéro du 1^{er} août 1901 de *La Revue blanche* et de *La Tragédie du Nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier dans *La Revue blanche* du 1^{er} mai 1901.

Louis Dumur remarque, toujours dans le numéro de juillet 1901 du *Mercure de France*, parlant du « thème sempiternel du Christ revenant dans le monde moderne ⁸ » : « C'est une épidémie ! Jésus-Christ est de plus en plus à l'ordre du jour. On le sert à toutes les sauces : anarchiste, socialiste, libérale et réactionnaire ; réaliste, historique, symboliste, naturiste ; mode de Pologne, mode de Londres, mode de Chicago, mode de Paris. La peinture continue à donner : voir le

¹ *La Revue blanche*, tome 25, mai-août 1901, p. 395.

² *La Revue blanche*, tome XIX, mai-août 1899, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 232.

³ *L'Ermitage*, volume 21, juillet-décembre 1900, p. 151.

⁴ *L'Art littéraire*, n° 3 & 4, nouvelle série, troisième année, mars-avril 1894, p. 62.

⁵ Phrase citée dans Dir. Annick Benoit-Dusausoy et Guy Fontaine, *Lettres européennes : histoire de la littérature européenne*, Hachette éducation, 1992, p. 535.

⁶ *Le Mercure de France*, n° 41-44, tome VIII, mai-août 1893, p. 366.

⁷ OC III, p. 634.

⁸ *Le Mercure de France*, n° 139-141, tome XXXIX, juillet-septembre 1901, p. 172.

Béraud du Salon ; quant à la littérature, elle n'a, paraît-il, pas fini. Dans ma dernière chronique, je notais déjà l'horrible invasion. ¹»

Cet attrait pour le Christ qui « forme un des traits de l'esprit « décadent » ² » tient en partie à « la secousse de la Commune et de la guerre de 1870 » qui « ont profondément entamé l'optimisme philosophique de la première moitié du siècle. Un repli sur les valeurs religieuses s'est alors dessiné ³ ».

C'est en ce sens qu'il faut comprendre le grand attrait pour l'occultisme, puisque la religion cherche alors à se réinventer, ne pouvant faire fi des avancées de la science qui ont uniformément tout coloré de leur emprise. Comme l'écrit Alphonse Germain dans son article intitulé « Questions d'Occultisme et de Science psychique, Les Phénomènes Psychiques » paru dans *La Plume* en 1901, l'occultisme, « qui ne comptait en France, vers le milieu du siècle dernier, qu'un nombre infime de partisans, est maintenant représenté par plusieurs groupes ayant presque tous leur organisation propre et leur revue. Les cosmogonies mortes et les vieilles hétérodoxies ont trouvé dans une société lasse du matérialisme et du scepticisme négatif un terrain propre à leur développement. ⁴ »

Néanmoins, l'attrait pour le Christ témoigne également d'une volonté de faire en sorte qu'« une certaine forme de sensibilité se reconna[isse] et même s'exaspère dans l'émotion religieuse. Le religieux devient d'une certaine manière le lieu d'une hyperesthésie, un art exacerbé du sentir. [...] [L]'image et sa charge d'intensité l'emportent sur le Sens. ⁵ »

Cette charge d'intensité, qui rend le Christ éminemment séduisant pour la fin-de-siècle, consiste en partie dans le fait qu'à la présence du Christ est inéluctablement rattachée la présence d'un « corps sensible et souffrant ⁶ » : « [d]ès « la vision de Huysmans », le Christ n'est plus, « comme le Christ romantique, la figure d'un idéal totalisant, mais les images éclatées d'une souffrance, les multiples souffrances d'un corps lui-même démultiplié, qui souffre en chacun de ses membres. ⁷ » Or, en cette image de l'éclatement se reconnaît pleinement la fin-de-siècle, prélude de la modernité.

Jarry néanmoins ne cède pas à cette invasion. Car le Christ l'occupe bien avant que ne déferle cette vague de publications le concernant. La présence du Christ se lit constamment en filigrane

¹ *Id.*, p. 171-172.

² Yasuko Eshima, *Le Christ fin de siècle*, Tusson, Du Lérot, 2002, p. 8.

³ Alphonse Germain, « Questions d'Occultisme et de Science psychique, Les Phénomènes Psychiques », *La Plume*, année 1901 (n° 281-304 bis), Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 306.

⁴ *Ibid.*

⁵ Yasuko Eshima, *op. cit.*, p. 9.

⁶ *Id.*, p. 8.

⁷ *Id.*, p. 9.

dans *L'Amour absolu*, revient avec une certaine récurrence dans l'œuvre de Jarry, littéraire, puisqu'il l'évoque dans *Les Jours et les nuits*¹, mais aussi critique.

Jarry mentionne en effet également le Christ dans ses « Minutes d'art [III] », à propos de James Finot². Que Jarry évoque cette figure en liens avec la peinture n'est nullement anecdotique. Comme le résume Yasuko Eshima, « [l']union du corps, de la souffrance, d'une spiritualité diffuse et de l'art constitue[nt] très souvent la vision décadente du Christ. Vision d'art – et très souvent l'œil du peintre et l'élan de l'homme intérieur s[ont] [...] indissociables. ³ »

6. Fernand Hauser cherche à ne pas l'identifier aussi spécifiquement, afin que sa pièce puisse tendre vers la parabole : « Le principal personnage de cette tragédie est un Homme. ⁴ »

7. Voir Fernand Hauser, *op. cit.*, p. 46-52.

Jarry fait référence aux deux passages suivants (nous soulignons) : « Ce sont les Rois Mages de la Presse qui viennent interviewer Jésus !... (*La foule s'écarte*). Le premier journaliste, s'inclinant devant l'homme : Monsieur... excusez notre indiscretion... mon confrère, que voici, est rédacteur à *La Lumière* ; je suis moi-même rédacteur au *Boulevard* ; nous désirerions savoir pourquoi et dans quel but vous portez ce costume... ⁵ » ; « Quelle affaire ! En voilà, un reportage ! Le second journaliste : Évidemment, c'est un beau reportage !... Une interview de Jésus-Christ !... ⁶ »

8. Il s'agit de *La Revue blanche* (voir la note 9) que Jarry prend bien garde de ne pas nommer, son compte rendu étant publié dans... *La Revue blanche*.

9. Jarry fait référence au passage suivant : « *Le Ressuscité* fut porté au *Théâtre Antoine*, où il demeura pendant huit mois, sans être lu ; je le portai alors aux éditeurs de *La Revue blanche*, qui, après quelques mois déclarèrent que cet ouvrage n'était pas assez « génial » pour être imprimé par eux. ⁷ »

10. Hauser ne spécifie pas que sa tragédie est en prose, contrairement au moment de la publication de sa pièce de théâtre *La Comédienne* chez Vannier en 1897, alors sous-titrée « un acte en Prose ».

11. Couverture où l'on voit un christ debout, écartant les bras, tenant de la main gauche une balance et de la droite un épi de blé. Il est recouvert d'un vêtement laissant les plis visibles aux

¹ Voir OC I, p. 815.

² Voir *Id.*, p. 1021.

³ Yasuko Eshima, *op. cit.*

⁴ Fernand Hauser, *op. cit.*, p. XVI.

⁵ *Id.*, p. 48.

⁶ *Id.*, p. 52.

⁷ *Id.*, p. 85.

manches courtes et bouffantes. Il porte une couronne, sans que l'on puisse distinguer si elle est d'épines.

12. Alphonse Osbert (1857-1935), peintre symboliste.

Jarry s'intéresse à son travail dès 1894 puisque ses « Minutes d'art [I] », évoquant la « [s]ixième exposition chez le Barc de Bouteville », avancent, sur le mode elliptique propre au catalogue mêlé à celui de la parole poétique permettant l'évocation la plus resserrée et imagée possible (par le biais du recours ici assourdissant à l'oxymore), procédés que l'on retrouvera couramment dans les « Minutes d'art » : « – Un coup d'œil en sortant – pour partir d'impression reposée – [...] sur les brouillards aussi lumineusement crépusculaires d'OSBERTI [sic] [...] ¹ ».

C'est « vers 1893-1894 » que Jarry se lia au peintre, selon la fille de celui-ci². Toutefois de cette liaison amicale nous ne savons quasiment rien (à noter l'absence d'évocation la concernant dans Noël Arnaud, *Alfred Jarry : d'Ubu Roi au docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974). Un exemplaire de l'édition originale des *Minutes* dédié porte la mention : « Exemplaire d'Alphonse Osbert ³ ». L'on ne sait toutefois pas si Jarry lui dédicça également *César-Antechrist* comme le sous-entend Michel Arrivé⁴.

Voir Sylvain-Christian David, « Jarry et Osbert », *L'Étoile-Absinthe*, n° 9-12, « Alfred Jarry, Pont-Aven et autres lieux », Société des amis d'Alfred Jarry, 1981, p. 104-105.

13. Lucien Muhlfeld (1870-1902), critique, dramaturge et romancier.

Il fut rattaché de très près à *La Revue blanche* puisqu'il y fut secrétaire de rédaction de 1891 à 1897.

Il considère notamment dans sa préface que cette « forte tragédie n'est ni contemporaine ni historique. Elle se situe en quelque pays hypothétique, vers des temps indéterminés. ⁵ »

¹ OC I, p. 1017.

² Sylvain-Christian David, « Jarry et Osbert », *L'Étoile-Absinthe*, n° 9-12, « Alfred Jarry, Pont-Aven et autres lieux », Société des amis d'Alfred Jarry, 1981, p. 104.

³ *Id.*, p. 105.

⁴ OC I, p. 1273.

⁵ Fernand Hauser, *Le Ressuscité, op. cit.*, p. IX.

3. 3. Golberg, *Lazare le Ressuscité*.

Mécislas Golberg¹ : *Lazare le Ressuscité* (édité par le Comité Golberg, chez M. Albert Wolff²).

Ces « plaintes en douze épisodes³ » sont des pages de philosophie lyrique⁴ où « les sombres beautés de l'*Imitation* et d'Eschyle⁵ », invoquées par l'auteur, ne sont pas très loin d'être atteintes⁶. La fatalité de la souffrance et l'état normal de la douleur⁷ y sont expliqués de cette façon^A, que : « Quand elle s'en va, la folle douleur, la solitude te salue – méchante – ; et sans amitié tu traverseras les routes, Lazare.⁸ »

L'auteur trouve le moyen d'imaginer un Christ neuf^B et autre que celui de tant d'auteurs, et de l'*Imitation*. « En vérité je te le dis, enseigne ce Christ à Lazare : l'éternité n'est que ta soif de vivre et ta faiblesse d'agir.⁹ » Et il explique, non sans profondeur, qu'il ne demande rien de plus au ressuscité qu'au nouveau-né¹⁰ et qu'il le réveille « parce qu'il sent qu'il faut que pour sa propre béatitude le ressuscité le renie¹¹ ».

En d'autres termes :

Si le Christ a ressuscité l'homme, l'homme le lui a bien rendu... Mais l'exhumation d'une vérité vieille peut devenir trouvaille géniale^{12C}.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 décembre 1901 (tome XXVI, n° 205), sous la rubrique « Chronique de la littérature : Poèmes », p. 630-631. Dans le même numéro a été publié le compte rendu de *Le Mystère posthume* de Li-Taï, sous une sous-rubrique différente, ainsi que les chroniques « Cynégétique de l'omnibus » et « L'aviation résolue ».

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure avec celui de *Le Mystère posthume* de Li-Taï sur les feuillets 26 et 27 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. ainsi barré de cette façon

B. (Lazare. ») / Un Christ est figuré que l'auteur trouve le moyen de faire neuf

C. (rendu...) Quand une trouvaille paraît géniale, c'est le plus souvent, après examen, l'exhumation d'une vérité vieille.

1. Mécislas Golberg (1868 ou 69?¹-1906).

Né en Pologne, « tour à tour poète en prose et essayiste ² », en somme pour André Salmon, qui répète cette expression comme une rengaine, « poète et philosophe ³ », Golberg, qui a vécu à Paris à partir de 1891, a aussi écrit dans sa langue d'origine : comme le note Salmon, il « maniait avec application une langue autre que sa langue maternelle. ⁴ »

Sur cet auteur, l'on consultera « La passion de Mécislas Golberg ou le cadavre qui parle » dans les *Souvenirs sans fin* d'André Salmon⁵, *Mécislas Golberg, passant de la pensée, 1869-1907 : une anthropologie politique et poétique au début du siècle*, études critiques, bibliographie et documents réunis par Catherine Coquio, Maisonneuve et Larose, collection Quatre fleuves, 1994 et Pierre Aubery, *Mécislas Golberg, anarchiste et décadent, 1868-1907, biographie intellectuelle* suivie de fragments inédits de son *Journal*, Minard, collection Avant-siècle, 1978.

2. *Lazare le Ressuscité, Plaintes en douze épisodes*, est effectivement édité par le comité Golberg situé chez M. Albert Wolff, Libraire-Editeur, 76 rue Taitbout à Paris – en 1901.

L'existence du comité est ainsi justifiée : « Il y a un an vient de se former un Comité pour éditer les œuvres suivantes de Mécislas Golberg. *Lazare le Ressuscité. Intuitions sociales. Théâtre. De l'esprit dialectique. Crépuscules de l'art. Cahiers mensuels de Mécislas Golberg.* » Le comité est notamment composé de « Monsieur Paul Adam, président d'honneur » – et l'on se souvient que Jarry rend compte avec chaleur de son *Enfant d'Austerlitz*.

3. Le sous-titre de cet ouvrage est « Plaintes en douze épisodes ». Il contient 99 « plaintes » regroupées en douze ensembles. Golberg indique qu'elles furent rédigées de 1891 à 1900. La préface quant à elle date de juin 1901.

4.

— Jarry influencé par Quillard critique ?

Deux semaines avant le compte rendu de Jarry, Pierre Quillard (1864-1912), poète et auteur dramatique, s'inscrivant dans le mouvement symboliste, cofondateur en 1884 de la revue *La Pléiade*, rend compte dans sa rubrique « Les Poèmes » du *Mercure de France*, soit dans le numéro 144 de décembre 1901, de *Lazare le Ressuscité* en ces termes : « Le livre de M. Mécislas Golberg n'est point écrit en lignes inégales, ni orné de rimes, d'assonances ou d'allitérations ; cependant c'est un poème à meilleur droit que tel recueil d'alexandrins ou de vers libres, un poème fort bien

¹ Et non 1870 comme l'indique l'édition Pléiade (OC II, p. 974).

² André Salmon, *Souvenirs sans fin, Première époque (1903-1908)*, Gallimard, 1955, p. 80.

³ *Id.*, p. 90.

⁴ *Id.*, p. 80.

⁵ Voir *Id.*, p. 80-102.

ordonné sous l'apparence de lamentations et d'invectives tumultueuses¹», qualifiant son écriture de « prose lyrique²».

La formulation jarryque « philosophie lyrique » naît de la lecture de la préface de *Lazare le Ressuscité*, principalement des passages suivants (nous soulignons) : « Au fond toute ma *pensée*, que dis-je ! toute mon *œuvre intellectuelle* se réduit à ce simple énoncé : la foi et l'idée, la vérité et l'erreur ne sont que des motifs d'action³ » ; « Mon héros qui est un passionné de l'âme traverse la vie en solitaire et aboutit à une série de négations à force de chercher leur logique entière. Il vit dans les justes erreurs : vie mystique, révolte, combat, générosité, cruauté, amour. Guidé par la passion de l'amitié il aboutit enfin à la conception simple que la souffrance n'est ni un bien, ni un mal, qu'elle est juste dans l'homme et qu'il faut savoir la subir sans exaspérer ni diminuer la personnalité.⁴ »

Cette formulation fait également écho au propos de Quillard expliquant que Golberg montre « l'odyssée de l'homme souffrant et seul qui accepte sans humilité la souffrance et la solitude, non par résignation, mais parce qu'elles sont conformes au destin.⁵ »

Il est plus que probable que Jarry ait achevé l'écriture de son compte rendu avant que ne paraisse le numéro du *Mercur de France* contenant l'intervention de Quillard, quand bien même l'auteur de *La Chandelle verte* était réputé pour ses très nombreux retards concernant l'envoi de sa copie à la rédaction, ce qui le conduit parfois à devoir la faire parvenir directement à l'imprimeur⁶ (se proposant de venir corriger les épreuves sur place, ou même ne demandant pas d'épreuves), et ce, on peut l'imaginer, quelques jours seulement avant que le numéro de la revue ne paraisse⁷.

Mais Jarry était suffisamment familier avec l'équipe éditoriale du *Mercur de France* pour qu'il ne soit pas absurde de dire qu'il a pu lire les épreuves de ce numéro du *Mercur de France* avant sa parution et de plus du fait de la proximité qui était la sienne avec Quillard (que nous allons succinctement évoquer) ne pouvait-il que s'enquérir fortement du travail de celui-ci.

¹ *Le Mercur de France*, n° 142-144, tome 40, octobre-décembre 1901, p. 770.

² *Id.*, p. 771.

³ Mécislas Golberg, *Lazare le Ressuscité, Plaintes en douze épisodes*, édité par le comité Golberg, M. Albert Wolff Libraire-Éditeur, 1901, p. VII.

⁴ *Id.*, p. V-VI.

⁵ *Le Mercur de France*, *op. cit.*, p. 770.

⁶ Voir par exemple OC III, p. 551, 562, 564, 577, ou encore la lettre adressée à Félix Fénéon de début juin 1902 : « Re-excuses encore d'arriver si tard. Je voudrais bien que cela parût tout de même. Je ne demande pas d'épreuves [...] » (OC III, p. 562).

⁷ Voir, à ce sujet, *L'Étoile-Absinthe*, n° 7-8, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, décembre 1980, p. 77.

À cette proximité s'ajoute l'intérêt constant qu'il éprouvait pour son œuvre : Jarry écrit dans l'*Almanach* de 1899 : « M. Pierre Quillard est l'un de nos plus grands poètes ¹ », ce qui nous renseigne sur le fait qu'il suivait très certainement d'extrêmement près son travail.

S'il ne rend compte d'aucun de ses livres dans *La Revue blanche*, c'est sans aucun doute parce que pendant toute la période où Jarry est critique littéraire à *La Revue blanche*, Quillard ne publie aucun ouvrage à proprement parler personnel : il publie au *Mercure de France* en 1900 une « traduction littérale » des *Mimes d'Hérodas*, écrit en 1901 la préface d'*Abdul-Hamid intime* de Georges Dorys paru chez Stock ; deux articles insérés dans *Le Mercure de France* (en février et en juillet 1901) reparaissent séparément (tous deux en 1901) : respectivement « Jean Moréas » et « Francis Jammes et Charles Guérin » ; enfin, un *Cahier de la Quinzaine* paraît sous son égide en 1902 avec comme sujet « Pour l'Arménie, mémoire et dossier ».

En outre Quillard a-t-il pu lui parler de son compte rendu, quand bien même il n'y a pas trace de semblable dialogue ou de rencontre(s) à cette période précisément pouvant occasionner celui-ci – toujours est-il que, outre le fait que Jarry a pu converser avec lui, de toutes les manières, dans les locaux du *Mercure de France*, Quillard a assisté fin novembre à la représentation d'*Ubu* au Théâtre des Quat'z'Arts, une « petite scène de Montmartre » où Louise France fut régulièrement présentée², puisqu'il en dresse un compte rendu élogieux et libre dans le numéro du 15 décembre de *La Revue blanche*, celui-là même où Jarry fait paraître son compte rendu de l'ouvrage de Golberg³.

Il est probable que Quillard ait assisté à la préparation des représentations d'*Ubu* au Quat'z'Arts qui occupa beaucoup Jarry⁴, du moins à la « répétition intime » du 23 novembre (on a trace d'une invitation envoyée à Paul Valéry pour le prier de s'y rendre⁵ ; celle-ci ne fut très certainement pas isolée) et à celle, générale cette fois, du 27 novembre⁶ : ils n'ont pu qu'échanger à ce moment-là, qui correspondait très précisément à la période supposée au cours de laquelle Jarry s'est enquis de rendre compte du livre de Golberg.

Cette supposition est rendue très vraisemblable par le fait que Quillard était l'un des plus proches amis de Jarry, du moins pendant la période du Phalanstère de Corbeil au cours de laquelle il fut l'un des plus remarquables compagnons. Sa compagnie était surtout chère à Jarry, peut-on penser, du fait des loisirs qu'ils pratiquaient ensemble : « [Pierre Quillard] s'enorgueillit en

¹ OC I, p. 540.

² Voir BESNIER, p. 469.

³ *La Revue blanche*, tome 26, septembre-décembre 1901, p. 623.

⁴ Voir BESNIER, *op. cit.*

⁵ Voir OC III, p. 550.

⁶ Voir l'invitation envoyée à Édouard Julia (OC I, p. 1076).

outré », écrit Jarry dans l'*Almanach* de 1899, « au Phalanstère halieutique de Corbeil, de collaborer au développement de la pisciculture. ¹ »

Remarquons que si l'on ne peut pas parler avec certitude d'influence directe du compte rendu de Quillard sur celui de Jarry, le choix émanant de Jarry de rendre compte d'un ouvrage de Golberg (et, qui plus est, en des termes élogieux) est déjà en soi parlant étant donné le fait que Jarry ne fait dans toute son œuvre ou sa correspondance nulle part mention de cet auteur, et que l'on ne décèle pas d'influence notable de Golberg dans l'œuvre de l'auteur de *L'Amour absolu*. Il est fort probable ainsi que ce choix ait pu naître de sa proximité avec Quillard. Peut-on pour autant parler de choix surprenant ?

Pas si l'on se remémore l'influence qu'avait Golberg dix ans plus tôt sur la jeune génération de poètes dont Fargue et Jarry faisaient partie². Selon Valery Larbaud, « Mécislas Golberg, qui était de toutes les avant-gardes [...] jouissait, parmi » les écrivains « tout juste sortis des boîtes, d'un certain prestige. Pour ma part, je le respectais beaucoup, en partie parce qu'on attendait de lui un grand ouvrage, une espèce d'épopée sociale [...] ³ ». En outre, « Mécislas Golberg entrait assez résolument dans la peau d'un maître enseignant, d'un dispensateur d'idées, de vérités ⁴ », ce qui est particulièrement perceptible au sein de cet ouvrage dont Jarry rend compte, l'auteur de *Messaline* mettant en outre l'accent sur ce point en utilisant, en fin de bibliographie, le terme « vérité ».

5. Jarry puise sa citation (nous soulignons) dans la phrase suivante, ajoutant l'italique, comme c'est d'usage, à « Imitation », ce terme en étant dépourvu dans le texte de Golberg : « Lazare, nourri par *les sombres beautés de l'Imitation et d'Eschyle* appartient à l'humanité, immortelle et féconde. ⁵ »

6. Jarry rejoint ainsi l'opinion de Quillard qui écrit dans *Le Mercure de France* de décembre 1901⁶ que la prose de Golberg « est violente et sombre à la manière d'Eschyle et des prophètes et se rythme selon le parallélisme coutumier aux psaumes et aux incantations irritées des nabis [...] ».

¹ *Id.*, p. 540. Voir *Id.*, p. 540-541.

² Voir Henry J.-M. Levet, *Poèmes précédés d'une Conversation de MM. Léon-Paul Fargue et Valery Larbaud, Deux Poésies. – Le Drame de l'Allée. – Le Pavillon (avec la préface d'Ernest La Jeunesse). – Cartes postales. Portrait par Müller, La Maison des Amis des Livres, 1921, p. 13.*

³ *Ibid.* Voir aussi André Salmon, *op. cit.*, p. 80-102 et *Les Mémoires du Baron Mollet*, préface de Raymond Queneau, précédé de « Les faits et gestes du Baron Mollet, pataphysicien » par Patrick Mauriès, Gallimard, collection Le Promeneur, 2008, p. 24.

⁴ André Salmon, *op. cit.*, p. 80.

⁵ Mécislas Golberg, *op. cit.*, p. V.

⁶ *Le Mercure de France, op. cit.*, p. 771.

7. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans la phrase suivante : « Dans *Lazare le Ressuscité* j'ai voulu montrer *la fatalité de la souffrance, l'état normal de la douleur*, sous certaines formes. ¹ »

8. Jarry puise sa citation (nous soulignons) dans l'ultime « plainte », la resserrant légèrement en supprimant la répétition « la folle, la folle », écartant le « et » qui suit en instaurant un « [q]uand » initial, et modifiant en outre le lien de causalité en lien de succession (« Car » en « et ») : « Elle s'en va l'immense douleur, la vaine douleur d'aimer et de vivre. *Elle s'en va la folle, la folle douleur, et la solitude te salue – méchante. Car, sans amitié tu traverseras les routes, Lazare. Et solitaire, tu pleureras ; et solitaire, tu agoniseras [...]* ² ».

L'ouvrage de Golberg s'achève par ces mots, qui permettent de prendre toute la mesure de cette citation que Jarry intègre à son compte rendu : « Tu verras aussi les arbres te maudire, les fleurs se détourner de toi. Tu entendras les papillons mentir, et les nouveau-nés, et les brises. Car ta douleur, Lazare, dépasse la juste mesure et n'est plus selon les formes requises à la souffrance [...]. Elle [...] aveugle les yeux humains ; elle effare, elle effare et égare ! Lazare – va, maudit ! Et n'aime point et meurs – Lazare qui ne mourras jamais et qui ne peux haïr ! Lazare, Lazare ! ³ »

Remarquons que Jarry en cette phrase qui commence à « La fatalité de la souffrance [...] » ne fait que citer textuellement l'ouvrage (obéissant ainsi à sa méthodologie critique habituelle) tandis que Quillard synthétise son propos dans *Le Mercure de France* de décembre 1901⁴, parlant dans la même phrase de « souffrance », de « solitude » et de « destin ».

9. Citation exacte⁵.

10. Jarry s'inspire du passage suivant (nous soulignons), modifiant « enfants » en « nouveau-né » : « Aimez-moi, car en m'aimant, vous aimez Dieu mon père, celui qui ordonne : quittez la vie des pharisiens et fuyez les richesses des Saducéens. Celui qui ordonne : Soyez comme *ces enfants* pour entrer dans le royaume des cieux. ⁶ »

11. Jarry fait référence à un passage de la troisième plainte (nous soulignons), recomposant légèrement la citation : « Ta mort fut nécessaire pour ta pauvreté, mais la résurrection vaut plus que la mort. Et je te *réveille parce que je sens qu'il faut que pour ma propre béatitude le ressuscité me renie.* ⁷ »

¹ Mécislas Golberg, *op. cit.*

² *Id.*, p. 245.

³ *Id.*, p. 246.

⁴ Voir *Le Mercure de France, op. cit.*, p. 770.

⁵ Voir Mécislas Golberg, *op. cit.*, p. 8.

⁶ *Id.*, p. 12.

⁷ *Id.*, p. 11.

12. Jarry formule ici une idée qui lui est chère. La variante C nous indique qu'il voulait dans un premier temps l'énoncer de façon plus catégorique. Voir ses comptes rendus de *La Tragédie du Nouveau Christ* de Bouhélier, du *Semeur d'Idéal* de Fua et du *Ressuscité* de Hauser.

Comme le résume Gustave Kahn dans *La Plume*, les auteurs montrant « le Christ dans la vie moderne » paraphrasent une « vérité déjà dite [...] »¹.

¹ *La Plume*, n° 281-304 bis, janvier-décembre 1901, p. 507.

3. 4. Fua, *Le Semeur d'idéal*.

Albert Fua¹ : *Le Semeur d'idéal*² (éditions de la Plume³).

Ce drame⁴ a inspiré à M. Gustave Kahn une préface enthousiaste⁵, qu'il mérite⁶. Comme MM. Saint-Georges de Bouhélier et Fernand Hauser, et bien d'autres avant eux, M. Albert Fua a été séduit par ce sujet, le Christ revenant aujourd'hui sur la terre⁷. Mais il a eu la discrétion artiste de n'indiquer que par le nom du héros (*Emmanuel*⁸) qu'il y a un Dieu sous la silhouette moderne du fils de l'ingénieur Vertal⁹. Signalons l'originale vengeance posthume du nouveau crucifié : la donation entrevifs¹⁰ qu'il a faite à ses ouvriers est révoquée en vertu de l'article 955 du Code civil, parce que « le donataire a attenté à la vie du donateur¹¹ ».

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901 (tome XXV, n° 196), accompagné des comptes rendus de *Le Singe, l'Idiot et autres gens* de W. C. Morrow, de *Le Ressuscité* de Fernand Hauser, de *Au Palais de Cirvé* de Louis Ernault, de *Au pays des Somalis et des Comoriens* de Lucien Heudebert et de *Promenades en Extrême-Orient* du Comte de Pimodan. Ces six textes paraissent sous la rubrique « Les Livres » et sont situés aux pages 548 et 549. Dans le même numéro figurent les chroniques « La suppression du sabre » et « Les sacrifices humains du 14 juillet ».

1. Albert Fua, pamphlétaire, rédacteur en chef de *L'Indépendant de Constantinople*.
2. *La Plume* résume ainsi l'entreprise d'Albert Fua : « Au cours de son Enquête sur le Mariage, La Plume vient de publier et de mettre en vente un drame en 4 actes : « Le Semeur d'Idéal » de M. Albert Fua, l'auteur de la *Jeunesse de Luther* qui obtint en 1896, au Théâtre des Poètes, un succès incontesté. Le Semeur d'Idéal, c'est le jeune apôtre de l'union libre par quoi se doivent réaliser la fusion des classes et s'améliorer nos conditions sociales d'existence, l'institution du mariage ayant, depuis l'origine de l'humanité, perverti les nobles et purs instincts de l'individu et des peuples. ¹ »

La pièce de Fua se veut ouvertement féministe : elle est dédiée à « Madame Marya Chéliga, *la vaillante féministe* » et le personnage Emmanuel « parle [...] de l'égalité de l'homme et de la femme... de l'union libre... ² » Le silence de Jarry sur ce point fait sens³, quant à sa misogynie.

3. Bibliothèque de « la Plume ». Parution en 1901.
4. Le sous-titre de *Le Semeur d'idéal* est « drame en quatre actes ».
5. Voir Albert Fua, *Le Semeur d'idéal*, « drame en quatre actes », préface de Gustave Kahn, deuxième édition, Bibliothèque de « la Plume », 1901, p. 9-18.

Louis Dumur écrit dans le numéro de juillet 1901 du *Mercur de France*, soit un mois avant le compte rendu de Jarry : « *Le Semeur d'idéal* est précédé d'une belle et virulente préface de M. Gustave Kahn sur – le sujet s'y prêtait – l'accaparement des scènes théâtrales par des entreprises commerciales et la difficulté pour des œuvres d'art pur ou de haut enseignement d'arriver jamais au public. ⁴ »

Cette préface est en effet l'occasion pour l'auteur de *L'Esthétique de la rue* de dresser le portrait charge d'un théâtre où le spectaculaire⁵ et la représentation de problèmes sociaux⁶ constituent l'essentiel de la production : « Voici un beau drame. Las des fins de non-recevoir et des attermolements de ceux qui, à leur gré, ouvrent ou ferment les théâtres de carton-pâte et de machinerie et convoquent l'aréopage de la critique à juger des Phrynés de leur choix, son auteur le présente au public du livre. *Le Semeur d'idéal* se jouera au théâtre mental [...]. ⁷ »

¹ *La Plume*, n° 281-304 bis, janvier-décembre 1901, p. 451.

² Albert Fua, *Le Semeur d'idéal*, « drame en quatre actes », préface de Gustave Kahn, deuxième édition, Bibliothèque de la Plume, 1901, p. 11.

³ Voir notamment ses comptes rendus de *La Femme* de Hudry-Menos et de *L'Éducation supérieure des femmes* de Mgr Spalding.

⁴ *Le Mercur de France*, n° 139-141, tome XXXIX, juillet-septembre 1901, p. 173.

⁵ Voir Guy Ducrey, *Tout pour les yeux : littérature et spectacle autour de 1900*, PUPS, collection *Theatrum mundi*, 2010.

⁶ Voir Fernand Hauser, *Le Ressuscité*, Charles, Libraire-Éditeur, 1901, p. XVI.

⁷ Albert Fua, *op. cit.*, p. 9.

Néanmoins, Kahn en vient à souhaiter sa représentation : « C'est un drame que nous verrons représenter, si un théâtre accueille de vrais drames d'idée, et non des adaptations, novatricement rouées, de problèmes sociaux. Les pièces des faiseurs passent ; les œuvres fortes et sincères demeurent et s'imposent. Ce sera le cas du *Semur d'idéal*.¹ »

Une formulation de Kahn a dû notamment retenir l'attention de Jarry : « C'est une œuvre » qui « se refuse délibérément.² »

6. Remarquons que Jarry n'émet aucune réserve concernant le drame de Fua contrairement à Louis Dumur : « Le défaut du drame de M. Albert Fua est de vouloir embrasser trop de choses. Sous ce prétexte, il aborde et traite tous les problèmes sociaux de notre époque : la lutte de classes, la question d'argent, l'amour libre, l'accaparement industriel et même la formation des trusts. L'intérêt se disperse [...] »³.

7. Voir le compte rendu de Jarry de *La Tragédie du Nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier dans *La Revue blanche* du 1^{er} mai 1901 et celui du livre de Fernand Hauser intitulé *Le Ressuscité* dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901.

Comme le remarque Louis Dumur dans le numéro d'août 1901 du *Mercure de France*, « la question du « Christ moderne » est toujours d'actualité, passionnant et dévorant des cerveaux d'écrivains et d'artistes [...] »⁴.

Gustave Kahn dans « Jésus et l'art social »⁵ identifie les précurseurs d'un tel mouvement, montrant en quoi celui-ci n'est pas spécifiquement moderne : « Les écrivains récents ont fréquemment dramatisé la figure de Jésus. La chose a paru très nouvelle. On ne fait là, pourtant, que renouer avec une vieille tradition, interrompue, il est vrai, pendant près de trois siècles. »⁶

Remarquons que les auteurs en proie à ce désir de montrer comment le Christ s'il revenait sur terre à leur époque serait de la même façon conspué puis mis à mort n'avaient pas le sentiment de sacrifier leur originalité à une mode littéraire, bien au contraire, comme le résume Fernand Hauser dans *Le Ressuscité*⁷ : « Je me souviens qu'un jour, Edmond de Goncourt me dit à peu près ceci : « Aujourd'hui, il est impossible d'avoir du succès, au théâtre, quand on ne parle pas d'amour, quand la pièce ne se termine pas par un mariage, quand le principal personnage n'est pas une femme. Quel est donc l'auteur qui osera écrire un drame sans amour, un drame où il

¹ *Id.*, p. 18.

² *Id.*, p. 9.

³ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

⁴ *Le Mercure de France*, *op. cit.*, p. 556.

⁵ *La Nouvelle revue*, 15 septembre 1901, tome 12, nouvelle série, septembre-octobre 1901, p. 310-315.

⁶ *Id.*, p. 310.

⁷ Fernand Hauser, *op. cit.*

ne sera question que de passions humaines, autres que l'amour, un drame dont le succès ne dépendra pas de la voix d'or, ou de la gorge palpitante d'une femme ? » »

Voir aussi Yasuko Eshima, *Le Christ fin de siècle*, Tusson, Du Lérot, 2002.

8. Louis Dumur écrit dans le numéro de juillet 1901 du *Mercure de France* : « Le personnage d'Emmanuel (à noter le choix de ce prénom) [...] ¹ ».

Gustave Kahn note quant à lui dans sa préface : « [...] c'est Emmanuel, le héros du drame [...] ² ». Voir notamment *Le Semeur d'idéal*, *op. cit.*, p. 10 : « [...] m'sieur Emmanuel ».

De la même façon, dans *Le Ressuscité* de Fernand Hauser, ouvrage dont Jarry rend compte dans le même numéro de *La Revue blanche*, le Christ, nommé simplement « [l]'homme », proclame : « Je ne me nomme pas Jésus... Je ne sais même pas comment je me nomme... (*Comme en rêve*). Cependant, il me semble qu'autrefois, il y a bien longtemps, bien longtemps de cela... oh oui, bien longtemps... il me semble qu'on me nommait Emmanuel... Oui... Je crois bien qu'on me nommait Emmanuel... Emmanuel [...] ³ ».

Remarquons que cette insistance à ne pas nommer le Christ chez les auteurs en prise avec ce sujet tient à leur volonté de présenter un drame moderne détaché des évangiles dans lequel peut se lire, en filigrane, leur époque.

Car il s'agit toujours pour ces auteurs d'offrir une critique sociale au travers d'une évocation en proie apparemment à l'immémorial. Comme lorsque le cadre de l'antique (par le biais notamment de la figure de l'inassouvie Messaline) est utilisé en réalité pour peindre les traits de la fin-de-siècle, le cadre des évangiles est requis pour très spécifiquement parler de l'époque contemporaine sur laquelle il s'agit pour Albert Fua (qui fut pamphlétaire) ou encore Saint-Georges de Bouhélier de porter un regard extrêmement corrosif, porté par le communisme (pour De Bouhélier) ou le féminisme (pour Hauser).

Le christ est ainsi perçu comme l'archétype de l'homme moderne porteur d'un idéal, cible d'une époque qui combat prétendument universellement à travers lui l'aspiration à la liberté qui le caractérise – il ne peut être de ce fait, en définitive, que la figure de l'anarchiste, ainsi que l'a souligné Jarry. Il n'y a ainsi nulle aspiration religieuse dans le recours par ces auteurs à ce qui a été stigmatisé à l'époque comme une mode littéraire.

Aussi Jarry utilisera-t-il le prénom Emmanuel au sein de *L'Amour absolu* dans une toute autre visée, voulant donner voix à l'immémorial d'une parole poétique arrachée au tissu d'une époque, ce « roman » n'exprimant nulle volonté de s'enraciner dans le présent, si ce n'est uniquement,

¹ *Le Mercure de France*, *op. cit.*, p. 172.

² Albert Fua, *op. cit.*, p. 16.

³ Fernand Hauser, *op. cit.*, p. 49.

mais dans une intertextualité silencieuse, au travers des découvertes scientifiques en lien avec l'hystérie dans la mouvance des travaux de Charcot : « L'homme qui est sous cette étoile est, quel qu'il soit et quelles que soient ses circonstances, un homme considérable. / [...] C'est un homme dans le genre de Dieu. / Et c'est pour cette raison ou pour une autre, la meilleure est que c'est son vrai nom, qu'il y a écrit sur la porte : / – EMMANUEL DIEU. ¹»

9. Louis Dumur écrit dans le numéro de juillet 1901 du *Mercure de France* : « Emmanuel est le fils d'un riche usinier, dont dépend toute une population d'ouvriers. ²»

10. La donation entre vifs est exécutée du vivant du donateur.

11. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage situé à la fin de la pièce (acte IV, scène X), modifiant « entre-vifs » en « entrevifs » : « Le notaire, tirant un code : Mais... au nom de sa femme, monsieur Pertaud aura le droit de faire révoquer cette donation... *article 955 du code civil... La donation entre-vifs pourra être révoquée* : (lisant) « ... si le donataire a attenté à la vie du donateur. » (Un silence) Vous avez tué votre Dieu !... ³».

Remarquons que les guillemets au sein du compte rendu de Jarry ne sont pas instaurés par celui-ci, mais qu'ils se trouvent dans le texte original, comme c'est très souvent le cas chez l'auteur de *La Chandelle verte*.

¹ OC I, p. 920.

² *Le Mercure de France*, *op. cit.*

³ Albert Fua, *op. cit.*, p. 140.

III. ABSENCE DE PROGRÈS QUANT À L'ÉVOLUTION.

1. EN CE QUI CONCERNE LE RÈGNE ANIMAL DANS SON ENSEMBLE.

1. 1. Le singe fonde l'homme : Haeckel, *Etat actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme*.

Ernest Haeckel¹ : *État actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme*² (Schleicher).

L'exhibition, aux pavillons des Indes néerlandaises à l'Exposition universelle de 1900, de la reproduction plastique du *Pithecanthropus erectus*³ (Homme-singe à station verticale)^A, modelée par le docteur Eugène Dubois⁴, professeur de géologie et de paléontologie à l'université d'Amsterdam⁵, d'après des ossements découverts par lui à Java⁶, rappelle l'attention sur le célèbre mémoire, présenté par Haeckel au 4^e congrès international de zoologie à Cambridge, le 26 août 1898⁷, et dont le docteur L. Laloy⁸ vient de publier une excellente traduction.

Ce mémoire est uniquement consacré à établir la descendance de l'homme, l'anthropogénie, cette conséquence particulière et la plus importante du darwinisme⁹.

« Quelque système d'organes que l'on considère » – est-il énoncé par la *formule du pithécomètre de Huxley*¹⁰ –, « l'étude comparative de ses modifications dans la série simienne conduit au résultat suivant, savoir : que les différences anatomiques séparant l'homme du gorille et du chimpanzé sont moins grandes que celles qui distinguent les anthropoïdes des singes inférieurs. » De là résulte pour tout zoologiste impartial la nécessité logique de donner à l'homme sa place systématique dans l'ordre des singes¹¹.

L'homme a dans toute son organisation les caractères des singes de l'ancien continent, qui habitent aujourd'hui l'Asie et l'Afrique, autrefois vivaient en

Europe. Son conduit auditif osseux est allongé^B, et sa cloison nasale étroite¹², alors que les singes américains ou orientaux sont spécifiés^C par la brièveté de leur conduit auditif osseux et la largeur de leur cloison nasale. C'est pourquoi on les appelle singes à nez plat (*platyrrhinae*)¹³. L'homme serait un singe oriental à nez étroit (*catarrhina*)¹⁴.

Mais quelles que soient les déductions de l'anatomie comparée, l'application n'en serait point valable scientifiquement au système des primates et à sa phylogénie si des fossiles, ces « archives^D de la création¹⁵ », de primates anciens ne confirmaient l'hypothèse si discutée de l'origine simienne de l'homme¹⁶.

Le plus intéressant^E d'entre eux est le *Pithécanthrope debout* de Dubois¹⁷, restes d'une forme de passage encore inconnue entre le singe et l'homme¹⁸. Cet anthropoïde pliocène¹⁹, ingénieusement et exactement reconstitué d'après sa calotte crânienne, son fémur et quelques dents²⁰, est remarquable par la forme tout humaine du fémur et la grandeur relative du crâne²¹. C'est l'anneau tant désiré qui manquait encore à la chaîne des primates les plus élevés, le *missing link*, suivant l'expression des Anglais²².

Grâce à lui, l'unité phylétique du groupe des primates, depuis les lémuriens les plus anciens jusqu'à l'homme, est un fait bien établi²³. La descendance de l'homme d'une série de primates tertiaires éteints n'est plus une vague hypothèse, mais bien un fait historique²⁴.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} octobre 1900 (tome XXIII, n° 176), accompagné du compte rendu de *Communications au XIII^e congrès international de médecine* de Pierre Apéry. Les deux textes paraissent sous la rubrique « Les Livres : La Science », p. 236-237.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 67 à 71 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. ou Homme-singe à station verticale *corrigé en* (Homme-singe à station verticale)

B. est osseux et allongé *corrigé en* osseux est allongé

C. caractérisés *barré* spécifiés

D. véritables *barré* « archives

E. important *barré* intéressant

1. Biologiste allemand (1834-1919) qui avait alors une très grande notoriété¹. Jarry convoque plusieurs fois son nom².

Sur l'influence qu'a exercée Haeckel sur Jarry, notamment à travers la persistance de la figure du monère dans l'œuvre de ce dernier (dans les « Minutes d'art [III] »³, puis au sein des *Minutes*⁴), voir Frédéric Chambe, « Jarry, Haeckel, Monère, Bathybius », *L'Étoile-Absinthe*, n^{os} 31-32, 1986, p. 24-27.

2. Cette brochure de 62 pages parut en 1900.

Voir le compte rendu qu'en fit Louis Weber dans *Le Mercure de France*⁵.

3. L'importance de cette découverte est souvent mentionnée dans les publications scientifiques à cette époque.

La façon dont elle vient apparemment clarifier les débats sur l'origine de l'homme, démontrant que celle-ci est indubitablement simienne, a déjà été explicitée par Haeckel dans *Le Monisme, lien entre la religion et la science*, « profession de foi d'un naturaliste » (Schleicher frères, 1897) : « Si mal comprise que soit la question des origines de l'homme, et malgré les obstacles apportés à son exacte connaissance, les classes instruites tout au moins en ont une idée vague et leur altitude n'est plus celle d'il y a vingt ans. Il suffit pour en juger de l'accueil reçu par la découverte faite à Java du *Pithecanthropus erectus*, forme du pliocène supérieur voisine de l'*H. neanderthalensis*, et qui est venue récemment combler la lacune entre l'homme et l'ancêtre animal direct encore inconnu. Cette découverte n'a provoqué ni émotion ni surprise dans le public intelligent. Depuis longtemps elle était prévue. »⁶

4. Le savant hollandais Eugène Dubois (1858-1940) découvrit en 1891 à Java le *Pithecanthropus erectus* et le reconstitua « avec des fragments absolument authentiques d'un squelette, attribués, par les plus savants anatomistes de l'Europe, à une origine tantôt humaine tantôt simienne, tellement mixte étaient les caractères »⁷, comme le résume Li-Taï dans *Le Mystère Posthume*, « causeries médicales sur la mort et la survie », ouvrage que Jarry chroniqua et qui l'a inspiré.

¹ Voir Dir. Patrick Tort, *Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution*, Presses universitaires de France, 1996, p. 2072-2073, 2090 (notamment).

² Voir OC I, p. 919 et OC II, p. 396.

³ Voir OC I, p. 1022.

⁴ Voir *Id.*, p. 186, 205, 226.

⁵ *Le Mercure de France*, n^o 124-126, tome XXXIV, avril-juin 1900, p. 205-207.

⁶ Ernest Haeckel, *Le Monisme, lien entre la Religion et la Science, profession de foi d'un naturaliste*, *op. cit.*, p. 5.

⁷ Li-Taï, *Le Mystère Posthume, causeries médicales sur la mort et la survie*, Librairie C. Reinwald, Schleicher frères & Cie, 1903, p. 21. Voir également Jennifer Yee, *Clichés de la femme exotique, Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, L'Harmattan, 2000, p. 159 et Frédéric

5. Voir Eugène Dubois, *Pithecanthropus erectus, eine menschenähnliche Uebergangsform aus Java*, Batavia, Landesdruckerei, 1894.

6. Voir Ernest Haeckel, *État actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme*, Schleicher, 1900, p. 25.

7. Le titre complet de l'ouvrage, dont Jarry s'inspire fortement, est : *État actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme, mémoire présenté au 4^o Congrès international de Zoologie à Cambridge, le 26 août 1898, augmenté de remarques et de tables explicatives*. Haeckel explique : « Au printemps de 1898, je fus invité à présenter une communication au 4^o Congrès international de Zoologie, qui devait se tenir du 22 au 27 août à Cambridge. ¹»

8. Le docteur Laloy, bibliothécaire de l'Académie de médecine de Paris, traduit la conférence d'Ernest Haeckel sur la 7^o édition allemande et la préface.

9.

— Intérêt pour Darwin ?

Jarry évoque à plusieurs reprises Darwin, notamment dans *Les Jours et les nuits*², dans le second numéro de *L'Ymagier*³, mais surtout dès son compte rendu d'*Âmes solitaires* d'Hauptmann inséré dans *L'Art littéraire* de janvier-février 1894 au sein duquel il relie, déjà, et en toute logique comme nous le verrons, la présence de Darwin à celle de Haeckel : « [...] pas de poncif panégyrique de Darwin ni de Haeckel, malgré l'entrée comique de Kollin au cirque des portraits ⁴».

Néanmoins, il ne faut pas accorder trop d'importance à ce rapprochement fait par Jarry car celui-ci semble ici s'inspirer (nous soulignons) de la conférence de George Vanor précédant la représentation de la pièce de Hauptmann telle qu'elle a été publiée au sein du n^o 49 du *Mercure de France* de janvier 1894 : « Aux murs de sa chambre, les *portraits de Darwin et de Haeckel*, ses maîtres, s'accrochent du voisinage de sujets religieux encadrés d'or. ⁵»

Le compte rendu de Jarry paraît dans le numéro de janvier-février de *L'Art littéraire*, la conférence de Vanor dont il s'inspire étant publiée quant à elle dans le numéro de janvier du *Mercure de France*. Par cette communauté d'intérêts s'exprimant suivant une proximité

Chambe, « Jarry, Haeckel, Monère », *L'Étoile-Absinthe*, 31^{ème} et 32^{ème} tournées, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1986, p. 25.

¹ Ernest Haeckel, *État actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme, mémoire présenté au 4^o Congrès international de Zoologie à Cambridge, le 26 août 1898, augmenté de remarques et de tables explicatives*, Schleicher, 1900, p. 11.

² Voir OC I, p. 818.

³ Voir *Id.*, p. 971.

⁴ *Id.*, p. 1005.

⁵ *Le Mercure de France*, n^o 49-52, tome X, janvier-avril 1894, p. 81.

chronologique forte, Jarry cherche ouvertement, une fois encore, à établir un lien visible, fondamental et même, pour lui, à bien des égards, fondateur, avec *Le Mercure de France*.

— Le darwinisme en lien avec Haeckel ?

Si le rapprochement entre Darwin et Haeckel fait néanmoins hautement sens, et ce, jusqu'en ce qui concerne les lieux communs, c'est parce que tout le travail de Haeckel s'inscrit, d'une certaine façon, au moins doxastiquement, au sein de la mouvance alors pléthorique et protéiforme du darwinisme – Haeckel lui-même avouera, à plusieurs reprises, sa dette envers Darwin, qu'il décrit comme le « grand naturaliste qui, le premier, mit dans leur vrai jour les phénomènes de l'hérédité et ceux de l'adaptation, le rôle capital joué par l'action constante et combinée de ces deux causes dans la formation des êtres organisés. ¹ »

En effet, « pour l'immense majorité ², la doctrine de Darwin « se réduit à deux choses : la première est que l'homme provient du singe ³ » (ce que Haeckel nomme le « phénomèn[e] de l'hérédité »), idée que défend Haeckel dans ce présent opuscule dont Jarry rend compte, alors que « l'hypothèse darwinienne l[e] fait [en réalité] descendre d'un ancêtre commun ⁴ » comme le souligne avec justesse Emile Vandervelde en 1906.

La seconde consiste dans le « *struggle for life* » (ce que Haeckel nomme le « phénomèn[e] [...] de l'adaptation »), perçu comme « un facteur de progrès, ce qui légitime l'écrasement des faibles par les forts, la lutte de tous contre tous – alors que Darwin insiste, à maintes reprises, sur les avantages de l'association dans la lutte pour l'existence. ⁵ »

En effet, comme le rappelle Flaubert dans son *Dictionnaire des idées reçues* : « Darwin » est « [c]elui qui dit que nous descendons du singe ⁶, avant de mettre en perspective avec une certaine distanciation humoristique cette conception dans *Bouvard et Pécuchet* : « Bouvard s'échauffant, alla jusqu'à dire que l'Homme descendait du Singe ! Tous les fabriciens se regardèrent, fort ébahis, et comme pour s'assurer qu'ils n'étaient pas des singes. ⁷ »

¹ Ernest Haeckel, *Anthropogénie ou Histoire de l'évolution humaine, leçons familières sur les principes de l'embryologie et de la phylogénie humaines*, op. cit., p. 8.

² Emile Vandervelde, op. cit., p. 2.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Flaubert, *Bouvard et Pécuchet, avec un choix des scénarios, du Sottisier, L'Album de la Marquise et Le Dictionnaire des idées reçues*, édition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, collection Folio, 1979, p. 504.

⁷ *Id.*, 157.

En outre, il est vrai que par *struggle for life*, les contemporains de Jarry (et celui-ci les rejoint) ont surtout compris, comme le résume A. Debay dans *La Vénus Féconde et Callipédique, théorie nouvelle de la fécondation mâle et femelle, selon la volonté des procréateurs, Calliplastie-Orthopédie ou l'art de redresser les difformités du corps chez les enfants* (E. Dentu, 1888) : « La vie dévore la vie, c'est-à-dire ne peut s'entretenir qu'aux dépens d'autres vies. Cette loi s'applique à tous les êtres sans exceptions. Que l'homme soit carnivore ou frugivore, il détruit nécessairement d'autres vies pour entretenir la sienne ; car le végétal aussi bien que l'animal, possède une vie qui lui est propre, et dont la durée est en rapport avec son organisation. ¹»

— Intérêt de *La Revue blanche* pour le darwinisme.

Ce compte rendu de Jarry doit être également replacé dans l'intérêt de *La Revue blanche* pour le darwinisme.

Comme le rappelle Paul-Henri Bourrelier, « [l]a génération de *La Revue blanche* a fait ses études alors que l'ouvrage fondamental de Darwin avait été publié depuis plus de vingt ans ; elle ne doute pas du nouveau paradigme de l'évolution, [...] et de la sélection naturelle qui replace l'espèce humaine parmi les autres ; mais [...] il est difficile de s'y retrouver dans le foisonnement des sciences de l'homme [...] ²». *La Revue blanche* se méfie ainsi fortement « des errements raciaux de certains anthropologues et de l'instrumentation des connaissances par les intérêts coloniaux ou de classes. ³»

Mais il était impensable que *La Revue blanche* ne donne pas voix au darwinisme, à une époque précisément où cette théorie colorait de son emprise toutes les sphères de la pensée. Ainsi, « [c]ertains thèmes darwiniens sont souvent utilisés métaphoriquement ⁴», comme le fait du reste Jarry dans certaines chroniques.

La large utilisation de ces thèmes « hors du champ scientifique, cette « contamination » sémantique par effet de mode ou en raison de la puissance suggestive des formules » sont du reste, ainsi que l'écrit Jean-Marc Bernardini, « vraisemblablement un indicateur de la diffusion ou de popularisation des thèmes darwiniens. ⁵»

¹ A. Debay, *La Vénus Féconde et Callipédique, théorie nouvelle de la fécondation mâle et femelle, selon la volonté des procréateurs, Calliplastie-Orthopédie ou l'art de redresser les difformités du corps chez les enfants*, seizième édition, E. Dentu, 1888, p. 5.

² BOURRELIER, p. 856.

³ *Ibid.* Voir aussi *Id.*, p. 856-857.

⁴ Jean-Marc Bernardini, *Le darwinisme social en France (1859-1918), Fascination et rejet d'une idéologie*, CNRS Éditions, collection Histoire, 1997, p. 219.

⁵ *Ibid.*

Sur la façon dont la théorie de l'évolution s'impose définitivement parmi les biologistes, surtout à partir de la publication de l'*Origine des espèces* de Darwin (1859), « la majorité de leur communauté » devenant « acquise au transformisme, même si les désaccords restent profonds quant aux modalités exactes de l'évolution ¹», voir Stéphane Schmitt, *Aux origines de la biologie moderne, L'anatomie comparée d'Aristote à la théorie de l'évolution*, Belin, 2006, p. 217.

Mais il faut également remarquer que l'intérêt pour le darwinisme est relativement récent au sein de *La Revue blanche*.

Dans la première période, la revue « n'aborde pas directement ces thèmes ». Comme le remarque Bourrelier, les « jeunes rédacteurs y font référence implicitement ou, plus rarement, allusion. Le classement des écrivains établi par Muhlfeld est fort éloigné de celui de l'*Enquête sur l'évolution littéraire* dans laquelle Jules Huret s'inspirait du concept de la lutte pour la domination que se livraient les écoles littéraires. Un article de Léon Blum se rattache ouvertement au darwinisme, celui qui, ouvrant la chronique du sport en janvier 1894, explique que la compétition sportive repose sur la sélection ²»; cependant, « [l]a formule brillante » de Blum, « « life for struggle », vise à amuser et piquer l'esprit sans autre prétention. ³»

10. Thomas-Henri Huxley (1825-1895) est un physiologiste anglais, chantre du transformisme.

11. La « formule du pithécomètre » est une proposition de Huxley datant de 1863 qui est (Jarry puise textuellement dans le passage suivant ; nous soulignons) basée sur « la comparaison critique la plus minutieuse de tous les caractères anatomiques de l'ordre des primates. En l'honneur de son fondateur, j'ai appelé cette proposition *la loi* ou *la formule du pithécomètre de Huxley* [les deux formulations qui précèdent immédiatement sont initialement soulignées par Haeckel] ; « *quelque système d'organes que l'on considère, l'étude comparative de ses modifications dans la série simienne conduit au résultat suivant, savoir : que les différences anatomiques séparant l'homme du gorille et du chimpanzé sont moins grandes que celles qui distinguent les anthropoïdes des singes inférieurs* ». De là résulte pour tout zoologiste impartial la nécessité logique de donner à l'homme sa place systématique dans l'ordre des singes. ⁴»

Cet exemple est extrêmement révélateur de la démarche de Jarry à *La Revue blanche* en ce qui concerne son travail de critique. Ainsi, l'auteur de *Messaline* retranscrit fidèlement la formulation « *formule du pithécomètre de Huxley* », conservant l'italique que Haeckel utilise, n'introduit pas les guillemets en ce qui concerne l'énonciation de cette formule puisqu'ils se trouvent chez Haeckel et les ferme après « inférieurs » alors que la phrase suivante est également de la main de Haeckel

¹ Stéphane Schmitt, *Aux origines de la biologie moderne, L'anatomie comparée d'Aristote à la théorie de l'évolution*, Belin, 2006, p. 217.

² BOURRELIER, p. 858.

³ *Ibid.*

⁴ Ernest Haeckel, *État actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme*, *op. cit.*, p. 19.

contrairement à ce qu'indique Jarry par le non emploi des guillemets qui suggère fortement que c'est un commentaire de sa propre main.

12. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, recomposant la phrase : « De leur côté, les *singes de l'ancien continent, qui habitent l'Asie et l'Afrique (autrefois aussi l'Europe)*, ont un *conduit auditif osseux, allongé*, et une *cloison nasale étroite*, comme *l'homme*.¹ »

13. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, taisant son emprunt, modifiant « caractérisés » en « spécifiés », après avoir dans un premier temps conservé le terme choisi par Haeckel (voir la variante C), « nasale ; c'est » en « nasale. C'est », et « platyrrkinœ » en « platyrrkinae », du fait sans doute d'une erreur de lecture : « *Les singes américains ou occidentaux (hesperopithecina) sont caractérisés par la brièveté de leur conduit auditif osseux et la largeur de leur cloison nasale ; c'est pourquoi on les appelle singes à nez plat (platyrrkinae)*.² »

14.

— **Faire silence sur un point important de l'ouvrage chroniqué.**

Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons) : « On donne à ces *singes orientaux* (eopithecina) le nom de *singes à nez étroit (catarrhinae)*. Comme *l'homme* a dans toute son organisation les caractères des *singes orientaux*, et qu'il se distingue par là autant que ceux-ci des *singes occidentaux*, quelques zoologistes ont placé l'homme dans le groupe des *singes orientaux*.³ »

Jarry évoquera de nouveau ce point précis de son compte rendu de la brochure de Haeckel dans sa chronique intitulée « Livres d'étrennes : « le calendrier du facteur » » parue dans *La Plume* le 15 janvier 1903, se faisant alors plus précis, mettant l'accent sur ce qu'il n'a pas évoqué dans cette présente bibliographie : « Haeckel différencie l'homme, ce « catarrhinien oriental » du singe muet (*alalus*) en ceci que son larynx s'est particulièrement assoupli. »

Ce point demeuré tu dans le compte rendu de Jarry est l'un des plus importants de la démonstration de Haeckel car si « son larynx s'est » remarquablement « assoupli », c'est bien pour permettre à la parole de survenir, et donc ainsi à l'homme d'apparaître : si la parole appartient en propre à l'homme, conception que nous allons passer en revue, Haeckel par ce fait (notamment) prouve bien la descendance simienne de l'homme. Pourquoi alors Jarry n'a-t-il pas évoqué ce point saillant de la démonstration de Haeckel ?

Son silence apparemment inexplicable doit être interrogé, étant significatif, puisque Jarry dans ce compte rendu précisément s'efforce d'offrir la synthèse la plus juste possible et la plus englobante, quand bien même elle se présente sous une forme très resserrée, de l'ensemble du

¹ *Id.*, p. 18.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

propos de Haeckel, son texte critique s'affirmant comme un montage de différents passages puisés dans l'ensemble de la brochure.

L'on est très loin ici de la volonté affichée par exemple dans le compte rendu de *La Natalité en France en 1900* de n'évoquer qu'un aspect du propos de l'ouvrage, en l'occurrence celui concernant l'alcoolisme, Jarry rendant ainsi compte non pas de l'ouvrage mais presque uniquement d'un chapitre de cet ouvrage et de telle sorte que ce chapitre devienne aux yeux du lecteur du seul compte rendu l'ouvrage en question, par le pouvoir de la parole critique qui est, lorsque non révélée dans une partialité apparaissant comme la résultante d'une subjectivité, comme c'est le cas alors avec Jarry, supposément toujours englobante.

Si Jarry garde le silence concernant la façon dont la parole a pu commencer de s'enraciner, de par l'adaptation du larynx, chez les singes, c'est très probablement du fait de sa lecture du fascicule I du *Catéchisme expliqué de l'Eglise gnostique* paru en 1899 qui a dû survenir à cette même période, Jarry rendant compte de cet ouvrage dans *La Revue blanche* du 15 novembre 1900, soit peu de temps après ce compte rendu qui paraît quant à lui le 1^{er} octobre.

Or, Sophronius, après avoir évoqué les différences, nombreuses selon lui, entre le langage des animaux et la parole humaine, s'interroge : « Quelle conclusion tirez-vous de ces différences entre l'esprit des hommes et l'âme des bêtes ? ¹ » Et il affirme ainsi en guise de conclusion attendue : « Que l'esprit de l'homme ne peut provenir par évolution d'une âme animale et qu'il a une origine céleste. »

Et du reste Sophronius s'affirme-t-il ici comme vulgarisateur, cette idée étant alors extrêmement répandue, et notamment dans le milieu ecclésiastique qui cherche à combattre ce que celui-ci nomme des thèses matérialistes.

Puisque l'objet de l'énoncé critique de Jarry est d'affirmer que « la descendance de l'homme d'une série de primates tertiaires éteints n'est plus une vague hypothèse, mais bien un fait historique », citation déguisée de Haeckel (voir la note 24) sur laquelle s'achève son compte rendu, ce qui en détermine l'importance, tout le cours du compte rendu cherchant à synthétiser, par de seuls emprunts textuels, une démonstration, et étant donné que l'ouvrage de Sophronius eut certainement une forte incidence sur Jarry, vu la façon, louangeuse, dont il en rend compte, il paraît ainsi évident que ce silence de Jarry porte sa volonté d'affirmer cette descendance comme un fait ne pouvant nullement être contesté : par ce silence, Jarry manifeste bien sa volonté de chercher à enrayer toute possibilité de réserve qui pourrait être faite face à l'ouvrage de Haeckel.

¹ Sophronius, *Catéchisme expliqué de l'Eglise gnostique*, fascicule I, Librairie Chamuel, 1899, p. 82.

— La parole est le propre de l'homme ?

Ainsi, si Jarry revient dans « Livres d'étrennes : « le calendrier du facteur » » au début de 1903 sur l'ouvrage de Haeckel sans le nommer pour préciser son évocation plus ancienne, ce n'est pas seulement pour donner voix à son souvenir de lecture encore intense de *L'Île du Docteur Moreau* paru en 1901 : « [l]a grande différence entre l'homme et le singe est dans le larynx [...] ¹ ». S'il le fait, c'est parce que cette conception de la parole comme identité de l'homme est pour lui importante.

En effet, si Renan dans *L'avenir de la science*² affirme qu'« [o]n n'est homme qu'à la condition de la culture intellectuelle et morale », Jarry se range à l'avis de Joseph Delbœuf qui proclame dans *Le Sommeil et les rêves*³ que « [l]e langage semble être particulier à l'homme, ou plutôt [que] nous sommes tentés d'appeler homme tout animal qui saurait parler », l'auteur de *Messaline* écrivant dans « Livres d'étrennes : « le calendrier du facteur » » : « *La parole, c'est l'homme* », aurait écrit Buffon, s'il n'avait trop bien su qu'il ne s'adressait qu'à des civilisés. Sa définition, telle qu'il la formula, reste exacte [...] ».

L'on pourrait nous rétorquer que Jarry ne parle spécifiquement que du langage modulé qui a pour support une sémantique acquise et non innée mais la formulation de Delbœuf, qui assimile parfaitement dans le passage du *Sommeil et les rêves* que nous avons évoqué le fait de « parler » et celui de posséder un « langage » nous permet d'affirmer que l'on ne saurait établir de fait cette distinction de façon absolument tranchée, Delbœuf (1831-1896), philosophe (il enseigne la philosophie à l'université de Gand de 1863 à 1866 puis la philologie de 1866 à 1896 à l'université de Liège), mathématicien et psychologue belge (surtout connu pour ses travaux sur le magnétisme animal, soit l'hypnose – desquels Jarry s'inspira peut-être pour l'écriture de *L'Amour absolu* – et pour sa contribution notable aux débats autour de la psychophysique), ayant été un scientifique éminemment respecté de son vivant et ayant incarné en somme une certaine légitimité scientifique.

Il est, de ce fait, comme toutes les grandes sommités scientifiques de son époque, davantage qu'un créateur (sa formulation n'est ainsi nullement le fruit d'un écart quant à la norme scientifique alors en vigueur), s'affirmant comme le point de focale où se cristallisent les

¹ H.G. Wells, *La machine à explorer le temps, suivi de L'île du docteur Moreau*, traduit de l'anglais par Henry D. Davray, Gallimard, collection Folio, 1959, p. 271.

² E. Renan, *L'avenir de la science*, présentation et notes par Annie Petit, Flammarion, collection GF, 1995, p. 358.

³ Joseph Delbœuf, *Le Sommeil et les rêves, Le Magnétisme animal, Quelques considérations sur la psychologie de l'hypnotisme*, Fayard, collection Corpus des œuvres de Philosophie en langue française, 1993, p. 196-197.

différents courants scientifiques afin d'offrir au public une vision tout à la fois générale (même si c'est au travers d'une seule branche de la science, celle-ci présente de fait, à bien y regarder, une vision fractale de l'ensemble des branches de la science, de par les conclusions théoriques extrêmement vastes et les visées philosophiques qui découlent invariablement des travaux présentés, s'inscrivant dans un positivisme qui n'en finit pas de triompher) et précise se voulant la plus nette possible, usant au sein de ses ouvrages d'une terminologie volontairement assez pauvre – pour qu'elle n'occasionne pas un frein à la compréhension – mais demeurant toujours sagement pesée, afin de ne pas sacrifier le sens sur l'autel de la vulgarisation alors très en vogue.

Aussi le terme « parole » recueille-t-il en son sein une certaine ambiguïté, même si celle-ci n'est pas prise en compte le plus souvent dans les brochures scientifiques (il est ainsi frappant de constater que cette ambiguïté n'est pas non plus explicitée par Delbœuf, ne faisant, dans la formulation de celui-ci, que se deviner) et même si le GDU affirme que la voix, si elle est formée « dans le larynx par les cordes vocales ¹ » chez l'homme et chez les animaux est chez l'homme seul articulée, cette articulation étant ce qui constitue en propre la parole.

De ce fait s'agit-il également de nuancer fortement cette ambiguïté en considérant qu'en définitive la conception de Renan et celle de Delbœuf sont loin d'être aussi éloignées que l'on aurait pu le penser de prime abord, l'émission d'un langage qui ne soit pas simplement la résultante d'une adaptation instinctive au milieu comme c'est le cas chez les animaux étant inséparable de la réalité d'une conscience douée d'intellection.

Ainsi, si la principale différence entre « l'homme et le singe est dans le larynx », c'est bien parce que celui-ci développe, chez l'homme, comme le résume Wells, « la capacité de former délicatement différents sous-symboles par lesquels la pensée peut se soutenir ² », autrement dit un langage qui soit le reflet d'une pensée, un langage qui soit véritablement... *parole*, la parole ayant de ce fait « sa source dans l'intelligence et constitu[ant] un acte intellectuel autant qu'un acte de phonation ³ ».

Sophronius, dans le *Catéchisme expliqué de l'Eglise gnostique* qu'a chroniqué Jarry écrit ainsi, ne faisant que résumer une idée de la vulgate scientifique, qu'« [o]n ne peut contester que les espèces les plus remarquables aient un certain langage pour l'expression de leurs sentiments. Mais ce langage purement instinctif, ne se compose que d'un nombre très restreint de sons, et prouve la pauvreté de la vie spirituelle des brutes. Un langage artificiel, comme la parole, fruit de la

¹ GDU, tome 12, p. 315.

² H.G. Wells, *op. cit.*

³ GDU, *op. cit.*

conscience et de la raison, se prête à toutes les évolutions de l'intelligence et se développe avec la société : le langage des animaux est immuable comme leur instinct. ¹»

Si Jarry en utilisant le terme « parole » penche en définitive pour une conception semblable à celle qu'a pu synthétiser Sophronius, il n'en tire pas pour autant les conclusions que Sophronius énonce à la suite du passage cité plus haut : « Certains oiseaux parviennent à répéter quelques sons de la voix humaine, mais ils ne peuvent attacher aucune signification aux noms communs, parce qu'ils n'ont pas d'idées abstraites et qu'ils sont privés de l'idée rationnelle du signe, aussi bien que des idées du vrai, du juste ou de Dieu. ²»

Jarry rejoint bien plutôt Maréchal qui s'insurge en force dans *Supériorité des animaux sur l'homme* contre l'idée selon laquelle le langage des animaux puisse être dévalué face au langage humain, se sentant très proche de cet ouvrage qu'il chronique de façon louangeuse dans *La Revue blanche* le 1^{er} décembre 1900 et qui va jusqu'à influencer durablement son écriture, comme celle de la chronique « La pêche à l'amiral » parue dans *Le Canard sauvage* du 4-10 octobre 1903 puisque la formulation jarryque « [o]n sait que le langage des poissons est un fait constaté, acquis à la science » synthétise le passage suivant de l'ouvrage de Maréchal : « Je crois qu'il n'est pas besoin de prouver que les animaux ont la possibilité de se communiquer leurs impressions réciproques, de se comprendre, qu'ils ont enfin un, ou plutôt des langages, la vie commune, même en groupe restreint, comme le groupe familial, n'étant pas possible sans langage. [...] Parmi les animaux ayant une voix d'origine laryngée, citons [...] certains poissons [...] ³». Remarquons ainsi que Maréchal consacre tout un chapitre (le chapitre XI⁴) au « langage chez les animaux », ce qui montre l'importance qu'il accorde à cette réalité dans le règne animal.

15. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « Il faut nous demander maintenant si les données de la paléontologie concordent avec les importantes conséquences de *l'anatomie comparée* et en permettent *l'application au système des primates et à sa phylogénie*. Car les fossiles sont les véritables « archives de la création », les témoins irréfutables qui prouvent la succession historique des formes innombrables qui ont peuplé notre globe depuis des millions d'années. ⁵»

Remarquons que les guillemets que semble instaurer Jarry, semblant circonscrire une citation, sont en réalité présents dans le texte de Haeckel. Jarry avait d'ailleurs songé en premier lieu à écrire « véritables « archives de la création » » (voir la variante D), cette expression étant présente sous cette forme chez Haeckel ; aussi Jarry joue-t-il ouvertement avec les codes, comme il le fait à

¹ Sophronius, *op. cit.*

² *Ibid.*

³ Philippe Maréchal, *Supériorité des Animaux sur l'Homme*, Librairie Fischbacher, 1900, p. 125.

⁴ Voir *Id.*, p. 125-141.

⁵ Ernest Haeckel, *État actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme*, *op. cit.*, p. 25.

de nombreuses reprises dans ses comptes rendus, notamment dans ceux des volumes de la traduction de Mardrus.

16. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), modifiant le verbe « corroborer », qui lui semble peut-être trop peu clair, en « confirmer » : « Les *primates anciens* viennent-ils corroborer les lois pithécométriques établies précédemment ? Et notamment confirment-ils l'hypothèse si discutée de l'origine simienne de l'homme ? ¹ »

17. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), traduisant « *pithecanthropus erectus* » par « *Pithecanthrope debout* », ajoutant ainsi une majuscule, et écartant le terme « célèbre » : « Le plus intéressant d'entre eux est le célèbre *pithecanthropus erectus*, découvert [...] par EUGENE DUBOIS. ² »

Jarry écrit d'abord « important » avant de revenir au terme « intéressant » présent chez Haeckel ; ainsi, à l'opposé des variantes C et D, Jarry s'écarte ici de sa propre formulation pour revenir à celle de Haeckel.

18. Jarry conserve précisément la formulation suivante, permutant uniquement les termes « homme » et « singe » : « [...] restes d'une forme de passage encore inconnue entre l'homme et le singe ³ ».

19. Jarry puise cette formulation (nous soulignons) dans le passage suivant : « Comme *cet anthropoïde pliocène* a été l'objet d'une vive discussion au dernier congrès de zoologie tenu à Leyde [...] ⁴ ».

20. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons) : « Malheureusement, ses restes consistant en une *calotte crânienne, un fémur et quelques dents* étaient trop incomplets pour permettre d'asseoir un jugement définitif. ⁵ »

21. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons) : « Pour bien juger le *pithecanthropus* et pour comprendre sa position intermédiaire entre les anthropoïdes et l'homme, il faut tenir compte de deux faits bien significatifs : *la forme tout humaine du fémur et la grandeur relative du crâne.* ⁶ »

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 26 ; voir aussi *Id.*, p. 2, 28.

⁴ *Id.*, p. 25.

⁵ *Id.*, p. 26.

⁶ *Id.*, p. 27.

22. Jarry retranscrit très précisément la phrase suivante, sans user des guillemets : « C'est l'anneau tant désiré qui manquait encore à la chaîne des primates les plus élevés, le *missing link*, suivant l'expression des Anglais. ¹ » Il va jusqu'à conserver l'italique utilisée par Haeckel en ce qui concerne l'expression « missing link ».

23. Jarry retranscrit très précisément la phrase suivante, sans user des guillemets, comme à son habitude (voir ainsi, notamment, la note 22), modifiant uniquement « L'unité » en « l'unité », pour les besoins de sa formulation qui débute par « Grâce à lui » : « L'unité phylétique du groupe des primates, depuis les lémurien les plus anciens jusqu'à l'homme, est un fait bien établi. ² »

24. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons) : « Si nous contemplons maintenant à un point de vue tout général l'état actuel de l'anthropogénie, et si nous saisissons d'un regard toutes ses preuves empiriques, nous sommes en droit de dire aujourd'hui : *La descendance de l'homme d'une série de primates tertiaires éteints n'est plus une vague hypothèse, mais bien un fait historique.* ³ »

L'ultime phrase du compte rendu de Jarry n'est ainsi pas une conclusion de sa main, contrairement à ce qu'il semble.

Cette conclusion est à rapprocher de ce qu'écrit Jarry dans *Messaline* : « [...] le cynocéphale aux fesses écarlates [...] est l'aïeul de nos gloires guerrières [...] ⁴ ».

En réalité, comme le signifiera possiblement implicitement Jarry dans sa chronique « Le tribunal de Dieu » parue dans *Le Canard sauvage* du 9-15 mai 1903 (« Il n'y a plus qu'un très petit nombre de personnes qui soient tout le portrait du singe [...] ⁵ »), les débats perdureront au travers de voix contestatrices qui chercheront notamment à offrir à l'homme une origine qui soit décente du point de vue de la généalogie biblique, leurs critiques se portant d'emblée sur l'énoncé effectivement récurrent de Haeckel comme quoi cette descendance est bien un fait : « Le point capital pour Haeckel est toujours *la descendance simienne de l'homme* », écrit Erich Wasmann dans *La Probité scientifique de Haeckel dans la Question de la descendance simienne de l'homme, hier et aujourd'hui*, avant d'ajouter : « Il ne va pas jusqu'à voir dans quelque singe actuel l'ancêtre immédiat ; mais il reconnaît le fait lui-même de la descendance, en l'appelant un fait historique. ⁶ »

¹ *Id.*, p. 26 ; voir aussi *Id.*, p. 28.

² *Id.*, p. 31.

³ *Id.*, p. 40.

⁴ OC II, p. 140.

⁵ *Id.*, p. 439.

⁶ Erich Wasmann, *La Probité scientifique de Haeckel dans la Question de la descendance simienne de l'homme, hier et aujourd'hui*, traduit de l'allemand par V. C., Librairie Bloud et Cie, 1911, p. 9. Voir

aussi *Id.*, p. 7 et Jacques Laminne, *L'homme d'après Haeckel, exposé et critique*, Librairie Bloud et Cie, 1905.

1. 2. Supériorité de l'animal sur l'homme.

1. 2. 1. Maréchal, *Supériorité des animaux sur l'homme*.

Docteur Ph. Maréchal¹ : *Supériorité des animaux sur l'homme*
(Fischbacher²).

Voici un livre admirable³, non qu'il prétende apporter aucun fait neuf d'histoire naturelle ; mais il présente avec une gradation habile les phénomènes connus⁴, jusqu'à démontrer surabondamment une thèse qui à beaucoup paraîtrait paradoxale⁵.

Si accoutumé que soit l'homme à écrire la biologie en homme et pour des hommes⁶, jamais il n'a osé nier son infériorité physique⁷ en comparaison des animaux. L'oiseau, dont les muscles oculaires sont striés, « accommode » sa vision comme il lui plaît, à la façon de nos longues-vues⁸. L'audition^A, chez le poisson, grâce à la caisse résonnante de la vessie natatoire, laquelle communique avec le vestibule membraneux, est à notre ouïe comme 70 est à 1⁹. L'homme est obligé d'apprendre à marcher¹⁰ et ne sait pas encore voler. Avec les trains express, ces béquilles, il n'a pas encore battu le record de l'hirondelle¹¹. Enfin notre cerveau, dont nous sommes si fiers, n'existe chez chacun de nous qu'à un exemplaire, alors que toutes les bêtes disposent de plusieurs grands centres nerveux : d'où pour nous fatigue et nécessité de sommeil plus prolongé¹² ; et, en cas de lésion, mort certaine¹³. Ce cerveau est d'ailleurs de poids moindre, eu égard au poids du corps, que celui, par exemple... du serin¹⁴.

Où le travail de M. Maréchal devient d'une originalité réelle, c'est quand il prouve notre infériorité intellectuelle¹⁵ et scientifique vis-à-vis de l'animal.

Pour atteindre l'audace d'architecture du termite, notre tour Eiffel, qui ne mesure que 187 fois la taille moyenne de l'artisan, devrait être exhaussée jusqu'à 1 600 mètres¹⁶.

Le crabe est un chirurgien brillant : il s'ampute, par autotomie, sans effusion sanguine, et en outre remplace le membre disparu¹⁷.

Les observations de Fabre sur le sphex paralysant un grillon, provision vivante et immobile pour ses larves, sont célèbres¹⁸.

Prévision du temps¹⁹, de la mort²⁰, discrétion des substances toxiques²¹, vision à travers les corps opaques²², toutes ces sciences animales sont rudimentaires chez nous²³.

Les^B abeilles et fourmis, par un régime approprié, font naître à leur gré tel ou tel sexe²⁴.

Enfin, nos médecins n'ont pas encore réalisé la méthode de rajeunissement par échange de substance avec un plus jeune, pratiquée par les infusoires²⁵ ciliés²⁶.

Instinct²⁷, tout cela, a-t-on dit, et imperfectible²⁸. Mais des zoophytes qui bâtissaient autrefois selon le système à quatre^C pans l'ont abandonné pour le système hexagonal²⁹.

Quant à la sociologie, à naître dans l'espèce humaine, les polypes ont réalisé des phalanstères³⁰ parfaits³¹, et d'autres êtres, crus parasites, s'associent entre eux ou à nous dans un profitable commensalisme : le ténia inerme nous garde des mauvais microbes³².

Et si l'homme détruit, malgré son infériorité, des espèces animales, c'est que celles-ci, de moralité absolue, s'en tiennent au droit de légitime défense³³.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} décembre 1900 (tome XXIII, n° 180), avec les comptes rendus de *Les Femmes arabes* d'Hubertine Auclert, de *Le Golf en Angleterre et les Golfs-Clubs de France* de F. W. Mariassy, et de *Lumières d'Orient* d'Émile Vedel. Ces quatre textes paraissent sous la rubrique « Les Livres : Varia », p. 548-550, et sont accompagnés du compte

rendu de *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre* de Rachilde, publié lui sous une sous-rubrique différente.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 58 et 59 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. L'ouïe *barré* L'audition

B. (opaques,) tout cela nous est interdit. / Les

C. cinq *barré* quatre

1. Philippe Maréchal (1861-?) était docteur en médecine et maire-adjoint du VIII^e arrondissement de Paris.

2. Parution en 1900.

3.

— Intérêt pluriel pour le règne animal.

L'intérêt pour cet ouvrage doit être rapproché en premier lieu du mépris de Jarry pour la notion de progrès et en second lieu de son grand intérêt pour les animaux¹ qui se décline sous deux formes.

Cet intérêt se décline en premier lieu au moyen de la lecture d'ouvrages directement en lien avec le règne animal, comme ce présent livre, ou *La vie des abeilles* de Maeterlinck, dont Jarry rend également compte, ou encore « *Le dressage des fauves par Franck C. Bostock (traduit de l'anglais par Melle Lilian Holbrook, Hachette, 1904)* », ouvrage dont on retrouve la trace « persévérante d'allusions », à « plusieurs reprises ² », dans les brouillons de *La Dragonne*, dernier grand projet romanesque de Jarry (que ces lectures soient continuées jusqu'à la fin de la vie de Jarry dit quelque chose de la force de son goût exprimé pour elles).

Remarquons en outre que cet intérêt ne passe pas forcément par la lecture d'ouvrages mais peut se manifester simplement par la lecture de comptes rendus les concernant, Jarry s'inspirant (toujours pour l'écriture de *La Dragonne*) d'un compte rendu de l'ouvrage de Labadie-Lagrave intitulé *Dans le monde des animaux*, « scènes de la vie intellectuelle et morale des bêtes » (Paulin), inséré dans *Le Mercure de France* du 1^{er} décembre 1905, compte rendu qu'il a, ce qui montre toute son importance à ses yeux, « recopié sur un petit papier, collé ensuite au dos d'un feuillet manuscrit d[^e un] chapitre ³ ».

Cet intérêt se décline en second lieu au moyen de la communauté de présence que Jarry décline avec les animaux, qu'elle ait lieu dans les lieux socialisés propices à leur existence ou plus directement au sein de son domicile, ces deux formes de communauté se révélant liées, comme en témoigne la lettre de Fargue à Jarry de Cobürg du 5 Mai 1893 : « Demande, si tu en as le temps, au naturaliste de la Place St-Michel qui a des bêtes excellentes, à voir le papillon de nuit

¹ Voir Dir. Collège de pataphysique, *Jarry en Ymages*, [ouvrage coordonné par Thieri Foulc et rédigé par Paul Gayot, Patrick Besnier et Julien Schuh], Le Promeneur, 2011, p. 16-19.

² *Cahiers du Collège de Pataphysique*, « dossier de la Dragonne déchiffré et provisoirement commenté par Maurice Saillet avec la collaboration de J.H Sainmont », dossier 27, 21 décervelage XCII, p. 15.

³ *Id.*, p. 28. Voir *Ibid.*, où est recopié le compte rendu en question.

qui s'appelle l'Erèbe (Erèbus stryx) et tu en ressentiras encore une joie artistique. [...] Nouveaux faits et gestes de tes chouettes ? ¹»

Il devient ainsi somme toute très logique que cet intérêt pour le règne animal, étant donné les différentes formes qu'il prend, se transmue non pas seulement en œuvre critique, comme nous l'avons précisé, mais également en œuvre littéraire. Mais que retient Jarry de la présence animale ? Quels traits de celle-ci principalement son œuvre fait-elle apparaître ?

— Fascination mêlée d'effroi face aux animaux : l'exemple du monère.

Il apparaît que l'auteur du *Surmâle* éprouve une véritable fascination mêlée d'effroi pour le règne animal, qu'il cherche à faire ressentir en choisissant particulièrement, avec une constance frappante, une présence entre toutes : le monère, cet « animal » lui permettant précisément de cristalliser la vision qu'il porte sur ce règne. Mais comment l'attention de Jarry s'est-elle portée sur cet organisme, relativement peu connu ?

Schwob, dans *Le roi au masque d'or*, qualifie le monère de « vénérabl[e] ²», le considérant comme un animal éminemment individuel : « Lorsqu'une [sic] monère est lassée de la colonie, il lui suffit de couper les filaments qui la réunissaient à son peuple. Les autres individus ne la poursuivent et ne la punissent jamais. Elle va flotter vers des eaux nouvelles ³»

Cette caractéristique ainsi bien évidemment que le grand intérêt de Jarry pour Schwob ont dû logiquement permettre à l'auteur des *Minutes* d'être appelé par la présence du monère. Il apparaît ainsi probable que l'intérêt de Jarry ait pu naître tout entier de sa lecture du *Roi au masque d'or*, cet ouvrage paraissant chez Ollendorff en 1893, les premiers textes de Jarry où est restituée la présence du monère paraissant quant à eux en 1894 : *Les Minutes* bien évidemment, mais aussi les « Minutes d'art [III] » qui sont insérées dans le numéro de mai-juin 1894 de *L'Art littéraire*.

Dans ces « Minutes d'art », Jarry évoque le monère en le rattachant d'emblée au règne animal en le comparant au « scarabé[e] » (afin qu'il n'y ait pas d'ambiguïté possible sur ce qu'est cet organisme à ses yeux – préalable indispensable, en somme, qui a valeur de mise au point), ainsi qu'aux efforts par quoi la picturalité paraît à notre vue chez Odilon Redon : « pastels scarabées, monères de velours lithographique ⁴».

¹ *L'Étoile-Absinthe*, 43°, 44° et 45° tournées, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1989, p. 22.

² Marcel Schwob, *Œuvres*, texte établi et présenté par Sylvain Goudemare, Phébus, collection Libretto, 2002, p. 241.

³ *Ibid.*

⁴ OC I, p. 1022.

Et dès son premier recueil *Les Minutes de sable mémorial*, et singulièrement dans l'ensemble de trois poèmes intitulé « Tapisseries », est réapproprié le monère comme figure par excellence à même de susciter l'effroi. Un passage en particulier d'« *Au repaire des Géants* » est symptomatique de cette vision particulière : « Impassibles parmi, très lentes, / Reines des épouvantements, / Voici ramper aux murs dormants / De grandes monères sanglantes. ¹ »

Ailleurs dans *Les Minutes*, les monères sont noires, toujours rattachées à une atmosphère de cauchemar : « Noires monères mobiles et cahotées, se creusent et cillent les orbites de la sirène minérale ² » ; en effet, la couleur noire ici évoquée renvoie à l'effroi qui se fait jour dans « L'odorat » présent au sein du même ouvrage : « Tout est noir, les astres sont irrémédiablement fuis du ciel, et le noir est absolu partout, sans nul clapotement glauque. ³ »

Si les monères suscitent l'effroi sans bornes, c'est, peut-on penser, parce que la définition de « monère » dans le *Nouveau Larousse illustré* (Paris, 1903), comme l'indique Frédéric Chambe, indique qu'il « peut changer de forme, grandir, se reproduire par scission, émettre des prolongements, s'emparer de minuscules animaux et les manger en les dissolvant, en les incorporant à sa propre substance ⁴ ».

Sans identité véritable, car sans identité que l'on puisse figer sous une forme, et menaçant l'identité des minuscules animaux qui le croisent jusqu'à la réduire au néant, se l'accaparant au point qu'elle devienne sa propre identité sans caractéristique autre finalement qu'une capacité à nuire à l'identité des organismes alentour, le monère s'affirme comme une véritable « machine à décerveler ». On comprend alors pourquoi Jarry en a fait la créature de cauchemar par excellence.

Le terme « épouvantement » qu'utilise Jarry pour évoquer les monères est un néologisme (second de la série de poèmes intitulée « Tapisseries », après *stiller* ; choix par lequel Jarry inscrit sa poésie dans un raffinement curieux – voulu tel, c'est-à-dire singulier – seul à même de pouvoir également signifier quelque chose de la terreur et de la fascination que lui inspirent les aquarelles de Munthe à partir desquelles il construit l'ensemble des poèmes de cette série) pouvant signifier selon le GDU tout à la fois « terreur d'une personne épouvantée » et « objet qui inspire l'épouvante » : il renvoie à l'effroi d'un autre poème de l'ensemble des « Tapisseries », en l'occurrence le premier. Dans les deux cas, l'épouvante naît d'animaux : le monstre assimilé au silence dans le premier poème, et les monères dans le second.

¹ *Id.*, p. 205.

² *Id.*, p. 186.

³ *Id.*, p. 207.

⁴ Frédéric Chambe, « Jarry, Haeckel, Monère, Bathybius », *L'Étoile-Absinthe*, 31^{ème} et 32^{ème} tournées, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1986, p. 26.

— L'animal symbole d'une réalité qui l'excède.

Jarry exprime ici la fascination qu'un certain bestiaire, réel ou fantastique, exerce sur lui – mais, même réel, comme les monères, il est toujours accaparé par l'imaginaire de telle façon qu'il devienne fantastique, et ainsi apparaisse comme étant en définitive part de l'imaginaire, désenclavé de son socle de réel (du reste inaperçu, les monères étant de l'ordre de l'inapprochable par le regard, de par leur taille et le milieu au sein duquel elles évoluent), ayant une identité a-réelle.

Ainsi, l'animal est toujours perçu comme un archétype, comme un éveilleur de sentiment(s) : le plus souvent, il s'agit d'un mélange de répulsion et de fascination qui caractérise la façon dont Jarry le perçoit, ainsi que nous l'avons précisé.

L'animal est gravé par l'imaginaire jarryque qui le stylise jusqu'à le dénuer de toute forme de vie à tel point qu'il ne soit plus qu'excédant de forme et par conséquent seule signification (avant que Jarry ne grave véritablement sa présence au moyen de l'écriture, laquelle gravure est le prolongement, et comme la matérialisation sensible, de celle opérée par l'imaginaire – c'est d'ailleurs pour cette raison, peut-on penser, que Jarry gravera littéralement, faisant ainsi recours à l'image, certains animaux avec un goût certain, comme le caméléon, ainsi que cela est perceptible dans *Les Minutes* et *César-Antechrist*).

L'animal est ainsi, dans la façon dont il est représenté, dénaturé de tout ce qui le constitue en tant qu'être singulier pour n'être plus approché par la parole que dans la façon qu'il a de symboliser une réalité qui l'excède, et est étrangère en tout point à lui pour ne lui être attachée que suivant un tour doxastique (aussi peut-on aller jusqu'à dire que l'animal devient le symbole d'une réalité qu'il ignore et n'est que cela même qu'il ignore et qui l'excède).

C'est pourquoi les animaux appartenant au bestiaire jarryque ne sont pas, le plus souvent, décrits autrement que dans leur capacité à susciter l'effroi, c'est-à-dire à être désavoués par la conscience populaire et la bourgeoisie, lesquelles sont, pour Jarry, indubitablement liées : ils sont choisis et perçus suivant cette capacité. De ce fait, les « grands loups fauves et []es corbeaux graves sont sur []es talons ¹», l'« araignée [...] fauche ²» etc.

— Beauté invue des animaux : matérialisation de leur fonction magique.

¹ OC I, p. 174.

² *Id.*, p. 181.

Mais quand Jarry s'attache précisément à *faire jaillir* leur présence¹, à l'invoquer suivant le pouvoir démiurgique de l'écriture poétique qui a capacité, du fait de l'éclosion infinie de sens qu'elle suscite possiblement, de performativité (eu égard à leur identité véritable), il le fait afin de décrire leur beauté, c'est-à-dire ce qui, pour le sens commun, est le plus inaperçu en eux, une beauté dénuée de caractère éphémère (les animaux sont tous reliés, d'une façon ou d'une autre, à la thématique large de la statuaire : l'« hibou » est « ocellé », ses mamelles sont « d'or », les « pattes noires » de la mygale sont de « luisant métal...»), Jarry parvenant, par excès de détail (« *Hibou* ocellé [...] mamelles d'or à la pointe noire et cariée symétriques horizontalement au-dessus du tétraèdre de ton sternum ; aux paupières de soie gris perle qui clignent comme le flux et le reflux de la mer²»), de précisions, à ouvrir paradoxalement sur l'abstraction, transformant ainsi les animaux, d'une certaine manière, en blasons (ce qui sera le souci affiché de *César-Antechrist*), leur beauté s'affirmant, en définitive, comme la matérialisation de leur fonction magique.

Ce sont ainsi de véritables animaux totems pour Jarry, peuplant son univers et le protégeant (« *Crapaud*, [...] Protège-moi. *Hibou* [...] Conseille-moi. *Mygale* [...] Ferme la mort de mes cils au monde extérieur, pour que je réfléchisse dans la nuit de dessous mon crâne [...] ³»), comme autant de doubles (c'est en somme une façon qu'il a d'asseoir sa présence, en la démultipliant, dans le cours du texte, mais également dans celui de sa vie, ainsi que nous l'avons précisé en ouverture).

4. Jarry fait référence aux derniers mots de l'introduction : « [...] nous n'apprendrons sans doute rien de nouveau à nos lecteurs, mais nous grouperons des faits connus dans un autre ordre et dans un autre esprit que ceux qui président ordinairement à leur nomenclature⁴».

5. La thèse de Maréchal est la suivante : « Pourquoi l'homme a-t-il nié la supériorité de l'animal sur lui ? [...] L'homme est placé [...] au-dessous de l'animalité.⁵ » Et, constate Maréchal, les hommes « qui sont intelligents et instruits [...] admettent que l'humain est un animal ; il sera peut-être plus difficile de faire accepter la croyance qu'il est un animal inférieur.⁶ »

Alphonse Allais, dans « Le Chambardoscope » (*À se tordre : histoires chatnoiresques*, Ollendorff, 1891), défend aussi cette thèse⁷, qui était également chère à Remy de Gourmont, attentif à établir

¹ Voir *Id.*, p. 224-225. Il s'agit en l'occurrence de l'engoulement, du crapaud, du hibou et de la mygale.

² *Id.*, p. 225.

³ *Id.*, p. 224-225.

⁴ Philippe Maréchal, *Supériorité des animaux sur l'homme*, Fischbacher, 1900, p. 33.

⁵ *Id.*, p. 224.

⁶ *Id.*, p. 32-33.

⁷ Voir Alphonse Allais, *Œuvres anthumes [œuvres complètes, volume I]*, avant-propos, biographie et bibliographie par François Caradec, Robert Laffont, collection Bouquins, 1989, p. 90-91.

des liens constants entre l'homme et l'animal¹ : « Pas un de nous ne releva le défi. Laflemme avait décidément raison : *l'homme était un animal inférieur*² ».

6. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, remplaçant « leur histoire » par « la biologie » (changement qui témoigne en creux de son mépris pour l'Histoire) : « [...] les *hommes* qui écrivent leur histoire, *en hommes et pour les hommes*, considérant toujours comme sans conteste que l'homme est au sommet de la création, bien au-dessus de toutes les espèces animales !³ »

7. Maréchal établit un « parallèle complet » entre « l'homme et les animaux » « portant [...] sur le physique [...] »⁴.

8. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), simplifiant le propos de l'auteur en remplaçant « muscles attachés à un cercle osseux, placé dans la choroïde » par « muscles oculaires » et en instaurant de son propre fait une comparaison avec la longue-vue qui naît de sa lecture de la fin du passage cité (à partir de « la vue excellente [...] ») et qui, en donnant celui-ci à comprendre facilement, dénote chez Jarry un effort de vulgarisation – perceptible dans tout ce compte rendu, ainsi que notre commentaire cherche à le montrer –, insoupçonnable et étonnant si l'on prend en considération son mépris affiché récurrent pour celle-ci : « [...] *l'oiseau*, admirablement doué sous le rapport de la vue. L'œil est protégé chez celui-ci par trois paupières : la paupière inférieure, très longue et très mobile, est renforcée par une lame cartilagineuse, *l'accommodation* est rendue plus parfaite par des *muscles* attachés à un cercle osseux, placé dans la choroïde ; la vue excellente est très longue ou très courte, et ce, probablement à volonté, car ce sont des muscles striés qui meuvent l'œil de l'oiseau [...] »⁵.

9. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, le synthétisant, remplaçant « l'oreille de l'observateur » par « notre ouïe » (s'il a remplacé le groupe nominal « [l]'ouïe » tracé initialement en ouverture de sa phrase par « [l]'audition » – voir la variante A –, c'était ainsi pour supprimer la répétition « ouïe [...] ouïe » ; voir aussi la note 29) : « Chez la plupart des poissons, pour favoriser la transmission des ondes sonores à l'oreille interne, *la vessie natatoire* qui joue alors le rôle de *caisse résonnante, communique avec le vestibule membraneux* par une colonne de petites pièces solides ou par un canal tubuleux. On peut juger de l'ingéniosité du procédé, au moyen de

¹ Voir notamment Gourmont, *Physique de l'amour*, « essai sur l'instinct sexuel », Le Mercure de France, 1903.

² Alphonse Allais, *op. cit.*, p. 91.

³ Philippe Maréchal, *op. cit.*, p. 5.

⁴ *Id.*, p. 33.

⁵ *Id.*, p. 83.

l'appareil de Colladon : une caisse remplie d'air est plongée dans l'eau et vient s'appliquer par sa partie tubuleuse à l'oreille de l'observateur ; les bruits s'entendent alors à 14 000 mètres, avec autant d'intensité qu'ils en avaient à 200 mètres quand la tête était simplement immergée. ¹» Remarquons ainsi que Jarry simplifie la fraction 14000/200 en 70/1 (voir notamment la note 8 qui témoigne du même souci de simplification du propos initial).

10. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, animé, là encore (voir notamment les notes 8, 9 et 11), d'un souci notable de synthèse : « La faiblesse de nos moyens de locomotion, comparée à la puissance de ceux des animaux, est surtout humiliante. Tandis que le quadrupède naissant marche et nage, il faut nous *apprendre*, à nous, à *marcher* [...] ²».

11. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, animé (voir aussi les notes 8, 9 et 10) d'un réel souci de synthèse, remplaçant « trains éclairs » par « trains express », et ajoutant de son propre fait la métaphore « ces béquilles » : « Le pigeon, par exemple, peut lutter avantageusement avec toutes les nouvelles locomotives, dites *trains éclairs* ; [...] *l'hirondelle*, qui tient *le record*, franchit par son vol 88 à 160 kilomètres à l'heure [...] ³».

12. Jarry reformule, dans un effort de clarté (voir également les notes 8 et 9), le passage suivant, au sein duquel il puise textuellement (nous soulignons), remplaçant « chez l'homme » par « chez chacun de nous », afin que le lecteur se sente davantage concerné par ce propos, et que la violence qu'il implique (dans le sens où il met en avant une injustice – selon Maréchal – dans le règne animal) le touche plus directement : « [...] on peut dire d'une façon générale qu'étant donnée la dissémination *nerveuse*, le surmenage des *centres* est moins grand et le *sommeil* est moins profond, moins *prolongé chez* l'animal que chez l'homme [...] ⁴».

13. Jarry synthétise (voir aussi les notes 8, 9, 10 et 11) par ces quelques mots tout le passage suivant (nous soulignons) : « La dissémination de centres isolés chez les animaux diminuait les chances de mort ; enfin, dans le cas de dissémination des centres, un accident, coup, blessure, maladie, n'atteignant qu'un centre, ne lésait que lui, les autres continuant à fonctionner. Quand tous les centres, au contraire, sont localisés en une masse unique ou à peu près, comme la masse encéphalique humaine, toute *lésion* de cette masse devient aisément *mortelle* et chacun des centres lésés, fût-ce le moins important, retentit sur ses voisins et les gêne, par simple compression même, dans leur fonctionnement. ⁵»

¹ *Id.*, p. 81.

² *Id.*, p. 89.

³ *Id.*, p. 172.

⁴ *Id.*, p. 76-77.

⁵ *Id.*, p. 71-72.

14. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, le synthétisant, remplaçant « comparativement » par « eu égard », non pas dans un effort de clarté (voir, à ce sujet, les notes 8, 9 et 12) mais afin de rendre son propos plus fluide, ménageant, en outre, suivant cette même visée qui consiste à vouloir rendre la lecture plus agréable, un léger suspens par le biais de l'introduction des points de suspension : « Dans les vertébrés même, beaucoup d'espèces l'emportent sur l'homme par le *poids* du *cerveau*, comparativement *au poids du corps* ; citons, *par exemple*, le *serin*, qui n'est pas regardé cependant comme un intellectuel de marque. ¹ »

15. Maréchal établit un « parallèle complet » entre « l'homme et les animaux » portant également (voir la note 7) « sur l'intellectuel et le moral. ² »

16. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, remplaçant « audace du termite » par « audace d'architecture du termite », et « cent quatre-vingt-sept » par « 187 », afin d'harmoniser typographiquement le compte rendu (puisque la taille qui suit est exprimée en chiffres, y compris chez Maréchal) mais également dans un effort de clarté : « La *tour Eiffel*, le monument dont s'enorgueillit l'industrie des hommes, ne fait *que cent quatre-vingt-sept fois la taille moyenne de l'artisan* ; elle a 300 mètres ; mais, *pour atteindre l'audace du termite*, son sommet devrait être à *1600 mètres*. ³ »

17. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « Les animaux sont des *chirurgiens brillants* ; nous avons mentionné les merveilleuses opérations désignées sous le nom d'*autotomie* ; non seulement l'organe malade, mutilé ou menacé seulement, est supprimé *sans effusion sanguine*, mais un organe de même fonction, de même composition, de même forme repousse pour faire disparaître toute trace de la suppression primitive ; c'est la nature, dira-t-on, qui opère, et non pas l'animal. ⁴ »

Le groupe nominal « [l]e crabe » par quoi Jarry débute sa phrase naît de la lecture du passage suivant (nous soulignons) : « L'*autotomie* est une chirurgie merveilleuse ; sans instrument, en utilisant simplement le principe qui fait la base de la mécanique, le principe des leviers, un animal, dont un membre est blessé ou saisi par un ennemi, supprime ce membre de son corps, et l'opération se fait sans grande douleur, puisque l'animal peut immédiatement s'enfuir, et sans effusion sanguine. [...] Les *crabes* cassent leurs pattes au second article, où il existe, en même temps qu'un point faible permettant la section, une membrane empêchant l'hémorragie [...] ⁵ ».

¹ *Id.*, p. 71.

² *Id.*, p. 33.

³ *Id.*, p. 164.

⁴ *Id.*, p. 197-198.

⁵ *Id.*, p. 159-160.

Le groupe nominal « le membre » que Jarry utilise naît quant à lui de la lecture du passage suivant (nous soulignons) : « mutilez [...] l'extrémité d'une des pattes d'un crabe, on le voit s'amputer plus haut lui-même, spontanément et avec ses autres pattes, rejeter au loin *le membre* mutilé ; c'est qu'au lieu d'élection de la section, il existe une membrane protectrice qui, isolant le reste du corps de la partie pouvant être supprimée, oppose ainsi une résistance matérielle à une hémorragie – je dis hémorragie, car tout être vivant a du sang – qui pourrait tuer rapidement l'animal. [...] Être à soi-même son propre chirurgien, quel rêve !¹ »

18. La référence à Fabre ne provient pas nécessairement d'une lecture personnelle de Jarry, alors que cela semble être de prime abord évident étant donné la façon suivant laquelle Bergson conseilla cet auteur dès ses cours donnés à Henri IV auxquels Jarry assista avec un grand intérêt, puisque l'auteur de *L'Amour absolu* se contente de synthétiser le passage suivant (nous soulignons), remplaçant « réserve alimentaire » par « provision », dans un effort de resserrement propre à la synthèse, et ajoutant « et immobile », afin de dramatiser davantage son évocation : « Nous ne pouvons passer sous silence la manière dont certains insectes, *le sphex*, par exemple, provoquent la *paralyse* chez leurs victimes, manière qui prouve combien la connaissance du système nerveux est plus avancée chez eux que chez nous. [...] *le sphex* emmagasine pour la *larve* des *provisions* animales ; mais, peu soucieux de mettre en réserve pour sa larve des chairs de cadavre, il attaque *un grillon*, le saisit, le *paralyse* au moyen d'un venin et le traîne à son terrier, où il devient une réserve alimentaire *vivante et* par conséquent non putrescible. Fabre a observé avec soin la façon dont le sphex procède à cette savante opération.² »

19. Jarry synthétise la phrase suivante en donnant corps, de façon très criante, à son effort de clarté (voir aussi les notes 20 et 21) : « La météorologie, ou connaissance des phénomènes atmosphériques [...] est très avancée chez l'animal.³ »

20. Jarry synthétise la phrase suivante en donnant corps, de façon très criante, à son effort de clarté (voir aussi les notes 19 et 21) : « [...] les animaux ont la faculté de juger du moment, prochain ou éloigné encore, où l'être vivant, animal ou végétal, va mourir.⁴ »

21. Jarry synthétise la phrase suivante en donnant corps, de façon très criante, à son effort de clarté (voir aussi les notes 19 et 20) : « [...] nous reconnaissons encore qu'il existe dans le règne animal des fonctions physiologiques auxquelles notre race humaine n'a pas droit » comme « la

¹ *Id.*, p. 56.

² *Id.*, p. 198-199. Voir *Id.*, p. 199-200, pour une description empruntée à l'ouvrage de Frédéric Houssay, *Les Industries des animaux*, J.-B. Baillière et fils, 1889.

³ Philippe Maréchal, *op. cit.*, p. 172. Voir *Id.*, p. 172-173.

⁴ *Id.*, p. 175. Voir également *Id.*, p. 176.

sécrétion faite au point de vue de la défense, sécrétions colorées, odorantes, corrosives, vénéneuses, etc. ¹»

Il semble très fortement que « discrétion » soit une coquille (non corrigée sur épreuves), et que Jarry ait voulu en réalité écrire « sécrétion ».

22. Jarry fait allusion au passage suivant, au sein duquel il puise textuellement (nous soulignons) : « On a observé chez certains animaux, en particulier chez le chat, des phénomènes d'orientation qu'on ne pouvait attribuer à une mémoire olfactive ou visuelle, à moins de supposer, comme on l'a fait, que le chat et probablement d'autres bêtes ont, de plus que la vision humaine, la *vision à travers les corps opaques* ; ils percevraient les rayons X. ²»

Une conférence que donna Gadeau de Kerville le 14 mars 1896 à l'Hôtel de ville d'Elbeuf a pour titre : « La photographie des corps opaques ». *Le Matin* du 15 décembre 1903, dans un article intitulé « Le Radium », rappelle ainsi : « En 1895, le professeur [Wilhelm Konrad von] Röntgen découvrait les rayons X, qui permettaient à l'homme de voir à travers les corps opaques [...] ». Voir aussi Dir. Bernadette Bensaude-Vincent et Christine Blondel, *Des savants face à l'occulte, 1870-1940*, Éditions de la Découverte, Paris, collection Sciences et société, 2002, p. 11.

23. Jarry s'inspire de cette formulation, remplaçant « à l'état d'enfance » par « rudimentair[e] », après s'être écarté du texte original en écrivant simplement « tout cela nous est interdit » (voir la variante B ; il y a donc chez Jarry, se manifestant ici, un retour incessant vers le texte source) : « [...] science à l'état d'enfance chez nous [...] ³».

Remarquons ainsi que Jarry utilise l'hyperbole au moyen de l'expression « toutes ces sciences » car Maréchal ne parle ici que de la « météorologie ».

En outre, le terme « science » qu'emploie Jarry doit être compris dans le sens que lui donne Maréchal : « La science, c'est-à-dire l'art de comprendre la nature et d'en pénétrer les lois, nous est inaccessible par le fait même de notre organisation physique défectueuse ; nos sens imparfaits ne nous permettent pas de lever le fameux voile de la science [...] ⁴».

24. Jarry synthétise le passage suivant, remplaçant « nourriture » par « régime », permutant « fourmis » et « abeilles » : « *Les fourmis et les abeilles*, par exemple, confient toutes les fonctions sociales à des neutres, opérés de leur gona, *par* le moyen très simple d'une nourriture *appropriée*,

¹ *Id.*, p. 62.

² *Id.*, p. 172.

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 224 Voir aussi *Id.*, p. 144 : « L'existence n'est [...] si mauvaise pour l'homme que parce qu'il n'est pas arrivé à la science [...] ».

donnée aux larves, qu'elles savent aiguiller à volonté par le régime, dans une direction sexuelle donnée.¹»

Dans sa chronique « Le métal conjugal » parue dans *La Plume* du 15 janvier 1904, Jarry se remémore précisément ce passage de l'ouvrage de Maréchal, écrivant : « On sait que certains animaux – les abeilles – reproduisent à leur gré tel ou tel sexe ».

Maréchal revient ailleurs dans son ouvrage sur le terme « gona » qui désigne « les éléments gonadiaux ou sexuels, ayant pour but de perpétuer l'espèce² » en le comparant au « soma », ce deuxième terme désignant quant à lui « l'ensemble des éléments somatiques ou corporels, se rapportant à l'individu et destinés à le continuer³ », ces deux réalités constituant selon Maréchal les deux « parties » dont se compose « tout être vivant⁴ ».

Jarry se souvient précisément du terme « soma » (allant jusqu'à garder l'italique que Maréchal utilise) au moment de l'écriture du *Surmâle* (voir la note 25) puisqu'il l'évoque en sein de ce « roman moderne⁵ ».

25. Au sujet des infusoires, voir Philippe Maréchal, *Supériorité des animaux sur l'homme*, Fischbacher, 1900, p. 54-55.

Maréchal décrit également le bathybius : « N'a-t-on pas vu déjà ce fameux bathybius, matière vivante protoplasmique, selon Haeckel, qui l'avait découverte dans le limon qui tapisse le fond des mers, de 4000 à 8000 mètres de profondeur, chassé du règne vivant et considéré comme le résidu des décompositions, ou l'accumulation des excréments des êtres marins ?⁶ »

Supériorité des Animaux sur l'Homme est ainsi une source possible du *Surmâle*, l'écriture de ce roman se révélant contemporaine (puisque ce « roman moderne » fut achevé, si l'on en croit le manuscrit, le 18 décembre 1901) de l'intérêt pour l'ouvrage de Maréchal (paraissant, rappelons-le, en 1900) qui fut bien postérieur à l'écriture du compte rendu comme en témoigne la façon dont le vocabulaire scientifique propre à *Supériorité des Animaux sur l'Homme*, mais également les notions qui y sont développées (comme le mimétisme) nourrissent en profondeur les spéculations dans leur ensemble, même si Bathybius renvoie également, mais d'une façon sans doute plus anecdotique, au docteur Bathybius Bottom chez Villiers de l'Isle-Adam⁷, cette allusion qui se veut un hommage à l'auteur de *L'Ève future* permettant à Jarry d'enraciner, par-delà le choix de son sous-titre : « roman moderne », *Le Surmâle* dans la tradition du « roman scientifique » qu'il

¹ *Id.*, p. 213. Voir aussi *Id.*, p. 143, 198.

² *Id.*, p. 209.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ Voir OC II, p. 245.

⁶ Philippe Maréchal, *op. cit.*, p. 44-45.

⁷ Voir Villiers de l'Isle-Adam, « La Machine à Gloire », *Contes cruels*, Lévy, 1883, p. 61-84.

apprécie tant (puisqu'il parle par prétérition de Villiers dans sa chronique « De quelques romans scientifiques » comme d'un auteur faisant partie des « précurseurs très récents de Wells »).

26. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), le synthétisant fortement : « Le *rajeunissement* est une opération merveilleuse qui s'effectue, chose plus merveilleuse encore, seulement au bénéfice du malade ; un animal est vieilli [...], il sent le besoin de se rajeunir. Que fait-il ? Il cherche *un* congénère sans doute *jeune* et bien portant, s'accole à lui pendant un certain temps en prenant une partie de sa *substance*, de son micro-noyau ; en *échange*, il lui abandonne une portion de même quantité, mais non de même qualité, de son organisme ; il lâche ensuite son *rajeunissement* et repart plus vivant que jamais, recommençant à travailler, comme on voudrait le faire chez nous, à la repopulation. Quelle est l'espèce animale qui procède ainsi ? demandera-t-on. Des *infusoires ciliés*, c'est à dire des êtres placés comme nous au sommet d'une échelle, celle des protozoaires, et presque des métazoaires. Il ne faut pas faire fi du *rajeunissement* parce que ce sont des êtres microscopiques qui l'exercent. ¹ »

27. Voir Philippe Maréchal, *op. cit.*, p. 176.

28. Maréchal défend l'idée inverse : « La paléontologie est venue démontrer l'existence et la persistance de la perfectibilité chez l'animal [...] ² ». Mais la suite immédiate du compte rendu de Jarry nous permet de comprendre que Jarry ne s'oppose pas à cette idée défendue par Maréchal, mais que, bien au contraire, il la rejoint, le « on » renfermant une parole commune que Jarry ne cite pas précisément.

29. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), remplaçant, dans un souci de clarté (voir aussi les notes 19, 20 et 21), « tétragonal » par « quatre » après avoir remplacé ce terme, par erreur, par « cinq » (voir la variante C) : « Les polypes ont, pour des raisons ignorées de nous, modifié le système de numération employé pour la construction des polypiers ; les polypes des terrains cambriens et siluriens bâtissaient suivant *le système* tétragonal, c'est *le système hexagonal* qui est aujourd'hui exclusivement employé par les polypes actuels. ³ »

Remarquons ainsi que Jarry remplace, en outre, « polypes » par « zoophytes » qui est effectivement un synonyme du premier terme⁴, mais cette modification n'obéit pas à un souci de clarté, puisque Jarry conserve le terme « polype » immédiatement après.

¹ Philippe Maréchal, *op. cit.*, p. 53-54.

² *Id.*, p. 7. Voir aussi *Id.*, p. 9, 32.

³ *Id.*, p. 8.

⁴ Voir GDU, tome 12, p. 1341 et GDU, tome 15, p. 1504-1505.

Si l'auteur du *Surmâle* le remplace, c'est afin qu'il n'y ait pas de répétition dans le cours de son compte rendu (voir aussi la note 9), et c'est ainsi pour obéir à un souci de fluidité quant à sa langue.

Que Jarry retienne notamment cette précision de sa lecture du livre de Maréchal a son importance, puisqu'il reviendra sur ce qui constitue selon lui le système d'architecture parfait dans sa chronique « Livres d'enfants » parue dans *La Plume* du 1^{er} juillet 1903 : « Les abeilles ont vu, au bout de six cent mille ans, que l'architecture hexagonale était bonne. Dieu se serait reposé le sept-centième millénaire ; l'homme eût fait de l'art nouveau... L'abeille a continué. »

30. Jarry s'inspire de la formulation suivante (nous soulignons) : « Les colonies *phalanstériennes* : *polypiers* [...] ¹».

31. Jarry, au moyen de l'expression « phalanstères parfaits », synthétise les passages suivants : « [...] ces cités idéales [...] ² » ; « Aujourd'hui, nous arrivons à nous apercevoir que ces animaux, considérés si longtemps comme inférieurs, ont réalisé la meilleure des organisations sociales ³ » ; « [...] il y a des polypes nourriciers, reproducteurs, respirateurs, guerriers, destinés à la locomotion générale, d'autres sécrétant la matière calcaire, servant à la construction ou à la réparation de la demeure commune, etc. L'organisation intérieure, la manière d'être du polypier peut du reste être multipliée à l'infini. ⁴ »

32. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), remplaçant « microbes nuisibles » par « mauvais microbes », s'inspirant de la formulation « bons microbes » présente dans le même passage de Maréchal : « [...] nous dirons seulement un mot de deux formes sociales non appliquées chez nous, le *commensalisme* et les associations phalanstériennes. Le commensal est l'être qui paye l'hospitalité ou la nourriture qu'il reçoit d'un autre être, par les services qu'il sait lui rendre. Dans le monde des tout petits, s'il est de nombreux parasites, il est beaucoup de commensaux. *Le ténia interne* serait, d'après des travaux récents, non un *parasite*, mais un commensal utile ; un grand nombre de bons microbes vivent en nous à l'état de *commensalisme* et combattent loyalement les *microbes nuisibles*. ⁵ »

Remarquons ainsi que, selon toute vraisemblance, « inerme » est une coquille que Jarry n'a pas corrigée sur épreuves, lorsqu'il écrit « ténia inerme », voulant en réalité écrire « ténia interne »,

¹ Philippe Maréchal, *op. cit.*, p. 220.

² *Id.*, p. 222.

³ *Id.*, p. 222-223.

⁴ *Id.*, p. 221.

⁵ *Id.*, p. 219. Voir aussi *Id.*, p. 160.

expression présente dans le passage cité ci-dessus, bien que le ténia inerme soit effectivement une espèce de long ténia (au scolex globuleux, sans couronne de crochets mais à quatre ventouses).

33. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, le synthétisant : « *L'homme* [...] a poussé au delà [sic] du permis par la *morale* la plus élémentaire, le perfectionnement des armes ; il n'est pas resté dans la limite *de la légitime défense* et de l'attaque seulement en cas de nécessité. *L'animal* s'est conformé au contraire à la loi *morale* ¹ ».

¹ *Id.*, p. 152.

1. 2. 2. Maeterlinck, *La Vie des abeilles*.

Maurice Maeterlinck¹ : *La Vie des abeilles*² (Fasquelle³).

On s'est souvent plu à imaginer des voyages dans des planètes éloignées, habitées par des peuples de figure et de mœurs inattendues⁴ ; mais on n'a pas conçu d'univers plus féérique⁵ que celui que nous révèle Maurice Maeterlinck, armé de la vision du poète qui perçoit les infinis, et de sa longue expérience d'éleveur d'abeilles⁶. Il a surpris tous les secrets de la cité dorée, dont l'architecture⁷, la chimie, la sociologie⁸ et l'amour sont si supérieurs aux^A nôtres⁹, l'œil aux vitres de sa ruche de cristal¹⁰ comme à l'oculaire d'un télescope¹¹. Il a rempli l'office d'un Tout-Puissant¹², quand il lui a paru curieux ou utile¹³ de traverser la vie compliquée des sages mouches de cataclysmes ou de bienfaits¹⁴. Il faut lire toutes les descriptions des scènes intimes du palais de la cire¹⁵, et surtout l'extraordinaire « vol nuptial¹⁶ », où la reine revient de zéniths¹⁷ ensoleillés et inaccessibles¹⁸, rapportant à son flanc, comme un trophée¹⁹, le sexe du mâle empenné de toute la banderole de ses entrailles²⁰ d'amant donné tout entier²¹.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} juin 1901 (tome XXV, n° 192), sous la rubrique « Les Livres : Varia », avec le compte rendu de *L'Éternité* de Fanny Pierrel, accompagné du compte rendu de *Le Cœur des pauvres* d'Eugène Demolder, publié lui sous une sous-rubrique différente. Les trois textes sont situés pages 235 et 236. Dans le même numéro paraissent les chroniques « L'abbé Bruneau », « Les arbres français » et « Le langage instantané ».

Voici la variante du manuscrit de ce texte qui figure dans la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. plus avancés que les *barré* si supérieurs aux

1. Maurice Maeterlinck (1862-1949), écrivain et dramaturge belge. Auteur pair de Faustroll pour *Aglavaine et Sélysette* (Jarry avait d'abord choisi *Pelléas et Mélisande*).

2. Cette publication (qui est à replacer dans l'intérêt notable que vouait Jarry au monde animal, ce dont témoigne avec brio, par exemple, son compte rendu de *Supériorité des animaux sur l'homme* de Maréchal) semble porter en elle une certaine singularité (Jarry se faisant ainsi vecteur de cette singularité, rendant compte de cet ouvrage, qui plus est, dans les pages d'une revue littéraire – ce qui sinon accentue cette singularité du moins la donne à ressentir fortement).

En réalité, « [d]e Michelet à Maeterlinck, la seconde moitié du XIX^e siècle n'a cessé de s'intéresser à l'insecte. *L'Insecte* (1857), les *Souvenirs entomologiques* (1870-1889), *La Vie des Abeilles* (1901) [...] jalonnent un parcours représentant une sorte d'âge d'or de l'entomologie. ¹ »

3. Parution en mai 1901. Des chapitres ont paru d'abord dans *La Revue de Paris*, prépublication dont a rendu compte *Le Mercure de France* de façon élogieuse, extraits à l'appui, dans le numéro de mai 1901, dans la rubrique « Les Revues ² ».

4. Allusion à Herbert George Wells (1866-1946), *Les Premiers hommes dans la lune*, roman traduit de l'anglais par Henry-D. Davray, *Le Mercure de France*, 1901.

5. Jarry fait allusion à la formulation suivante : « [...] Il y a beaucoup de merveilleux dans la ruche [...] ³ ».

6. L'expression « [...] l'éleveur d'abeilles [...] ⁴ » se trouve dans le texte de Maeterlinck.

7. L'expression « cité dorée » et le terme « architecture » naissent librement du passage suivant (l'adjectif « dorée » découlant – nous soulignons – de la formulation « murailles de *cire* »), qu'ils cherchent à synthétiser librement : « Du haut d'un dôme plus colossal que celui de Saint-Pierre de Rome descendent jusqu'au sol, verticales, multiples et parallèles, de gigantesques murailles de cire, constructions géométriques, suspendues dans les ténèbres et le vide, et qu'on ne saurait, toutes proportions gardées, pour la précision, la hardiesse et l'énormité, comparer à aucune construction humaine. ⁵ »

8. Avec le terme « chimie », Jarry semble synthétiser librement la première phrase du passage suivant tandis qu'avec le terme « sociologie » qui suit immédiatement, il synthétise, avec toujours

¹ Jean de Palacio, *Le silence du texte, Poétique de la Décadence*, Éditions Peeters, La république des lettres, 9, 2003, p. 208.

² Voir *Le Mercure de France*, n° 136-138, tome XXXVIII, avril-juin 1901, p. 501.

³ Maurice Maeterlinck, *La vie des abeilles*, Fasquelle, 1929, p. 10.

⁴ Maurice Maeterlinck, *La vie des abeilles*, Fasquelle, 1901, p. 184.

⁵ Maurice Maeterlinck, *La vie des abeilles*, Fasquelle, 1929, p. 41.

autant de liberté, la seconde phrase du même passage (voilà pourquoi il place ces deux termes à la suite l'un de l'autre) : « Il est vraisemblable que, de notre côté, nous n'entendons qu'une minime partie de ce qu[e les abeilles] disent, et qu'elles émettent une foule d'harmonies que nos organes ne sont pas faits pour percevoir. En tout cas, nous verrons plus loin qu'elles savent s'entendre et se concerter avec une rapidité parfois prodigieuse [...] ¹».

9. Jarry construit cette remarque sur un seul terme du passage suivant (nous soulignons) : « [...] ce coffret de verre renfermait une activité sans exemple, un nombre infini de lois sages, une somme étonnante de génie, de mystères, d'expérience, de calculs, de sciences, d'industries diverses, de prévisions, de certitudes, d'habitudes intelligentes, de *sentiments* [...]. ²»

10. Jarry s'inspire de la formulation suivante (nous soulignons) : « [...] tout autour du *rucher* dans le *cristal* de l'heure [...] ³».

11. Jarry s'inspire du passage suivant : « Croyez-vous qu'un habitant de Mars ou de Vénus, qui, du haut d'une montagne, verrait aller et venir [...] les petits points noirs que nous sommes dans l'espace, se formerait, au spectacle de nos mouvements, [...] une idée exacte de [...] l'être intime et réel que nous sommes ? Il se bornerait à constater quelques faits assez surprenants, comme nous le faisons dans la ruche [...] ⁴».

Sur la fascination qu'exerce alors le télescope sur les consciences, voir S. Jouglard, *L'Univers et sa cause, d'après la science actuelle*, Société d'éditions scientifiques, 1891, p. 246.

12. L'expression se trouve dans *La vie des abeilles* : « [...] lorsqu'on suit la vie jusqu'en son principe tout-puissant ⁵». Jarry ajoute les majuscules, semblant s'inspirer de cette formulation.

Mais, en réalité, l'auteur du *Surmâle* s'inspire davantage encore du passage suivant : « [...] car, à travers les volontés du dieu inattendu qui s'est emparé d'elles, – trop vaste pour être discerné et trop étranger pour être compris, – elles regardent plus loin que ne regarde ce dieu même [...] ⁶».

13. Ce terme se trouve dans la formulation « [...] le juge utile ⁷».

14. Jarry s'inspire du passage suivant, qu'il cherche à synthétiser : « L'homme devient véritablement le maître des abeilles, maître furtif et ignoré, dirigeant tout sans donner d'ordre, et

¹ *Id.*, p. 46.

² *Id.*, p. 27. Allusion également à *Supériorité des animaux sur l'homme* du docteur Ph. Maréchal dont Jarry rend compte dans *La Revue blanche* le 1^{er} décembre 1900.

³ *Id.*, p. 45.

⁴ *Id.*, p. 51.

⁵ Maurice Maeterlinck, *La vie des abeilles*, Fasquelle, 1901, p. 245.

⁶ Maurice Maeterlinck, *La vie des abeilles*, Fasquelle, 1929, p. 20.

⁷ *Id.*, p. 19.

obéi sans être reconnu. Il se substitue aux destins des saisons. Il répare les injustices de l'année. Il réunit les républiques ennemies. Il égalise les richesses. Il augmente ou restreint les naissances. Il règle la fécondité de la reine. ¹»

15. Jarry puise textuellement dans cette formulation (nous soulignons), modifiant « palais de cire » en « palais de la cire » : « [...] l'immense *palais de cire* aux cent vingt mille cellules bien rangées [...] ²».

16. Titre du livre V.

17. Jarry puise ce terme (nous soulignons) dans le passage suivant : « [...] elle part comme un trait au *zénith* de l'azur [...] ³».

18. Jarry s'inspire du passage suivant, remplaçant « hauteurs bleussantes » par « zéniths ensoleillés et inaccessibles », le terme « ensoleillés » naissant en outre, peut-on penser, de la comparaison « comme des oriflammes » : « Celle-ci, des hauteurs bleussantes, redescend à la ruche tandis que frémissent derrière elle, comme des oriflammes, les entrailles déroulées de l'amant ⁴».

19. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, remplaçant « en traînant derrière elle » par « rapportant à son flanc » : « [...] lorsqu'elle rentrera dans la ruche en traînant derrière elle, *comme un trophée*, le signe irrécusable de sa fécondation. ⁵»

20. Jarry s'inspire (nous soulignons) du passage suivant, modifiant « la masse des entrailles » en « la banderole de ses entrailles » : « [...] accomplie, le ventre du mâle s'entr'ouvre, l'organe se détache, entraînant *la masse des entrailles* [...] ⁶».

En outre, la formulation « la banderole de ses entrailles » naît directement de : « les entrailles déroulées de l'amant ⁷» (voir la note 18).

21. Voir Maurice Maeterlinck, *La vie des abeilles*, Fasquelle, 1929, p. 234. Voir aussi *Id.*, p. 220, 225-226

¹ *Id.*, p. 19.

² *Id.*, p. 40.

³ Maurice Maeterlinck, *La vie des abeilles*, Fasquelle, 1901, p. 217.

⁴ *Id.*, p. 234. Voir aussi *Id.*, p. 220, 225-226.

⁵ Maurice Maeterlinck, *La vie des abeilles*, Fasquelle, 1929, p. 93.

⁶ *Id.*, p. 227.

⁷ *Id.*, p. 234.

2. EN CE QUI CONCERNE L'HOMME.

2. 1. En ce qui concerne l'humanité.

2. 1. 1. La langue n'est pas source de progrès.

2. 1. 1. 1. La langue ne saurait évoluer.

2. 1. 1. 1. 1. Barès, *Grammaire française*.

Jean S. Barès¹ : *Grammaire française* (Le Réformiste).

Monsieur Jean S. Barès, qui fait, depuis quatre ans, dans *Le Réformiste*, une campagne en faveur de « la simplification orthographique² », vient de publier « la présente grammaire destinée à mettre à la portée des intelligences seulement moyennes, les règles logiques et simples » de sa nouvelle « orthographe ». « On permettra ainsi aux enfants », dit-il, « d'apprendre une grande partie des choses qu'il faut savoir pour faire bonne figure dans la bataille de la vie, pendant les années qu'ils perdent actuellement pour graver dans leur mémoire la multitude de caprices et de conventions dont la seule énonciation révolte tout esprit de logique.³ »

Il semble que M. Jean S. Barès n'ait point considéré que l'orthographe n'est pas une science qu'on apprend selon des règles, mais un usage, une habitude et en quelque sorte une mode. Elle se transforme continuellement, ainsi que le prouvent les sans cesse nouvelles éditions des dictionnaires, et le jour où elle s'avouera définitivement codifiée, c'est que la langue dont elle est le costume sera morte.

Si les grammairiens ont déduit des habitudes du peuple et du caprice des grands écrivains ce qu'on appelle conventionnellement des règles d'orthographe et de syntaxe, afin de faciliter d'écrire aux enfants, et, comme dit M. Jean S. Barès, « aux intelligences moyennes », ces soi-disant règles ne sont que des constatations de faits, comme celle-ci, par exemple : le

participe s'accorde en telles circonstances, – de même qu'on^A dirait : les feuilles de tels arbres tombent en automne. C'est un phénomène de la nature et il ne sert d'y^B contredire⁴.

Il suit de là que les exceptions de ces^C « règles » sont des règles aussi, mais qui s'appliquent à un seul ou à un petit nombre de cas.

Vouloir uniformiser l'orthographe, c'est la tâche utopique poursuivie par *Le Réformiste*, en même temps que « la suppression des octrois, le relèvement de l'agriculture, la décentralisation administrative et l'établissement d'un service militaire pareil pour tous. Il désire établir l'égalité et dégrever le nécessaire en grevant le superflu⁵ »... même dans les mots^D.

Cette utopie ne laisse pas d'être inquiétante, car, de par maints assentiments universitaires et officiels, peu s'en faut qu'elle ne soit réalisée⁶.

Les « intelligences moyennes » apprendront à écrire plus facilement, mais... les autres, dont le temps est bien aussi précieux, seront-elles forcées d'apprendre A LIRE ce^E volapük⁷ ?

Enfin, n'accusons point M. Jean S. Barès d'avoir inventé la grammaire^F des fautes d'orthographe : sans doute l'idée et la substance lui en furent-elles fournies par nos filles, nos femmes et nous-mêmes... qui sommes encore bien capables de refaire des fautes contre cette grammaire^F des fautes !

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 octobre 1900 (tome XXIII, n° 177), sous la rubrique « Les Livres : La Grammaire », accompagné du compte rendu de *Vie ou mort* de Michel de Karnice-Karnicki, qui paraît lui sous une sous-rubrique différente. Les deux textes sont situés pages 316 à 318.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 63 à 66 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. comme on *barré* de même qu'on

B. n'y a rien à y *barré* ne sert d'y

C. des prétendues *barré* de ces

D. même dans les mots. *ne figure pas*

E. le *barré* ce

F. le dictionnaire *voir la variante G*

G. le dictionnaire *voir la variante F*

1. Professeur puis directeur du *Réformiste*, revue se voulant « organe de la simplification de l'orthographe française ». Avant de publier *Grammaire française* (1900), Barès fit paraître *L'Orthographe simplifiée et les autres réformes nécessaires*, « aus bureaux du Réformiste » également.

Voir André Blavier, *Les Fous Littéraires*, édition nouvelle, revue, corrigée et considérablement augmentée, Édition des Cendres, 2000, p. 179. Voir aussi *La Réforme de l'orthographe* de Charles M. Limousin (1900), ami de Barès.

Remarquons que Jarry rétablit ici l'orthographe sans simplification, car Barès est toujours écrit, au sein des publications du bureau du Réformiste : Barès (orthographe que nous conservons).

2.

— Servir l'idée égalitaire d'accélération de la diffusion de la culture imprimée.

Citation exacte¹.

« La diffusion massive de la culture imprimée ²», « [d]ans des délais beaucoup plus rapides sur des espaces beaucoup plus vastes qu'auparavant ³», permettant donc « de toucher des clientèles géographiquement dispersées et socialement diversifiées ⁴», « sous toutes ses formes nouvelles contribue au recul de l'ignorance et de la dépendance politique du « peuple » tandis qu'elle confère une nouvelle responsabilité morale aux auteurs et aux journalistes. ⁵» La lecture apparaît ainsi « comme un facteur de progrès infaillible ⁶».

Cette campagne propre au Réformiste (mais qui occupe également d'autres revues) doit être replacée précisément dans ce contexte. Elle cherche à accélérer encore davantage la diffusion de la culture imprimée, en la simplifiant pour en simplifier la réception.

Elle est ainsi l'aboutissement presque logique de l' « idée égalitaire » qui se veut « admirable véhicule du progrès. [...] [C]'est [cette idée] qui a mis l'instruction, la justice, tout ce qui fait le prix et la dignité de la vie, à la portée du plus obscur et du plus chétif ⁷», écrit Paul Laffitte dès 1887 dans *Le Paradoxe de l'égalité*.

¹ Voir Jean S. Barès, *Grammaire Française*, Aus bureaux du Réformiste, 1900, p. 1.

² Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle, Essai d'histoire comparée*, Seuil, collection L'Univers historique, 1996, p. 166.

³ *Id.*, p. 159.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 166.

⁶ Elisabeth Parinet, « L'édition littéraire, 1890-1914 », Dir. Henri-Jean Martin et Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet, *Le livre concurrent, 1900-1950, Histoire de l'édition française, tome IV*, Promodis, 1986, p. 154.

⁷ Paul Laffitte, *Le Paradoxe de l'égalité*, Librairie Hachette et Cie, 1887, p. IV

Autrement dit, elle s'inscrit dans une dynamique alors très étendue qui cherche à faire en sorte que l'orthographe puisse, en étant simplifiée, être plus aisément apprise et assimilée par toutes les couches de la société, y compris les plus reculées, pouvant de ce fait devenir une arme de la démocratisation galopante qui n'a de cesse de vouloir permettre que soit inculqué le savoir au plus grand nombre, sans distinction de classe.

— **Jarry face au « Langage instantané ».**

Le mépris de Jarry envers l'entreprise du réformiste ne peut être véritablement compris que si l'on se tourne vers les règles établies par J.-M. Chappaz, se tenant dans la droite ligne des efforts perpétués par Barés, règles face auxquelles Jarry se positionne clairement par l'entremise d'une spéculation.

En effet, avec sa chronique intitulée « Le langage instantané » parue dans *La Revue blanche* du 1^{er} juin 1901, Jarry prend fortement ses distances avec les préceptes établis par J.-M. Chappaz dans *Le Langage instantané, nouvelle méthode pour prononcer, lire, écrire et orthographier instantanément toutes les langues et tous les patois du monde, sans les avoir étudiés, par une société anonyme de professeurs* (voir également la fin de la note 7), brochure au sein de laquelle perce fortement cette ambition (aussi faut-il la citer longuement, afin de contextualiser précisément le positionnement de Jarry, et ce afin de comprendre toute la spécificité de celui-ci) : « Au reste, n'est-ce pas beau déjà que de prononcer, lire, écrire et orthographier toutes les langues quand la chose a été impossible jusqu'ici, même pour la langue maternelle ? Sur cinquante millions de personnes comprenant et parlant la langue française, combien en est-il actuellement qui savent l'orthographier ? À peine un vingtième, deux à trois millions. Or, il y en aura cent millions dans cinquante ans, un milliard dans cent ans, et quatorze cents millions dans deux siècles. ¹ »

En somme, « [a]vec le Langage Instantané, l'instruction populaire fera désormais dans tout l'univers plus de progrès en une année qu'elle n'en a fait dans chacun des siècles passés. Le Langage Instantané n'est utopique que pour les personnes qui ne se donnent pas la peine de l'examiner, ou qui sont lentes à accepter les progrès incessants de la civilisation. ² » « Maintenant

¹ J.-M. Chappaz, *Le Langage instantané, nouvelle méthode pour prononcer, lire, écrire et orthographier instantanément toutes les langues et tous les patois du monde, sans les avoir étudiés, par une société anonyme de professeurs. L'Hôtel National de Retraite du Corps Enseignant, Projet très intéressant, entièrement rédigé en Français Instantané et l'organisation générale des Cours d'adultes Dans toutes les Ecoles, dans les Collèges et Lycées, Sans surmenage pour les Maîtres et Maîtresses, sans dépense nouvelle pour le pays, à la satisfaction certaine des familles aux congrès scolaires de Paris en 1900*, 3^{ème} édition, revue et augmentée, H.-C. Wolf éditeur, p. 6.

² *Id.*, p. 1.

que ses principes sont solidement posés et que l'année 1900 vient les porter, avec une facilité complète, sur le terrain classique, pratique et populaire, que faut-il encore au Langage Instantané pour être mis à la portée directe de tous les auteurs, les traducteurs, les éditeurs, les imprimeurs et les libraires ne manquant pas, ces livres populaires seront bien vite publiés en raison de leur utilité de premier ordre. ¹»

J.-M. Chappaz va jusqu'à écrire : « Cet alphabet universel, qui résume tous les autres, produit le *Langage Instantané* en inaugurant pour toutes les langues une orthographe unique de la dernière simplicité. Prononciation, lecture, écriture et orthographe de toutes les langues mille fois au moins plus rapides et plus correctes qu'avec les méthodes ordinaires ! Dès qu'on connaît une langue instantanée, on peut seul apprendre toutes les autres. ²» « Braves lecteurs, aimables lectrices, le simple alphabet que vous allez voir vous apprendra mieux en une heure votre langue maternelle et les langues étrangères que vous ne pourriez les apprendre de toute votre vie avec les méthodes ordinaires. ³» « Plus d'illettrés dans le monde, même dans les pas sauvages ! Partout des Polyglottes ! Immense utilité pour la prochaine Exposition : Véritable événement scolaire, social, commercial, colonial, économique et populaire. ⁴»

Et Chappaz de s'enflammer, de significative façon : « Et voici les Français, à leur tour, parcourant, dès demain, le monde entier, se faisant partout comprendre en lisant les traductions phonographiques préparées d'avance, puis en apportant dans leur pays, comme autant de phonographes vivants, les paroles qu'ils auront entendues, même chez les sauvages ! ⁵» « Ces avantages, et *des milliers d'autres*, sont clairement résumés dans trois principes, six règles et un facile alphabet qui, en petits caractères, ne couvriraient pas ensemble la paume de la main, et que, pour un sou, la poste peut porter sur tous les points du monde. Un seul millionnaire dévoué à l'humanité pourrait se procurer la satisfaction inouïe de faire cette immense propagande civilisatrice. Peut-être le rencontrerons-nous quand nous n'aurons plus besoin de lui, car c'est surtout maintenant que son concours nous serait utile pour propager nos ouvrages et les faire passer dans le domaine de la pratique. Le premier pays qui nous croira sera vite suivi par les autres. [...] Souvent on nous dit que nous ne parviendrons pas nous-mêmes au plein épanouissement de notre gigantesque et courageuse entreprise. Qu'importe, pourvu que nous traçons [sic] bien la voie à de plus heureux, à de plus méritants que nous ! Ce n'est pas une réforme que nous prêchons, c'est une invention capitale, dans laquelle nous n'envisageons que le

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 4.

⁴ *Id.*, p. 1.

⁵ *Id.*, p. 6.

bien public, sans rien changer à la marche, aux prérogatives des académies nationales qui poursuivent à petits pas la simplification orthographe et le perfectionnement des langues. Sans doute, quelques grands noms nous seraient utiles. Comme nous ne les avons pas, nous ne pouvons les avancer, mais notre conception, actuellement complète, sera-t-elle moins méritoire pour avoir une origine entièrement démocratique ! Les auteurs et collaborateurs du *Langage instantané*, mieux par foi que par ostentation, le considèrent pour l'avenir, malgré sa modeste apparence et son origine obscure, comme le foyer universel le plus intense de lumière intellectuelle. Qu'on leur fournisse, comme point d'appui facile, des traducteurs et des imprimeurs à discrétion, et leur levier sera plus fort que celui d'Archimède.¹ « Le LANGAGE INSTANTANE est le triomphe de la Raison, du Progrès intellectuel et de la Pédagogie moderne.² »

Ainsi, si l'édition Pléiade confesse, en ce qui concerne le texte auquel Jarry fait référence dans sa chronique « Le langage instantané » : « Nous n'avons pu retrouver trace de cette « pétition »³, faisant sans doute allusion au *Journal des économistes* qui mentionne une « [p]étition à la Chambre pour l'organisation à Paris, d'une première école modèle du langage instantané, par J.-M. Chappaz⁴ » (1901), en réalité, l'auteur de *Messaline* ne fait pas référence à la pétition de Chappaz mais bien, comme nous l'avons vu, à sa brochure intitulée : *Le Langage instantané, nouvelle méthode pour prononcer, lire, écrire et orthographier instantanément toutes les langues et tous les patois du monde, sans les avoir étudiés, par une société anonyme de professeurs. L'Hôtel National de Retraite du Corps Enseignant, Projet très intéressant, entièrement rédigé en Français Instantané et l'organisation générale des Cours d'adultes Dans toutes les Ecoles, dans les Collèges et Lycées, Sans surmenage pour les Maîtres et Maîtresses, sans dépense nouvelle pour le pays, à la satisfaction certaine des familles aux congrès scolaires de Paris en 1900, 3^{ème} édition, revue et augmentée, « ouvrage dédié à MM. les Professeurs du monde entier, et à tous les Amis de l'Enseignement, Prix : 75 centimes. Franco par la poste : 85 centimes (en mandat-carte ou postal) chez H.-C. Wolf éditeur, 110 Boulevard Saint-Germain, Paris ».*

— Enjeux de la réforme orthographique.

S'il s'agit de faciliter et d'accélérer la diffusion de la culture imprimée, cet idéal porté par la démocratisation n'est pas récent. Raoul Minhar résumait déjà les enjeux de la réforme

¹ *Ibid.*

² *Id.*, p. 1.

³ OC II, p. 832.

⁴ *Journal des économistes*, Société d'économie politique of Paris, Société de statistique de Paris, Guillaumin, 1901, p. 151.

orthographique, qui n'ont guère changé en 1900, dans *Le Mercure de France* de septembre 1893, au sein d'un article intitulé « La réforme orthographique » : « [p]ar cet admirable progrès [...], la jouissance du verbe pur va devenir [...] le partage d'un petit nombre d'initiés » car « il ne convient plus d'obliger la masse aux tortures d'une éducation littéraire. ¹»

« Il est sot, dira le peuple, de peiner pour apprendre la règle des participes et une orthographe démodé [sic], lorsque la vie est si courte et qu'il est si difficile de la vivre. [...] Il est beau, dira le poète », et Jarry, à la suite de Mallarmé, se situe résolument dans ce rang, « d'habiter le temple saint du langage que nos pères ont orné et que nos pères ont glorifié. Il est beau, à travers les âges, de conserver l'intégrité du verbe et de travailler pour le connaître. ²»

Mais le poète, conclut Minhar, « conservera une tendresse infinie pour les pauvres d'orthographe, se souvenant du temps où la même langue était commune à tous, où de belles phrases étaient connues d'un grand nombre. ³»

Rimbaud écrit ainsi dans « Alchimie du verbe » (« Délires », *Une Saison en enfer*) : « J'aimais [...] la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe [...] ⁴».

3. Ces trois citations sont exactes⁵. Jarry respecte scrupuleusement l'orthographe employée par Barés.

L'uniformisation, s'établissant suivant l'application des « principes » édictés par Barés, qui « plus tard pourront être complètement développés », a pour but de débarrasser « notre orthographe et notre syntaxe du fatras de lettres inutiles et de règles arbitraires qui les rendent si difficiles ».

Reproduisant textuellement le propos de Barés, Jarry, donnant corps à cette remarque d'Alcanter de Brahm dans sa *Notule touchant le point d'Ironie* (qu'il connaissait ainsi peut-être déjà en octobre 1900 : Jarry y fait référence dans sa chronique « Points d'interview » insérée dans *La Revue blanche* du 15 février 1901) : « [j]e ne conçois nullement l'utilité d'augmenter les difficultés si nombreuses déjà, dont se complique plus qu'à souhait la langue française ⁶», montre que le système adopté par Barés complexifie – *a contrario* de l'ambition qu'il affiche et avec laquelle il cherche à se confondre entièrement (sa raison d'être modelant jusqu'à sa forme ; voir la note 2) – inutilement la langue, quand bien même Barés affirme dans *L'Orthographe Simplifiée et autres réformes nécessaires* : « [...] je pense aujourd'hui que notre orthographe ne doit être simplifiée que graduellement, pour habituer insensiblement l'œil du lecteur au changement de fisionomie des mots. C'est pour

¹ *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 2-3.

² *Id.*, p. 4.

³ *Ibid.*

⁴ Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition établie présentée et annotée par Antoine Adam, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 106.

⁵ Voir Jean S. Barés, *op. cit.*, p. 7.

⁶ Alcanter de Brahm, *Notule touchant le point d'Ironie*, Éditions du Fourneau, 1987, p. 1.

ce motif que j'ai cru devoir limiter à un minimum raisonnable, le nombre des simplifications du *Réformiste* et que je crois ne devoir rien changer dans l'orthographe de celui-ci, tant que les dites simplifications ne seront pas généralement adoptées. ¹»

Jarry rejoint ici en tout point dans son compte rendu l'avis d'Arsène Beauvais (et jusqu'à sa méthodologie, celui-ci citant également certains propos de Barès afin de s'en moquer, d'en montrer tout le ridicule et l'inutile complexité aux lecteurs, laquelle semble naître tout entière d'une complexification farfelue de la langue originelle) qui dans *La Place des Mots, Les Erreurs de l'Académie* (ouvrage que Jarry évoquera dans sa chronique « La place des mots » parue dans *La Revue blanche* du 15 avril 1901 mais qu'il a ainsi pu lire dès sa parution en 1900) écrit en appendice, au sujet de « la Réforme de l'Orthographe » : « Je ne veux pas m'arrêter à un essai de simplification (!!!) présenté dans une « GRAMAIRE » spéciale par M. Jean S. Barès, du REFORMISTE. La « gracieuse simplicité de son orthographe » n'est pas de celles qui s'imposeront à l'intelligence (vous avez bien lu : intéljence) du public. Quand on préconise une simplification, il serait logique de ne pas la compliquer en y ajoutant des choses arbitraires et incompréhensibles. Je crois que le plus heureux résultat qu'elle produira sera d'être rapidement abandonnée par les rares amateurs qui auront essayé de la mettre en pratique. ²»

Jarry adopta néanmoins parfois l'orthographe propre au *Réformiste* pour son usage personnel, peut-être par jeu ou dérision, puisque l'on a connaissance d'un envoi de l'auteur de *Messaline* à Henri de Régner au cours duquel celui-ci reçoit « l'omaje du Père Ubu ³». L'on est sûr que Jarry a emprunté cette formulation à Barès car des ouvrages de ce dernier envoyés en service de presse portent le tampon « omaje » (suivant la formulation « omaje de Barès »).

Remarquons que Jarry était sensible à la question de la modification de l'orthographe (ce qui amène la « conscience » à interroger ainsi le Père Ubu dans *l'Almanach illustré du Père Ubu* de 1901 : « [...] vous devez être séduit par la réforme de l'orthographe ? ⁴»), mais dans un sens esthétique (ayant trait, peut-on penser, tout aussi bien au ludique et au curieux) et jamais fonctionnel, lequel sens fonctionnel était toujours recherché par les réformistes du fait d'une visée démocratique profonde (et l'on connaît le mépris de Jarry pour la démocratie) sous-tendant chaque intention de réforme, ainsi que nous l'avons analysé (voir la note 2) : « Les bougres qui veulent changer l'orthographe ne savent pas et moi je sais. Ils bousculent toute la structure des mots et sous

¹ Jean S. Barès, *L'Orthographe Simplifiée et autres réformes nécessaires*, Aus bureaux du *Réformiste*, 1898, p. 2.

² Arsène Beauvais, *La Place des Mots, Les Erreurs de l'Académie*, Bordeaux, G. Gounouilhou, 1900, p. 496.

³ Noël Arnaud, *Alfred Jarry : d'Ubu roi au docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974, p. 430. Voir aussi Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 150.

⁴ OC I, p. 586.

prétexte de simplification les estropient. Moi je les perfectionne et embellis à mon image et à ma ressemblance. J'écris *phynance* et *oneille* [...] ¹».

4. Jarry répond ici à Barés qui cherche à démontrer « le manque absolu de science, de lojique et d'esprit de suite de l'ancien système [...] ²».

5. L'annonce de *Le Réformiste* « en ortografe simplifiée » est la suivante : « Parait chaque quinzaine et poursuit : La sinplificacion de l'ortografe, la supression des octrois, le relèvement de l'Agriculture, la décentralizacion administrative et l'établissement d'un service militaire pareil pour tous. Il dezire établir l'égalité et dégrever le nécessaire en grevant le superflu. Bureaus, 18, rue du Mail, Paris. Abonement anuel a tous les bureaus de poste français : 3 fr. Départ. 4 fr. ; étranger, 5 fr. Réduction de 50 0/0 à tous les foncionaires. »

6. D'autres organes s'impriment « non plus en français, mais en coquilles », selon la formulation de Gourmont dans « La réforme de l'orthographe », comme le *Bulletin des Sommaires* [sic] puis *La Revue scientifique*³.

Les arguments qui sont présentés en faveur de cette simplification lesquels émanent le plus souvent, comme le remarque Jarry, des instances universitaires, sont multiples (bien qu'ils s'articulent le plus souvent autour d'une visée démocratique devant asseoir l'enseignement dans les classes les plus défavorisées, comme nous l'avons vu : voir la note 2), puisque L. Havet, dans son article intitulé « La simplification de l'orthographe et l'esthétique » paru dans la *Revue bleue* le 23 novembre 1889, va jusqu'à envisager « la réforme de l'orthographe [...] au point de vue esthétique ⁴».

Sur les raisons qui poussent Jarry à s'opposer à cette réforme, voir Henri Béhar, *Les Cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988, p. 189-190.

7. C'est un système de langue universelle, mis en place par John Martin Schleyer (en 1879) : « Chaque lettre n'a qu'un seul et même son », l'orthographe « est toujours réduite à sa plus simple expression, puisque les mots sont toujours écrits tels qu'ils se prononcent et *vice versa*. ⁵» Ce système s'imposa pendant six années avant d'être remplacé par l'Espéranto.

¹ *Id.*, p. 587.

² Jean S. Barés, *Grammaire Française*, *op. cit.*, p. 6-7.

³ Voir Remy de Gourmont, *La culture des idées*, préface de Charles Dantzig, Robert Laffont, collection Bouquins, 2008, p. 433.

⁴ Dir. L. Clédat, *Revue de philologie française et provençale (ancienne revue des patois)*, recueil trimestriel consacré à l'étude des langues, dialectes et patois de France, tome III, Emile Bouillon, 1889, p. 310.

⁵ GDU, deuxième supplément, p. 1995.

Si, indique le GDU, « [d]epuis plus de deux siècles de nombreuses tentatives ont eu pour objet la création d'une langue universelle », le *volapük* ne s'est néanmoins pas révélé tentative infructueuse puisque ce dictionnaire stipule, au moment de la parution de ses suppléments, que cette « langue » est « déjà connu[e] et employé[e] sur bien des points du globe ¹».

Notons que Maréchal emploie également ce terme².

Voir, en outre, la chronique « Le Langage instantané » parue dans *La Revue blanche* du 1^{er} juin 1901, que nous avons déjà évoquée. En effet, Jarry écrit notamment dans cette spéculation : « Les députés de la Haute-Savoie pétitionnent, ce mois, au bureau de la Chambre pour l'organisation, à Paris, d'une première école modèle du « langage instantané ». Il s'agit d'un alphabet universel qui résumerait tous les alphabets du monde en 45 lettres ordinaires, et inaugurerait pour toutes les langues une orthographe unique de la dernière simplicité. Les principes, non moins universels, du langage instantané, sont : / « Une seule lettre pour chaque son ; / « Le même son reproduit par la même lettre dans toutes les langues où il se rencontre. » ».

L'auteur de *Messaline* s'inspire précisément des deux passages suivants de *Le Langage instantané, nouvelle méthode pour prononcer, lire, écrire et orthographier instantanément toutes les langues et tous les patois du monde, sans les avoir étudiés, par une société anonyme de professeurs* de J.-M. Chappaz (où est évoqué également le terme « volapük ³») : « Méthode universelle, simple, pratique & populaire à la portée immédiate de toutes les intelligences. Il suffit de connaître un facile *alphabet universel* usuel composé de 45 lettres ordinaires : *a, b, d, e, f*, etc. ! C'est l'affaire d'un instant, après quoi on peut seul, sans maître ni moniteur, apprendre à parler, lire, écrire et orthographier correctement sa langue maternelle et toutes les langues étrangères ⁴ » ; « Principes universels du langage instantané. 1° Ecrire comme on parle, parler comme on écrit ; 2° Une seule lettre usuelle pour chaque son, un seul son pour chaque lettre ; dès lors, ni lettres nulles, ni lettres équivoques et à plusieurs sens ; 3° Le même son reproduit par la même lettre dans toutes les langues où il se rencontre. ⁵ »

¹ *Ibid.*

² Philippe Maréchal, *Supériorité des Animaux sur l'Homme*, Librairie Fischbacher, 1900, p. 132.

³ Voir J.-M. Chappaz, *op. cit.*, p. 1.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 4.

2. 1. 1. 1. 2. Clédat, *La Question de l'accord du participe passé*.

L. Clédat¹ : *La Question de l'accord du participe passé* (Bouillon²).

Marianne, qui n'a rien d'une femme savante, vient de sentencier sur les participes, ainsi qu'il était facile à prévoir, à la façon de Martine, leur octroyant toute licence de s'accorder ou se gourmer³. M. Clédat et d'autres grammairiens observent^A doctement leurs ébats. Notre philanthropie naturelle ne peut s'empêcher de remontrer à Marianne quelle imprudence il y a à lâcher ainsi en liberté chez soi des bêtes que l'on ne connaît pas très bien.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mai 1901 (tome XXV, n° 190), avec les comptes rendus de *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, « traduit par André Fontainas », de Thomas de Quincey, de *L'Éducation supérieure des femmes* de Mgr Spalding, et de *A three-fold utterance* de William Platt, dans la rubrique « Les Livres : Varia », accompagnés des comptes rendus de *La Tragédie du nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier, de *Théâtre*, « tomes III et IV » de Meilhac et Halévy et de *Moderne Médée* de Léon Duplessis publiés eux sous une sous-rubrique différente. Les sept textes sont situés pages 76 à 78. Dans le même numéro figurent les chroniques « Protégeons l'armée », « L'homme au sable » et « Le duel moderne ».

Voici la variante du manuscrit de ce texte qui figure, accompagné du manuscrit des comptes rendus de *Théâtre*, « tomes III et IV », de Meilhac et Halévy, et de *L'Éducation supérieure des femmes* de Mgr Spalding, sur les feuillets 39 à 42 de la liasse « Critique littéraire » du fond Doucet :

A. examinent

1. Léon Clédat (1851-1930), philologue, professeur de philologie et de paléographie (en l'occurrence de littérature française du Moyen Âge) à la faculté des lettres de Lyon. Membre du Conseil supérieur de l'Instruction publique, il fut aussi directeur de la *Revue de Philologie française et de littérature* (voir la note 2).

2. Extrait de la *Revue de Philologie française* (4^{ème} trimestre 1889).

Jarry rend compte de la réimpression de 1900. Clédat justifie cette réimpression onze ans après par le fait qu'elle a le mérite selon lui d'examiner la question de l'accord du participe passé « dans le détail, avec tout le calme d'une étude théorique ¹», loin des polémiques advenues en 1900 au moment où fut publiée la brochure.

Voir aussi le compte rendu que fait E. Bourciez de celle-ci dans la *Revue critique d'histoire et de littérature*².

3. Cela n'est pas aussi récent que l'affirme Jarry, qui fait manifestement ici référence à l'arrêté ministériel du 31 juillet 1900 où il est stipulé que, concernant le participe passé construit avec l'auxiliaire *avoir*, « on tolérera » que ce dernier « reste invariable dans tous les cas où on prescrit aujourd'hui de le faire accorder avec le complément ³», et ce pour les raisons suivantes : « La règle d'accord enseignée actuellement à propos du participe passé construit avec l'auxiliaire *avoir* a toujours été plus ou moins contestée par les écrivains et par les grammairiens. Peu à peu elle s'est compliquée de plus en plus [...]. En outre, elle tombe en désuétude. Il paraît inutile de s'obstiner à maintenir artificiellement une règle qui n'est qu'une cause d'embarras dans l'enseignement, qui ne sert à rien pour le développement de l'intelligence et qui rend très difficile l'étude du français aux étrangers. ⁴»

Voir L. Clédat, *L'Arrêté ministériel du 31 juillet 1900 relatif à la simplification de l'enseignement de la Syntaxe française* (extrait de la *Revue de Philologie française*), où Clédat examine en détail les divers paragraphes de la liste annexée à l'arrêté ministériel du 31 juillet.

Les passages propres à cet arrêté concernant la liberté de l'accord du participe passé qui ont aussitôt provoqué « dans la presse » des « discussions passionnées ⁵», éveillant des « polémiques [...] que leur vivacité même pourrait faire soupçonner [...] de partialité ⁶» (comme l'écrit E. Bourciez dans la *Revue critique d'histoire et de littérature*) ont été supprimés par le biais de l'arrêté

¹ Léon Clédat, *La question de l'Accord du Participe Passé*, E. Bouillon, 1900, p. VII.

² *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome 51, janvier-juin 1901, p. 92.

³ *Revue internationale de l'enseignement*, volume 43, Société de l'enseignement supérieur, Masson, 1902, p. 181.

⁴ *Ibid.*

⁵ Léon Clédat, *op. cit.*

⁶ *Revue critique d'histoire et de littérature*, *op. cit.*

ministériel du 26 février 1901 où l'article 2 est ainsi libellé : « L'arrêté du 31 juillet 1900 est rapporté. ¹ »

Or, le compte rendu de Jarry est publié dans *La Revue blanche* plus de deux mois après, soit le 1^{er} mai 1901. Aussi est-il fautif, puisqu'il ne prend pas en compte ce second arrêté.

Voir, au sujet de ces deux arrêtés, Michel Arrivé, « Un débat sans mémoire : la querelle de l'orthographe en France (1893-1991) », *Langages*, 28^e année, n° 114, juin 94, « Mémoire, histoire, langage », p. 71-73.

¹ Voir Léon Clédat, *L'Arrêté ministériel du 26 février 1901 sur la simplification de la syntaxe. Texte de l'arrêté, suivi d'un commentaire, accompagné de la circulaire ministérielle du 27 avril 1891*, H. Le Soudier, 1901, p. 7, 9 (notamment).

2. 1. 1. 2. La langue mal utilisée est signe du dépérissement des individualités.

2. 1. 1. 2. 1. Sarcey, *Quarante ans de théâtre*.

Francisque Sarcey¹ : *Quarante ans de théâtre*² (Les Annales³).

Théâtre, du haut de son fauteuil, quarante ans il t'a contemplé... mais ce livre n'a pas plus d'importance que les Pyramides : il y a tant de gens qui n'ont jamais eu souci ni des unes ni de l'autre ! On peut exhumer du livre quelques bonnes vérités toutes nues – si nues et dépouillées d'artifice qu'on lit, par exemple⁴ : « C'est une farce qu'il lui a fait⁵ » (p. 341) ; – « Les tragédies de Racine ne sont pas faites pour le théâtre : il n'y entend rien⁶ » (ceci est juste) ; – « Hamlet, voyez-vous – dit Sarcey –, c'est plus fort que moi⁷ » (ceci est plus juste).

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} avril 1901 (tome XXIV, n° 188), avec le compte rendu de *Alceste ou la Fidélité conjugale* d'A. Lagoguey, sous la rubrique « Les Livres : Le Théâtre », accompagné du compte rendu de *L'Esthétique de la rue* de Gustave Kahn, publié lui sous une sous-rubrique différente. Les trois textes sont situés pages 556 et 557. Dans le même numéro paraissent les chroniques « Le homard du capitaine », « Paris colonie nègre », « Latin de professeurs », « Le cas de Mme Nation » et « Le recensement ». Le manuscrit de ce compte rendu figure au fonds Doucet parmi les feuillets de la liasse « Critique littéraire ».

1. Francisque Sarcey (1827-1899) fut critique dramatique au *Temps* de 1867 à sa mort, journaliste et auteur dramatique.

Ce représentant d'une critique traditionnelle fut conspué par de très nombreux auteurs appartenant à la génération de Jarry pétrie d'idéalisme schopenhauerien. Sarcey, le « pauvre vieux cheval de manège », selon Gourmont (dans « Les contemplatifs »), « qui, toute une vie, tourna en rond, les yeux bandés !¹ », fut « le mégathérium gigantesque de l'irréceptivité intellectuelle² » à qui on a, selon Laurent Tailhade, « abandonn[é] » la critique³. Son « crâne », note Armory, « faillit être scalpé par les partisans d'*Ubu*⁴ ».

À travers lui, c'est l'aspect consensuel de son goût se voulant uniquement prolongement du goût du public qui est décrié : « Écrire une pièce en cinq actes, / Ou simplement en quatre, / Si belle, / Que, suivant de Sarcey les sagaces préceptes, / Jamais l'on n'en verrait descendre la recette / Au-dessous de sept mille ou de six mille sept [...] ⁵ », raille Franc-Nohain dans « Petit poème didactique ». Comme l'écrit Gustave Kahn dans sa préface de *Le Semeur d'idéal* d'Albert Fua, dont Jarry rend compte : « On a beaucoup raillé Sarcey, cet endormi qui se réveillait brusquement, en marmottant « la pièce fera de l'argent » ou « la pièce ne fera pas d'argent » et retombait dans sa somnolence hantée de chiffres en rêve... ⁶ »

Sarcey incarne l'indissolubilité des liens, pour cette génération d'écrivains rêvant à une scène toute mentale (ce rêve d'une scène mentale ne se déploierait pas autant si, comme le note Gustave Kahn, « le théâtre accueillait largement des œuvres hautes, s'il s'ouvrait à l'auteur, à son heure et non à celle de l'impresario, si toute l'optique actuelle du théâtre n'était cruellement basse ⁷ »), entre bourgeoisie, démocratie et théâtre, Sarcey louant certes à travers les pièces leur propension à être populaires mais provoquant également, de par ses critiques appréciées par le public – lues à travers le prisme de sa célébrité –, lorsqu'elles sont élogieuses, l'affluence (relative) de la foule dans les salles.

Remarquons ainsi que Jarry, par le biais de ce compte rendu, enracine une filiation, comme il le fait lorsqu'il parle en termes acerbes de Loti, également tête de turc de nombreux auteurs appartenant à cette génération (voir la réaction de Gourmont, véritable figure tutélaire admirée de celle-ci, à l'égard de cet auteur), d'Émile Faguet ou, ce qui est encore plus manifeste, de Zola (voir

¹ Remy de Gourmont, *La culture des idées*, préface de Charles Dantzig, Robert Laffont, collection Bouquins, 2008, p. 412.

² *Le Mercure de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 98.

³ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 183.

⁴ Armory, *50 ans de vie Parisienne (Souvenirs et Figures)*, Jean-Renard, 1943, p. 142.

⁵ Franc-Nohain, *Chansons des Trains et des Gares*, *La Revue blanche*, 1899, p. 177-178.

⁶ Albert Fua, *Le Semeur d'idéal*, Bibliothèque de « la Plume », 1901, p. 17.

⁷ *Ibid.*

la réponse que fit Jarry à l'enquête que lança *La Plume* après la mort de l'auteur de *Germinal*, enquête qui fut publiée dans le numéro du 15 octobre 1902 de cette revue), même si sur ce dernier point l'opinion de Jarry s'exprime avec une rare virulence.

Les haines (mais aussi, bien évidemment, les admirations) sont chez Jarry révélatrices d'une identité littéraire volontairement enracinée dans le socle commun tissé des mêmes références reliant mysticisme, obscurité et désir de renouveau appartenant à la génération post-symboliste¹, socle qui fut le terreau nourricier de ses premiers écrits et dont il ne s'est jamais totalement détaché, même après avoir débarrassé son écriture des savoureuses complications syntaxiques et lexicales qui la définissaient (au moins en partie) à ses débuts, de par notamment les amitiés et admirations qu'il a continué de tisser et qui furent toujours rattachées au *Mercur de France*, lieu par excellence du symbolisme, même si au fil de son évolution cette revue est devenue de plus en plus encyclopédique (là s'est affirmée sa véritable visée, portée par Vallette) et, du reste, il faut insister sur le fait que *Le Mercur de France* ne s'est jamais « donné comme objectif premier de promouvoir l'avant-garde² » : si cette revue se « montra récepti[ve] aux idées symbolistes », ce fut principalement « sous l'influence de Gourmont », « vers 1895 », mais elle ne « prétendit jamais vouloir s'en faire le porte-parole officiel³ » ; ainsi, si Jarry considère *Le Mercur de France* comme le lieu du symbolisme, c'est du fait de l'osmose particulière qu'éprouve l'auteur des *Minutes* avec la figure de Gourmont, surtout à ses débuts mais également tout au long de son œuvre ainsi qu'en témoigne notamment de façon exemplaire le choix du sous-titre de *La Chandelle verte* : « lumières sur les choses de ce temps », effectué à la fin de sa vie.

Ce ne sont par conséquent pas véritablement des haines mais bien le signe manifeste, comme nous l'avons vu, d'un désir renouvelé d'appartenance à une identité littéraire, culturelle, structurant invisiblement une communauté dont les contours correspondent à ceux définis par *Le Mercur de France* à ses débuts (voir aussi la fin de la note 4) – et ainsi ces haines apparentes s'affirment-elles comme un instrument de légitimation de cette communauté, celle-ci ne pouvant apparaître en tant que communauté qu'au travers d'un certain nombre de points communs qui permettent de la reconnaître comme telle, en même temps que ces points communs, dans la façon qu'ils ont de possiblement se réaffirmer (au travers de la répétition de l'énonciation de certaines haines – comme c'est le cas dans ce présent compte rendu de Jarry – ou de certaines admirations), redoublent son invisible structure (et ainsi lui donnent un surcroît d'existence en confortant implicitement sa légitimité).

¹ Voir à ce sujet Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV, 2008.

² LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 137.

³ *Ibid.*

2. Le titre complet est : *Quarante ans de Théâtre (Feuilletons dramatiques)*.

Cette réunion en volumes des articles de Sarcey eut lieu de 1900 à 1902. Elle est due à l'initiative du gendre de l'auteur, Adolphe Brisson (1860-1925), journaliste, écrivain et critique, directeur des *Annales politiques et littéraires* (voir la note 3).

Jarry rend compte ici, sans le spécifier, du troisième volume intitulé « Corneille, Racine, Shakespeare et la tragédie ». Les deux premiers volumes sont intitulés « La critique et les lois du théâtre. La Comédie-française [sic] » et « Molière et la comédie classique. »

3. Bibliothèque des Annales Politiques et Littéraires. Parution en 1900.

4.

La citation (très souvent couplée à l'ironie, ce qui redouble sa portée, lui donnant avec force l'inflexion voulue par celui qui la manie) est ici une arme, comme nous allons l'explicitier (elle permet de se moquer de l'auteur à ses dépens), et c'est de cette arme dont se sert l'auteur de *Messaline* pour s'attaquer à Sarcey, à Loti, ou à Lagoguey en ce qui concerne sa traduction de *Alceste ou la Fidélité conjugale*, « tragi-comédie grecque traduite d'Euripide en vers français » (voir le compte rendu que publie Jarry de cet ouvrage dans *La Revue blanche* le 1^{er} avril 1901).

— Mettre en avant les erreurs syntaxiques ou lexicales.

Cette arme peut se présenter sous différents aspects. Il s'agit tout d'abord de mettre en avant les fautes orthographiques ou grammaticales qu'a laissées l'auteur.

Dans ce présent compte rendu, Jarry écrit ainsi : « C'est une farce qu'il lui a fait » (p. 341) » (voir la note 5). On le voit, l'on est très loin du temps où les coquilles (car, après tout, pourquoi le « t » de « fait » dans la formulation « [c]'est une farce qu'il lui a fait » ne pourrait-il pas s'affirmer simplement coquille ?) étaient jugées par Jarry comme pouvant être somptueuses, ainsi qu'il le dit dans sa lettre à Vallette envoyée de Pont-Aven le 18 juin 1894 : « Mais je vous demanderai de bien vouloir les revoir avec le manuscrit, pour l'exacte ponctuation dudit manuscrit et les coquilles peut-être oubliées. Il y en avait de très magnifiques : Philosophes pour Rhinolophes, etc. ¹ »

Cette façon exprimée ici par Jarry de railler un auteur en raillant sa langue, au travers des erreurs qu'elle recèle, était relativement commune au sein des petites revues, et plus particulièrement dans les pages du *Mercury de France*. Pierre Quillard, dans son compte rendu de *L'apocalypse démesurée et violente* de Léon Bloy paru dans *Le Mercury de France* en 1892, écrivant :

¹ OCI, p. 1038.

« L'apocalypse démesurée et violente de M. Léon Bloy échappe, comme on le voit, à la basse critique et aux chicanes grammaticales : il faut en aimer ou en haïr franchement l'imagination fulgurante et ténébreuse ¹ », constate ainsi implicitement que l'acte est très courant par lequel le critique blâme un ouvrage ou un auteur en mettant l'accent sur des erreurs lexicales ou syntaxiques, jetant au regard des coquilles qui n'en sont peut-être pas, le critique devant montrer justement, implicitement ou explicitement comme dans le compte rendu de Jarry de la traduction de Lagoguey, qu'elles ne sont pas le fait de l'imprimeur mais valent comme signe d'une dérive que porte en lui l'auteur lequel est non pas seulement en proie à la démocratisation galopante mais véritablement symptôme de celle-ci : l'on peut ainsi aller jusqu'à dire que l'auteur n'est jamais critiqué pour ce qu'il est mais toujours désigné en tant que symptôme, lequel se situe à deux niveaux : symptôme des dérives du journalisme et à travers elles (et c'est là le plus important) des méfaits de la démocratisation.

— **Railler le journaliste, qui n'est pas *écrivain*.**

Et ce n'est ainsi pas tant l'auteur d'ouvrages qui apparaît comme symptôme que, bien évidemment, le chroniqueur salarié, première victime de la démocratisation, qui porte en lui le laisser-aller qui est prétendument la marque de cette évolution des mœurs sur quoi se calque l'histoire, visible en la langue même, le journaliste devenant comme la preuve vivante de l'omniprésence de la marchandisation de la littérature découlant du sacre de la grande presse.

En somme, ce que Jarry reproche à Sarcey, c'est ce que les auteurs reprochent aux journalistes touchant à la critique littéraire, Sarcey allant, en un certain sens, jusqu'à incarner le critique professionnel qui œuvre pour la grande presse.

Si le journaliste est jugé « ami des locutions connues ² », comme l'écrit Rachilde, Pierre Quillard va jusqu'à remarquer dans *Le Mercure de France* en 1891 que « les plus éminents des chroniqueurs ³ » ne « connaiss[ent] » pas « notre langue ⁴ ». Au travers de cette formulation, il faut surtout entendre cette remarque : « [l]es plus éminents des chroniqueurs » sont censés connaître moins bien « notre langue » qu'un poète ⁵.

Remarquons ainsi que les écrivains se sont accaparés la langue au point d'en devenir les seuls juges (aussi Jarry peut-il se placer dans cette posture, de très nette façon, au sein de ce présent

¹ *Le Mercure de France*, n° 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892, p. 270.

² *Le Mercure de France*, n° 76-78, tome XVIII, avril-juin 1896, p. 28.

³ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 116.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 115-116.

compte rendu, alors que par ailleurs il développe surtout dans ses comptes rendus une forme de critique impressionniste). A.-Ferdinand Herold indique de ce fait dans *Le Mercure de France* en 1895 que le numéro de *La Revue blanche* du 15 mars « s'ouvre par un bel article de M. Paul Adam, *l'Émotion de Pensée* : ce sont là des pages de critique très noble, écrites dans la langue excellente habituelle à M. Paul Adam. ¹ »

Il s'agit pour les écrivains qui font œuvre de critique de toujours « parle[r] franchement [...] français ² » : c'est ce qui leur permet justement de se distinguer en tant qu'écrivains, jusque dans leur travail de critique, et ainsi de ne jamais se mélanger aux critiques professionnels, dont le laisser-aller est jugé proverbial.

Jarry s'attache à montrer que Sarcey n'écrit pas en « bon français ³ », allant jusqu'à préciser la situation du passage qu'il cite, afin que le lecteur puisse s'y reporter ⁴, l'auteur de *Messaline*, par cette précision, se tenant de fait à l'écart de toute réserve concernant son impartialité que pourrait formuler le lecteur – alors que la citation, même si le numéro de page est, bien évidemment, correct, convoque avec elle la vision que porte le critique sur l'ouvrage, à hauteur peut-on penser de la façon dont elle s'affirme brève (ce qui est bien le cas dans ce présent compte rendu) : décontextualisé, un propos court (car un propos long draine souvent avec lui son propre contexte) épouse toujours le sens sur lequel se construit l'acte de découpe de celui-ci mené à bien par le critique.

— Mettre en avant la maladresse de l'auteur.

La citation comme procédé que s'approprie le critique en tant qu'arme se décline également sous un autre aspect, ce qui est sensible dans ce compte rendu, Jarry écrivant : « « Les tragédies de Racine ne sont pas faites pour le théâtre : il n'y entend rien » (ceci est juste) ; – « Hamlet, voyez-vous – dit Sarcey –, c'est plus fort que moi » (ceci est plus juste) » (voir les notes 6 et 7). Ainsi, l'acte de citer, sans forcément témoigner d'incorrections lexicales ou syntaxiques, peut être savamment déployé pour révéler la gaucherie stylistique ⁵ d'un passage, qui a fait saillie au regard ¹,

¹ *Le Mercure de France*, n° 64-66, tome XIV, avril-juin 1895, p. 251.

² *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 61.

³ *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 267.

⁴ Alfred Jarry, *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le Livre de poche, 1969, p. 583.

⁵ Ainsi, Rachilde, rendant compte d'*Un Roman à Nice* de René Vigier (Ollendorff), écrit : « Il y a des phrases comme celle-ci : « Par une tiède vesprée du commencement de décembre, le capitaine Gérard de Brousse gravissait lentement la route poussiéreuse qui conduit de Nice à Villefranche. » Je suis sûre que l'auteur se demandera très naïvement pourquoi je cite ce passage » (*Le Mercure de France*, n° 49-52, tome X, janvier-avril 1894, p. 367).

ou le ridicule qui est celui de l'auteur cité lorsque sont retenues les modalités particulières de ses aveux (ainsi que c'est le cas dans ce présent compte rendu, ou également lorsque sont retenus des passages de prières d'insérer ou de préfaces – particulièrement au sein des recueils s'affirmant « première œuvre publiée » de leur auteur – se déployant souvent autour d'une humilité ostensiblement affichée). La citation vise alors à apprendre au lecteur que l'auteur, « n'ayant eu que le temps » d'écrire les phrases mises en avant par le critique, « n'a pas eu celui de le[s] penser² ».

Aussi, le plus souvent, la citation permet, quand elle est courte (c'est-à-dire quand elle n'a pas valeur d'*illustration*), de stigmatiser la maladresse de l'auteur, et de ce fait son apparente immaturité. Gaston Danville rendant compte de *Harald Roi*, « drame en neuf scènes » d'Ernest Bosiers (Bruxelles, Lacomblez) dans *Le Mercure de France* en 1893 met en exergue ce passage : « La Voix d'Ora : *Pleurez, mes yeux ! / L'éternelle mort de ces choses subtiles et grandioses ! Et la barbe des femmes et la salive des oiseaux !*³ ».

Jarry, dans ce présent compte rendu, use de citations afin de mettre l'accent sur le ridicule de l'ouvrage (et, à travers lui, sur le ridicule de l'auteur), exactement comme il le fait dans son compte rendu de *Grammaire française* de Jean S. Barès : « Monsieur Jean S. Barès, qui fait, depuis quatre ans, dans *Le Réformiste*, une campagne en faveur de « la simplification orthographique », vient de publier « la présente grammaire destinée à être à la portée des intelligences seulement moyennes, les règles logiques et simples » de sa nouvelle « orthographe »⁴.

— Citation se voulant révélatrice de l'ensemble.

En définitive, la phrase citée ne l'est jamais à titre d'exception. Il s'agit toujours de révéler quelque chose de la tournure d'un ouvrage. La formulation « on lit, par exemple » dans ce présent compte rendu de l'ouvrage de Sarcey suggère ainsi de très visible façon que si Jarry ne cite que quelques passages, les exemples de maladresse pourraient être sinon légion du moins nombreux (ce qui permet d'accentuer encore tout le ridicule de Sarcey ; là est du reste la visée de cette formulation). Suivant l'exacte même dynamique, Rachilde en 1894 dans son compte rendu de *Un*

¹ Ainsi, un compte rendu anonyme de *L'Effort* d'Henry Bérenger (Armand Colin) avance : « M. Henry Bérenger, en écrivant cette phrase, avez-vous éprouvé toute la joie que j'ai eue à la lire ? » (*Le Mercure de France*, n° 41-44, tome VIII, 1893, p. 279).

² *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 86.

³ *Id.*, p. 366.

⁴ OC II, p. 589.

Roman à Nice de René Vigier précède sa citation de la formulation : « Il y a des phrases comme celle [...] ¹ ».

Parfois, l'auteur du compte rendu va jusqu'à affirmer, arme suprême, qu'il cite « au hasard ² », afin de rendre l'exemple mentionné symptomatique de l'ouvrage entier et afin ainsi de donner autant de poids qu'il est possible d'en donner à l'acte de citer pris dans le sens d'une arme devant décrédibiliser l'ouvrage, en montrer tout le ridicule ou l'ineptie.

— La citation peut être son propre commentaire.

Bien souvent, la citation se suffit à elle-même. Il n'est nul besoin de la commenter. Ainsi, Rachilde fait suivre la citation qu'elle donne de *Un Roman à Nice* de Vigier et dont elle n'offre aucun commentaire de la formulation : « Je suis sûre que l'auteur se demandera très naïvement pourquoi je cite ce passage. ³ » Dans *Le Mercure de France* en 1892, A.-F. Herold rendant compte de *Expiation* de Guy de Charnacé (Savine) écrit : « Ce roman est de la plus ridicule banalité ; pour preuve de notre dire, nous en citerons le premier alinéa [...] ⁴ ». Suivent douze lignes de citation et la critique s'arrête là.

Si la citation n'est accolée le plus souvent à aucun commentaire, c'est parce qu'en portant en son sein les travers de l'ouvrage, révélant la gaucherie ou l'ineptie d'un passage scruté par un regard double (celui du critique, puis celui du lecteur) épousant la logique propre à la synecdoque, comme s'il était conforme à l'ouvrage entier, elle est son propre commentaire. Gaston Danville rendant compte de *Harald Roi*, « drame en neuf scènes » d'Ernest Bosiers, écrit ainsi : « Ajouter à ce spécimen de la prose de M. Bosiers la moindre critique, serait-ce pas commettre une profanation ? ⁵ ».

— Citer un ouvrage déforce toujours celui-ci ?

Mais la citation demeure-t-elle toujours une arme, dans le cours d'un compte rendu ?

Certes non. Il ne faut ainsi pas oublier qu'en théorie, les citations paraissent pouvoir offrir au lecteur pressé un échantillon révélateur du style d'un ouvrage, donnant ainsi à entrevoir toute

¹ *Le Mercure de France*, n° 49-52, *op. cit.*

² Voir, par exemple, le compte rendu anonyme de *Autour de la lune de miel* de Paul Ponsolle (Savine) paru dans *Le Mercure de France* en 1891 (*Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 62).

³ *Le Mercure de France*, n° 49-52, *op. cit.*

⁴ *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 363.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 366.

l'originalité de son auteur¹. Elles sont une mise en bouche spéciale. « La bibliographie [...] ne pourrait-elle pas se composer d'apéritifs extraits ?² », s'interroge *Le Mercure de France* en 1893 à propos de *Élégies Royales* de Dauphin Meunier (Librairie de l'Art Indépendant).

Cependant, les citations donnent aussi l'illusion, quand elles ne servent pas l'ironie, de retenir d'un ouvrage ce qui mérite d'en être retenu. « Peut-être pourrait-on citer [...] mais vraiment tout cela est bien quelconque³ », écrit Merki à propos de *Feuilles au Vent* de F. de Loubens. Louis Dumur constate ainsi dans *Le Mercure de France* en 1892, au sujet de l'ouvrage d'Achille Grisard intitulé *De Branche en Branche* : « Mais quand, dans tout un volume, il n'y a qu'une pièce à citer... on ne la cite pas. ⁴ »

C'est notamment pour cette raison, peut-on penser, que lorsqu'il doit révéler quelque chose de la beauté d'un ouvrage, le critique hésite toujours quelque peu avant de citer, car « quelques phrases [...] perdront beaucoup à être détachées de l'ensemble⁵ ». Comme le constate Camille Mauclair à propos de *Les Chansons de Bilitis*, « traduites du grec par Pierre Louys » [sic] (Librairie de l'Art Indépendant) dans *Le Mercure de France* en 1895 : « Il faudrait citer toute cette période. ⁶ »

En utilisant la citation comme une arme, et cela de deux manières différentes, ainsi que nous l'avons vu, il s'agit bien sûr pour Jarry en premier lieu de ridiculiser Sarcey dans sa posture d'homme incarnant le bon goût en matière de théâtre, et ainsi de le discréditer d'autant plus qu'en étant critique de profession il revêt *de facto* une certaine autorité qu'il perd de ce fait, du moins dans une certaine mesure – devenant, par certains aspects, ridicule (en ce qui concerne son évocation d'Hamlet principalement, mais aussi de Racine, telles que restituées par Jarry), et s'affirmant pauvre en langue, étant donné l'énorme erreur qui semble être la sienne, son incompetence dans la langue même devenant signe d'incapacité intellectuelle (outre le fait qu'il est accusé de pactiser avec la foule, Sarcey étant critique de profession).

En second lieu s'agit-il pour Jarry de montrer que Sarcey n'est qu'un journaliste, nullement un écrivain – reproche implicite, qui se comprend lorsque l'on contextualise cette arme de critique (qu'est en l'occurrence la citation) au sein des petites revues, et tout particulièrement, comme nous l'avons analysé, au sein du *Mercure de France*.

¹ Ainsi, Rachilde, rendant compte de *L'Intruse* d'Eugène Faivre (Savine) en 1891, écrit : « Le style n'est certes pas banal, car il étincelle de comparaisons extraordinaires : « Le désir chez une fille honnête est comme le duvet de la reine-claude... etc..., etc... » » (*Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 367).

² *Le Mercure de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 377.

³ *Id.*, p. 275.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 275.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892, p. 76.

⁶ *Le Mercure de France*, n° 64-66, tome XIV, avril-juin 1895, p. 105.

Ainsi, en adoptant un procédé de critique qui était surtout employé dans les pages du *Mercur de France*, Jarry (et c'est là peut-être le point le plus important, bien que le moins visible) affirme par ce faire, mais comme incidemment, sa filiation profonde avec cette revue (voir aussi la note 1) au sein de laquelle il n'est plus véritablement le bienvenu depuis sa brouille avec Remy de Gourmont (il affirme ce lien d'autres manières également, ainsi que notre édition critique et commentée cherche à le montrer tout au long de son déroulement : en rendant compte d'auteurs phares du *Mercur de France* comme Rachilde ou Demolder – il est vrai que ses liens amicaux le portent vers *Le Mercur de France* –, en parlant d'ouvrages que Rachilde critique également, même si cette dernière remarque doit être tempérée par le fait que Rachilde tenant la rubrique des romans, elle se doit de rendre compte d'une matière pléthorique, ou encore en faisant implicitement référence dans le cours de ses comptes rendus aux propos de critiques œuvrant au sein du *Mercur de France*).

5. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans ce qu'écrit Sarcey à propos de *Alceste* d'Euripide, resserrant la citation en modifiant « une bonne grosse farce » en « une farce », guidé vraisemblablement par un souci de gain de place, la taille de ses comptes rendus étant forcément limitée : « Il emplit la maison en deuil des éclats de sa joie que chauffe le vin, quand il apprend pourquoi l'on pleure. Il est grossier d'allures, mais il est bon, comme tous les forts ; il ira, il arrachera à la mort sa proie et ramènera sa femme à Admète. Aussitôt dit, aussitôt fait. Et nous le voyons, tout de suite après, qui revient tenant par la main une femme long voilée, qu'il présente à Admète. *C'est une bonne grosse farce qu'il lui a fait.* ¹»

Jarry met ici en avant une coquille ou erreur grammaticale (sur les raisons de cette mise en avant, voir la note 4), mais, en réalité, il est à croire que cet accord a été voulu par Sarcey, en toute connaissance de cause.

Si un arrêté ministériel du 31 juillet 1900 proclame « la liberté d'accord du participe passé ²», celle-ci s'était déjà affirmée au dire des réformistes qui ne voulaient ainsi que poser les règles d'un usage sinon déjà répandu, du moins toléré : « Comme la montré surabondamment M. Bastin, par un très grand nombre d'exemples, dans son *Étude des participes*, basée sur l'histoire de la langue, nos meilleurs écrivains ont usé largement de la liberté d'accord que la décision ministérielle rend aujourd'hui aux écoliers. ³» Il ne s'agit ainsi pas d'une réforme à proprement parler pour les

¹ Francisque Sarcey, *Quarante ans de Théâtre (Feuilletons dramatiques)*, Corneille, Racine, Shakespeare et la Tragédie, Bibliothèque des Annales Politiques et Littéraires, 1900, p. 341.

² Clédat, *La Question de l'accord du participe passé*, E. Bouillon, 1900, p. VIII – voir le compte rendu que fait Jarry de ce livre dans *La Revue blanche* le 1^{er} mai 1901 (OC II, p. 617).

³ Clédat, *op. cit.* ; voir aussi *Revue internationale de l'enseignement*, volume 43, Société de l'enseignement supérieur, Masson, 1902, p. 181.

réformistes mais du « *rétablissement* de la liberté d'accord du participe passé » (nous soulignons), au mépris de la « tyrannie fantaisiste des pseudo-grammairiens ¹ ». Clédat écrit à l'occasion de cet arrêté ministériel, ceci faisant écho à la remarque de Jarry concernant le livre de Sarcey : « Et la langue ne perdra rien de son charme lorsqu'on cessera tout à fait de dire « ce n'était pas la réponse qu'il avait *crainte* » ² ».

Remarquons que cette permissivité sera annulée au cours de l'arrêté ministériel du 26 février 1901, après qu'elle aura répandu derrière elle un parfum de scandale.

Ces différents éléments rendent la remarque de Jarry particulièrement perverse : le compte rendu de Jarry paraissant le 1^{er} avril 1901 (l'écriture de ce dernier survenant peu de temps après l'arrêté ministériel du 26 février), sa critique devient de fait valable, mais ne l'était sans doute pas lorsque ce livre a été publié en 1900 – bien que l'on ne sache pas précisément quel mois ce troisième volume des *Quarante ans de théâtre* paraît, et bien évidemment que le texte de Sarcey ait été écrit à coup sûr avant l'arrêté ministériel, cette dernière remarque devant être tempérée par le fait que Jarry rend bien ici compte d'un livre : un volume de chroniques accédant par le biais de cette publication à une forme de primitivité de la parution, même si elles n'auraient pu de fait être corrigées, pour ce qui est des incorrections, à l'occasion de l'établissement du volume – mais Adolphe Brisson (voir la note 2) aurait certes pu s'en charger, quand bien même la déférence qui était la sienne pour Sarcey et l'usage habituel d'un éditeur face à un texte émanant d'un auteur disparu l'en aient logiquement empêché –, Sarcey mourant en 1899 : il ne s'agit ainsi pas de chroniques réunies en volume mais bien d'un volume de chroniques.

6. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans ce qu'écrit Sarcey à propos de la *Thébaïde*, sa formulation « il n'y entend rien » naissant de la formulation de Sarcey « [o]n serait plus embarrassé » : « On serait plus embarrassé en face d'une œuvre de Racine. Ses *tragédies ne sont pas faites pour le théâtre* ; on y sent, même dans les plus fameuses, des trous insupportables ; c'est un très bel esprit, qui connaît admirablement le cœur des femmes, qui se plaît à étaler le fruit de ses observations, et qui a choisi, pour le faire plus commodément la forme du théâtre. Mais ce n'est pas un écrivain dramatique ³ ».

Remarquons que la façon dont Jarry utilise ici les guillemets est curieuse et en contradiction avec le reste de son compte rendu (voir les notes 5 et 7). Il aurait dû, en toute logique, soit fermer les guillemets après « théâtre », soit écrire : « Les tragédies de Racine ne sont pas faites pour le théâtre : je n'y entends rien ».

¹ Clédat, *op. cit.*, p. VIII.

² *Ibid.*

³ Francisque Sarcey, *op. cit.*, p. 124.

Jarry s'attache, là encore, à jouer ouvertement avec les codes, montrant à quel point l'usage des guillemets n'a, pour lui, aucun sens en soi en tant que marqueur d'une altérité langagière eu égard à la parole qui se l'approprie tout en marquant ses distances avec elle en usant de ce code.

7. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans ce qu'écrit Sarcey au sujet de *Hamlet*, modifiant « Hamlet ! voyez-vous » en « Hamlet, voyez-vous », et actualisant proprement la remarque de Sarcey comme quoi, « dis[ant] » « ingénument la chose comme elle est », il « risque de [s]e faire conspuer » : « *Hamlet ! voyez-vous, c'est plus fort que moi ; je ne peux pas venir à bout de m'y plaire. Je dis ingénument la chose comme elle est, au risque de me faire conspuer. [...] Il va sans dire que je ne parle que de moi, que ce sont mes impressions que je conte ; je n'ai pas l'impertinence de croire que je suis ici la voix de tout le monde. Mais enfin, ce qu'on me demande ici c'est mon avis, et non celui des autres. Eh bien, au théâtre, la vérité est que je ne comprends pas Hamlet ; je ne sais ni ce qu'il est ni ce qu'il veut.*¹ »

¹ *Id.*, p. 356.

2. 1. 1. 2. 2. Lagoguey, *Alceste ou la Fidélité conjugale*.

A. Lagoguey¹ : *Alceste ou la Fidélité conjugale*, tragi-comédie grecque traduite d'Euripide² en vers français³ (Brunel⁴).

S'il est quelquefois difficile, en posant le pied sur un navire, de deviner l'âge du capitaine, il nous fut relativement aisé, à peine étions-nous embarqué dans la lecture de l'œuvre de M. Lagoguey, de découvrir que M. Lagoguey... ne sait pas jouer à la manille^{5A}.

Jouer à la manille ou traduire Horace, ce sont là, en effet, les Charybde et Scylla qui guettent nos vieux ans ; et, qui s'est adonné à l'une de ces passions ignore, en général, l'autre. Or, M. Lagoguey a traduit Horace⁶, et Perse⁷, et Juvénal⁸, et Eschyle⁹ ; il ne lui en a pas échappé. Cette version actuelle d'Euripide est d'ailleurs consciencieuse, complète et littérale, encore que le sous-titre : *ou la Fidélité conjugale* soit en quelque sorte un contresens, car ladite fidélité n'implique point, du moins en français, l'obligation pour la femme de mourir pour son mari, mais uniquement de ne le point faire cocu¹⁰. En outre, et sans doute parce qu'il s'agit d'un drame satyrique^B, les effets comiques abondent, mais il peut être regrettable que certains semblent involontaires : le petit Eumélos¹¹ se qualifiant de « poussin » est ridicule : nous nous souvenons, il est vrai, d'avoir bien lu *neossos*^C dans le texte d'Euripide. N'est-il ridicule que parce qu'il rime, par les soins de M. Lagoguey, avec « sein¹² » et évoque, de sa mère, l'image irrévérencieuse autant qu'incohérente d'une poule mammifère ? Ceci serait à approfondir. Nous reprocherons aussi au traducteur d'écrire avec quelque entêtement « ensencer ». Ce n'est point une faute d'impression, quoique d'orthographe : elle se retrouve deux fois (p. 46 et 49¹³).

En somme, on constate chez M. Lagoguey sensiblement les mêmes qualités et défauts que chez notre grand tragique renouvelé des Grecs : chez Racine, esprit subtil, il arrive, grâce à la méthode « de faire le second vers le premier » qu'il n'y a fort exactement que la moitié des vers qui soient de pures chevilles¹⁴... Ah^D ! si Racine avait su jouer à la manille !

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} avril 1901 (tome XXIV, n° 188), avec le compte rendu de *Quarante ans de théâtre* de Francisque Sarcey, sous la rubrique « Les Livres : Le Théâtre », accompagné du compte rendu de *L'Esthétique de la rue* de Gustave Kahn, publié lui sous une sous-rubrique différente. Les trois textes sont situés pages 556 et 557. Dans le même numéro paraissent les chroniques « Le homard du capitaine », « Paris colonie nègre », « Latin de professeurs », « Le cas de Mme Nation » et « Le recensement ».

Voici le relevé des variantes du manuscrit de ce texte qui figure au fonds Doucet parmi les feuillets de la liasse « Critique littéraire » à la suite du manuscrit du compte rendu de *Quarante ans de théâtre* de Francisque Sarcey :

A. NE SAIT PAS JOUER A LA MANILLE.

B. (doute) pour justifier cet autre sous-titre : « tragi-comédie »

C. *Ce mot ne figure pas*

D. Il ne faut pas abuser. *barré* Ah !

1. Armand Lagoguey, traducteur, ancien proviseur de lycée. Il publiera une traduction d'*Electre* de Sophocle « en vers français » et « en 5 actes » chez B. Brunel en 1901.
2. Euripide (0480-0406 av. J.-C.), poète tragique.
3. Le titre exact est : « *Euripide. Alceste ou la fidélité conjugale, tragi comédie grecque* traduite en vers français et en trois actes par A. Lagoguey ».
4. Office Général d'Édition, B. Brunel et C^{ie}. Parution en 1900.
5. Sur les règles propres à ce jeu de cartes, voir GDU, tome 10, p. 1079-1080.
6. Voir Armand Lagoguey, *Les Épîtres d'Horace, traduites en vers français* (Administration de la *Revue biographique*, 1898) où figure également le texte latin.
7. Perse (0034-0062), auteur de satires, stoïcien. Il n'y a pas trace d'une traduction publiée de Lagoguey en volume : en 1890 est publiée une nouvelle traduction annotée de ses *Satires* par Léopold Thézard chez C. Delagrave.
8. Juvénal (0060 ?-0130 ?), poète satirique et astrologue. Il n'y a pas trace d'une traduction publiée de Lagoguey en volume (voir aussi la note 7) : une traduction « en prose versifiée, avec des notes explicatives » par Léon Berrier de ses *Satires* est publiée à Montpellier chez J. Martel aîné en 1899 en deux volumes.
9. Voir Armand Lagoguey, *Eschyle. Prométhée enchaîné, tragédie grecque traduite en vers français et en 3 actes*, Administration de la *Revue biographique*, 1899.
10. Jarry ici renverse le sens de la pièce. Il ne s'agit pas en réalité de la fidélité d'Alceste mais de celle de « son époux » Admète : « Affaiblie, presque défaillante, [Alceste] croit entendre le nocher des Enfers qui l'appelle, elle croit voir Hadès qui l'entraîne au séjour des morts. Cependant elle recueille ses forces, et, comme récompense de son dévouement, elle demande à Admète de ne point donner à ses enfants une marâtre. Admète lui jure avec tendresse d'être fidèle à son souvenir. ¹ » Lagoguey en conclut que « [d]e tous les sujets de l'antiquité, il n'y en a pas de plus touchant que celui d'Alceste ».
11. L'on trouve l'expression « [...] petit Eumélos ² » dans la traduction de Lagoguey.
12. Jarry fait référence à la tirade d'Eumélos présente à la scène IV de l'acte I (nous soulignons) : « Malheur à moi ! malheur ! Aux séjours ténébreux / Ma tendre mère descendue / Ne verra plus

¹ *Euripide. Alceste ou la fidélité conjugale, tragi comédie grecque* traduite en vers français et en trois actes par A. Lagoguey, Office Général d'Édition, B. Brunel et C^{ie}, 1900, p. 6.

² *Id.*, p. 29.

la lumière des cieux ; / Elle ne nous sera jamais rendue. / Ma mère est morte et je suis orphelin !
/ Vois, père, vois ses paupières fermées, / Et ses deux mains inanimées. / Écoute, écoute, ô
mère ! ton *poussin* / Qui t'appelle et se jette en pleurant sur ton *sein*.¹»

13. La numérotation qu'indique Jarry est correcte.

Il fait allusion aux passages suivants (nous soulignons) : « Phérès : Quand je ne serai plus, qu'importe qu'on m'*ensence* ?² » ; « Hercule : [...] Aime Cypris, déesse aimable plus qu'aucune, / Douce, pleine d'attraits, chère à tous les mortels, / De qui seule on devrait *ensencer* les autels.³ »

S'agit-il en réalité véritablement d'une faute d'orthographe ?

Bien que ce terme vienne du latin chrétien « *incensare* », il existe néanmoins sous l'orthographe « *ensencer* », valant pour « *encenser* », et ce aux quinzième et seizième siècles⁴. Il est ainsi possible que Lagoguey ait voulu user de cette graphie pour suggérer un archaïsme, qui pour lui serait en mesure de répondre à la situation temporelle de l'auteur qu'il traduit, en l'occurrence Euripide.

Voir, au sujet des incorrections lexicales et syntaxiques comme sujet de mise en avant virulente et corrosive d'un ouvrage, le compte rendu de *Quarante ans de théâtre* de Francisque Sarcey paru dans le même numéro de *La Revue blanche* (que ces deux comptes rendus paraissent ensemble donne ainsi à ce procédé sur lequel ils se construisent plus de force encore).

14. Comme l'indique le GDU, « [o]n appelle *chevilles*, dans la versification, des mots ou des expressions parasites qui allongent la phrase sans rien ajouter au sens ni à la pensée.⁵ »

¹ *Ibid.*

² *Id.*, p. 46.

³ *Id.*, p. 49.

⁴ Voir « Tarabin, Tarabas et Tribouille-Ménage », *Recueil de farces (1450-1550)*, textes établis, annotés et commentés par André Tissier, tome X, Droz, 1996, p. 85.

⁵ GDU, tome 4, p. 65.

2. 1. 2. Le féminisme ne témoigne pas d'une évolution des mœurs.

2. 1. 2. 1. L'absurdité que représente le féminisme.

2. 1. 2. 1. 1. Spalding, *L'Éducation supérieure des femmes*.

Mgr Spalding¹ : *L'Éducation supérieure des femmes*² (Bloud et Barral³).

Mgr Spalding s'affirme aussi féministe que peut l'être un évêque moderne⁴ et^A d'Amérique⁵, quoique avec quelques restrictions⁶, toutes à l'honneur de son intelligence⁷ ; il reconnaît dans les droits nouveaux obtenus par la femme un épanouissement plus complet de son être⁸, mais^B, dit-il : « Une participation active à la vie politique ne saurait tendre à affiner, à ennoblir, à purifier⁹...¹⁰ »

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mai 1901 (tome XXV, n° 190), avec les comptes rendus de *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, « traduit par André Fontainas », de Thomas de Quincey, de *La Question de l'accord du participe passé* de L. Clédat, et de *A three-fold utterance* de William Platt, dans la rubrique « Les Livres : Varia », accompagnés des comptes rendus de *La Tragédie du nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier, de *Théâtre*, « tomes III et IV », de Meilhac et Halévy, et de *Moderne Médée* de Léon Duplessis, publiés eux sous une sous-rubrique différente. Les sept textes sont situés pages 76 à 78. Dans le même numéro figurent les chroniques « Protégeons l'armée », « L'homme au sable » et « Le duel moderne ».

Voici les variantes du manuscrit de ce texte qui figure, accompagné du manuscrit des comptes rendus de *Théâtre*, « tomes III et IV », de Meilhac et Halévy et de *La Question de l'accord du participe passé* de L. Clédat, sur les feuillets 39 à 42 de la liasse « Critique littéraire » du fond Doucet :

A. (moderne), et

B. (être) ; mais

1. John Lancaster Spalding (1840-1916), prélat catholique, évêque de Peoria (Illinois), de 1877 à 1907. Il publia des essais et discours (*Lectures and Discourses, Education and the Higher Life, Things of the Mind, Thoughts and Theories of Life and Education*), des traductions de poésies allemandes et françaises, et une biographie de son oncle qui fut évêque de Baltimore.

2. Jarry ôte leurs majuscules initiales à « *Supérieure* » et à « *Femmes* » puisque le titre original est *L'Éducation Supérieure des Femmes*.

Une « note de l'éditeur et du traducteur » fait remarquer que cette « brochure est composée de deux parties [...]. On y trouvera d'abord la reproduction d'un discours prononcé le 16 janvier 1899, sous les auspices du Comité qui présidait à la fondation de *Trinity College*, la maison destinée aux jeunes Filles qui veulent participer à l'enseignement de l'Université Catholique de Washington. Cette première partie se lit dans le volume *Opportunity*, publié cette année même à Chicago, chez Mac Clurg et Co. La seconde est prise du volume *Means and Ends of Education*, paru chez la même librairie en 1897. ¹»

3. Ouvrage traduit de l'anglais par l'abbé Félix Klein et publié en réalité chez Bloud & Cie dans la collection Questions Philosophiques. Parution en 1900.

4. Jarry fait référence au passage suivant : « Pour la créature humaine, se développer dans tous les sens est le moyen de ressembler à Dieu ; donc il est bon que la femme développe toutes ses facultés en harmonie et en plénitude. ²»

Voir aussi la « note de l'éditeur et du traducteur » : « Depuis une vingtaine d'années de l'autre côté de l'Atlantique et depuis quelques temps en Europe même, Mgr Spalding passe pour l'évêque le plus instruit et pour l'écrivain catholique le plus distingué des États-Unis. ³»

5. « (Évêque de Péoria, aux États-Unis) » est une formulation présente sur la couverture sous le nom « Mgr Spalding ».

Jarry fait référence au passage suivant : « De tous les titres cependant que notre siècle s'est acquis à l'admiration de l'histoire, il n'en est peut-être pas de plus glorieux, il n'en est sûrement pas où l'Amérique ait une plus grande part, que le mérite d'avoir accordé à la femme une position et des avantages inconnus dans le passé. ⁴»

¹ Mgr Spalding, *L'Éducation Supérieure des Femmes*, ouvrage traduit de l'anglais par l'abbé Félix Klein, Bloud & Cie, collection Questions Philosophiques, 1911, p. 3-4.

² *Id.*, p. 21-22.

³ *Id.*, p. 3.

⁴ *Id.*, p. 9.

Voir aussi la « note de l'éditeur et du traducteur » : « Chacun sait, d'autre part, qu'on s'est occupé en Amérique encore beaucoup plus que chez nous de la question dite *féministe* [...].¹ »

6. Voir Mgr Spalding, *L'Éducation Supérieure des Femmes*, ouvrage traduit de l'anglais par l'abbé Félix Klein, Bloud & Cie, collection Questions Philosophiques, 1911, p. 46-48.

7.

Concernant la « misogynie militante » (l'expression est d'Henri Béhar) de Jarry, qui doit être replacée dans le contexte de la fin-de-siècle, voir notamment Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale : textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Grasset, 1993.

— Une misogynie militante cachant une apologie du célibataire.

Cette misogynie, à bien des égards outrancière (ce qui ressort lorsque l'on étudie son œuvre complète, non précisément ces comptes rendus – laquelle étude, quand bien même elle devrait être faite, ne rejoint pas ici précisément la visée de notre propos, les mentions de Jarry au sein de ses comptes rendus n'ayant trait en réalité qu'à la façon qu'a la femme de vouloir être citoyenne à part entière), qui s'exprime souvent sans détours, apparaît véritablement comme l'une des façons qu'a Jarry de vouloir apparaître avec force en tant que célibataire, suivant le sens que donne notamment à ce mot Nathalie Prince, dans une absence jugée salutaire au monde le quel est symbolisé, de la maternité au foyer, par la femme, qui, pour cela, est rattachée inéluctablement à la bourgeoisie et cristallise également en tant que figure les haines de nombre d'auteurs dont Jarry fait partie à l'égard de la presse, demeurant inéluctablement la principale consommatrice des feuilletons qui y sont publiés, des œuvres de fiction qui inondent les chemins de fer : « [s]i le célibataire est l'absent, c'est surtout parce que personne ne le voit. Ainsi ce qui domine encore le *topos* célibataire est sa clôture. Ce type de personnage a choisi de rompre avec la vie extérieure dans un exil salutaire qu'il cultive comme une chose sacrée. Le monde, la société, et surtout l'autre qui y vit – le non-semblable – n'entrent pas dans le chez-soi célibataire, n'y sont pas souhaités et n'y ont pas leur place.² »

La vision de la femme qu'exprime Jarry dans son œuvre ne se résume pas, en outre, à une misogynie féroce.

¹ *Id.*, p. 3.

² Nathalie Prince, *Les célibataires du fantastique, Essai sur le personnage célibataire dans la littérature fantastique de la fin du XIX^e siècle*, L'Harmattan, p. 67-68.

— La femme : être rigide par excellence.

En effet, l'auteur des *Minutes* renvoie souvent à la façon suivant laquelle la femme est assimilée à ce qui est rigide par excellence, et ne saurait s'extraire de cette rigidité implacable : la statue (laquelle assimilation la pousse, sous-entend Jarry, à rechercher inlassablement la forme de rigidité absolue, demeurant hors d'elle, qui est Priape, comme c'est le cas au sein de *Messaline*).

Cette assimilation, qui est absolument canonique à l'époque de Jarry (« ces airs de statue antique que les femmes [...] possèdent, sans le moins du monde s'en douter ¹ », écrit par exemple Nerval dans son *Voyage en Orient*), est très chère à l'imaginaire de l'auteur puisqu'elle est le fondement même des « Pataphysiques de Sophrotatos l'arménien », texte qui nourrira toute l'œuvre future, et en particulier *Faustroll*, par la virtualité qui s'en dégage, c'est-à-dire par la totalité fantasmée à laquelle il a été arraché (puisque'il est prétendument, et à jamais, fragment, ou part de fragment) et qui sera reconduite au sein de *Faustroll* sous la forme du vingt-huitième livre pair lequel n'est autre que le corps de Faustroll : « Et je vins aussi au-dessus de cette femme, et son odeur était celle de l'ivoire grec mouillé dans les temples [...] ² ».

La femme devient ainsi poupée (« Dans mon alcôve sainte [...] quand en mes bras elles parlent – plainte du thorax des poupées aux doigts des colporteurs ³ », avance Haldern), réduite par conséquent au silence (les femmes, « je les veux muettes ⁴ » : proclame encore le même personnage, double de Jarry, dans « Haldernablou »), en somme ramenée entièrement à la façon dont l'homme à cette époque l'hallucine, au point qu'il faille invariablement préciser lorsque ce n'est pas le cas : « [e]lle est *en vrai* ⁵ », note ainsi Jarry dans *L'Amour absolu*.

Encore faut-il souligner que le corps féminin n'est pas seul à renvoyer pour Jarry à la topique de la statuaire. Aussi cette vision de la femme n'obéit-elle nullement à la misogynie de Jarry, ce qu'il nous faut maintenant prouver, misogynie qui ne saurait pour autant être niée, comme en témoignent avec force, notamment, *L'autre Alceste* ou certaines de ses chroniques (voir, par exemple, « Battre les femmes »), mais qui ainsi ne constitue pas l'essentiel de la façon dont Jarry perçoit la femme.

— Le corps amoureux en lien avec la statuaire.

¹ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient, Œuvres complètes, II*, édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 439.

² OC I, p. 265.

³ *Id.*, p. 216.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 940.

Si le corps, qu'il soit masculin ou féminin, renvoie inéluctablement à la pierre (« Et les flots de pierre le couvrent entier ¹ », est-il tracé dans « Le miracle de Saint-Accroupi » placé au sein des *Minutes*), c'est parce qu'il s'agit, pour Jarry, de le dénuer de tout principe sexuel, de toute intimité possible, ce qui ne signifie pas un désaveu duquel naîtrait l'impossibilité du sentiment amoureux.

L'amour est bien au contraire, paradoxalement, indubitablement rattaché à la thématique de la statuaire : « Tombez, dernier délai des destins sous les arbres ; / Tournez vers le repaire et les palais de marbres / Ondoyants et veinés sous les amours futures ² », écrit Jarry dans *La Revanche de la nuit*.

Et cela parce que le corps lorsqu'il est beauté s'apparente invariablement à la statue : « [L'Incube] dort, son corps, son corps d'émail aux veines bleu de Sèvres, repose très calme dans le grand lit sombre ³ » (*Les Minutes*).

En somme la beauté n'est-elle beauté que dans son refus proclamé de l'éphémère et de l'intimité. C'est seulement, paradoxe insoluble, lorsque le corps se fait statue que l'amour (l'intimité n'étant alors qu'une déclinaison de la chasteté) est possible : surgit l'amour pour Jarry uniquement lorsque l'on reconnaît que la beauté qui constitue le corps n'a pas trait à la sexualité, à une intimité possible (la statue est le principe qui interdit tout rapprochement), mais à un principe d'éternité (et l'amour est justement pour Jarry ce qui permet, par le biais de l'« adelphisme », de rejoindre l'éternité en vivant véritablement la « nostalgie ») qui ne peut être reconnu comme tel que par le biais du livre qui l'actualise en le figeant. « Votre vivante statue de luisant ébène et d'émeraude adamantine, et les pustules coralliaires du triangulaire dieu des jardins ⁴ », écrit par exemple Jarry dans *César-Antechrist*.

— Une mobilité contenue dans l'immobilité.

L'auteur du *Surmâle* va jusqu'à insister dans *Les Minutes* de façon plus flagrante encore sur cette distance qu'exprime le corps dans sa présence – son recul ne pouvant être aboli puisqu'il est jeté à la vue suivant une structure qui interdit sinon tout rapprochement du moins toute intimité –, associant la barbe à un principe d'immobilisation sculpturale : « Sa barbe de fleuve jusqu'à ses genoux épand et déroule, déroule sa houle, sa houle de pierre. ⁵ »

¹ *Id.*, p. 174.

² *Id.*, p. 256.

³ *Id.*, p. 177.

⁴ *Id.*, p. 341.

⁵ *Id.*, p. 174.

Jarry suggère dans ce passage du « Miracle de Saint-Accroupi » que par-delà la pétrification induite par la sculpture (pétrification qui est, en un certain sens, une métaphore de la peinture, laquelle est en soi également pour Jarry, par bien des aspects, une fossilisation – une dénaturation de l'élan originel contenu dans chaque chose : être ou objet), un mouvement est présent au sein même de l'immobilité contenue dans l'œuvre sculptée ou peinte que le poème doit tâcher de dérouler, de donner à *voir*, quand bien même ce dernier garde totalement intacte, dans son tissu narratif, comme c'est le cas ici, l'immobilité première de la chose dite – dont il s'agit en somme de représenter *l'immobilité mobile*, que l'image n'est jamais habilitée à faire percevoir.

— **Jarry influencé par l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*.**

Cette immobilité mobile ontologiquement constitutive de toute chose vraiment approchée par la pensée (et c'est ainsi à cela que renvoie aussi la vision de la femme chez Jarry, travaillant les *topoi* pour en montrer toute l'aporie), Valéry l'avait envisagée dans un passage de l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* qui a très certainement interpellé avec force l'auteur de *César-Antechrist* (étant donné la grande admiration que celui-ci vouait à Valéry) : « Tout se meut de degré en degré, imaginairement. Dans cette chambre et parce que je laisse cette pensée durer seule les objets *agissent* comme la flamme de la lampe : le fauteuil se consume sur place, [...] les rideaux coulent sans fin, continûment. ¹ »

C'est alors que l'oubli, dont on connaît l'importance, extrême, chez Jarry, trouve tout son sens, selon Valéry, car ce dernier ajoute aussitôt : « Voici une complexité infinie ; pour se ressaisir à travers la motion des corps, la circulation des contours, la mêlée des nœuds, les routes, les chutes, les tourbillons, l'écheveau des vitesses, il faut recourir à notre grand pouvoir d'oubli ordonné [...] ² ».

Et il paraît certain que ce passage de l'*Introduction*, tout particulièrement, a pu grandement inspirer Jarry puisque l'on peut lire, un peu plus loin, cela même sur quoi, d'une certaine façon, se construira toute la 'Pataphysique, – et particulièrement la façon dont Jarry donnera une résonance singulière à ce système de pensée sous la forme de multiples variations dans les chroniques qu'il réunira sous le titre *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps* –, puisque cette « science » est « surtout », comme il est écrit dans *Faustroll*, « la science du particulier », autrement dit une science adoptant une pratique systématique « des solutions imaginaires » afin de montrer, en faisant recours justement à l'imaginaire dans un but démonstratif et nullement

¹ Paul Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Gallimard, collection Folio essais, 1957, p. 31.

² *Id.*, p. 31-32.

onirique, comment chaque objet, être, événement, ne peut exister que dans sa seule individualité : « [e]n [...] regardant longuement », continue ainsi Valéry, les « choses particulières, desquelles il n'y a pas de science » (Jarry s'attachera de fait à leur *donner* une science en inventant la 'Pataphysique – l'on imagine ainsi à quel point cette simple remarque a pu avoir une emprise sur sa pensée ; c'est peut-être, du moins en partie, pour cette raison que Jarry a considéré Valéry comme un « co-pataphysicien »), « si l'on y pense, elles se changent ; et si l'on n'y pense pas, on se prend dans une torpeur qui tient et consiste comme un rêve tranquille, où l'on fixe hypnotiquement l'angle d'un meuble, l'ombre d'une feuille, pour s'éveiller dès qu'on les voit. Certains hommes ressentent, avec une délicatesse spéciale, la volupté de l'*individualité* des objets. Ils préfèrent avec délices, dans une chose, cette qualité d'être unique – qu'elles ont toutes. ¹»

Ainsi, Jarry, en interrogeant les *topoi* à quoi se résume le plus souvent la figure féminine en cette fin-de-siècle, usant pour cela de la forme assertive extrêmement violente s'exprimant suivant une misogynie implacable (afin justement que le lecteur soit vraiment amené à prendre conscience de la violence, c'est-à-dire de l'inéluctable de ces *topoi* s'exprimant suivant une logique viciée comme il la donne à ressentir dans son compte rendu de *La Femme* de Hudry-Menos), interroge l'individualité de chaque être derrière la carapace des représentations auquel il se réduit.

Sa vision de la femme, telle qu'elle s'exprime alors, est symptomatique d'une vision plus large qui cherche à envelopper chaque chose individuellement afin de la faire exister dans sa propre unicité que rien ne peut ramener à la pensée suivant des catégories identifiables – ambition folle qui nécessite pour se concrétiser le recours aux formes d'obscurité induites par le langage poétique principalement (mais aussi par le signe mathématique, ou par le recours indiscernable à l'ironie) qui, en refusant de fixer une représentation autrement que suivant un flou qui ne pourra jamais être tout à fait actualisé, – une zone d'imprécision demeurant toujours, du moins aux yeux du lecteur, rattachée à l'évocation –, s'attachent à refuser que celle-ci soit définie.

8. Jarry fait référence au passage suivant : « Admise à une éducation plus parfaite, la femme verra s'épanouir plus richement sa beauté et son charme naturels. ²»

9. Citation exacte³.

10. Les points de suspension remplacent, bien évidemment, la phrase qui suit la citation : « Peut-on désirer que cette partie de l'humanité à qui l'on confie tout spécialement les intérêts du foyer,

¹ *Id.*, p. 32.

² Mgr Spalding, *op. cit.*, p. 41.

³ Voir *Id.*, p. 47-48.

du cœur, de l'éducation religieuse et morale des enfants, soit précipitée dans le gouffre des passions égoïstes et des excitations grossières ? ¹»

¹ *Id.*, p. 48.

Hubertine Auclert¹ : *Les Femmes arabes*² (Société d'éditions littéraires³).

Revendications féministes⁴, dont la principale⁵ et la plus féministe, est celle-ci : la polygamie est... un cas pendable, parce... qu'elle épuise le mari ! L'auteur convient que la polygamie existe à peu près partout, secrètement du moins ; mais ce qui désespère la femme arabe n'est pas tant une privation que la notion trop mathématique de cette privation. Mahomet, avec ses dix-sept épouses^{6A} et ses onze concubines⁷, ne dispensait à chacune qu'un vingt-huitième de ses faveurs, en supposant une justice absolue, et pas un grain de riz de plus ou de moins à l'une qu'à l'autre, de la part du Prophète.

La femme arabe n'a^B même pas, pour se résigner, l'espérance d'une vie future meilleure : le Koran promettant à chaque fidèle soixante-douze femmes, chacune n'aura droit qu'à 1/72 de son mari⁸. « J'aime mieux, dit-on en Algérie, pour époux un lézard⁹ ! »

Comment ne se consolent-elles pas, dans un pays où, de par le verset 19 du chapitre IV du Koran¹⁰, il faut quatre témoins pour prouver l'adultère, et surtout : l'enfant est légitime qui naît *cinq ans* après la mort du mari¹¹ !

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} décembre 1900 (tome XXIII, n° 180), avec les comptes rendus de *Supériorité des animaux sur l'homme* de Ph. Maréchal, de *Le Golf en Angleterre et les Golfs-Clubs de France* de F. W. Mariassy et de *Lumières d'Orient* d'Émile Vedel. Ces quatre textes paraissent sous la rubrique « Les Livres : Varia », p. 548-550, et sont accompagnés du compte rendu de *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre* de Rachilde, publié lui sous une sous-rubrique différente.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur le feuillet 60 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. femmes *barré* épouses

B. Elles n'ont *barré* La femme arabe n'a

1. Journaliste et conférencière féministe, elle fonda la société *Le Droit des femmes* qui devint *Le Droit de la femme* et surtout le journal « La citoyenne ».

Sur Hubertine Auclert (1848-1914), voir C. Steven Hause, *Auclert Hubertine The French Suffragette*, New Haven, Yale Univ. Press, 1987.

2. Le titre complet est le suivant : *Les Femmes Arabes en Algérie, Polygamie, Le Coût de l'adultère, Durée de la gestation chez les Musulmanes, Féministes au 13^e siècle, Où la prostitution est un sacerdoce, Les Arabes sans représentant au Parlement.*

3. Parution en 1900.

4. Jarry parle également des « revendications féministes » dans son compte rendu du livre de Hudry-Menos intitulé *La Femme* et dans l'*Almanach illustré du Père Ubu* de 1901¹ notamment.

Le terme « revendication » était souvent à cette époque immédiatement rattaché, dans les formulations, à celui de « féminisme ». Marie C. Terrisse dans ses *Notes et Impressions à travers le « Féminisme »* parues en 1896 va jusqu'à proposer la définition suivante du féminisme : « [l]e féminisme signifie la Revendication des droits de la femme comme personne humaine et responsable de ses actes. ² »

La majuscule est en soi d'autant plus parlante qu'elle était fréquemment employée, Hudry-Menos écrivant par exemple dans son ouvrage *La Femme* (Schleicher) : « *Revendications féministes...* ³ ».

Remarquons que Jarry dans le compte rendu qu'il fera de cet ouvrage – et qui sera inséré dans *La Revue blanche* du 1^{er} janvier 1901 – abolira, tout naturellement (eu égard à sa misogynie), cette majuscule. Rappelons que ce geste d'abolition de la majuscule est toujours cohérent chez Jarry avec un souci de marquer en creux, même d'invisible façon, sinon un mépris du moins une distanciation avec le sens que renferme le terme ainsi destitué de sa grandiloquence.

5. Jarry ne rend compte que d'une petite partie de l'ouvrage, dont la succession des titres de chapitres permet de mesurer l'étendue du propos : « La francisation des Arabes et les femmes ; les Arabes sans représentant au Parlement ; doit-on ôter aux Arabes leur costume ? ; le mariage arabe est un viol d'enfant ; la polygamie ; des lézards pour maris ; le mauresque offre des douros à la jugesse ; ce que les femmes arabes disent de l'amour ; le coût de l'adultère ; féministes au 13^e

¹ OC I, p. 556.

² Marie C. Terrisse, *Notes et Impressions à travers le « Féminisme »*, I. *Excursions dans Paris II, Cherchez la femme, III Liberté, Égalité, Fraternité*, Librairie Fischbacher, 1896, p. 2.

³ Hubertine Auclert, *Les Femmes Arabes en Algérie, Polygamie, Le Coût de l'adultère, Durée de la gestation chez les Musulmanes, Féministes au 13^e siècle, Où la prostitution est un sacerdoce, Les Arabes sans représentant au Parlement*, Société d'éditions littéraires, 1900, p. 208. Voir aussi *Id.*, p. 215-216.

siècle ; durée de la gestation des musulmanes ; où la prostitution est un sacerdoce ; arts et industries des femmes arabes ; pour faire une musulmane médecin ; Alger sans écoles arabes de filles ; art de s'embellir des Africaines ; la mort chez les Arabes ; le paradis et les houris ; cervelle de jeune fille ; les caravansérails ; le désert ; Laghouat ; les sauterelles ; ma gazelle Yzette ; l'Arabe soldat ; les Beni-Gharabas ; la fantasia ; divorceuses ; Sadia ; Conclusion. »

6. Jarry puise dans le passage suivant, modifiant « femmes » en « épouses » : « Mahomet n'était pas plus heureux avec *ses dix-sept femmes* ; quand il n'échangeait pas avec elles des coups, il échangeait des injures ; sans cesse il était obligé de faire intervenir Dieu, pour réfréner leur irrévérence. ¹ »

7. Il n'est pas fait mention par Auclert des « onze concubines ».

Le renseignement était néanmoins connu : « [o]utre ces épouses légitimes, [Mahomet] eut encore onze concubines ² » est-il par exemple rappelé par J.-J. Beaux dans *De l'influence de la magnétisation sur le développement de la voix et du goût en musique* (1855).

8. Jarry s'inspire du passage suivant (nous soulignons), modifiant « houris » en « femmes », afin que son propos soit plus immédiatement compréhensible, et « une soixante-douzième partie » en « 1/72 », dans un souci notable, là encore, de lisibilité : « [...] après leur mort, [les femmes] n'ont [...] droit, dans le Paradis de Mahomet, qu'à *une soixante-douzième partie de mari* ; en d'autres termes, un homme a, pour lui seul, *soixante-douze* houris. ³ »

9. Jarry s'inspire du passage suivant : « « Que l'on nous donne des lézards pour maris plutôt que des hommes polygames ! » crient dans les prétoires les belles divorceuses ⁴ » (voir aussi Hubertine Auclert, *Les Femmes Arabes en Algérie*, Société d'éditions littéraires, 1900, p. 84, où l'exclamation est répétée ; remarquons que les deux occurrences ont donné son titre au chapitre « Des lézards pour maris »). Auclert ajoute : « Munies ou non de certificats, il n'est pas rare de voir ces femmes entamer une instance en divorce [...], parce que leur époux n'a pas été pour elles, régulièrement un mari, pendant un temps. ⁵ »

L'usage des guillemets, comme c'est le cas de façon extrêmement récurrente chez Jarry, ne délimite ainsi nullement une citation.

¹ *Id.*, p. 61.

² J.-J. Beaux, *De l'influence de la magnétisation sur le développement de la voix et du goût en musique*, Édouard Garnot, 1855, p. 123.

³ Hubertine Auclert, *op. cit.*, p. 175.

⁴ *Id.*, p. 81.

⁵ *Id.*, p. 83.

10. Le verset 19 du chapitre IV du « Koran » intitulé « Les femmes ¹ », dont ne parle pas Hubertine Auclert, contrairement à ce que pourrait laisser entendre Jarry, est en réalité le suivant : « Si vos femmes commettent l'action infâme, appelez quatre témoins. Si leurs témoignages se réunissent contre elles, enfermez-les dans des maisons jusqu'à ce que la mort les visite ou que Dieu leur procure un moyen de salut. ² »

11. Ce passage est une invention de Jarry, qui construit sa rêverie méthodique à partir du passage suivant du livre d'Auclert concernant le mariage des filles pré-pubères (nous soulignons les termes qui se retrouvent dans la formulation jarryque) : « Les pères pressés de tirer profit de leurs filles, n'attendent pas leur nubilité pour les marier. Pour masquer cet attentat à la nature, on n'omet pas de dire au *mari* qu'il n'usera de son droit d'époux que quatre, *cinq ans après* le mariage. ³ »

¹ Donné à Médine. Il contient 175 versets.

² *Le Koran*, traduction nouvelle faite sur le texte arabe par Kasimirski, nouvelle édition avec notes, commentaires et préface du traducteur, Charpentier, 1841, p. 64.

³ Hubertine Auclert, *op. cit.*, p. 48.

2. 1. 2. 1. 3. Hudry-Menos, *La Femme*.

Mme Hudry-Menos : *La Femme*¹ (Schleicher²).

Étude glorificatrice de la femme à travers les âges, tant ceux de l'histoire³ que ceux de son individuelle existence⁴. La femme n'est pas plus faible, physiquement, ni cérébralement que l'homme, ou plutôt elle ne l'est devenue que par des siècles d'asservissement⁵ ; elle n'est pas non plus l'éternelle malade⁶ : la rupture périodique des *follicules de Graaf* n'est pas une maladie⁷. D'où légitimité de toutes les revendications actuelles du féminisme⁸...

Une, nous semble-t-il, manque. Puisque les femmes postulent^A l'accès à toutes les fonctions sociales^{9B}, qu'elles se prévalent d'illustrations surtout guerrières¹⁰, telles que Jeanne d'Arc¹¹ et Jeanne Hachette¹², qu'elles sont généralement plus patriotes que les hommes, il nous semblerait urgent avant toute autre réforme, d'étendre à leur sexe les glorieuses prérogatives du service militaire¹³.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} janvier 1901 (tome XXIV, n° 182), accompagné des comptes rendus de *L'Empire du Milieu* d'Albert de Pouvourville, de *Éléments d'économie politique pure* de Léon Walras et de *Almanach du Père Ubu pour le XX^e siècle*. Les quatre textes paraissent sous la rubrique « Les livres : Spéculations », p. 76-78.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure avec celui du compte rendu de *L'Empire du Milieu* d'Albert de Pouvourville sur les feuillets 72 à 75 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. demandent *barré* postulent

B. tous les emplois sociaux *barré* toutes les fonctions sociales

1. Le titre complet est le suivant : *La Femme*, « avec 37 Figures dans le texte ».
2. Librairie C Reinwald, Schleicher Frères. Parution en 1900.
3. Toute la première partie est en effet consacrée à « la femme dans les diverses civilisations et aux diverses Périodes de l'Histoire. ¹»
Remarquons que Jarry ôte sa majuscule à « Histoire ». Cette simple modification témoigne en creux du mépris qu'il voue à cette notion.
4. Toute la seconde partie est en effet consacrée à « [l']évolution individuelle de la femme ²».
5. Jarry s'inspire (nous soulignons) des passages suivants, modifiant « séculaire » en « des siècles », et surtout « intellectuellement » en « cérébralement », écartant le terme « moralement », lesquelles deux dernières modifications, suggérant possiblement implicitement que la femme n'est capable ni d'intellectualité ni de moralité (à l'opposé bien évidemment de Hudry-Menos qui utilise ailleurs la formulation « son corps, son intelligence et son âme ³»), doivent être mises au compte de la misogynie féroce de Jarry (voir la note 13) : la femme est « une créature anémiée *physiquement*, intellectuellement et moralement par une servitude séculaire [...] ⁴ » ; Hudry-Menos évoque en outre « l'asservissement général de la femme ⁵ », reconnaissant que les femmes « qui ont pris conscience de leurs droits d'individus sont encore en petit nombre comparativement à la population féminine du globe dressée à l'acceptation de son assujettissement par les mœurs et les lois dont l'origine plonge en la nuit des temps. ⁶ »
6. Jarry synthétise les deux passages suivants (nous soulignons) : « La femme n'est pas plus que l'homme une *malade*, ainsi qu'on a eu le tort immense de le dire ⁷ » ; « ô femme ! Tu es une des deux forces à l'œuvre dans l'univers. [...] Tu n'es pas « l'enfant malade douze fois impure » ainsi que t'a appelée un poète. La femme n'est pas plus *malade* que l'homme. ⁸ »

¹ Les chapitres qui la composent sont les suivants : « La femme chez les peuples primitifs ; La femme chez les peuples civilisés de l'antiquité (1^{er} : La femme en Asie ; 2^{ème} : La femme dans l'Ancienne Europe) ; La femme au Moyen Age ; Les femmes de la Renaissance et de la Réforme : Les femmes de la Fronde ; Les femmes du règne de Louis XIV ; Les femmes savantes ; Les bourgeoises et les prolétaires avant la Révolution ; Les femmes de la Révolution. »

² Les chapitres qui la composent sont les suivants : « L'enfant ; La jeune fille (1^{er} : L'oisive ; 2^{ème} : L'institutrice ; 3^{ème} : L'employée ; 4^{ème} : L'ouvrière ; 5^{ème} : La servante) ; La fiancée ; L'épouse et la mère : La grand'mère ; La courtisane ; L'union libre et la maîtresse légitime. »

³ Mme Hudry-Menos, *La Femme*, Schleicher, 1900, p. 208. Voir aussi *Id.*, p. 215-216.

⁴ *Id.*, p. 208.

⁵ *Id.*, p. 116.

⁶ *Id.*, p. 210.

⁷ *Id.*, p. 6.

⁸ *Id.*, p. 117.

7. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons ; voir aussi la note 8), le synthétisant, resserrant la formulation « chaque mois [...] doit se rompre » en « rupture périodique » : « [La jeune fille] voit qu'une crise se prépare en elle ; que, de même qu'en l'ovaire des fleurs se trouvent des œufs minuscules, elle en possède aussi ; qu'elle est à l'âge où, chaque mois, un ou plusieurs de ces œufs, appelés par le médecin *follicules de Graaf*, doit se rompre et qu'ainsi elle élimine un sang inutile encore, mais qui sera nécessaire, lorsqu'elle sera mère, pour nourrir l'enfant en formation. Cette rupture de follicule *n'est pas une maladie*, et, si elle est robuste, normalement constituée, cela ne sera précédé que d'une légère dépression morale, et se fera sans souffrance. ¹ »

8. Jarry s'inspire fortement (nous soulignons ; voir aussi la note 5), pour sa formulation qui commence par « La femme n'est pas plus faible [...] », de ce passage, en épousant la structure puisque l'utilisation qu'il fait (nous soulignons) des mots « asservissement », « malade », « féminin[sme] » rejoint en tout point l'ordre de succession de ces termes (même si Jarry modifie « féministes » en « féminisme ») au sein du texte originel : « [E]n ces dernières années des groupes de femmes se sont partout formés pour protester contre cet *asservissement* maintenu malgré la transformation des idées et des mœurs. La science ne fait plus d'elle un être inachevé, un homme arrêté dans son développement. Elle sait qu'elle est une force distincte de la force masculine, – non une *malade* [...] ; et elle s'efforce, partout où son émancipation est assez avancée, de fortifier son corps, son intelligence et son âme. C'est ce qu'on a appelé les *Revendications féministes*... ² »

La plus importante modification à laquelle procède Jarry tient bien sûr au fait qu'il renverse le lien logique qui suggère une simple explication : « C'est ce qu'on » en lien de conséquence irrévocable, tonitruant, exprimé par : « D'où ».

Notons, en outre, que Jarry ôte sa majuscule à « Revendications », afin d'atténuer la force de ce terme, se plaçant ainsi dans la mouvance propre à sa misogynie (voir la note 13).

9. Jarry fait allusion au passage suivant : « [...] qu'elle ait accès dans les conseils municipaux comme dans les comités scolaires, enfin qu'elle ait des droits civiques et puisse élire les représentants du peuple. ³ »

10. Jarry fait allusion à ces deux passages : « Jeanne d'Arc mit au front de la femme une auréole de gloire guerrière [...]. Durant la Révolution, la femme retrouva la loyauté et le courage de la Vierge de Lorraine ; elle se mêle à la vie politique, s'enthousiasme et meurt aux côtés de

¹ *Id.*, p. 115-116.

² *Id.*, p. 208 ; voir aussi *Id.*, p. 215-216.

³ *Id.*, p. 212 ; voir aussi *Id.*, p. 213.

l'homme ¹ ; « [Jeanne d'Arc] a bien pu être poussée à l'héroïsme par la force de ses sentiments. Il n'était pas rare d'ailleurs, à ces rudes époques, de voir les femmes s'armer pour se défendre et défendre leur demeure. – Notre siècle même n'a-t-il pas eu des femmes soldats ! ² »

11. Jarry fait allusion au fragment suivant : « Mais voici venir la plus belle figure de notre histoire, Jeanne d'Arc [...] ³ ».

12. Jarry s'inspire de la phrase suivante : « [Jeanne d'Arc] servit peut-être de modèle à Jeanne Hachette lorsqu'elle défendit vaillamment Beauvais attaqué par les Espagnols. ⁴ »

13.

— **Combattre la démocratie en combattant le féminisme.**

Remarquons que *Le Réformiste*, en la voix de Barés, prônait déjà « l'établissement d'un service militaire pareil pour tous ⁵ », phrase que Jarry cite dans son compte rendu du livre de Barés.

Or, Jarry avec cette affirmation (« il nous semblerait urgent [...] service militaire ») fait implicitement référence au livre de Barés qu'il chronique puisqu'il écrira dans l'*Almanach illustré du Père Ubu* de 1901 : « notre grande revendication féministe, le service militaire non plus pour tous mais pour *toutes*. ⁶ »

D'aucuns percevaient alors le féminisme comme l'un des ressorts de la démocratisation (l'on peut penser que c'est d'abord pour cette raison que Jarry s'y oppose aussi violemment).

L'année où ce présent compte rendu paraît, Faguet note : « Tout me paraît pousser au triomphe de la démocratie, c'est-à-dire au triomphe de l'égalité intégrale. ⁷ » Jarry, en un certain sens, pousse à son paroxysme cette définition de la démocratie, en réclamant le service militaire également pour les femmes.

Ce faisant, il s'agit de montrer l'absurdité où se tient pour Jarry la démocratie, une fois qu'elle est parvenue à son parfait accomplissement. Il renoue ici avec la pensée de Paul Laffitte développée dans *Le Paradoxe de l'égalité* paru en 1887. « Aujourd'hui », proclame Laffitte, « l'égalité est dans nos mœurs comme dans nos codes. L'idée a triomphé ; mais voici que quelques-uns voudraient la pousser à ses dernières conséquences logiques [...] ⁸ ». Or, « [i]l en est de l'égalité

¹ *Id.*, p. 103.

² *Id.*, p. 62.

³ *Id.*, p. 61 ; voir aussi *Id.*, p. 62.

⁴ *Id.*, p. 66.

⁵ Jean S. Barés, *Grammaire Française*, Aus bureaux du Réformiste, 1900, p. 105.

⁶ OC I, p. 587.

⁷ Emile Faguet, *Problèmes politiques du temps présent*, Librairie Armand Colin, 1901, p. II.

⁸ Paul Laffitte, *Le Paradoxe de l'égalité*, Librairie Hachette et Cie, 1887, p. V.

comme de toutes les idées, de toutes les institutions : au début, elles répondent à des besoins légitimes [...] puis elles se corrompent par l'exagération même de leur principe. ¹»

— Stigmatiser l'absurdité d'un féminisme.

En outre, Jarry combat bien le féminisme en propre et non uniquement la démocratie à travers lui, en essayant de montrer l'absurdité du principe d'égalité entre l'homme et la femme poursuivi par ce mouvement, une fois qu'il est poussé à son paroxysme logique.

Il faut remarquer que Jarry concentre ainsi implicitement son attaque sur le féminisme le plus virulent, car à cette époque sont distingués plusieurs niveaux de féminisme (pour ne pas dire plusieurs féminismes) : « [p]lus que jamais le féminisme est à l'ordre du jour, mais le mot est de ceux qui ont besoin d'être soigneusement définis », note ainsi A.-Auguste Cancalon dans sa conférence intitulée « L'Esthétique et le mouvement féministe » faite le 17 juin 1899 au siège de la Société positiviste de Paris. « Il est un féminisme qui ne vise qu'à améliorer la situation présente et à faire disparaître de criantes injustices qui sont des survivances d'un passé trop rigoureux pour la femme. C'est une opinion non seulement inoffensive, mais salubre, tant qu'elle respecte la stabilité du mariage et la hiérarchie de la famille, et ne nous ramène pas à la confusion des fonctions qui caractérise les civilisations primitives. Il est un autre féminisme extrêmement dangereux, fondé sur le sophisme de la parité cérébrale de l'homme et de la femme. Il réclame en conséquence pour celle-ci le partage des fonctions domestiques, civiles et politiques ; [...] il détruit l'harmonie de la famille et attaque l'indissolubilité du mariage », « il [...] encourage [la femme] à tenter toutes les professions ²»

En effet, comme le remarque Juliette Rennes dans *Le mérite et la nature, Une controverse républicaine : l'accès des femmes aux professions de prestige 1880-1940*, « des femmes, se réclamant des valeurs républicaines et méritocratiques du nouveau régime, s'émancipent de lois tacites, considérées comme naturelles, qui les assignent à certaines places dans l'ordre social, pour demander leur intégration dans des institutions historiquement masculines mais officiellement non sexuées. ³»

En somme, le féminisme demande « pour la femme », résume Paul Laffitte, « une éducation semblable à celle de l'homme, mêmes études, mêmes parchemins » mais, « sous prétexte de

¹ *Id.*, p. IV

² Docteur A.-Auguste Cancalon, *L'Esthétique et le mouvement féministe, conférence faite le 17 juin 1899 au siège de la Société positiviste de Paris*, extrait de la *Revue Occidentale* (numéros du 1^{er} septembre 1899 et suivants), Versailles, Impr. de Aubert, 1899, p. 3.

³ Juliette Rennes, *Le mérite et la nature, Une controverse républicaine : l'accès des femmes aux professions de prestige 1880-1940*, Éditions Fayard, collection L'espace du politique, p. 7.

rendre la femme égale à l'homme, on risque de la rendre inférieure à elle-même ¹» – car la femme incarne prétendument des valeurs proprement féminines qui lui donnent tout son sens en tant qu'être, toute sa légitimité en tant qu'existence, une fois qu'elle peut les déployer dans le cadre de l'intimité, dans celui du foyer.

C'est à ce seul cadre que doivent pour tous les détracteurs du féminisme se cantonner son pouvoir, sa sagacité, son intelligence émotionnelle, la sensibilité de son cœur. Vouloir quitter ce cadre équivaldrait pour elle inéluctablement à quitter sensiblement son être de femme pour devenir en une certaine part semblable à l'homme. En une certaine part, car elle échouerait de fait à devenir homme mais échouerait également à rester femme, perdant, aux yeux des hommes s'opposant à ce mouvement, tout son charme en même temps que la valeur de son être, eu égard à la nature. Ainsi, « [à] quel résultat aboutirait le féminisme ? À réduire la femme à une sorte de rôle d'homme diminué ²», constate Gourmont.

— La femme : un homme arrêté dans son développement.

Remarquons néanmoins que la femme est déjà considérée, indépendamment des réactions se déployant face à l'emprise de plus en plus marquée du féminisme, par nombre de médecins comme « intellectuellement et physiquement un homme arrêté dans son développement ³», ainsi que le rappellent C. Lombroso et G. Ferrero dans *La Femme Criminelle et la prostituée* ; cette perception de la femme comme d'un être inférieur à l'homme semble produire le terrain juridique spécial où elle se situe mais en vérité c'est bien plutôt ce terrain juridique qui, en partie du moins, fait naître cette perception : « [o]n tient la femme sous tutelle toute sa vie, elle est traitée comme une enfant, comme une mineure et presque assimilée aux aliénés ⁴», écrit Marie C. Terrisse dans le premier volume de ses *Notes et Impressions à travers le « Féminisme »*.

Ce fait prétendument scientifique rappelé par Lombroso et Ferrero tient en outre d'une part à l'idée selon laquelle la femme parvient à maturité, beauté, accomplissement, beaucoup plus tôt que l'homme (aussi ses caractéristiques apparaissent-elles logiquement à un degré moindre de maturité et d'accomplissement, parvenant à leur forme aboutie, eu égard à l'homme, en une durée bien plus courte) et d'autre part à sa constitution organique que l'on qualifie alors de faible,

¹ Paul Laffitte, *Le Paradoxe de l'égalité*, Librairie Hachette et Cie, 1887, p. VII

² Paul Escoube, *La Femme et le Sentiment de l'Amour chez Remy de Gourmont*, troisième édition, Mercure de France, 1923, p. 28.

³ C. Lombroso et G. Ferrero, *La Femme Criminelle et la prostituée*, traduction de l'italien par Louise Meille, revue par Saint-Aubin, Félix Alcan, 1896, p. XIV.

⁴ Marie C. Terrisse, *Notes et Impressions à travers le « Féminisme »*, I *Excursions dans Paris II Cherchez la femme*, III *Liberté, Égalité, Fraternité*, Librairie Fischbacher, 1896, p. 2.

faiblesse mise en exergue avec récurrence selon les médecins par son corps lors de ses menstruations, qui sont alors perçues par la gentry médicale comme un affaiblissement certes ponctuel mais important de son corps, car la femme est censée perdre du sang nécessaire à la bonne constitution de son organisme, – conception alors très répandue que met en avant Jarry dans son compte rendu. En ce sens, imposer le service militaire aux femmes devient d'autant plus une parfaite absurdité (et Jarry n'ignorait nullement ces *topoi*).

Ainsi, par l'énonciation de cette formulation apparemment seulement humoristique (et par conséquent en un certain sens anodine), Jarry cherche à montrer que le féminisme déduit, comme l'écrit Paul Laffitte, « un certain nombre de propositions abstraites, sans tenir compte de la nature des choses : ainsi se forment les paradoxes ¹ ».

C'est parce qu'ils ne se situent prétendument pas sur le terrain de la logique, de la vérité rationnelle, mais au contraire de l'absurdité, que le « féminisme et ses revendications » sont alors, peut-on penser, perçus grandement comme ce qui « remplace de nos jours la dévotion » : « [v]ieilles filles, incomprises, asexuées ne vont plus s'agenouiller devant une religion qui a perdu sa vertu consolatrice. Leur mysticisme a été laïcisé [...]. ² »

Le paradoxe proclamé sous cette proposition de Jarry cherche par conséquent à apparaître comme la conséquence logique du féminisme, tendant à montrer qu'il n'est en définitive nullement une proposition émanant de Jarry.

¹ Paul Laffitte, *op. cit.*, p. V-VI

² Paul Escoube, *op. cit.*, p. 31-32.

2. 1. 2. 2. La question de l'identité féminine : *Thérèse Degaudy* (Rosny).

J.-H. Rosny¹ : *Thérèse Degaudy*², roman de mœurs mondaines³ (éditions de la Revue blanche⁴).

Deux forces sont en présence, la volonté audacieuse et brutale⁵, et l'hésitation inquiète qui s'en remet à la chance⁶. François Audent est riche, beau, robuste, savant, il a toutes les qualités⁷ qui semblent conférer à leur possesseur le droit de ne croire qu'à son « Je veux⁸ ». Son camarade d'enfance, Malloire, est un peureux de la vie⁹, un habitué des œuvres manquées¹⁰. Audent a épousé Geneviève Degaudy, il s'en est emparé comme les premiers hommes violaient à l'époque du rapt¹¹. La femme souffre du mari autoritaire et jouit en même temps de la suave violence d'être la proie¹². Veuf, Audent demande la main de la sœur de la morte, et c'est elle Thérèse Degaudy. Ce n'est plus une passive, une résignée comme Geneviève, c'est un être souple et svelte, prompt aux inflexibles révoltes¹³. Elle s'assure un premier triomphe sur l'homme¹⁴, une première preuve de sa lâcheté possible : il consent à l'épouser quoiqu'elle lui dise qu'elle ne l'aime pas¹⁵.

Elle ne s'avoue pas qu'elle puisse l'aimer, parce qu'elle ne s'avoue pas qu'elle puisse prendre plaisir à céder¹⁶. Par une contradiction logique naturelle aux femmes¹⁷, non seulement elle cédera pourtant, mais elle s'offrira spontanément à la faiblesse de Malloire¹⁸... pour expérimenter que là encore la réalité a failli à l'homme sans puissance. Ainsi elle en vient à s'avouer qu'elle aime son mari, après l'avoir trompé¹⁹.

De ce sujet où beaucoup de romanciers auraient pu ne découvrir^A qu'une suite de faits simples, J.-H. Rosny a fait une œuvre vaste et complexe. Pour modernes et mondains que soient les personnages, on voit s'agencer en eux les énergies^B formidables dont dépend la transformation de l'humanité²⁰.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} février 1902 (tome XXVII, n° 208), avec le compte rendu de *L'Enfant d'Austerlitz* de Paul Adam, sous la rubrique « Chronique de la littérature ». Les deux textes sont situés aux pages 233 et 234. Dans le même numéro paraissent les chroniques « Liane de Pougy aux Folies-Bergères », « Le tir dans Paris » et « Hanging ».

Voici les variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure avec celui du compte rendu de *L'Enfant d'Austerlitz* de Paul Adam sur les feuillets 10 et 11 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. n'apercevoir *barré* ne découvrir

B. des forces *barré* les énergies

1. J.-H. Rosny est le pseudonyme collectif de deux frères qui ont aussi écrit individuellement : Joseph-Henri-Honoré Boex (1856-1940) et Séraphin-Justin-François Boex (1859-1948). Ce pseudonyme fut effectif de 1886 (date de la publication de *Nell Horn*) à 1909. Après cette date, ils cessèrent de collaborer ensemble.

2.

— Influence de Rachilde sur Jarry dans ses lectures ?

Remarquons que Rachilde rend compte de *Thérèse Degaudy* à la suite de son compte rendu de *L'Enfant d'Austerlitz* dans *Le Mercure de France*, exactement comme le fait Jarry dans *La Revue blanche*.

L'on sait toutefois que c'est Fénéon qui imposa la lecture de ce roman de Paul Adam à Jarry, ce qui permet de relativiser l'emprise que purent avoir d'éventuels conseils de lecture émanant de Rachilde à l'auteur du *Surmâle*, ou de possibles discussions entre eux autour de leur travail commun de chroniqueur.

Notons toutefois que Jarry, s'il rend compte également en nombre d'opuscules scientifiques, ne rend quasiment jamais compte de livres de poèmes (voir par exemple à ce sujet le compte rendu qu'il fait d'*Ixion* de Fagus et qui tient, peut-on penser, principalement au fait que Fagus était l'un de ses amis) mais chronique, le plus souvent, en ce qui concerne les œuvres de fiction, des romans, exactement comme le fait Rachilde au *Mercure de France*, alors qu'il rendait le plus souvent compte de recueils de poèmes quand il cherchait à ériger le compte rendu à hauteur du poème en prose dans les colonnes de *L'Art littéraire* principalement¹.

Faut-il y voir la marque d'une influence de Rachilde ou plus simplement, et plus vraisemblablement, celle d'une volonté d'ouverture qui caractérise l'accession de Jarry à *La Revue blanche*, ce dont témoignera avec force l'écriture du « roman moderne » *Le Surmâle* qui se veut éminemment accessible, et ainsi, en un certain sens, « vendeur », très loin de l'hermétisme affiché (hermétisme militant pourrait-on dire tant l'obscurité est alors signe d'une idiosyncrasie parvenue à maturité, ainsi que nous l'avons déjà souligné) qui caractérisait (au moins en partie) l'écriture de ses premiers livres ?

— Signes rachildiens adressés à Jarry dans l'enceinte publique du compte rendu.

¹ Voir, par exemple, les comptes rendus qu'il fait de *Fusains* de Jean Volane ou de *Plusieurs choses* de Paul Fort (OC I, p. 1006-1007, 1008).

Quoi qu'il en soit, il est frappant de constater à quel point Rachilde tisse dans son compte rendu de *Thérèse Degaudy*¹ toujours de très discrète façon le dialogue avec Jarry qu'elle avait commencé, également dans le numéro de mars 1902 du *Mercur de France*, à l'occasion de son compte rendu de *L'Enfant d'Austerlitz* de Paul Adam², dialogue à destination uniquement de l'auteur du *Surmâle* car non perceptible, étant uniquement fait d'allusions très fines, pour quiconque n'est pas familier avec l'œuvre de Jarry au point, pourrait-on dire, de l'avoir écrite.

Ce dialogue s'enracine dans ce numéro particulièrement du *Mercur de France* – et plus particulièrement dans le même espace dévolu à Rachilde concernant la critique des « Romans », ce qui permet de le faire exister, car, circonscrit à une seule allusion, il n'aurait pu qu'être invisible, même pour Jarry (excepté bien sûr si Rachilde d'elle-même avait effectué une mise en avant de tel passage le concernant au cours de leurs échanges dans la sphère privée), et aurait ainsi perdu toute sa force, tout son intérêt – puisque Rachilde parle très implicitement, à quelques pages seulement de distance, de la *Messaline* d'Alfred Jarry³, à l'occasion de son compte rendu de l'ouvrage du même nom de Nonce Casanova, allusion qu'elle appuie pour le seul intéressé, à savoir Jarry, au moyen de l'évocation du nom de deux personnes dont il est très proche : Franc-Nohain (dont il admire grandement l'œuvre) et Claude Terrasse, avec lequel il collabore régulièrement.

Remarquons que déjà dans le numéro de février 1899 du *Mercur de France* Rachilde évoquait implicitement Jarry, mais c'était alors pour renvoyer les lecteurs à son travail, écrivant au sujet de *La Machine à explorer le Temps* de Wells : « Je laisse à d'autres plus savants, ou plus ingénieux, le soin d'expliquer ce que pourrait être une semblable machine, techniquement parlant. (L'auteur lui-même ayant la jolie pudeur... scientifique de glisser très légèrement dessus !...) ⁴».

Cette évocation paraît déjà se manifester de façon sous-jacente mais en réalité il n'en est rien puisque le « Commentaire » signé du nom autorisé du « D^r Faustroll » auquel Rachilde renvoie paraît dans le même numéro du *Mercur de France*⁵ relativement peu de pages avant l'évocation de Rachilde.

Ainsi, les allusions que fait Rachilde dans ses deux comptes rendus publiés côté à côté dans le même numéro de mars du *Mercur de France* (celui de *L'Enfant d'Austerlitz* et celui de *Thérèse Degaudy* – voir le début de la note 2), manifestant sa volonté de pousser l'implicite beaucoup plus loin, étant destinées en propre à Jarry, nous permettent de pencher pour l'hypothèse d'une forme

¹ Voir *Le Mercur de France*, n° 147, tome XLI, mars 1902, p. 774-775.

² Voir *Id.*, p. 773-774.

³ Voir *Id.*, p. 776.

⁴ *Le Mercur de France*, n° 109-111, tome XXIX, janvier-mars 1899, p. 464.

⁵ Voir *Id.*, p. 387-396.

de lecture exprimée à deux, fût-ce dans la distance, concernant les romans qu'ils chroniquent l'un et l'autre, même si les comptes rendus paraissent parfois avec quelque distance dans les deux revues.

En tous les cas, elles témoignent d'une façon qu'ont l'amitié et l'admiration réciproques (au sujet de la façon extrêmement louangeuse suivant laquelle Jarry percevait l'œuvre de Rachilde, voir notamment sa chronique « L'art de mourir ») de se transmuier jusqu'en la pratique de l'écriture du compte rendu, il est vrai tellement récurrente pour Rachilde qu'elle se confondait jusqu'à un certain point avec sa quotidienneté – et Jarry était indubitablement part de cette dernière.

Il faut remarquer en outre que l'on n'a pas connaissance d'allusions « adressées » par Rachilde à d'autres auteurs dans ses comptes rendus ; aussi faut-il mettre en avant l'importance de cette pratique et la façon dont cela fait sens quant à une forme de dialogue, d'intérêt et d'admiration constants pour Jarry, étant donné de plus la matière romanesque pléthorique avec laquelle Rachilde devait composer chaque mois pour remplir sa rubrique des « Romans ».

— Nature de ces signes ?

Mais de quelles allusions s'agit-il exactement, en ce qui concerne le second compte rendu, soit celui de *Thérèse Degandy*, puisque c'est celui qui nous occupe présentement ?

Rachilde présente implicitement Rosny dans ce numéro de mars du *Mercur de France*¹ comme un « amateur de paradoxes », donnant à ce tandem auctorial la figure d'un seul auteur, ainsi qu'il était d'usage alors de le faire.

Or, Marcueil est présenté dans *Le Surmâle* véritablement comme un amateur de paradoxes. Jarry écrit par exemple : « [...] Marcueil, qui décidément – sauf quand il s'amuse à énoncer quelque théorème paradoxal – pratiquait le neutre [...] »², et la lettre que ce Surmâle adresse au docteur Bathybius contient ces mots : « Ne m'en voulez plus de mes « paradoxes » : l'Indien est trouvé. »³

Remarquons que Rachilde venait sans doute de lire *Le Surmâle*, non pas sous forme de volume puisque ce roman paraît aux éditions de la Revue blanche en mai 1902 mais sous forme de manuscrit que Jarry n'a pu manquer de lui faire parvenir, tant son désir d'être lu par elle (plus que par quiconque, semble-t-il) était criant, ainsi qu'en témoigne la lettre qu'il lui adresse dès mai

¹ Voir *Le Mercur de France*, n° 147, tome XLI, mars 1902, p. 774.

² OC II, p. 204.

³ *Id.*, p. 233.

1898 : « Quand revenez-vous, Madame ? Nous aurons bientôt fini notre chapitre et nous aimerions vous l'entendre lire, car nous n'y comprenons rien tant il nous semble clair ¹ ».

En effet, *Le Surmâle* fut achevé si l'on en croit le manuscrit le 18 décembre 1901². Jarry l'a très probablement fait lire à Rachilde juste après, d'autant plus que l'écriture du *Surmâle* correspond selon l'auteur de *L'Imitation de la mort* grosso modo au moment où elle s'est convaincue de devoir lui apprendre à « écrire comme tout le monde » (« Comme un jour je lui avouais ne rien comprendre à la lecture de *César-Antechrist* : « Tout de même, Père Ubu, si vous vouliez écrire comme tout le monde... » « – Apprenez-moi ! » coupa-t-il de sa voix cinglante. « Ce que je fis, d'ailleurs, un peu pour le plaisir de me venger du mot et aussi pour lui permettre de gagner sa vie ³ ») – Rachilde ne pouvait qu'être ainsi curieuse et impatiente du « résultat », ce roman ayant de plus (et peut-être en partie pour la raison que nous venons d'évoquer) une importance réelle pour elle, importance telle qu'elle utilisera son titre pour, une fois déformé afin qu'il puisse intégrer la présence de Jarry (mais il est vrai que Jarry se comparait lui-même avec beaucoup de facilité au Surmâle), nommer son livre de souvenirs le concernant, l'intitulant *Alfred Jarry ou le Surmâle de lettres*.

En outre, dans ce même compte rendu de *Thérèse Degaudy*, Rachilde écrit peu après : « L'auteur nous donne à entendre que ce Monsieur a tué sa première épouse en l'aimant d'une façon trop évidente. (Ça, c'est un bruit que les nouveaux hommes des cavernes sociales font courir, ces amours de singes du Jardin des Plantes !...) ⁴ ».

La première phrase de Rachilde fait allusion à la façon suivant laquelle Ellen, au sein du *Surmâle* toujours, paraît d'abord mourir suite aux assauts sexuels répétés de Marcueil⁵.

La seconde fait quant à elle référence de façon un peu moins implicite à la chronique de Jarry intitulée « La femme esclave » parue dans *La Revue blanche* du 15 mars 1901, où l'auteur du *Surmâle* cite l'« Histoire de Wardân le Boucher avec la fille du vizir » contenue dans les *Mille nuits et une nuit* : « « Car rien n'est plus fécond en assauts que le singe », a dit notre Mardrus. Et si vous prenez la peine de considérer la cage des papions au Jardin des plantes, vous conviendrez que c'est encore à notre aïeul quadrumane qu'il faut remonter pour retrouver, pures, les saines traditions de la vraie galanterie française. »

Si l'évocation des singes du « Jardin des Plantes » est chez Jarry un écho probable du « Double assassinat dans la rue Morgue » de Poe, où est mentionnée la façon dont le singe

¹ OC I, p. 1065.

² Voir OC II, p. 769, 787.

³ Rachilde, *Alfred Jarry ou le Surmâle de lettres*, Grasset, collection La Vie de bohème, 1928, p. 22-23.

⁴ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

⁵ Voir OC II, p. 259-260.

⁶ Voir BL I, p. 810.

meurtrier, évoqué à mi-mots dans la chronique « De la douceur dans la violence » parue dans *La Renaissance latine* du 15 décembre 1902, fut vendu à bon prix au « Jardin des Plantes ¹ », l'auteur du *Surmâle* cherche surtout, en donnant toute son importance au Jardin des plantes (importance que restituera Rachilde dans son compte rendu, et ce rien qu'en mentionnant ce lieu, étant donné la place extrêmement limitée qui est réservée, de fait, à l'allusion qu'elle consacre à Jarry), à relier « mythe des origines » et fin-de-siècle, un « des hauts-lieux de cette rencontre entre mythe des origines et réalité parisienne se trouv[ant] être précisément le Museum d'Histoire naturelle.

On sait que les précurseurs en la matière pourraient être les frères Goncourt, qui font symboliquement commencer et s'achever leur roman *Manette Salomon* au Jardin des Plantes. ² C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la présence du « Jardin d'Acclimatation » au sein du « roman moderne », ainsi qu'annoncé dans son sous-titre, qu'est *Le Surmâle*.

3. J.-H. Rosny, soucieux de couvrir tous les genres propres au domaine romanesque, ont publié notamment avant *Thérèse Degaudy* un « roman de mœurs londoniennes » (*Nell Horn, de l'Armée du Salut* en 1886 – nouvelle édition chez Ollendorff en 1900), un roman de mœurs « révolutionnaires parisiennes » (*Le Bilatéral*, Savine, 1887) et un « roman de mœurs littéraires » (*Le Termite*, Savine, 1890).

4. Parution en 1902.

5. Jarry synthétise, par cette formulation, le passage suivant : « Pareil à un fauve, il la prit, froissant avec une sensualité souveraine ses dessous de mariée ; et, en déchirant des batistes trop compliquées pour son impatience, en poursuivant son triomphe dans la douleur de Geneviève, il marquait la hautaine capture que son amour devait être ce jour-là comme tous les jours de sa vie. ³ »

6. Jarry fait référence notamment au passage suivant (nous soulignons) : « Une colère enfla la voix de Malloire et il cria : – Tu sauras peut-être un jour qu'il existe des engrenages d'où l'on ne peut sortir ; la chance en décide, la *chance* seule... ⁴ »

7. Jarry fait allusion au passage suivant : « Les amis qui furent invités à la cérémonie se souviennent encore de l'air de force et de rudesse d'Audent, de sa sécurité durant les fiançailles, de sa volonté intraitable qui fit plier toutes considérations mondaines ou de famille. ¹ »

¹ Edgar Poe, *Œuvres en prose*, traduites par Charles Baudelaire, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 44.

² Jean de Palacio, *Le silence du texte, Poétique de la Décadence*, Éditions Peeters, collection La république des lettres, 9, 2003, p. 170.

³ J.-H. Rosny, *Thérèse Degaudy, roman de mœurs mondaines*, Éditions de la Revue blanche, 1902, p. 2.

⁴ *Id.*, p. 20.

8. Jarry fait allusion à ces deux passages (nous soulignons) : « – Non, non, dit-il avec une sorte d’effroi, demandez-le lui. Je veux sortir d’indécision. Sa manière de marquer, *je veux*, jeta un froid ; il ne s’en aperçut pas, de plus en plus impérieux : [...] ² » ; « Toujours cet inquiétant *je veux*, qui ride le front des Degaudy ; mais il continua : – *Je veux* m’occuper de ce bonheur [...] ³ ».

9. Voir J.-H. Rosny, *Thérèse Degaudy, roman de mœurs mondaines*, Éditions de La Revue blanche, 1902, p. 69, 286-288 et *Id.*, p. 291 : « Là encore la réalité avait failli au pauvre garçon. »

10. Jarry synthétise, par cette seule formulation, les passages suivants : « [...] Malloire est devenu impuissant à l’œuvre ⁴ » ; « Il s’acharna sur les œuvres, il poursuivit d’un effort énergique les actes entrepris : le résultat fut un terrible épuisement nerveux, le découragement à demeure dans son âme, la maladie maîtresse de son corps : l’impuissance à rien produire, l’impuissance à aucune pensée continue, le rêve désormais maître et vainqueur [...] ⁵ » ; « Malloire opposait aux rudes efforts d’Audent une souplesse et une variété de mouvements qui compensaient toute vigueur et rendaient toute victoire incertaine. ⁶ »

11. Jarry synthétise les deux passages suivants, y puisant textuellement l’une de ses formules (nous soulignons) : « [...] François Audent, dans sa vingt-cinquième année, épousait Geneviève Degaudy. Les deux jeunes gens s’aimaient, et cependant ce mariage eut toute l’apparence d’un *rapt*, tant le mari apporta l’ardeur à se réfugier avec sa femme dans la solitude ⁷ » ; « Une subtile volupté fit battre le cœur des hommes et attendrit le cœur des femmes ; les rudes *époques du rapt* revécurent ; le couple fut sourdement admiré et envié. ⁸ »

12. Par cette phrase, Jarry cherche à synthétiser tous les passages suivants : « Lorsque Audent eut dans ses mains la douce proie amoureuse que faisait Geneviève, il la froissa, la blessa de trop d’ardeur à la tenir captive. [...] Geneviève, à part quelques heures de révolte, accepta l’éternelle défaite [...] ⁹ » ; « La mariée, confuse et ravie de cette violence, apparut alors à tous merveilleuse

¹ *Id.*, p. 1.

² *Id.*, p. 38.

³ *Id.*, p. 39. Voir aussi *Id.*, p. 30 : « [Thérèse] *dut* admettre qu’Audent débordait de toutes parts l’autre. Elle le *dut* parce que Audent le *voulut* », *Id.*, p. 3 : « Audent s’était épris des théories où l’on exalte la *volonté* » et *Id.*, p. 4 : « La volonté lui parut cette espèce de divinité dont Balzac fut le grand-prêtre, et qui vit pour elle-même et par elle-même, qui n’accompagne pas seulement les actes, mais qui les génère, les crée. »

⁴ *Id.*, p. 19.

⁵ *Id.*, p. 16-17.

⁶ *Id.*, p. 15.

⁷ *Id.*, p. 1.

⁸ *Id.*, p. 2.

⁹ *Id.*, p. 5.

dans sa robe de voyage revêtue à la hâte ¹ ; « Quant à la femme, blessée et heureuse, gémissante et serve d'admiration pour la force et l'audace de l'amant, ce fut bien la tendre Geneviève à travers sa courte histoire ² » ; « Avec la femme, rien ne compte que le fait accompli. Il demeure en nous trop de l'instinct des fauves, et en elle trop de désirs vers la violence, pour que les actes amoureux puissent être mesurés au mètre des autres actes ³ » ; « [...] plus tard même, un peu de colère lui était venue contre Geneviève, à la sentir captive d'Audent pour des raisons que son esprit de jeune fille ne pouvait pénétrer ⁴ » ; « [...] les révoltes de Geneviève étaient non seulement suivies de soumission, mais compensées par une jalousie admirative, une sorte de respect triste et humilité. ⁵ »

13. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), modifiant « passivité » en « passive », « résignation » en « résignée », « promptes » en « prompt », et, peut-on penser, « subites » en « inflexibles » : « À la *passivité* de Geneviève, aux formes de *résignation* boudeuse, s'opposaient chez Thérèse le caprice, l'agression, la flèche du dédain ou de la colère. François adorait l'être *souple et svelte*, la face rapide et claire, et jusqu'aux *promptes révoltes*, jusqu'aux subites fureurs. ⁶ »

14. Jarry fait référence au passage suivant : « En somme, Audent c'est la force [...], Thérèse c'est la faiblesse qui se heurte à la force et finalement l'emporte sur elle. ⁷ »

15. Jarry fait référence au passage suivant, y puisant le verbe « consentir » (nous soulignons) : « – Vous ne m'aimez pas, soit... Mais croyez-vous pouvoir devenir ma femme ? ⁸ » ; « – J'y *consens*. ⁹ »

¹ *Id.*, p. 2.

² *Id.*, p. 2.

³ *Id.*, p. 94.

⁴ *Id.*, p. 47.

⁵ *Id.*, p. 7.

⁶ *Id.*, p. 12. Voir aussi *Id.*, p. 297 : « Elle était partie de la résistance opposée au caractère entier de son mari [...] », *Id.*, p. 44 : « [Thérèse] ne pouvait guère saigner devant les misères du monde sans créer, côte à côte avec sa pitié, une formule de vengeance [...] » et *Id.*, p. 8 : « À vingt-deux ans, la douleur de Thérèse pour la mort de sa sœur ne put se satisfaire dans les larmes et les plaintes, dans l'acceptation foudroyée de l'irréversible ; cette douleur se compliqua d'une recherche aiguë sur les causes de cette mort, d'un désir farouche et étroit de vengeance. [...] [T]out jetais dans la rancune de Thérèse une flamme d'art, la vie terrible et forte de nos mauvais sentiments quand ils trempent à de la beauté. »

⁷ *Id.*, p. 164.

⁸ *Id.*, p. 89.

⁹ *Id.*, p. 90.

16. Jarry fait sans doute allusion au passage suivant : « Par une aberration qui la fâchait, elle se prenait d'une sorte d'amour pour ses mines de mauvais garçon, pour cette force et cette autorité qu'elle avait tant détestées jadis. ¹ » Voir aussi la note 12.

17. Cette formulation doit être rapprochée du compte rendu que fait Jarry de la représentation au Grand-Guignol de *Jules ou les Nèfles de l'Alaska* de Karl Rosenval paru dans *La Revue blanche* le 1^{er} janvier 1903, soit presque un an après, au sein duquel l'auteur du *Surmâle* note : « [U]ne jeune femme dépêche son mari à la conquête des merveilleuses nèfles, et celles-ci acquises, ce qui est une forme très moderne de la conquête, [...] la jeune femme ne les désire plus, par un revirement bien connu des médecins. »

18. Voir notamment J.-H. Rosny, *op. cit.*, p. 285, 290-291.

19. Jarry, dans un effort notable de synthèse, fait référence aux passages suivants : « Elle avait eu d'abord une joie irrésistible du dénouement de la tentative de Malloire, et, dans cette joie, elle s'était aperçue combien sa chair demeurait esclave d'Audent, de celui qui l'avait voulue et possédée ² » ; « Thérèse, suivant l'impulsion acquise, s'était crue assez forte pour une rupture complète, pour remplacer, dans son cœur, Audent par Malloire. Et voilà qu'Audent l'obsédait. ³ » Voir aussi la note 10.

20. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons) : « [Audent] vit beaucoup de pauvres, et, lui jadis net et tranchant, trouvait, dans son extrême modestie, le chemin de leur cœur. Il se prit d'affection pour les plus misérables, les idiots, les alcooliques. Combien lui parut vrai ce qu'en disait Malloire, qu'ils sont la *nouveauté élémentaire*, des victimes expiatoires, des crucifiés, la chair et le sang des expériences dont sort finalement toute grandeur. Leurs vices sont des sacrifices à l'espèce, leurs coups de tête des impulsions par où ils échappent à leur temps pour *appartenir au futur*. Certes, l'idéal de tout gouvernement est de les assagir, et les intellectuels même

¹ *Id.*, p. 298.

² *Id.*, p. 292.

³ *Id.*, p. 298. Voir aussi l'explicitation de ce choix dans *Id.*, p. 292-293 : « Quelque chose aussi protestait au fond d'elle [...] contre la faiblesse de Malloire. [...] [L]e type social de Malloire est *trop* instable pour entrer dans l'espèce par l'enfant. [...] Ces raisons, que Thérèse sent plus qu'elle ne les pense, se renversent à l'égard d'Audent. Il est, lui, une adaptation trop facile et trop sûre. Il est l'homme que toute femme peut aimer ; Thérèse se révolte contre cette banalité passionnelle, cependant elle y cède au degré où la nature et la société le réclament. »

les détestent d'être si fluents, si instables, mais ils sont les cellules d'un cerveau supérieur à celui des intellectuels ; *ils sont la nouveauté qui sera conçue demain.*¹ »

Jarry s'inspire peut-être aussi du compte rendu de Maxime Leroy paru dans *La Revue blanche* peu de temps avant de l'ouvrage intitulé *Le Crime et le Suicide passionnels* de Louis Proal (Alcan) : « Je conseille volontiers à M. Proal la lecture [...] des romans de J.-H. Rosny, qui me semblent les schémas du futur en formation. »²

¹ *Id.*, p. 330-331. Voir aussi l'explicitation de ce passage (qui entre en résonance avec la variante B) dans *Id.*, p. 164 : « Toute force est du passé, toute faiblesse est de l'avenir ; mais on ne peut concevoir l'une sans l'autre ; et de leur équilibre dépend le monde. »

² *La Revue blanche*, tome 25, mai-août 1901, p. 316.

2. 2. En ce qui concerne la vie humaine.

2. 2. 1. La vie et la mort indistinctes.

2. 2. 1. 1. Li-Taï, *Le Mystère posthume*.

Li-Taï¹ : *Le Mystère posthume*² (Schleicher³).

Les personnes qui s'intéressent aux travaux de M. Ardisson⁴, mais à qui le temps – ou le cœur – manque de les compléter par des expériences particulières, liront avec fruit les causeries^A médicales du docteur Li-Taï⁵.

Le^A docteur Li-Taï, qui prouve assez péremptoirement que l'immortalité de l'âme⁶ et l'hypothèse d'une vie transcendante⁷ ne relèvent que de la mythologie⁸, place le phénomène de la résurrection sur la terre⁹, et il devient difficile de ne point se ranger^B de son avis si l'on considère avec lui les cas nombreux de « mort temporaire¹⁰ » (syncope¹¹, catalepsie¹², etc.¹³) et cette « mort quotidienne¹⁴ » que nous appelons sommeil simplement parce qu'il nous est arrivé jusqu'ici d'en « ressusciter¹⁵ » tous les jours¹⁶.

Plusieurs chapitres sont infiniment curieux : « Les Âmes tronquées¹⁷ », où l'auteur cite, au sujet de l'âme des monstres, les autorités les plus papales de l'embryologie sacrée¹⁸ ; et tout le volume est documenté avec une érudite abondance¹⁹.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 décembre 1901 (tome XXVI, n° 205), sous la rubrique « Chronique de la littérature : La Critique », p. 627-628. Dans le même numéro a été publié le compte rendu de *Lazare le Ressuscité* de Mécislas Golberg, sous une sous-rubrique différente, ainsi que les chroniques « Cynégétique de l'omnibus » et « L'aviation résolue ».

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure avec celui de *Lazare le Ressuscité* de Mécislas Golberg sur les feuillets 26 et 27 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. (fruit) deux ouvrages bien différents, ces causeries médicales du docteur Li-Taï, et, de M. Mécislas Golberg, Lazare le Ressuscité. / Le
B. être *barré* se ranger

1. Médecin parisien né en Hongrie en 1853 (voir *Le Mercure de France* de septembre 1901). Il fut notamment médecin de la marine au Chili. Il n'a jamais écrit qu'en français. Selon *Le Mercure de France*, « [c]e docteur est très connu dans les laboratoires de physiologie de Paris et dans les environs du boulevard Poissonnière ¹ ».

2. Le titre complet est : *Le Mystère Posthume, causeries médicales sur la mort et la survie*.

Ce livre aura une influence durable sur Jarry (comme en témoignent les chroniques « L'erreur judiciaire » et « L'art de mourir » en 1903), et ce jusqu'en 1907, peu de temps avant sa mort.

Le prière d'insérer résume ainsi l'ouvrage : « Rapportant de nombreux faits intéressants, entremêlés, d'expériences curieuses et d'anecdotes cliniques, ce livre réunit tout ce que la science moderne sait de positif, soit par l'observation directe, soit par déduction logique, sur la question si passionnante de l'au-delà. »

3. Librairie C. Reinwald, Schleicher frères & Cie. Parution en 1901. Voir *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, volume 2, numéro 2, année 1901, p. 573.

4. Voir la chronique « Hommages posthumes » parue deux mois avant dans *La Revue blanche* (le 15 octobre 1901) où Jarry s'enquiert des « travaux de M. Ardisson ».

L'importance pour Jarry d'évoquer l'affaire Ardisson est telle qu'il manifeste tout d'abord le désir de mentionner dans le même temps l'ouvrage de Li-Taï et celui de Mécislas Golberg intitulé *Lazare le Ressuscité* (dont il rendra compte juste après au sein des pages de *La Revue blanche*) comme pouvant être reliés à ces crimes de viol de cadavres de fillettes (voir la variante A).

5. « Docteur en médecine » est une appellation rattachée au nom de Li-Taï dès la couverture.

Si la formulation « causeries médicales » est affichée dans le titre, elle l'est également dans le prière d'insérer, où est mise également en avant la profession de Li-Taï : « Le mystère posthume, causeries médicales sur la Mort et la Survie, par Li-Taï, docteur en médecine, etc. »

6. Voir notamment « La Vie après la Mort ² » et « La Vie Eternelle ³ ».

7. « Vie transcendante » signifie sommairement vie après la mort. La « vie transcendante » est à rapprocher des écrits de Saint Paul : elle s'oppose à la « vie terrestre » qui concerne la « chair » corrompue « par le péché » résumant en elle selon Paul « tout ce qui est faible et périssable ». « [...] Paul groupe autour du terme esprit tout ce qui tient à la vie supérieure, principalement à

¹ *Le Mercure de France*, n° 139-141, tome 39, juillet-septembre 1901, p. 792.

² Li-Taï, *Le Mystère Posthume, causeries médicales sur la mort et la survie*, Librairie C. Reinwald, Schleicher frères & Cie, 1903, p. 34-39.

³ *Id.*, p. 40-52.

la vie transcendante, surnaturelle, divine [...] ¹», la « vie transcendante [étant] ainsi appelée parce qu'elle voit la volonté essentielle qui est Dieu sans formes et sans images, comme enseignent les Docteurs en la vie mystique ²».

8. Jarry s'inspire ici précisément du compte rendu de Jacques Brieu du *Mystère posthume* paru dans *Le Mercure de France* de septembre 1901 (le compte rendu de Jarry paraît le 15 décembre) au sein de la rubrique « Ésotérisme et spiritisme » : « M. Li-Taï est [...] formellement convaincu que l'ensemble « des facultés psychiques qui constituent notre âme » disparaît avec la désorganisation de la matière organisée. Pour lui, « l'hypothèse d'une vie transcendante ne relève que de la mythologie » ³».

9. Un chapitre s'intitule « La Résurrection terrestre ⁴».

10. Un chapitre s'intitule « La Mort temporaire ⁵».

11. La syncope est, comme le résume le GDU, la « [p]erte subite et momentanée du sentiment et du mouvement, avec cessation plus ou moins complète de l'action du cœur et des poumons [...] ⁶».

12. Comme l'écrit Pierre Janet sous une forme extrêmement resserrée, la catalepsie procure « [d]es suppressions brusques et complètes » puis « [d]es restaurations graduelles de la conscience [...] ⁷».

Si Janet l'a étudiée en détail, Claude-Etienne Bourdin, dit Saint-Bourdin (1815-1886), est le premier à en avoir proposé une définition rigoureuse, qui n'a guère évolué du fait des expérimentateurs qui lui ont succédé : « La catalepsie est une affection du cerveau, intermittente, apyrétique, caractérisée par la suspension de l'entendement et de la sensibilité et par l'aptitude des muscles à recevoir et à garder tous les degrés de la contraction qu'on leur donne. ⁸»

Aussi Li-Taï écrit-il : « Cette affection bizarre est caractérisée par l'étrange faculté du malade de conserver, pendant toute la durée de la crise, telle attitude que l'on veut bien lui imprimer et

¹ P. Ladeuze, *La résurrection du Christ devant la critique contemporaine, (Science et Foi)*, deuxième édition, Bruxelles, s.d. [1908], p. 21.

² Benoît de Canfield, *La somme de la vie spirituelle, Qui consiste à s'abstenir, souffrir et agir pour suivre la volonté de Dieu*, Dijon, Philib. Chavance, 1651, p. 150 ; nous modernisons l'orthographe.

³ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

⁴ Li-Taï, *op. cit.*, p. 53-66.

⁵ *Id.*, p. 67-84.

⁶ GDU, tome 14, p. 1325.

⁷ Pierre Janet, *L'automatisme psychologique, essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*, Félix Alcan, 1903, p. 12.

⁸ Claude-Etienne Bourdin, *Traité de la catalepsie, « contenant des recherches historiques et pratiques sur les symptômes, le diagnostic, l'anatomie pathologique »*, J. Rouvier, 1841, p. 7.

qu'il est dans l'impossibilité absolue de modifier. Vous voyez le tableau d'ici. – Un tableau... vivant ! – Ce sont, en effet, des poses plastiques qui persistent jusqu'à la fin de l'attaque. ¹»

C'est pour cette raison que le sujet est souvent comparé, dans les opuscules scientifiques, à une « statue ² » : « les extrémités du sujet cataleptique semblent appartenir à une statue à ressort dont les membres seraient en cire molle. ³ »

Cette apparence de minéralité coïncidence du reste point par point avec la réalité du ressenti du sujet : « la cataleptique demeure complètement étrangère aux personnes et aux objets qui l'entourent. Les facultés mentales et toutes les manifestations de l'entendement et de la pensée, tous les modes de sensibilité, le tact, la vue, l'ouïe, l'odorat et le goût, sont alors interrompus : [l]a malade ne parle pas, n'entend pas, ne voit pas, ne sent pas. On peut la pincer, la piquer, la brûler même, la tourmenter enfin de mille façons différentes : elle se montre entièrement insensible à toutes les excitations jusqu'à la terminaison spontanée de l'attaque. ⁴ »

Le dernier point le plus important quant à la définition de la catalepsie concerne ce qui se produit lors des « restaurations graduelles de la conscience ⁵ » : « [l]e trait le plus caractéristique du grand mal c'est que la malade, revenue à elle-même, n'a nulle conscience de son état et ne garde aucun souvenir de ce qui s'est passé pendant la crise. ⁶ »

Cette symptomatologie a suffi aux médecins pour dresser le tableau clinique de ce qui était alors considéré comme une affection nerveuse.

Remarquons que Jarry le renverse dans *L'Amour absolu* en faisant en sorte que la catalepsie entraîne, provoquée par Emmanuel, non pas l'absence de parole comme c'est toujours le cas habituellement⁷ mais au contraire une parole dirigée par la volonté du magnétiseur⁸.

13. Sous ce « etc. » se cache l'« anesthésie ⁹ ».

L'usage anesthésique de l'éther et du chloroforme se généralise à partir de 1847¹⁰.

Jarry accordera une importance particulière au chloroforme dans un brouillon concernant le sixième chapitre de *La Dragonne* intitulé « Si Monsieur veut », sur lequel il est écrit : « les fils de

¹ Li-Taï, *op. cit.*, p. 70.

² Voir Pierre Janet, *op. cit.*

³ Li-Taï, *op. cit.*, p. 71.

⁴ *Id.*, p. 72.

⁵ Pierre Janet, *op. cit.*

⁶ Li-Taï, *op. cit.*

⁷ Voir *Ibid.*

⁸ Voir OC I, p. 926.

⁹ Voir le compte rendu de Jacques Brieu paru dans *Le Mercure de France*, *op. cit.*

¹⁰ Voir Roselyne Rey, *Histoire de la douleur*, avec la collaboration de la Société française de la douleur, Éditions de la Découverte, 1993, et surtout la thèse de Marie-Jeanne Lavilatte [dactylographiée], *Le Privilège de la puissance : l'anesthésie au service de la chirurgie française (1846-1896)*, 3 volumes, université Paris I, 1999.

Dieu-filles des hommes / [...] Chloroforme / pomme du mancenillier / avoir été sous un pommier / Adam-Eve-la pomme-demande chloroforme / le rêve d'Adam sous l'influence du chloroforme Dieu. ¹»

Les modalités suivant lesquelles est mise en œuvre l'anesthésie doivent être rapprochées de la morphine qui, « en dehors de ses usages hédonistes chez des artistes, des médecins et des coloniaux, [...] gagne sa place dans la médecine entre les années 1850 et 1875 ²».

14. Un chapitre (celui qui suit « La Mort temporaire ») s'intitule « La Mort quotidienne ³».

Une formulation résume bien le projet de Li-Taï en ce chapitre : « [...] examinant l'état de la mort pendant la vie... ⁴»

15. Jarry s'inspire directement de la formulation suivante : « [...] un réveil équiva[ut] à une véritable résurrection [...] ⁵».

16. Voir notamment « La Vie et la Mort simultanées ⁶».

Le sommeil était alors perçu comme un « état [...] caractérisé par l'anesthésie générale et profonde, la vie psychique suspendue et la conscience abolie », comme « la mort psychique et, par conséquent, la non-existence de l'individu dont le moi est transitoirement anéanti et le resterait définitivement, si l'annulation des fonctions de la vie animale était complétée par celle de la vie végétative ⁷», résume Li-Taï qui cherche en son ouvrage à faire œuvre de vulgarisateur puisqu'il multiplie les évocations scientifiques, fruits de l'actualité, sous couvert d'un dialogue qui a pour vocation de relancer à tout instant l'intérêt du lecteur, dans la lignée des dialogues philosophiques particulièrement vivaces pendant l'*Aufklärung*.

D'où l'assimilation du sommeil à la mort, alors communément admise, dans la littérature (voir, notamment, Edgar Allan Poe, « Le puits et le pendule » : « Un profond sommeil tomba sur moi, – un sommeil semblable à celui de la mort ⁸» ; Jarry ira jusqu'à donner comme titre au

¹ *Cahiers du Collège de Pataphysique*, « dossier de la Dragonne déchiffré et provisoirement commenté par Maurice Saillet avec la collaboration de J.H Sainmont », dossier 27, 21 décervelage XCII, p. 43.

² Dir. Alain Corbin, *Histoire du corps*, 2, *De la Révolution à la Grande Guerre*, Éditions du Seuil, 2005, p. 29. Voir Jean-Jacques Yvrel, *Les Poisons de l'esprit : drogues et drogués au XIX^e siècle*, Quai Voltaire, 1992.

³ Li-Taï, *op. cit.*, p. 85-99.

⁴ *Id.*, p. 27.

⁵ *Id.*, p. 74.

⁶ *Id.*, p. 27-33.

⁷ *Id.*, p. 74.

⁸ Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, introduction de Michel Zérafra, Librairie Générale Française, collection Le livre de poche classique, 1972, p. 107.

chapitre III de *L'Amour absolu* : « Ô sommeil, singe de la mort ¹») mais également, comme nous venons de le voir avec le résumé de Li-Taï, au sein de la communauté scientifique (Paul Janet écrit par exemple à l'occasion de son annotation des *Œuvres philosophiques de Leibniz* : « [...] le sommeil, qui est une image de la mort [...] ²»).

Eliphas Lévi synthétise lui aussi cette conception, en définissant cette fois le rôle des rêves, dans « Histoire de la magie » : « Le sommeil est une mort incomplète ; la mort est un sommeil parfait. La nature nous soumet au sommeil pour nous habituer à l'idée de la mort, et nous avertit par les rêves de la persistance d'une autre vie. La lumière astrale dans laquelle nous plonge le sommeil est comme un océan où flottent d'innombrables images, débris des existences naufragées, mirages et reflets de celles qui passent, pressentiments de celles qui vont naître. ³»

Jarry avait fait sienne cette conception, comme en témoigne sa lettre à Rachilde du 28 mai 1906 : « Là-dessus, le Père Ubu, qui n'a pas volé son repos, va essayer de dormir. Il croit que le cerveau, dans la décomposition, fonctionne au-delà de la mort et que ce sont ses *rêves* qui sont le Paradis. ⁴»

Il n'est nullement étonnant que Jarry ait été lecteur de *Histoire de la magie*, ouvrage « avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères » paru chez G. Baillière en 1860, étant donné la façon avec laquelle Jarry a puisé sa conception de l'identité des contraires fécondant toute son œuvre dans *Dogme et rituel de la haute magie* du même Lévi (dont le vrai nom est Alphonse Constant), paru chez G. Baillière en 1856.

L'évocation du « Paradis » chez Jarry rejoint celle de l'« autre vie » chez Lévi (« [l]a nature [...] nous avertit par les rêves de la persistance d'une autre vie »), le rêve étant d'ordinaire relié à la vie mortelle comme le résume Emmanuel Kant : « Le rêve semble tellement faire partie du sommeil que dormir et être mort seraient une même chose si le rêve n'était pas comme une agitation naturelle, quoique involontaire, des organes internes de la vie [...] ⁵».

Jarry ajoute dans sa lettre à Rachilde : « Le Père Ubu, ceci sous condition [...] va peut-être dormir *pour toujours* ⁶», donnant voix à l'affirmation de Paul Janet comme quoi « [l]a nature nous a

¹ OC I, p. 924-928.

² Gottfried Wilhelm Leibniz, *Œuvres philosophiques de Leibniz*, avec une introduction et des notes par Paul Janet, deuxième édition revue et augmentée, tome premier, Félix Alcan, 1900, p. 605.

³ Eliphas Lévi, *Secrets de la magie, I, Dogme et rituel de la haute magie, Histoire de la magie, La clé des grands mystères*, édition établie et présentée par Francis Lacassin, Robert Laffont, collection Bouquins, 2000, p. 757.

⁴ OC III, p. 617.

⁵ Kant, *Anthropologie, suivie des Divers Fragments du même auteur, relatifs aux Rapports du Physique et du Moral, et au Commerce des esprits d'un monde à l'autre*, ouvrage traduit de l'allemand par J. Tissot, Librairie Philosophique de Ladrance, 1863, p. 115.

⁶ OC III, p. 617.

montré dans le sommeil et dans les évanouissements un échantillon qui nous doit faire juger que la mort n'est pas une cessation de toutes les fonctions, mais seulement une suspension de certaines fonctions plus remarquables [...] ¹».

La mention de la « décomposition » du cerveau présente dans cette même lettre dont la réalité renvoie paradoxalement à la persistance d'une forme de vie fait écho quant à elle à ce passage de Li-Taï qui présente en réalité tout l'objet du livre : « C'est ainsi que je crois vous avoir démontré que toute manifestation vitale est inévitablement liée à la désorganisation de la matière. Or, comme cette désorganisation équivaut à la destruction de la matière organisée et, par conséquent, à la mort organique, et que cette mort constante est concomitante avec les phénomènes vitaux, je crois en effet vous avoir prouvé la simultanéité de la vie et de la mort et, par conséquent la réalité de la mort organique pendant la vie de l'organisme. ²»

17. Voir Li-Taï, *Le Mystère Posthume, causeries médicales sur la mort et la survie*, Librairie C. Reinwald, Schleicher frères & Cie, 1903, p. 126-133.

18. Jarry fait allusion au passage suivant (nous soulignons), modifiant « Embryologie Sacrée » en « embryologie sacrée » (bien qu'il conserve la majuscule à « Embryologie » dans sa chronique « L'erreur judiciaire » – voir la suite de cette note), et faisant référence, à travers la formule extrêmement allusive « les autorités les plus papales », au « Grand Inquisiteur d'Allemagne Spraenger » et à « Sa Sainteté le Pape Innocent VI » : « Il existe une science, *l'Embryologie Sacrée* qui, d'après les conclusions du Grand Inquisiteur d'Allemagne Spraenger – saluez ! – apostoliquement confirmées par Sa Sainteté le Pape Innocent VIII, décide dans quels cas l'on doit procéder au baptême d'un *monstre* [...] la généralité des ecclésiastiques baptisèrent même les monstres en faisant de prudentes réserves et en employant la formule discrète : Si homo es ! [...] Dans son *Embryologie Sacrée* parue en 1745 et qui, approuvée par Sa Sainteté le Pape Benoît XIV, eut un juste retentissement dans le clergé, le savant Père Cangiamila établit qu'en principe on ne doit baptiser que les monstres nés d'un homme et d'une femme et ayant une *âme*. ³»

La lecture de ce passage nourrira, comme nous l'avons déjà mentionné, l'écriture de la chronique « L'erreur judiciaire » parue dans *Le Canard sauvage* (20-26 septembre 1903) : « L'Embryologie sacrée rapporte que les ecclésiastiques qui, au Moyen Âge, furent appelés à baptiser des monstres, usèrent de la prudente formule de restriction : « Si tu es un être humain » ».

¹ Gottfried Wilhelm Leibniz, *op. cit.*, p. 686.

² Li-Taï, *op. cit.*, p. 33.

³ *Id.*, p. 126-127.

Ainsi, en septembre 1903, cette lecture restera encore assez marquante (et donc importante) pour que Jarry fasse presque textuellement référence au *Mystère Posthume* (ne faisant que traduire en français la formulation latine : « *[s]i homo es* »), se reportant sans doute précisément à l'ouvrage, ce qui signifie, à moins que son souvenir ait été suffisamment vif, qu'il l'avait conservé à portée de main, ce qui en soi est un signe suffisant pour montrer tout l'intérêt qu'il continuait de porter au travail de vulgarisation de Li-Taï, étant donné le peu de livres présents en sa demeure (du fait du peu de place disponible) et le fait qu'il allait surtout lire, semble-t-il, à la bibliothèque nationale (mais peut-être après tout avait-il repris en main cet ouvrage au sein de cette bibliothèque justement).

Les deux autres arguments prouvant l'intérêt durable pour ce livre tiennent au fait que peu de temps avant l'écriture de « L'erreur judiciaire », soit le 15 juillet 1903, Jarry fait déjà allusion en sa chronique « L'art de mourir » (parue dans *La Plume*) au *Mystère Posthume* : « C'est bien cette mort-là, son *Imitation*, mort véritable, telle que les savants commencent à l'entrevoir : celle qui est la même que la vie, celle qui est aussi nécessaire au bruit de la vie que le silence entre les battements du balancier » et que dans la lettre adressée à Rachilde le 31 mai 1907 (peu de temps avant sa mort qui survient le 1^{er} novembre), écrivant : « [n]ous ne sommes point *remort* [...] ¹ », Jarry fait référence au passage suivant du propos de Li-Taï : « – Et fut-il vraiment sauvé ? – Hélas ! il « remourut » bientôt définitivement. Mais avant sa *remort* il eut la satisfaction suprême – c'est le cas de le dire – de se survivre d'une douzaine d'heures. ² »

19. Par cette simple mention, qui doit être rapprochée de ce qu'écrit Jarry de *L'Affaire Iukanthor* de Jean Hess (« Il y a dans ce livre tous les documents et tous les dessous de l'affaire Iukanthor, et mieux ³ »), l'auteur de *Messaline* retire à l'ouvrage de Li-Taï son statut – qu'il a pourtant – d'ouvrage vulgarisateur, le livre de vulgarisation se voulant toujours (relativement) éloigné de l'érudition (la transmuant en savoir qui puisse être socialisé, c'est-à-dire qui est censé pouvoir nourrir les conversations en s'inscrivant dans la vie quotidienne, d'une manière ou d'une autre, loin de l'abstraction que porte en elle la connaissance pure, comme le sous-entend l'ouvrage *Éléments d'économie politique pure* de Walras, au travers de sa floraison d'équations), ainsi que l'écrit Gustave Geffroy dans son ouvrage *La Peinture au Louvre*, propos cité par Fagus dans un compte rendu qu'il fait paraître de ce livre dans *La Plume* en 1903 : « Il ne s'agit pas d'un ouvrage d'érudition... [...] »

¹ OC III, p. 659.

² Li-Taï, *op. cit.*, p. 64.

³ OC II, p. 604.

J'ai voulu faire ce livre clair et rapide... écrire pour ceux qui ne savent rien de l'art, ou pas grand-chose... Je m'offre simplement comme compagnon de promenade, comme guide discret ¹».

¹ *La Plume*, n° 341-352, juillet-décembre 1903, p. 211.

2. 2. 1. 2. De Karnice-Karnicki, *Vie ou mort*.

Michel de Karnice-Karnicki : *Vie ou mort*¹ (Chaix²).

Il est prouvé aujourd'hui que l'état de léthargie ou mort apparente³ n'est pratiquement pas discernable de la mort réelle⁴, dont il offre tous les symptômes, y compris, dans certaines maladies, l'odeur cadavérique que l'on avait supposée^A longtemps caractéristique⁵; en outre, il n'est pas rare que cet état se prolonge de dix à quinze jours, ou plus⁶. Le délai légal avant la mise en bière n'étant que de deux jours ou d'un jour, on comprend la fréquence du danger des inhumations précipitées⁷.

Bien des remèdes ont été proposés, si l'on peut appeler remèdes les moyens (percement du cœur⁸, enterrement sans cercueil⁹) de *préciser* la mort du malade¹⁰. Les Indous, ainsi que le rappelle un beau conte de Kipling¹¹, séquestrent les morts récalcitrants dans une cité à part¹².

M. de Karnice-Karnicki est l'inventeur d'un dispositif simple¹³, le « karnice¹⁴ », lequel répond à cette double exigence, d'une tombe hermétique et définitive pour le monde vivant, provisoire pour la personne ensevelie¹⁵. Au premier mouvement de celle-ci, mouvement vital¹⁶ (car il y a des phénomènes de décomposition : affaissement des muscles¹⁷, explosion de l'abdomen, qui ne peuvent déclencher le karnice¹⁸), l'appareil apporte à l'intérieur du cercueil de l'air en abondance¹⁹, l'air vivifiant de la campagne du cimetière²⁰, la lumière d'une lampe²¹, le tube d'un téléphone²², et un signal optique s'élève au-dessus du sol²³, en même temps que retentit une puissante sonnerie²⁴. La bière s'aménage, en attendant le secours, aussi confortablement que l'armoire célèbre de Boubouroche²⁵.

Le karnice paraît une invention définitive²⁶, et désormais on pourra abandonner la macabre méthode, crue seule exacte, de constater la mort,

celle des *phlyctènes*^B explosives. Elle consistait en ceci : la personne désireuse d'occuper avec utilité les longues heures de la veillée mortuaire grille légèrement, au moyen de la flamme d'une bougie, les doigts du défunt présumé, jusqu'à la formation de phlyctènes ou ampoules²⁷. Ces ampoules, pleines de sérosité chez un être vivant, ne contiennent chez un cadavre que de l'eau, laquelle se résout en vapeur à la chaleur, d'où explosion de l'ampoule et extinction de la bougie. Une fois qu'on se trouve subitement plongé dans l'obscurité par cette méthode, on a la certitude scientifique que c'est bien en compagnie d'un vrai mort, et même que c'est lui qui a soufflé la bougie.

Il est recommandé aux délicats de se précautionner d'une seconde lumière.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 octobre 1900 (tome XXIII, n° 177), sous la rubrique « Les livres », accompagné du compte rendu de *Grammaire française* de Jean S. Barés, qui paraît lui sous une sous-rubrique différente. Les deux textes sont situés pages 316 à 318.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 43 à 45 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet et porte en haut une annotation de la main de Félix Fénéon (« Epreuve pour mardi ») :

A. crue *barré* supposée

B. phylctènes *Il s'agit manifestement d'une coquille : nous corrigeons*

1. Cet ouvrage cherche à répondre pleinement à l'une des peurs alors dominantes – celle d'être enterré vivant –, voulant apporter une solution qui se veut définitive à ce problème qui éveille communément la terreur au sein des êtres (voir la note 7).

2. Cet ouvrage paraît en 1900.

3. Qu'est la mort apparente ? « Le docteur Séverin Icard de Marseille, dans son ouvrage paru en 1896 sous le titre de *Mort réelle et mort apparente* » écrit : « La mort apparente n'a pas besoin de définition, elle se définit elle-même : *c'est la vie sous les dehors de la mort*¹».

4. Jarry puise textuellement dans le fragment suivant (nous soulignons) : « [...] tous les signes connus de *la mort réelle*... [...] se rencontrent à un égal degré dans la *mort apparente*.²»

5. Jarry fait allusion au passage suivant : « Les hommes de science les plus autorisés nous déclarent que, somme toute, le médecin vérificateur doit s'en remettre à son odorat³».

Néanmoins, c'est une erreur pour l'auteur, la putréfaction n'étant pas un signe valable de mort, car « un commencement de décomposition putride peut dans certaines maladies se manifester sur plusieurs parties du corps vivant et les malades exhale alors une odeur cadavéreuse avant d'avoir succombé⁴». Aussi, « l'odeur particulière s'exhalant au moment de la mort » demeure un « sign[e] [...] douteux⁵».

6. Jarry s'inspire de la remarque de l'auteur comme quoi son appareil se retirera « huit ou quinze jours » après la date de l'inhumation⁶.

Par la formulation « [o]u plus », l'on peut penser que Jarry réécrit de façon hyperbolique l'affirmation suivante : « deux ou trois jours, tout le monde le sait aujourd'hui, ne sont point le terme extrême de la durée de la léthargie [...] »⁷.

7. « La peur d'être enterré vivant domine le siècle. Presque tout le monde, il est vrai, connaît plusieurs exemples colportés par la presse ou des amis⁸», note Frédéric Chauvaud.

« [D]e tout ce que la cruauté humaine a inventé pour martyriser les chrétiens dans les cirques de Rome », énonce Karnice-Karnicki, « de toutes les tortures imaginées aux époques les plus

¹ Michel de Karnice-Karnicki, *Vie ou mort*, Chaix, 1900, p. 10.

² *Id.*, p. 10. Voir aussi *Id.*, p. 13.

³ *Id.*, p. 34.

⁴ *Id.*, p. 13.

⁵ *Id.*, p. 11.

⁶ Voir *Id.*, p. 42.

⁷ *Id.*, p. 38.

⁸ Frédéric Chauvaud, « Submersions et catastrophes : les figures du noyé au XIX^e siècle », Dir. Frédéric Chauvaud, *Corps submergés, corps engloutis, une histoire des noyés et de la noyade de l'Antiquité à nos jours*, Éditions Creaphis, 2007, p. 70.

tristes de l'histoire du monde avec ces engins, dont la vue seule dans nos musées fait frémir d'horreur, de toutes les souffrances physiques et morales qu'a subies jusqu'à nos jours la pauvre humanité – c'est bien le sort du malheureux enterré en état de mort apparente qui mérite le plus de compassion. L'imagination humaine se refuse à concevoir pareille situation, peu de gens ont le courage d'y réfléchir et pourtant la chose existe – elle existe plus souvent qu'on ne le pense [...] ¹».

Cette peur rejoint fortement celle de mourir noyé, – qui emplit « à son tour l'imaginaire » (« à tel point que les journaux de la Belle Époque s'en font l'écho ²»), peur que Jarry transmuera en écriture spéculative, et ce à plusieurs reprises, puisque de nombreux noyés sont supposés pouvoir revenir à la vie, longtemps après le commencement de leur période d'inconscience ³.

Une conception très simple alors enracinée dans la conscience collective (jusqu'au sein du milieu médical) justifiait à elle seule cette peur : la frontière entre l'inconscience et la mort était supposément indiscernable, comme le rappelle Eliphas Lévi dans *Histoire de la magie* : « [...] c'est par la léthargie et le sommeil que la mort commence toujours. ⁴» Comment, dans ces conditions, discerner l'état de mort quand il est si voisin de l'état de vie en sommeil ?

Li-Taï reviendra sur la peur d'être enterré vivant dans *Le Mystère Posthume* dont Jarry rend compte : « [...] un pseudo-cadavre dû à une mort apparente, par exemple d'une hystérique en léthargie enterrée vivante... – Eh bien, méfiez-vous de tous les cadavres, car même les cadavres les plus authentiques continuent à vivre encore – en tant que cadavres ! ⁵»

8. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « C'est, d'ailleurs, ce qui se pratique dans la ville de Gratz où, avant l'enterrement, on fait le « Herzstich », *percement du cœur* [...] ⁶».

9. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « *L'enterrement sans cercueil* afin que le léthargique soit immédiatement étouffé au moment de son réveil [...] ⁷».

10. Jarry fait allusion à la façon qu'a l'auteur de citer un propos de Hartmann présent dans son ouvrage *Enterré vivant* (Leipzig, 1895), qui n'a pu que retenir fortement l'attention de l'auteur de

¹ Michel de Karnice-Karnicki, *op. cit.*, p. 5.

² Frédéric Chauvaud, *op. cit.*

³ Voir *Ibid.* et l'article du GDU consacré au « noyé » (GDU, tome 11, p. 1142-1143).

⁴ Eliphas Lévi, *Secrets de la magie, I, Dogme et rituel de la haute magie, Histoire de la magie, La clef des grands mystères*, édition établie et présentée par Francis Lacassin, Robert Laffont, collection Bouquins, 2000, p. 760.

⁵ Li-Taï, *Le Mystère Posthume, causeries médicales sur la mort et la survie*, Librairie C. Reinwald, Schleicher frères & Cie, 1903, p. 34.

⁶ Michel de Karnice-Karnicki, *op. cit.*, p. 16.

⁷ *Ibid.*

La Chandelle verte : si l'on veut s'assurer de la mort, « aucun signe n'est sûr, aucun moyen n'existe – il faut tuer¹ ».

11 Rudyard Kipling (1865-1936), « L'Étrange Chevauchée de Morrowbie Jukes », *L'Homme qui voulut être roi*, traduit de l'anglais par Louis Fabulet et Robert d'Humières, *Le Mercure de France*, 1901².

12. Le rapprochement effectué par Jarry tient à l'épigraphe de cette nouvelle qui renvoie très précisément au titre du livre de Michel de Karnice-Karnicki : « *Vie ou mort – il faut choisir. / Proverbe indigène*³ ». Est-ce à dire que Karnice-Karnicki a pu s'en inspirer ?

Cela n'est pas impossible, bien que rien dans son ouvrage (ou dans les documents que nous avons pu amasser autour de cet auteur) ne penche en faveur de cette hypothèse.

Jarry s'inspire plus particulièrement du passage suivant, où il puise le mot « conte » (nous soulignons) : « [...] j'avais appris [...] l'existence, quelque part dans l'Inde, d'un endroit où les Hindous, qui avaient eu le malheur d'échapper à la léthargie ou à la catalepsie, étaient transportés et tenus sous bonne garde, et je me souviens d'avoir ri de bon cœur de ce qu'il me plaisait alors de considérer comme un *conte* [...] »⁴.

13. Jarry s'inspire (nous soulignons) de la formulation suivante, remplaçant « procédé » par « dispositif », du fait, peut-on penser, du terme « disposition » qui se trouve peu après : « [...] un procédé *simple* mis à la *disposition* de tout le monde »⁵.

14. Voir Michel de Karnice-Karnicki, *Vie ou mort*, Chaix, 1900, p. 2, 45.

15. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans la formulation suivante, modifiant « enterrée » en « ensevelie », du fait, peut-on penser, du pathos que renferme davantage ce dernier terme, de la dramatisation qu'il instaure : « [...] *tombe provisoire pour la personne enterrée, mais hermétique et définitive pour le monde vivant.* »⁶

16. Jarry fait allusion à la formulation suivante : « [...] pression ou traction [...] »⁷.

17. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans la formulation suivante, modifiant « membres » en « muscles » : « [...] le simple *affaissement des membres* du cadavre [...] »⁸.

¹ *Ibid.*

² Voir Rudyard Kipling, *L'Homme qui voulut être roi*, Gallimard, collection Folio, 1973, p. 79-115.

³ *Id.*, p. 79.

⁴ *Id.*, p. 88.

⁵ Michel de Karnice-Karnicki, *op. cit.*, p. 6.

⁶ *Id.*, p. 39.

⁷ *Id.*, p. 40.

⁸ *Id.*, p. 52.

18. Jarry fait allusion au passage suivant, au sein duquel il puise textuellement (nous soulignons) : « Il arrive toutefois que les gaz comprimés à l'intérieur du corps produisent la rupture des tissus [...] l'*explosion de l'abdomen* pourra parfaitement se produire sans que la boule soit déplacée. ¹»

19. Jarry conserve, en modifiant quelque peu l'ordre des mots, la formulation suivante : « [...] de l'air en abondance à l'intérieur du cercueil ²».

20. Jarry fait allusion au passage suivant, au sein duquel il puise textuellement (nous soulignons) : « Le moindre petit mouvement du léthargique lui donnera de l'air en abondance et de l'air parfait, *l'air vivifiant de la campagne*, les *cimetières* étant généralement bien exposés, couverts d'arbres et de fleurs ³».

Jarry évoquera de nouveau plusieurs années plus tard cette invention, sans la nommer, ne citant ni le nom de son auteur ni le titre de l'ouvrage au sein duquel il l'a découverte (œuvre qu'il chronique ici), la tournant cette fois en dérision, dans sa chronique intitulée « Lyrisme militariste » parue dans le n° 8 de septembre 1905 de *Poesia* : « Un ballonnet muni d'un générateur à gaz à déclenchement automatique, ou mieux utilisant ceux de décomposition, produit un profitable simulacre de résurrection des morts qui, remis debout ainsi [...] ».

Si Jarry ne rend plus favorablement compte dans cette chronique de l'invention de Karnice-Karnicki, c'est parce qu'elle apparaît véritablement comme l'un des multiples épiphénomènes du règne de l'hygiénisme qui s'exprime alors partout, comme l'a résumé Gustave Kahn, suivant un tour qui fait songer à l'ouvrage de Karnice-Karnicki et plus précisément à l'aspect évoqué ici de son invention, dans un livre qu'a chroniqué avec chaleur Jarry (*L'Esthétique de la rue*) : « Actuellement l'hygiène est Dieu, le médecin, son prophète et l'architecte obéit à leurs prescriptions ; on lui demande de la place et de l'air, et de l'eau à tous les étages. ⁴»

21. Jarry fait allusion (nous soulignons) au passage suivant : « [...] l'appareil donne [...] aussi bien le jour que la nuit, un peu de *lumière* à l'intérieur du cercueil. ⁵»

Remarquons que le terme « lampe » est issu de la main de Jarry.

22. Il s'agit en réalité d'un « porte-voix ⁶», comme nous l'apprend le passage suivant, auquel Jarry fait allusion : « [...] le malade ayant par son premier mouvement inconscient ouvert un tube à la portée de sa bouche, il peut s'en servir pour appeler au secours. ¹»

¹ *Id.*, p. 53-54.

² *Id.*, p. 40.

³ *Id.*, p. 43.

⁴ Gustave Kahn, *L'Esthétique de la rue*, E. Fasquelle, 1901, p. 299.

⁵ Michel de Karnice-Karnicki, *op. cit.*, p. 43.

⁶ *Id.*, p. 40.

23. Jarry fait allusion au passage suivant, au sein duquel il puise textuellement (nous soulignons), modifiant « visible » en « optique » et « tombe » en « sol » : le moindre mouvement conscient du corps « fait apparaître *au-dessus* de la tombe, à un mètre et demi d'*élévation*, une boule métallique luisante, *signal* visible à grande distance ²».

24. Jarry retient la formulation : « [...] une puissante sonnerie [...] ³».

25. Jarry fait référence ici à *Boubouroche*, une pièce de Courteline, pseudonyme de Georges Moinaux (1858-1929), représentée à Paris au Théâtre-Libre le 27 avril 1893.

Concernant l'« armoire de chêne » dans laquelle André va « se blottir », ramenant « sur lui les battants », voir la scène II de l'acte II.

26. Par cette formulation, Jarry synthétise le passage suivant : « Depuis cinq ans tant de spécialistes ont reconnu la perfection du procédé [...] ⁴ » (l'auteur cite les avis « des Sociétés savantes ou des médecins illustres approuvant complètement notre procédé ⁵ »).

27. Tout le passage qui suit est inspiré par Michel de Karnice-Karnicki, *op. cit.*, p. 10-12.

L'auteur énumère les procédés « connus de diagnostic » de la mort réelle.

La constatation de « l'insensibilité générale et [de] la disparition des sensibilités spéciales » se « faisait et se fait encore par diverses épreuves », parmi lesquelles se trouve l'« application du feu ».

Un autre « diagnostic » consiste « à placer la bougie allumée [...] devant la bouche » du mort, et ce afin de constater l'absence de souffle.

L'on voit comment Jarry fait jouer ensemble « application du feu » et « bougie » pour faire tendre le compte rendu du côté de la spéculation.

Manque néanmoins un troisième terme : phlyctènes. Cet ultime élément moteur de la rêverie méthodique de Jarry se trouve bien dans ce même passage de *Vie ou mort*.

Michel de Karnice-Karnicki constate néanmoins, contrairement à Jarry, leur « absence » sur les cadavres, suite aux brûlures, qu'elles soient thermiques, caustiques, ou électriques⁶.

¹ *Id.*, p. 43.

² *Id.*, p. 40. Voir aussi *Id.*, p. 43.

³ *Id.*, p. 40, 43.

⁴ *Id.*, p. 2.

⁵ *Id.*, p. 46. Voir aussi *Id.*, p. 44-45.

⁶ *Id.*, p. 12.

IV. ABSENCE DE PROGRÈS POUR CE QUI EST LE FAIT DE L'HOMME.

1. La moralité.

1. 1. La religion : Synésius, *L'Arbre gnostique* ; Sophronius, *Catéchisme expliqué de l'Église gnostique*.

Synésius (Fabre des Essarts¹) : *L'Arbre gnostique*² (Chamuel). – Sophronius³ : *Catéchisme expliqué de l'Église gnostique*⁴ (Chamuel).

Il a toujours été classique, pour battre en brèche telle ou telle religion, de lui opposer ce fait, qu'on retrouve dans chacune, avec peu de variantes, les mêmes mythes et les mêmes rites. N'est-ce pas, au contraire, une preuve qu'il existerait une religion absolue, dont les autres ne seraient que des facettes incomplètes et déformées ?

Synésius, patriarche gnostique, expose, avec un art lumineux et plausible, que cette religion-là ne serait autre que la Gnose⁵, de qui le signe sacré, le T, était déjà gravé sur des crânes à l'époque néolithique⁶.

La Gnose, comme on sait, est la Connaissance par excellence⁷, ou la connaissance des trois mondes, divin, spirituel et hyléique⁸. C'est la doctrine⁹ chrétienne ésotérique.

Son originalité consiste surtout en son explication du mal terrestre : ce monde où nous vivons ne serait pas l'œuvre du Père infini, de l'Abyme, mais de la plus inférieure intelligence du divin Plérôme, le Démiurge¹⁰. Le Christ n'est pas venu accomplir l'ancienne loi de Jéhovah le Démiurge, mais l'abolir¹¹. Toutes les religions adorent le Démiurge¹² : la gnostique, Dieu.

Le Catéchisme de Sophronius complète l'œuvre historique de Synésius¹³. Il est d'une profonde philosophie et d'une solide logique¹⁴. Signalons l'antériorité de la Puissance à l'Être ; car l'Être peut, tend à être avant

d'être¹⁵ ; les trois Rôles ou Personnes de Dieu¹⁶ ; le Christ considéré comme feu, Agni et non Agneau¹⁷ ; Sathan né de la jalousie du Démiurge en face de sa créature ; et toute la physique des trois mondes, mise au point de la science moderne, et qui situe le Plérôme¹⁸ visiblement dans la carte du ciel. Voir aussi un schéma¹⁹ très ingénieux du phénomène mécanique de la Transsubstantiation²⁰, conformément aux expériences de William Thomson²¹ sur les atomes.

Ce compte rendu double paraît dans *La Revue blanche* du 15 novembre 1900 (tome XXIII, n° 179), accompagné des comptes rendus de *Timidité de Shakespeare* de Georges Polti et de *Les Jugements du président Magnaud, réunis et commentés* d'Henry Leyret. Les trois textes paraissent sous la rubrique « Les Livres » et sont situés pages 472 à 474.

1. Synésius (« Patriarche Gnostique, Primat d'Albigeois, Évêque de Montségur, Grand Maître de l'Ordre de la Colombe du Paraclét ») est le pseudonyme de Léonce-Eugène Fabre des Essarts (1848-1917), poète, éducateur, chroniqueur, occultiste, évêque gnostique de Bordeaux sous le nom de Tau Synésius.

2. Le titre complet est le suivant : *L'arbre Gnostique, par Synésius (Fabre des Essarts)*. L'ouvrage paraît à la Librairie Chamuel dans la Petite Bibliothèque Gnostique en 1899.

Ces deux ouvrages dont rend compte Jarry, étant donné l'éloge suivant lequel le compte rendu s'exprime, manifestent fortement la volonté de l'auteur du *Surmâle* d'être en rupture avec le positivisme et le matérialisme scientiste, et ainsi réaffirme-t-il sa filiation avec Péladan, qui voulut « d'un revers d'idéalité soufflet[er] toute l'évolution positiviste... ¹ »

Remarquons que si Comte est cité une seule fois nommément dans *l'éthopée*, c'est pour être aussitôt qualifié de « déraisonneur » qui « a voulu faire [de la Science] la Minerve de l'avenir ² ». La science est perçue par l'auteur de *La Décadence latine* comme ce qui épaissit et non ce qui déchire le voile d'obscurité posé sur les réalités : « La science nous masque le surnaturel ³ », écrit Péladan dans *Curieuse !*, qui est le « seul Réel ⁴ », ajoute Jarry dans « Haldernablou » inséré dans *Les Minutes de Sable Mémorial*.

Le surnaturel est relégué au rang de croyances par les découvertes, de plus en plus nombreuses, qui tendent à donner une cause logique – perceptible immédiatement, expérimentalement ou théoriquement – à chaque *irréalité* (à chaque réalité ayant résisté au viol de la raison humaine, lesquelles sont de moins en moins nombreuses : les mirages sont ainsi expliqués scientifiquement⁵).

Le « surnaturel » (auquel donne accès la religion, – et singulièrement la gnose, qui se veut « libre pensée ⁶ » –, sans en dévoyer le mystère originel, contrairement au scientisme) *a contrario* offre pour Péladan comme pour Jarry une alternative au regard humain prisonnier des catégorisations qui le structurent (autant qu'il leur donne inlassablement voix), permettant de contrer la répétition des « spectacles quotidiens » qui ont fini par « se grave[r] dans le souvenir », « rendus ineffaçables par [la] contemplation machinale des heures ⁷ » (*Le Vice Suprême*), et ainsi de

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [V]*, Istar, G. Édinger, 1888, p. 54.

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [X]*, Le Panthée, E. Dentu, 1892, p. 236.

³ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [II]*, *Curieuse !*, A. Laurent, 1886, p. 125.

⁴ Bouquin, p. 49.

⁵ Voir par exemple de quelle façon le mystère des « Pluies de sang » est levé dans la *Revue universelle* (Librairie Larousse, 1901, p. 277-278).

⁶ GDU, tome 8, p. 1332.

⁷ Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I]*, *Le Vice Suprême*, « XIII^e édition conforme à la première, avec une préface inédite », Chamuel, 1896, p. 26.

s'extraire du « néant de la vie coutumière ¹ », de se prémunir de « l'éternel retour du banal et du coutumier ² » (*L'Androgynie*). Ce faisant, Péladan suit la volonté de Nietzsche – telle qu'affichée dans *Le Mercure de France* en 1893 – de lutter « contre ce qui depuis des siècles a été sanctifié par l'usage ³ ». « Tout ce qui enlève l'individu à l'hypnotisme de la vie matérielle et sociale est un bien... ⁴ » écrit l'auteur de *La Décadence latine* dans *L'initiation sentimentale*, remarque que Jarry prendra à son compte et dont il fera l'un des moteurs de ses spéculations.

Ces deux livres sur la Gnose sont situés dans l'exacte mouvance qu'a épousée Péladan au sein de l'*éthopée* car ils cherchent à montrer, – en pliant comme le fait l'auteur de *La Décadence latine* la science aux exigences du surnaturel (ce qu'a reproché Barbey d'Aureville à Péladan), volonté empruntée aux ouvrages de Lévi –, que la science, si elle « nous masque le surnaturel ⁵ », ne pouvant être pour autant évacuée à cette époque, sa présence étant trop assourdissante, se tient (concession faite) dans le domaine de « la vérité » tout comme la foi (« la vérité [...] appartient à la science comme à la foi ⁶ », professe Lévi).

Certes, il semble que la foi, en cette fin-de-siècle (ce qui n'est certes pas le cas du gnosticisme s'enracinant ouvertement dans le passé, étant « un ensemble de doctrines mystiques et philosophiques [...] [tenant] une place considérable dans l'histoire intellectuelle et morale des premiers siècles de notre ère ⁷ », mais ce qui est le cas, en un certain sens, de la relecture qu'en offrent les deux auteurs que chronique Jarry – ainsi en est-il de l'irruption de « cartes » n'apportant guère de sens au propos mais témoignant uniquement d'une volonté partagée par ces auteurs d'inscrire leur démarche dans une visée ouvertement scientifique), se conforme aux exigences scientifiques afin de trouver une nouvelle existence, – en ces temps où le scientisme a remplacé la religion et est devenu la nouvelle orthodoxie –, ce qui, en quelque sorte, est une question, pour elle, de survie.

Mais en réalité, loin de se conformer aux impératifs scientifiques, la foi au contraire (comme la poésie pour Jarry avec *Faustroll*), et c'est particulièrement perceptible en ces deux ouvrages sur la Gnose, se sert de la science à la manière d'une caisse de résonance : il s'agit non pas de faire entrer la foi dans les structures de la science mais de déformer celles-ci pour que la foi recueille

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VIII]*, *L'Androgynie*, « couverture de Séon, eau-forte de Point », E. Dentu, 1891, p. 109.

² *Id.*, p. 27.

³ *Le Mercure de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 48.

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [III]*, *L'initiation sentimentale*, Édinges, 1887, p. 312.

⁵ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [II]*, *Curieuse !, op. cit.*, p. 125.

⁶ Eliphas Lévi, *Secrets de la magie, I, Dogme et rituel de la haute magie, Histoire de la magie, La clef des grands mystères*, édition établie et présentée par Francis Lacassin, Robert Laffont, collection Bouquins, 2000, p. 10.

⁷ GDU, tome 8, p. 1332.

un éclat nouveau, qui lui permette de porter sa voix plus loin, et avec plus d'insistance qu'auparavant.

Il s'agit en somme pour l'auteur qui utilise la science de se l'approprier comme instance de légitimité pour porter haut et vraisemblablement un discours qui lui tient à cœur (en l'occurrence, il s'agit ici de la religion), ne s'y référant pas comme cadre méthodologique, fût-il difficilement visible, celui-ci étant, par définition, inflexible, mais l'habitant librement, de telle sorte qu'à force d'être déformée, la science peut finir par perdre absolument tout caractère scientifique, ne devenant plus même plausible – mais c'est comme si elle pouvait suivant sa terminologie et la logique qui lui est propre (seraient-elles utilisées lâchement ou improprement, elles n'en restent pas moins présentes pour tout lecteur non spécialiste) recueillir l'aval des lecteurs jusque dans l'absurdité la plus apparente, du fait de la légitimité à laquelle elle est rattachée inéluctablement (ce que cherche inlassablement à montrer Jarry dans ses textes spéculatifs), légitimité suprême à cette époque (toute science se confond ainsi avec un principe de légitimité inaltérable).

En outre, la science, dans son efflorescence toujours plus grande, épousant ses différentes spécialisations toujours plus nombreuses, cherche en toute logique de nouveaux domaines (son principe d'existence, qui est d'être à la recherche de la « vérité » pour l'acquérir, se confondant avec son efflorescence), sans cesse, à explorer : voilà pourquoi les phénomènes « dits psychiques », qui « relèvent du magnétisme, du spiritisme ou de l'hypnotisme [...] »¹ sont également – et assidûment – explorés, ceux-ci ne pouvant qu'être rattachés à la façon suivant laquelle la foi est, à cette époque, constamment reliée à la terminologie scientifique (dans tous les cas, c'est la même logique qui se veut à l'œuvre). « [L]es doctrines ésotériques [...] attirent [...] maints savants investigateurs en quête de nouveaux champs d'exploration, maints vrais intellectuels avides d'expérience et fermement désireux d'interroger l'inconnu »², résume Alphonse Germain.

3. Louis-Sophrone Fugairon (1846-1937), évêque gnostique de Béziers.

Jarry ne fait pas allusion au troisième tome, comme cela a été indiqué dans l'édition Pléiade³, mais au premier, paru à la Librairie Chamuel en 1899 (les deux premiers parurent la même année, le troisième l'année suivante ; tous les trois furent édités chez Chamuel).

4. Le titre complet est le suivant : *Catéchisme expliqué de l'Eglise gnostique*, « approuvé par sa grâce Synésius Patriarche Gnostique », fascicule I.

¹ Alphonse Germain, « Questions d'Occultisme et de Science psychique, Les Phénomènes Psychiques », *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 306.

² *Ibid.*

³ Voir OC II, p. 953.

5. Si Jarry affirme que la Gnose est une « religion absolue », les autres religions n'en étant que « des facettes incomplètes et déformées », c'est suite à sa lecture du passage suivant (nous soulignons) : « La Gnose est une idée : la Gnose ne peut mourir. Mais en dehors de cette existence *absolue*, n'est-il pas possible de retrouver ça et là, dans l'ordre des contingences des preuves de l'existence de la Gnose au cours de ces trois ou quatre derniers siècles ? ¹ »

Remarquons que Jarry ne pouvait qu'être sensible à la Gnose (qui se veut faite pour « un petit nombre d'élus » – ce qui ne pouvait manquer de séduire Jarry), dont deux des principes fondamentaux (et l'objet tout entier du gnosticisme reste de « remonter aux principes ²») sont : « Le royaume du Bien et le royaume du Mal se copénètrent sur leurs confins ³ » et « CE QUI EST EN BAS EST COMME CE QUI EST EN HAUT ⁴ », principes auxquels Lévi donne un grand écho dans ses livres et qui seront à la base de tout un pan de l'œuvre de Jarry (inspiré précisément de Lévy), puisque celui-ci va jusqu'à écrire que c'est au sein de *César-Antechrist* que « se trouve la seule démonstration pratique [...] de l'identité des contraires ⁵ », remarque en laquelle se lit l'aveu comme quoi l'écriture de ce livre a obéi justement (du moins en partie) à une volonté de démontrer cette identité. Du reste cet aveu gagne-t-il encore en force par le fait qu'il se déploie dans la sphère publique et non dans celle privée (lors de la correspondance, comme l'on pourrait s'y attendre), étant volontairement érigé au rang de l'immortalité de l'œuvre se voulant publiée (puisqu'il se trouve au sein de *Faustroll*).

6. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans la formulation suivante, la synthétisant : « [...] le T était un *signe sacré* dès l'époque néolithique, témoin les différents *crânes* incisés trouvés au pied des dolmens de Seine-et-Oise. ⁶ »

7. Jarry s'inspire de la phrase suivante (nous soulignons), modifiant « connaissance » en « Connaissance », afin d'accentuer avec emphase (mais paradoxalement d'invisible façon) le sens rattaché à ce terme : « Le Serpent de la Genèse n'est autre que le Christ, l'Esprit divin, le Dieu de la totale *connaissance*. ⁷ »

8. Jarry puise (nous soulignons) dans le passage suivant, modifiant « Hyliqu[e] » en « hylique », en déformant le sens (outre le fait qu'il en offre une lecture bien personnelle) puisque les mondes sont en réalité spirituel, hylique et psychique, si l'on adopte la logique propre à Jarry, le monde

¹ Synésius (Fabre des Essarts), *L'arbre Gnostique*, Chamuel, 1889, p. 65-66.

² GDU, tome 8, p. 1332.

³ Synésius, *op. cit.*, p. 15.

⁴ *Id.*, p. 21.

⁵ OC I, p. 730.

⁶ Synésius, *op. cit.*, p. 7.

⁷ *Id.*, p. 38.

spirituel étant en tout point comparable au monde divin : « Parmi les hommes, les uns captivés par le *monde* inférieur sont *Hyliques* ou matériels : tels sont les païens ; les autres, qui aspirent au *divin* sont Pneumatiques ou *spirituels* : tels sont les chrétiens ; ceux qui ne s'élèvent que jusqu'au Démiurge, sont Psychiques : tels sont les Juifs. Les Hyliques périront ; les Psychiques n'obtiendront que les bienfaits limités et temporaires du Démiurge ; les Pneumatiques seuls rentreront dans le sein de l'éternel Plérôme, dans le royaume des Cieux. ¹»

9. Jarry puise ce terme dans la formulation suivante : « la doctrine des apôtres gnostiques ²».

10. Jarry puise textuellement dans les deux passages suivants (nous soulignons), cherchant à les synthétiser en une seule phrase, la première partie de sa phrase naissant tout entière de la mention comme quoi le « monde où nous vivons » est « mélange [...] de bien et de mal » : « [Celui] qui organise le monde inférieur : c'est *le Démiurge, divin* encore, déjà terrestre, dernière émanation du *Plérôme*, première puissance du monde inférieur, lien des deux mondes ³ » ; « *Ce monde où nous vivons* n'a donc pas été créé par l'Être *infini*, par le Père inconnu, *l'Abîme* ; il est *l'œuvre du Démiurge*, œuvre imparfaite, misérable, mélange de lumière et de ténèbres, de bien et de *mal* ; œuvre indigne du Père et destinée à périr. ⁴»

11. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, le synthétisant, ajoutant néanmoins de son propre fait le terme « Jéhovah » : « C'est Jésus-Christ, antagoniste du *Démiurge*, réformateur de son plan, destructeur de sa création. Jésus *n'est pas venu accomplir, mais abolir l'ancienne loi*. ⁵»

12. Jarry fait allusion au passage suivant, maniant quelque peu l'hyperbole puisqu'il modifie « les Juifs et les Chrétiens » en « [t]outes les religions » : « [...] *Démiurge*, créateur de l'homme, considéré par les Juifs et les Chrétiens, comme le Dieu suprême. ⁶»

13. Jarry s'inspire directement de ce qu'écrit Synésius dans sa préface du fascicule I du *Catéchisme expliqué de l'Eglise gnostique*, modifiant « [c]ontinu[e] » en « complète » : « Continuant le travail que j'ai tenté avec *l'Arbre Gnostique*, vous avez résolument pénétré dans ce vivant et radieux cosmos,

¹ *Id.*, p. 85-86.

² *Id.*, p. 48.

³ *Id.*, p. 85.

⁴ *Ibid.* L'ouvrage de Sophronius développe également cette idée : « Satan a présidé à l'organisation [de la terre] » (Sophronius, *Catéchisme expliqué de l'Eglise gnostique*, fascicule I, Librairie Chamuel, 1899, p. 67).

⁵ Synésius, *op. cit.*, p. 85.

⁶ *Id.*, p. 13.

chaos et cauchemar pour les esprits débiles, harmonieux ensemble et divin rêve pour les fortes intelligences. ¹»

14. Jarry s'inspire une nouvelle fois (voir la note 13) de la préface de Synésius (nous soulignons), modifiant « sagesse » en « philosophie » : « Avec une sagesse et une *profondeur* de vue, qui semblent évoquer la pensée de nos grands Apôtres, les Valentin et les Basilide, vous avez su mettre en ce livre la quintessence de nos saintes doctrines. ²»

15. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), modifiant « être » en « Être » et « puissance » en « Puissance » (voir la note 7, pour un usage comparable, et pour l'explicitation de celui-ci), *a contrario* d'autres comptes rendus où il supprimait la majuscule afin de marquer sa distance face aux notions abordées : « Avant toute chose, *l'être* est toute *puissance*. Explication. – Pour qu'un être soit, il faut d'abord et *avant* tout qu'il *puisse être* ; même l'existence de l'Éternel présuppose cette possibilité première. L'Être possible est l'Être en *puissance*. La *puissance* n'est pas seulement, dit Alaux, la capacité d'être, mais la *tendance à être* : tout être possible *tend à se réaliser*, toute virtualité à se manifester, toute spontanéité à se déployer : un être n'est pas produit, mais se produit dès qu'il lui est *permis* de se produire. ³»

16. Jarry fait allusion aux passages suivants (nous soulignons), modifiant « rôles » en « Rôles » (voir aussi les notes 7 et 15, pour un usage comparable, et la note 7, pour l'explicitation de celui-ci) et ajoutant le terme « Personnes » qui naît, épousant un souci de simplification (et par conséquent de lisibilité), de la mention comme quoi les trois « rôles » sont « trois AEons » : « Le Père a lui-même trois « rôles », il a trois puissances ⁴. Ces trois puissances sont « l'activité volontaire et libre, la suscitation des êtres, et leur attraction ⁵ » qui « constituent trois AEons secondaires ⁶ » lesquels ne forment en définitive « qu'un seul et même grand AEon ⁷ ». Les deux autres AEons, ou deux autres grands tridynames sont « deux déterminations opposées et parallèles qu'on nomme les deux grands AEons jumeaux. ⁸ » Les trois puissances du second

¹ Sophronius, *op. cit.*, p. V.

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 24-25. Voir aussi « *Comment s'effectue le passage de l'Être en puissance à l'Être en acte ?* » (*Id.*, p. 26-27).

⁴ *Id.*, p. 34-35.

⁵ *Id.*, p. 33.

⁶ *Id.*, p. 35.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Id.*, p. 36.

tridyname ou (grand) AÉon sont « l'intelligence, le logos et l'humanité ¹ », les trois puissances du troisième tridyname étant quant à elles « l'amour, la vie et l'assemblée ² ».

17. Jarry fait allusion (nous soulignons) au passage suivant : « Le mot *Christ* signifie l'Oint et l'Oint c'est le *feu*. Explication. – Le *feu* en sanscrit se nomme *agni* d'où le latin ignis et le nom propre Agnus qu'on donne au Christ. Comme on répand sur le *feu* de l'autel (considéré comme le *feu* par excellence) du beurre clarifié et de l'huile, le *feu* est oint ou sacré, il est Christos en grec, unctus en latin, akta en sanscrit. ³ »

Remarquons que Jarry, précisant « Agni et non Agneau », déforme le sens de la formulation originelle qui pourrait se résumer à : « Agni d'où Agneau », puisqu'il est écrit que le « feu en sanscrit se nomme agni d'où [...] Agnus », et agneau vient bien du latin « agnus », comme le précise le GDU⁴.

Jarry se souviendra de ce passage au cours de l'écriture de *La Dragonne*, bien des années plus tard, en profitant pour abandonner son premier lien – fautif – d'opposition (instauré par le terme « non »), notant alors : « Si Christ, l'Agneau qui fut Agni, est aussi vieux que l'invention du feu [...] ⁵ ».

Remarquons en outre que les termes « Agni » et « feu » sont également accolés (nous soulignons) dans la traduction qu'offre Herold de *L'Upanishad du grand Aryanaka* qui a inspiré Jarry : « Elle a comme bouche *Agni*. Or, en vérité, lors même qu'il dépose dans le *feu* beaucoup, en quelque sorte, tout cela, tout entier est consumé. ⁶ »

18. « Ensemble de tous les éons des gnostiques combinés avec la substance ⁷ », l'éon étant, dans le système des gnostiques, l'« émanation », l'« intelligence éternelle sortie du sein de Dieu ⁸ ».

19. Sont présentes, au sein de l'ouvrage, les « cartes » des « différents mondes » : « Le Cénome, Les Ténèbres Extérieures, Le Monde Hylique, Notre monde ⁹ ».

20. Il semble ici que Jarry fasse référence au schéma du plérôme spirituel¹⁰, étant donné le sens que recèle le terme « Transsubstantiation ¹ ». Nous le reproduisons ci-dessous :

¹ *Id.*, p. 37.

² *Id.*, p. 38.

³ *Id.*, p. 43-44.

⁴ GDU, tome 1, p. 136.

⁵ OC III, p. 481.

⁶ *L'Upanishad du grand Aryanaka (Brihadâraṇyakopaniṣad)*, « traduit pour la première fois du sanskrit en français par A.-Ferdinand Herold », Librairie de l'art indépendant, 1894, p. 134.

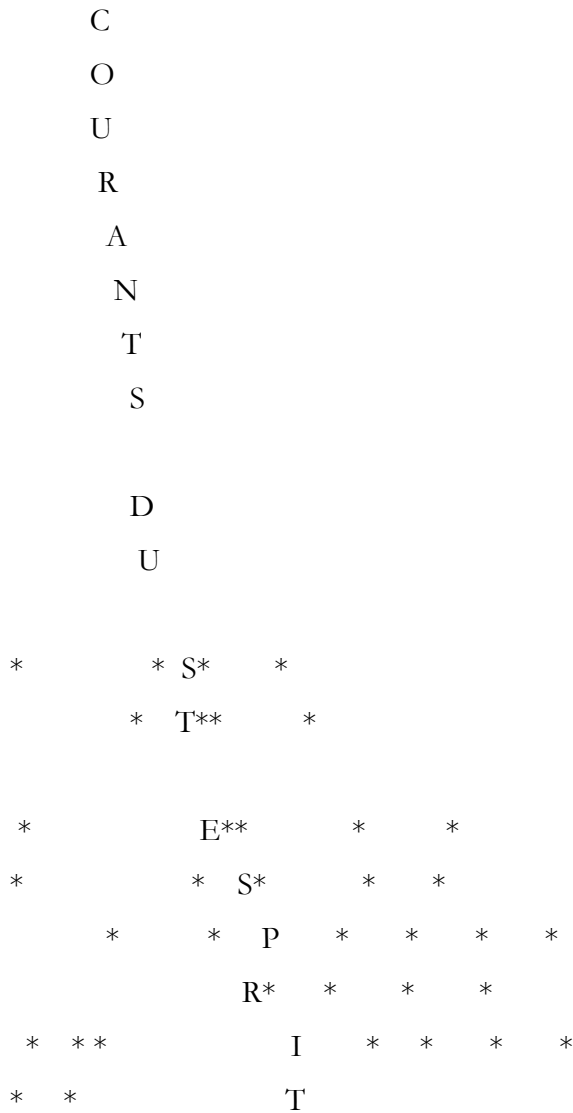
⁷ GDU, tome 12, p. 1173.

⁸ GDU, tome 7, p. 670.

⁹ Sophronius, *op. cit.*, p. 79.

¹⁰ *Id.*, p. 220.

« Corps pneumatique du christ



Terre »

L'explication de cette figure est la suivante : « Le Christ-Sauveur étant la tête de l'immense organisme qu'on nomme plérôme spirituel, le corps pneumatique du Christ-Sauveur résulte de la fusion des corps pneumatiques de tous les individus constituants. De même que notre corps pneumatique résulte de la fusion des corps pneumatiques de chacune de nos cellules constituantes. – Depuis la venue du Christ-Sauveur, la terre est en communication avec le plérôme par les courants du Saint-Esprit qui descend et remonte. Ces courants entraînent avec eux des nomades constituant la substance du corps pneumatique du Christ. ²»

¹ Voir GDU, tome 15, p. 427.

² Sophronius, *op. cit.*, p. 219.

21. Sir William Thomson (1824-1907) est le nom de Lord Kelvin (il est fait Lord en 1892). Il étudia notamment les phénomènes caloriques et électriques et le magnétisme terrestre (voir *Sur les propriétés électrodynamiques des métaux*, 1855).

Jarry puisa dans la traduction de ses *Conférences scientifiques et allocutions* parue chez Gauthier-Villars en 1893 pour son *Faustroll*, en citant des passages entiers sans indiquer les emprunts.

Concernant Lord Kelvin, l'on se reportera à Émile Picard, *Notice historique sur la vie et l'œuvre de Lord Kelvin*, Publications de l'Institut, 1919.

1. 2. La Justice.

1. 2. 1. Duruy, *Pour la justice et pour l'armée*.

Georges Duruy¹ : *Pour la justice² et pour l'armée³* (Ollendorff⁴).

Livre animé des meilleures intentions⁵ et auquel seront reconnaissants le chou et la chèvre ménagés sur le titre. Il est bien évident que l'on peut penser mal de l'état-major sans attaquer toute l'armée ; et cette idée est si vraie qu'elle s'use⁶. Devons-nous rappeler à un savant universitaire le vieux sophisme du tas de blé : À combien de grains commence le tas⁷ ? Avec combien de faussaires l'armée reste-t-elle intègre ? Quant à Dreyfus, on sait bien qu'il est innocent, c'est même notre opinion personnelle : nous allons jusqu'à penser qu'il est le type du soldat et du bon officier subalterne, tout discipline et loyauté. La trahison implique un esprit délié, c'est travail de bureau et de grade supérieur⁸. – Le livre a des pages fort lyriques et peut-être est-il en vers : après « traître » nous avons bien lu à la rime⁹ : « Esterhazy, ce reître. ¹⁰»

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 septembre 1901 (tome XXVI, n° 199), avec le compte rendu de *La Famille Kaekebrouck* de Léopold Courouble, sous la rubrique « Les Livres : Varia », p. 157. Dans le même numéro paraissent les chroniques « Appendice au gendarme » et « Les cartes d'électrices ».

1. Georges Duruy (1853¹-1918) fut historien et romancier, normalien et docteur ès sciences, professeur d'histoire et de littérature à l'École polytechnique.

Duruy fait paraître avant *Pour la Justice et Pour l'Armée* deux autres ouvrages chez Paul Ollendorff : *Ni Dieu ni Maître*, « pièce en 4 actes » (1890) et *Fin de rêve* (1889). Mais l'essentiel de son œuvre est publiée chez Hachette : *Pour la France : patriotisme et esprit militaire* (1882), *Le Cardinal Carlo Carafa (1519-1561), étude sur le pontificat de Paul IV* (1882), *Andrée* (1884), *Le Garde du Corps* (1885), *L'Unisson* (1887) et *Victoire d'âme* (1888). Il publie en outre l'« introduction générale », les « préfaces » et les « appendices » des quatre volumes de *Mémoires de Barras, membre du Directoire* qui paraissent également chez Hachette (de 1895 à 1896).

2. Jarry ôte sa majuscule à « Justice » présente dans le titre originel, afin de marquer sa distance avec ce terme – procédé invisible qu'il utilise avec récurrence dans ses comptes rendus.

3. Jarry ôte sa majuscule à « Armée » présente dans le titre originel, afin de marquer sa distance avec ce terme (voir la note 2).

4. Société d'éditions littéraires et artistiques, Ollendorff. Parution en 1901.

5. Jarry s'inspire de ces passages : « [...] l'ardent amour de la vérité et de la justice, le profond sentiment de solidarité humaine et de pitié, qui [m']ont irrésistiblement poussé à [écrire ces pages] ² » ; « Il n'y a qu'une seule force au monde capable de prévaloir contre la frénésie dont notre peuple – notre peuple si sensé, autrefois ! – est atteint. C'est la force de l'auguste et irrésistible Vérité. La pacificatrice unique, la voilà ! ³ »

6. Jarry s'inspire, avec une certaine liberté (ses modifications tiennent d'une part à un souci de lisibilité, eu égard à tout lecteur de *La Revue blanche*, et d'autre part à une volonté de synthèse), du passage suivant (nous soulignons) : « [...] j'avais, comme beaucoup d'autres, aimé la patrie en 1870 de la façon qui convenait en ce temps-là [...] j'avais fait de mon mieux depuis lors pour lui être un serviteur utile dans le poste qu'elle m'a confié, parmi les éducateurs de sa jeunesse

¹ Et non 1852 comme l'indique l'édition Pléiade (OC II, p. 970).

² Georges Duruy, *Pour la Justice et Pour l'Armée*, Société d'éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff, 1901, p. I.

³ *Id.*, p. 21. Voir aussi ce que dit Duruy de son enseignement à l'École Polytechnique : « Mon enseignement était devenu le grand intérêt de ma vie. Je ne pouvais pas concevoir de jouissance plus haute, dans l'ordre intellectuel, que celle de donner, comme j'essaye de le faire, une certaine trempe à des âmes que la Patrie a choisies parmi l'élite de sa jeunesse [...]. Ces âmes, je rêvais de les lui rendre largement ouvertes non seulement à l'amour de la France, mais à celui de la vérité et de la justice, de la tolérance et de la liberté... » (*Id.*, p. VIII).

militaire... *Et de tout cela je conclus qu'on pouvait aimer profondément la France et son armée sans être obligé d'adhérer à cette Ligne¹ [...] ²*».

7. Sur le « fameux sophisme du tas de blé », voir Jacques-Bénigne Bossuet, *Écrits philosophiques de la connaissance de Dieu et de soi-même*, Brisbarre, 1861, p. 436.

8. Voir, à ce sujet, « L'Île du Diable, pièce secrète en 3 ans et plusieurs tableaux » dans *l'Almanach du Père Ubu, illustré* de 1899³.

9. Allusion possible à ce passage de l'ouvrage de Franc-Nohain intitulé *Flûtes, poèmes amorphes, fables, anecdotes, curiosités*, ouvrage que Jarry connaissait très bien : « Monsieur, / Depuis cinquante ans, j'écrivais en prose, et, je ne crains pas de le dire, en mauvaise prose : grâce au merveilleux procédé amorphe de M. Franc-Nohain, je viens de me mettre aux vers, sans que personne, d'ailleurs, s'en soit aperçu : – vous m'en voyez tout regaillard. Je vous autorise à faire de cette lettre tel usage qui vous pourra convenir, et vous prie de croire, etc. Francisque Sarcey. ⁴ »

Si cette allusion est effective, à travers elle, Jarry raille, une nouvelle fois, Sarcey, même si c'est d'une invisible façon (mais il est vrai que son souci n'est nullement la communication d'un message ; il écrit d'abord à destination de soi-même peut-on penser).

10. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « Je vis que la « manchette » du journal portait en lettres grasses ces mots : « Révélations d'*Esterhazy* ». Soudain une maigre figure, au profil brusqué d'oiseau de proie, passa devant les yeux de ma pensée. La tête inoubliable de l'énigmatique commandant m'apparut dans sa laideur superbe et terrible, coiffée du feutre à longue plume que portaient les soudards de Wallenstein, vociférant en une langue étrangère des mots rauques. Et je me demandai pourquoi la Providence avait voulu que l'âme de *ce réître* revînt vivre parmi nous ⁵ ».

« [R]eître » est un terme familier pour désigner un « [s]oudard », un « homme de mœurs libres et grossières ⁶ ».

¹ La Ligue de la patrie française.

² *Id.*, p. 5-6.

³ OC I, p. 545-551.

⁴ Franc-Nohain, *Flûtes, poèmes amorphes, fables, anecdotes, curiosités*, deuxième édition, Éditions de la Revue blanche, 1898, p. XVIII.

⁵ Georges Duruy, *op. cit.*, p. 30-31.

⁶ GDU, tome 13, p. 888.

1. 2. 2. Leyret, *Les Jugements du président Magnaud, réunis et commentés*.

Henry Leyret¹ : *Les Jugements du président Magnaud, réunis et commentés* (Stock²).

Félicitons M. Henry Leyret de l'excellent commentaire qu'il nous offre des célèbres jugements de Château-Thierry ; mais qu'il n'attribue qu'à notre impuissance d'y rien ajouter la liberté que nous allons prendre d'en tirer des conclusions toutes différentes des siennes.

Des candides admirent grotesquement en M. Magnaud³ le juge qui eut le courage de cette innovation : opposer *la vraie justice* à la lettre arbitraire de la loi⁴. Or, s'il est indiscutable que les articles du Code ne tendent, en châtiant certains actes qualifiés *a priori* crimes et délits, qu'à sauvegarder les intérêts de la partie gouvernante de la Société, nous remarquerons que l'autre justice, la vraie, celle du bon sens, des honnêtes gens et de M. Magnaud, maintient pareillement des intérêts partiels, ceux du peuple pauvre, ce qui n'est pas moins arbitraire.

D'autres naïfs considèrent, avec quiétude, M. Magnaud comme un bourgeois ridicule quelconque, mais qui a eu le bon esprit d'attendre, pour l'éclosion de ses philanthropiques sanchopanchades, la robe de président du tribunal civil de Château-Thierry.

Il y a autre chose à examiner. D'abord M. Magnaud, sans le faire exprès, nous le voulons croire, rend grand service à la Société, ou à son appareil magistral, au moment où le peuple commence à se sentir quelques velléités d'en moins respecter le fonctionnement. Il pourrait n'y avoir plus de juges : M. Magnaud fait soupape de sûreté⁵ ; M. Magnaud est LE BON JUGE⁶.

Bon juge pour les justiciables, non pour tous les jugés. Certains, qui vénèrent la Loi d'autant qu'ils sont plus misérables, estiment le Code un

bienfait et la prison un abri. Ils ont une idée des peines à leur manière : ils ont constaté par exemple que, chaque fois qu'ils cassent un réverbère, ils *ont droit* au giron maternel de cette bonne Loi. M. Magnaud, déroband l'article du Code sous de peu scrupuleux considérants, fait faillite aux engagements pris, dans ce Code, par la Société dont il est le mandataire : il n'exécute pas les promesses du Code : c'est un vol.

Enfin, et ceci est de toute importance : aujourd'hui, un individu indépendant et intelligent peut envisager ainsi la Justice : un mécanisme terrible, et absolument inoffensif parce qu'il s'abat avec *justesse* sur certains points, et par ailleurs, lesquels sont signalés très explicitement et à l'avance par la lettre de la loi. Il y a beaucoup plus d'actes dont l'impunité est garantie que de crimes et délits proprement dits ; et pourtant ces actes ne diffèrent nullement des crimes et des délits, lesquels d'ailleurs, dans une foule de cas très légaux, on peut librement commettre.

Mais s'il est désormais toléré qu'un juge décide à son gré tel délit non délit, tel crime non crime, il est aussi logique qu'un beau jour il puisse sentencier tel acte cru licite crime, et cela va fort loin. L'image s'évoque d'un singe enrobé mettant en branle, de la façon la plus imprévue, les pires instruments affilés : personne ne saura plus que faire pour éviter la guillotine...

C'est un homme bien méchant et bien dangereux que M. Magnaud !

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 novembre 1900 (tome XXIII, n° 179), accompagné des comptes rendus de *Timidité de Shakespeare* de Georges Polti et de « Synésius (*Fabre des Essarts*) : *L'Arbre gnostique* – Sophronius : *Catéchisme expliqué de l'Église gnostique* ». Les trois textes paraissent sous la rubrique « Les livres » et sont situés pages 472 à 474.

Le manuscrit de ce compte rendu accompagné de celui du compte rendu de l'ouvrage de Georges Polti intitulé *Timidité de Shakespeare* (8 feuillets en tout) fut mis en vente par le biais du libraire E. Rossignol (en 1967). Nous n'avons pu le consulter.

1. Henri Leyret (1864-1944) fut journaliste, plus particulièrement chroniqueur politique et judiciaire. Il fut rédacteur à *l'Aurore*, *le Quotidien*, *le Figaro* et *le Temps*. Avant *Les Jugements du président Magnaud*, il fit paraître notamment aux éditions Stock en 1898 *Lettres d'un coupable, précédées d'un portrait du commandant Walsin-Esterhazy*, concernant l'affaire Dreyfus et fut l'un des contributeurs des *Portraits du prochain siècle* (en 1894) pour trois articles dont celui consacré à Octave Mirbeau.
2. Cet ouvrage est publié en 1900 dans la collection « Recherches sociales ».
3. Paul Magnaud (1849-1916), magistrat et homme politique. Substitut (Doullens), puis juge d'instruction (Montdidier, Senlis et Amiens) avant de devenir président de tribunal (Château-Thierry) en 1887. Jarry le considérait comme « un homme dépourvu de tous scrupules et qui a fait de sa conscience une table rasée de frais [...] ¹ », ainsi qu'il le proclame dans *l'Almanach illustré du Père Ubu* (1901).
4. Cette formulation, importante puisqu'elle est répétée presque à l'identique (« la lettre de la loi ») plus avant dans ce texte, sous-entend l'affirmation, compréhensible lorsque l'on prend en considération l'ensemble du compte rendu mais également l'ensemble des opinions de Jarry exprimées sur la justice dans ses différentes publications, comme quoi il n'y a que « la lettre arbitraire de la loi » qui soit « la loi », qui puisse être l'ensemble de la loi, « arbitraire » devant être mis ici entre parenthèses (ce terme finissant par disparaître au sein de cette bibliographie), Jarry anticipant alors, mais de façon implicite, sur une formulation qu'il énoncera presque deux ans plus tard (ce compte rendu paraissant le 15 novembre 1900) dans sa chronique « L'aiguillage du chameau » parue elle dans *La Revue blanche* le 15 octobre 1902 : Jarry affirmera alors qu'« il n'y a que la lettre qui soit littérature », faisant écho à la formulation de Mallarmé dans « Le Livre, instrument spirituel » repris dans les *Divagations* qui paraissent chez Fasquelle en 1897 : « [l]e Livre, expansion totale de la lettre [...] ² » et se tenant déjà dans la mouvance de l'affirmation du « savant » du *Second Faust* traduit par Gérard de Nerval, ouvrage qui eut une très grande influence sur les écrivains de la génération de Jarry : « Je me tiens avant tout à la lettre des textes. ³ »
5. Jarry revient sur ce passage dans *l'Almanach illustré du Père Ubu* de 1901 : « [...] nous avons eu la mansuétude de l'amadouer en écrivant quelque part qu[e M. Magnaud] était le cul de l'appareil

¹ OC I, p. 587.

² Mallarmé, *Œuvres complètes*, édition de H. Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1945, p. 380.

³ Goethe, *Faust et le second Faust de Goethe : suivis d'un choix de ballades et de poésies*, « traduction par Gérard de Nerval ; précédés d'une notice par Théophile Gautier », M. Lévy frères, 1868, p. 199.

magistratif afin de faire soupape de sûreté quand la justice risquait d'avoir une indigestion d'injustice.¹»

6. Paul Magnaud s'est rendu célèbre le 4 mars 1898 par un arrêt du tribunal de Château-Thierry qui acquittait Louise Ménard, ouvrière au chômage, fille-mère qui s'était rendue coupable de vol chez un boulanger de Charly-sur-Marne parce qu'elle n'avait rien mangé depuis deux jours. Il fonde sa décision sur l'état d'absolue nécessité de la prévenue, proclamant « [q]ue l'intention frauduleuse est encore bien plus atténuée lorsqu'aux tortures aiguës résultant d'une longue privation de nourriture, vient se joindre comme dans l'espèce, le désir si naturel chez une mère de les éviter au jeune enfant dont elle a la charge [...] »².

C'est cet attendu qui lui vaut le surnom de « bon juge » dans un article que publie Georges Clemenceau dans *L'Aurore* du 14 mars 1898. Jarry réitère dans *l'Almanach illustré du Père Ubu* de 1901³ ce surnom qui lui restera, à tel point qu'Anatole France intitule « Le bon juge » l'article qu'il consacre à Magnaud dans *Le Figaro* à l'occasion de la parution du volume dont Jarry rend compte.

« J'ai là, fait dire Anatole France à un personnage, ses jugements réunis en un petit volume et commentés par Henry Leyret. Ces jugements, quand ils furent prononcés, indignèrent les magistrats austères et les législateurs vertueux. [...] Et il est vrai que les « attendus » dont s'appuient les jugements de M. le président Magnaud sont singuliers : car on y rencontre à chaque ligne les pensées d'un esprit libre et les sentiments d'un cœur généreux. » En effet, après l'acquiescement de Louise Ménard, Magnaud multiplie les arrêts similaires, défendant une interprétation assez extensive de l'article 64 du code pénal qui donne au juge une assez grande liberté d'interprétation.

Il cherche constamment en tant que juge à exprimer une empathie qui est seule à même, selon lui, de donner à la justice son indispensable humanité, comme le résume l'une de ses formules, citée dans l'article d'Anatole France : « Pour équitablement apprécier le délit de l'indigent, le juge doit, pour un instant, oublier le bien-être dont il jouit, afin de s'identifier autant que possible avec la situation lamentable de l'être abandonné de tous. »

Voir Dominique Kalifa, *L'encre et le sang, Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Fayard, p. 177.

Henry Leyret continuera de s'attarder sur les attendus de Magnaud lorsqu'il publiera en 1903 *Les Nouveaux Jugements du président Magnaud* (Schleicher frères).

¹ OC I, p. 587.

² Original du jugement aux Archives de l'Aisne, fonds du Tribunal de première instance de Château-Thierry, cote 25 U 61.

³ OC I, p. 587.

Jules Cauvière ira jusqu'à écrire dans *Le « bon juge » : étude de mœurs contemporaines* que ce livre et le précédent dont Jarry rend compte ont été écrits dans le but de « glorifier ¹ » Magnaud.

¹ Jules Cauvière, *Le « bon juge » : étude de mœurs contemporaines*, P. Lethielleux, 1907, p. 4.

1. 3. Les valeurs.

1. 3. 1. Inexistence du « bien » et du « mal » : Pascal, *Essai sur l'évolution humaine*.

Dr Th. Pascal¹ : *Essai sur l'évolution humaine*² (Publications théosophiques).

Le concile de 543³, présidé par Mennas, approuva l'édit dans lequel le synode⁴ de Constantinople, dirigé par Justinien, l'an 538, anathématisait Origène⁵ et la doctrine des renaissances, en ces termes : « Quiconque enseignera la préexistence⁶ de l'âme et l'opinion étrange de ses retours à la terre, qu'il soit anathème.⁷ » On ne peut nier pourtant que l'esprit humain ne conçoive difficilement une immortalité sans la confondre avec une éternité ; et la croyance religieuse la plus universelle est celle à la préexistence⁸.

Cette doctrine des transmigrations⁹ est, socialement, précieuse, puisqu'elle enseigne que la souffrance et les inégalités des conditions sont des états transitoires, souvenirs sous l'apparence de punition¹⁰. Mais elle implique malheureusement la notion du bien et du mal¹¹, laquelle, à notre avis, caractérise les esprits diaboliques et bifides, enclins à couper un cheveu au moins en deux¹².

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 janvier 1901 (tome XXIV, n° 183), accompagné des comptes rendus de *L'Affaire Iukantbor* de Jean Hess et de *Étude médico-légale du meurtre rituel* de J. Marcus. Les trois textes paraissent sous la rubrique « Les Livres : L'Histoire », p. 155-156. Dans le même numéro paraît la chronique « Les nouveaux timbres ».

Le manuscrit de ce texte figure, accompagné de celui des comptes rendus de *A three-fold utterance* de William Platt et de *Napoléon et l'amour* de Carolus Didier, sur quatre feuillets reliés dans une édition originale de *L'Amour absolu*. Nous n'avons pu le consulter.

1. Le docteur Th. Pascal (1860 – ?) fit paraître de nombreux livres de théosophie, parmi lesquels *Conférences théosophiques à l' « Aula » de l'université de Genève*¹, chez Bailly en 1901, ouvrage qui contient « [l]es enseignements principaux de la théosophie » et « [l]es rapports de la théosophie avec la science, les philosophies et les religions ».

La théosophie née vers 1878 se conçoit comme « une science suprême et universelle dont toute religion n'est que l'enveloppe grossière. Les actes, les cultes, les enseignements des prêtres sont les voiles qui dérobent à l'homme la vérité. Il ne s'agit pas ici de la vérité scientifique, mais d'une quintessence, une sublimation de la vérité que l'âme voit et possède par une intuition directe réservée aux seuls initiés. [...] Parvenu à l'initiative complète, l'adepte non seulement possède l'omniscience, mais il a en lui une force mystérieuse dont l'intelligence échappe aux profanes; il peut, sans quitter sa forme matérielle, faire apparaître sa « forme astrale » dans un lieu éloigné ; il peut correspondre avec les initiés et les non initiés par une sorte de télégraphie psychologique, etc. ²»

Cette définition de la théosophie explique à elle seule l'intérêt qu'a pu avoir Jarry pour cette branche d'un mysticisme scientifique qui se veut la synthèse des aspirations contradictoires propres à une époque (aspiration, héritée du matérialisme scientifique, à la vérité et aspiration au surnaturel) et qui, comme le synthétisera Annie Besant, proclame que « la Réincarnation est une vérité qui a régné sur les esprits de millions innombrables d'individus de notre race et qui a modelé les pensées de la vaste majorité pendant des siècles sans nombre. ³»

2. Le titre complet est *Essai sur l'Évolution Humaine, Résurrection des corps, réincarnations de l'âme*.

3. Voir Dr Th. Pascal, *Essai sur l'Évolution Humaine, Résurrection des corps, réincarnations de l'âme*, deuxième édition, Publications Théosophiques, 1908, p. 9.

4. Synonyme de concile⁴.

5. Jarry écrit improprement 538 à la place de 543.

En ce qui concerne ce synode, Pascal écrit : « Voici bientôt 1500 ans que la victoire, remportée sur les Gnostiques au concile de 543 [...] ⁵». Il ne donne pas plus d'informations sur ce concile, et ce dans tout son ouvrage.

¹ Données en novembre et décembre 1900.

² GDU, deuxième supplément, p. 1918.

³ Annie Besant, *Réincarnation*, « traduit de la troisième édition anglaise par la doctoresse M. Schultz », Publications théosophiques, collection Bibliothèque théosophique, 1904, p. 5.

⁴ Voir GDU, tome 4, p. 842.

⁵ Dr Th. Pascal, *Essai sur l'Évolution Humaine, Résurrection des corps, réincarnations de l'âme*, deuxième édition, Publications Théosophiques, 1908, p. 9.

Jarry va les puiser ailleurs, et plus particulièrement dans le premier tome du *Dictionnaire universel et complet des conciles tant généraux que particuliers, des principaux synodes diocésains, des autres assemblées ecclésiastiques les plus remarquables* d'Adolphe-Charles Peltier (nous soulignons) : « Au sujet du concile de Constantinople, l'an 543. Mennas, patriarche de Constantinople, y approuva l'édit de l'empereur Justinien qui *anathématisait Origène* et les erreurs qui lui sont attribuées. ¹ »

6. Pascal écrit « préexistence ² ». Jarry corrige.

7. Jarry transforme « ? » en « . » La phrase citée par Pascal est en effet interrogative³.

Remarquons que cette interrogation est uniquement retranscrite dans une note. Jarry fait d'une remarque que Pascal juge illustrative l'essentiel de son propos.

8. La préexistence « s'applique principalement aux âmes et signifie une existence qu'elles auraient eue antérieurement à leur union avec les corps qu'elles habitent et animent ici-bas. ⁴ »

9. La transmigration des âmes est le « passage des âmes d'un corps dans un autre, selon l'opinion des pythagoriciens ⁵ ».

10. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), resserrant le passage « la phase douloureuse ne dure qu'un instant dans l'Éternité » en la formulation « sont des états transitoires » : « Pour toute âme éveillée, la grande question se pose : Pourquoi le mal ? [...] *la souffrance* est le résultat nécessaire de la Manifestation divine », « *les inégalités des conditions* sont dues aux degrés différents des êtres et à l'action variable de leur volonté », et « la phase douloureuse ne dure qu'un instant dans l'Eternité [...] ⁶ ».

11. Jarry fait référence aux deux passages suivants (nous soulignons) : « [la] volonté, dès qu'elle est guidée par l'intelligence et le sens moral, hâte ou retarde l'évolution individuelle, la rend facile quand elle agit d'accord avec la Loi divine, – en faisant ce qu'on appelle le « *bien* », – ou la trouble

¹ Adolphe-Charles Peltier, *Dictionnaire universel et complet des conciles tant généraux que particuliers, des principaux synodes diocésains, des autres assemblées ecclésiastiques les plus remarquables*, Aux ateliers catholiques du petit-montrouge, 1846, p. 719. Voir aussi GDU, tome 4, p. 844.

² Dr Th. Pascal, *op. cit.*

³ Voir *Ibid.*

⁴ GDU, tome 13, p. 55.

⁵ GDU, tome 15, p. 419.

⁶ Dr Th. Pascal, *op. cit.*, p. 10-11. Voir aussi *Id.*, p. 80-81 : « La [...] cause des inégalités humaines [...] est la différence des efforts et des actes accomplis par la volonté des êtres [...] [; c]es résultats de la volonté influencent notablement la vie pendant laquelle ils ont pris naissance ; ils sont conservés à l'état latent après la mort, et ils se représentent dans les futurs retours à la terre » et GDU, tome 13, p. 55 : « La doctrine de la préexistence enseigne [...] que la position de chaque homme, aussi bien au point de vue moral qu'au point de vue physique, dépend des efforts qu'il a faits dans une existence antérieure pour atteindre la perfection. »

par la douleur, quand elle s'oppose à elle, – en faisant le « *mal* ». En modifiant les courants de la Loi, l'Âme engendre des forces bénéficientes [sic] ou sataniques qui, après avoir ondulé dans l'univers jusqu'à la barrière que la Loi y a placée, reviennent à leur point de départ, – l'homme ¹ ; « [...] la Loi divine ne permet jamais que l'innocence puisse souffrir de l'erreur des âmes en évolution ; elle ne laisse frapper que les coupables, – que leurs fautes soient connues ou inconnues, de la vie présente ou des vies passées. ² »

Sur la conception chez Jarry, issue de sa lecture intense et féconde de Lautréamont, du mal comme autre forme de pureté, voir notamment Helga Finter, « Ubu hétérologue : remarques sur Jarry, la littérature et le mal », *L'Étoile-Absinthe*, n^{os} 25-28, « Jarry et Cie », Société des amis d'Alfred Jarry, 1985, p. 31-42.

Jarry défendait l'idée, héritée de sa lecture du *Dogme et rituel de la haute magie* (Alcan, 1894) d'Eliphas Lévi (Alphonse Constant), comme quoi « *les contraires sont identiques* ³ » (« Être et vivre »), idée qui le poussa à être attiré par la Gnose, et à rendre compte en des termes élogieux de *L'Arbre Gnostique* (ainsi que du *Catéchisme expliqué de l'Église gnostique*) dans *La Revue blanche* du 15 novembre 1900, ouvrage au sein duquel est décrété que « [l]e royaume du Bien et le royaume du Mal se copénètrent sur leurs confins. ⁴ »

En outre ce principe d'équivalence énoncé nie-t-il de fait toute reconnaissance du principe de justice sur quoi se construit la magistrature (instance contre laquelle Jarry ne cessera de lutter, y compris lorsqu'elle s'affirmera, à travers la figure populaire du « bon juge » Magnaud, soucieuse de rétablir un principe d'équité dont elle est le plus souvent, aux yeux de ses détracteurs et aux yeux de Magnaud lui-même, dépourvue : ainsi l'attaque de Jarry s'exprime-t-elle dans tous les cas, quel que soit le visage, dur ou conciliant, qu'arbore la justice, celle-ci étant combattue comme abstraction et non comme structure humaine soumise aux évolutions – fondées sur le cours historique lequel implique, de fait, un certain nombre de réformes – et éminemment variable, même si ce n'est que dans la nuance, suivant la personnalité des juges), et ce doublement.

En premier lieu, toute possibilité de jugement est supprimée car il n'est plus possible de distinguer, à l'aune d'une moralité sinon absente du moins n'étant plus criterium d'appréciation et de vérité (puisque un acte n'étant plus bon ou mauvais en soi, tous les jugements de valeur, toutes les appréciations morales se valent), les actes répréhensibles de ceux qui ne le sont pas.

Et en outre le criminel ne peut-il plus être jugé s'il n'est pas conscient de cette distinction, et ainsi n'a pas fondé son acte sur une transgression de la norme, ne donnant cours qu'à une

¹ Dr Th. Pascal, *op. cit.*, p. 80-81.

² *Id.*, p. 70.

³ OC I, p. 342.

⁴ Léonce Synésius (Fabre des Essarts), *L'arbre Gnostique*, Chamuel, 1889, p. 15.

inconscience, comme l'exprimera en creux le 06 novembre 1902 le quotidien *Le Temps* (dans un article intitulé « Le tueur de femmes Vidal » dont Jarry s'est probablement inspiré pour l'écriture de sa chronique « Le tueur de femmes » parue dans *La Revue blanche* le 15 novembre 1902), cherchant à accabler publiquement un criminel au travers de l'évocation qu'il brosse de celui-ci – les grands quotidiens voulant à cette époque invariablement, par le biais de l'énoncé toujours emphatique, éminemment descriptif et moralisateur des faits divers, se faire les parangons de l'ordre moral, se percevant comme détenteurs de fait d'une grande responsabilité, de par le pouvoir qu'ils incarnent, auprès de ceux, très nombreux, qui les lisent, se découvrant ainsi à même de pouvoir supposément freiner la criminalité alors grandissante du fait notamment de l'efflorescence de la figure de l'Apache, ne serait-ce qu'au travers d'une mise en garde répétée : « [...] il possède la notion du bien et du mal, aussi, lorsqu'il a tué, a-t-il agi en pleine connaissance de cause ».

Aussi Jarry en tournant dans ce compte rendu en dérision « la notion du bien et du mal » s'oppose-t-il également, en creux, à la grande presse dans la façon qu'elle a, au travers de l'évocation des faits divers, de se penser, comme nous l'avons évoqué, entièrement à l'aune de la morale, d'autant plus qu'au moment de rédiger cette bibliographie, Jarry est plongé entièrement dans l'écriture de ses spéculations, qui l'amènent justement à prendre en considération quotidiennement la matière des faits divers autour de laquelle il construit la plupart de ses chroniques.

Remarquons néanmoins que bien souvent les journaux sont inversement considérés à cette époque parmi leurs détracteurs comme des pourvoyeurs de vice, par le simple fait qu'ils donnent une place de choix dans leurs rubriques aux faits divers, lesquels sont lus il est vrai avec avidité, cédant ainsi prétendument, afin de fédérer ou d'accroître encore leur lectorat, au goût de la foule pour le voyeurisme morbide : « Le public ajoute moins d'importance aux articles de fond qu'aux nouvelles diverses. Les journaux qui font fortune sont ceux qui arrivent à avoir la primeur des attentats et des scandales. Ils ne cherchent que la glorification du vice sous toutes ses formes, les plus triviales comme les plus raffinées. Quelle triste école d'inconscience, de légèreté, de servilisme !¹ », écrit par exemple Ossip-Lourié dans *La Philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen* en 1900.

¹ Ossip-Lourié, *La Philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1900, p. 64.

12. Jarry s'est interrogé à plusieurs reprises sur la légitimité de « la distinction du bien et du mal gravée dans le bois de l'arbre de science ¹», c'est-à-dire dans la genèse biblique.

Il a cherché à faire affleurer, comme il est dit dans *Faustroll*, « la formule du principe d'identité : une chose est elle-même. [...] [C]'est l'idée de l'unité. Lentement, de la dualité, de l'écho, de la distance, de la symétrie, de la grandeur et de la durée, des deux principes du bien et du mal. ²» Aussi le mal, ainsi qu'il est énoncé au sein de ce roman « néo-scientifique », est-il « symétrique et nécessaire reflet du bien, qui sont uniment deux idées, ou l'idée du nombre deux ³».

Si le bien et le mal sont l'idée « du nombre deux », cela sous-entend qu'ils ne sauraient être distingués, renfermés qu'ils sont dans le même chiffre, étant inclus, en somme, dans la réalité d'un seul chiffre, n'étant ainsi plus, de fait, « deux idées ».

Cette situation en parfait miroir, sans, de ce fait, hiérarchisation possible, du mal et du bien amène Jarry, dans sa volonté de « pioche[r] et déterre[r] le vrai par-delà l'écorce de fer des contraires ⁴» affichée dès son texte critique sur « Gerhart Hauptmann », à proclamer la parfaite identité des contraires que sont ces deux entités transmuables en une seule, ce qu'il s'attache à faire dans *César-Antechrist*, puisque c'est au sein de cet ouvrage, affirme-t-il, que « se trouve la seule démonstration pratique [...] de l'identité des contraires ⁵».

Cette volonté jarryque est à mettre fortement en parallèle avec l'affirmation d'Eugène de Roberty dans *Frédéric Nietzsche, Contribution à l'histoire des idées philosophiques et sociales à la fin du XIX^e siècle*, ouvrage publié en 1902, ce qui prouve que si Jarry n'a pu, de fait, être influencé par Eugène de Roberty, cette idée était singulièrement dans l'air du temps (ce que tend également à prouver la seule formulation du titre : *Contribution à l'histoire des idées philosophiques et sociales à la fin du XIX^e siècle*) : « l'opposition absolue du mal au bien, ou de l'erreur à la vérité [...] tombe sous la loi logique de l'identité des contraires ⁶», loi à laquelle Jarry était très attaché du fait de sa lecture attentive de *Dogme et rituel de la haute magie* d'Eliphas Lévi (semblable influence ayant également pu façonner, en partie, la pensée d'Eugène de Roberty) : « [L]es paradoxes opposés se réfutent l'un

¹ Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien*, « roman néo-scientifique », édition [établie et] annotée par une transcommission exceptionnelle du Cymbalum pataphysicum, [Sermiers], Cymbalum pataphysicum [Collège de Pataphysique], 1985, p. 328.

² *Id.*, p. 249.

³ *Id.*, p. 330.

⁴ OC II, p. 578.

⁵ OC I, p. 730.

⁶ Eugène de Roberty, *Frédéric Nietzsche, Contribution à l'histoire des idées philosophiques et sociales à la fin du XIX^e siècle*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1902, p. 84.

par l'autre, et, semblables aux oscillations du pendule, qui tendent toujours, en se resserrant, vers le centre de gravité, les mouvements contraires ne sont qu'apparents ¹».

Ce faisant, Jarry donne écho, ce qui est perceptible jusque dans ce compte rendu précisément, à sa lecture des *Chants de Maldoror*, où il est écrit : « Hélas ! qu'est-ce donc que le bien et le mal ? Est-ce une même chose par laquelle nous témoignons avec rage notre impuissance, et la passion d'atteindre à l'infini par les moyens même les plus insensés ? Ou bien, sont-ce deux choses différentes ? Oui... que ce soit plutôt une même chose... ²»

En outre Jarry s'oppose-t-il ainsi à certaines idées défendues dans le cours qui lui fut dicté par Bergson, puisque celui-ci proclame : « On commencera par ériger en principe de la morale l'idée du Bien. ³». « Le bien est le principe ; le devoir est la conséquence ; et le devoir n'est que l'obligation de se conformer au bien ⁴». « En résumé, faire reposer la morale, le devoir sur l'idée du bien ; ériger l'idée du bien en idéal, en absolu, en fin dernière dont la réalisation s'impose à tous ceux qui la conçoivent ou qui l'entrevoient confusément ; définir le bien par ce qu'il y a de + élevé et de plus général, de + impersonnel [pou]r toutes les intelligences qui le conçoivent, voilà les traits caractéristiques d'une morale qui a la + h[au]te valeur, qui est même traditionnelle en phil[o]s[ophie], et et [sic] qui, pour ne citer que les principaux noms, est représentée par Platon et Aristote dans l'antiquité, par Malebranche et Leibniz d[an]s les temps modernes. ⁵»

À cela, Jarry répond : « Mais que l'amour du pur et du pieux ne rejette point comme un haillon cette autre pureté, le mal, à la vie matérielle. Maldoror incarne un Dieu beau aussi sous le cuir sonore carton du rhinocéros. Et peut-être plus saint... Les démons qui font pénitence entre les longues côtes, semblables à des nasses, des bêtes, grimpent au ciel de leurs quatre griffes, seule marche aux chemins abrupts... ⁶»

Ainsi, entre Ducasse et Bergson, Jarry choisit-il Ducasse, définitivement.

¹ Eliphas Lévi, *Secrets de la magie, I, Dogme et rituel de la haute magie, Histoire de la magie, La clef des grands mystères*, édition établie et présentée par Francis Lacassin, Robert Laffont, collection Bouquins, 2000, p. 19. Voir aussi *Id.*, p. 9, 15.

² Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, « Chants I, II, III, IV, V, VI », frontispice de José Roy, L. Genonceaux éditeur, 1890, p. 11. Voir aussi *Id.*, p. 5.

³ Cours Bergson, Cahier C, Ms 21132-B'-I-13 (4/6), Fonds Jacques Doucet, p. 40.

⁴ *Id.*, p. 48-49.

⁵ *Id.*, p. 35.

⁶ OC I, p. 1027.

1. 3. 2. Ce qui est propre au « mal » rattrapé par l'esthétique.

1. 3. 2. 1. Beauté du meurtre propre à la fin-de-siècle.

1. 3. 2. 1. 1. Marcus, *Étude médico-légale du meurtre rituel*.

Dr J. Marcus¹ : *Étude médico-légale du meurtre rituel*².

On désigne, comme on sait, sous le nom de meurtre rituel le meurtre qu'on accuse les juifs de commettre sur des chrétiens dans le but de mêler du sang de leurs victimes au pain azyme dont ils font usage pendant la Pâque³. L'étude du Dr J. Marcus, pleine d'intérêt au lendemain du procès de Polna⁴, prouve qu'on n'a jamais pu établir que la quantité de sang trouvée dans le cadavre d'une victime et autour d'elle, fût inférieure à celle qu'on devait trouver normalement, soit de 7,15 à 7,7 % du poids total du corps, selon Welcker⁵. En outre, l'incision dite rituelle n'a jamais pu être constatée ; elle est d'ailleurs fort compliquée et n'exige l'observance de pas moins de six prescriptions capitales de la part du sacrificateur, à qui il est défendu : 1° de *faire des pauses* ; 2° de *peser* ; 3° de *couvrir* ; 4° de *transgresser* ; 5° de *déchirer* ; 6° de *pénétrer*⁶. MM. les assassins ne savent point encore de si propre besogne⁷.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 janvier 1901 (tome XXIV, n° 183), accompagné des comptes rendus de *L'Affaire Inkanthor* de Jean Hess et de *Essai sur l'évolution humaine* de Th. Pascal. Les trois textes paraissent sous la rubrique « Les Livres : L'Histoire », p. 155-156. Dans le même numéro paraît la chronique « Les nouveaux timbres ».

Le manuscrit de ce texte figure, accompagné de celui des comptes rendus de *Essai sur l'évolution humaine* de Th. Pascal, de *A three-fold utterance* de William Platt et de *Napoléon et l'amour* de Carolus

Didier, sur quatre feuillets reliés dans une édition originale de *L'Amour absolu*. Nous n'avons pu le consulter.

1. Jules Marcus (1873 - ?).

2. *L'Étude médico-légale du meurtre rituel* est une thèse présentée et soutenue le jeudi 6 décembre 1900 devant la Faculté de médecine de Paris et imprimée par les soins de l' « Imprimerie de la Faculté de Médecine » (L. Boyer), sans diffusion en librairie.

3. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, ôtant sa majuscule à « Juifs » et modifiant « chrétiens, dans » en « chrétiens dans » : « Le meurtre rituel, dans l'acception la plus large du terme, est un meurtre commis au cours ou en vue de l'accomplissement d'un rite religieux. On désigne plus spécialement sous ce nom *le meurtre qu'on accuse les Juifs de commettre sur des chrétiens, dans le but de mêler du sang de leurs victimes au pain azyme dont ils font usage pendant la Pâque*. C'est de ce meurtre rituel que nous nous occuperons exclusivement au cours de cette étude. ¹ »

4. Jarry fait référence au chapitre IV intitulé « Critique médico-légale du procès de Polna (1899) ² ». « Le procès de Polna est tout-à-fait contemporain ³ », note Marcus, d'où, peut-on penser, son évocation par Jarry au sein des pages de *La Revue blanche* ainsi que la formulation de celui-ci : « au lendemain du procès ».

Marcus résume ainsi cette affaire (et nous sommes obligés de citer en partie ce résumé afin de comprendre précisément à quoi Jarry fait allusion) : « La Cour de Cassation de Vienne, s'appuyant sur un rapport de la Faculté de médecine de Prague, qui réduisait à néant les affirmations haineuses des premiers experts, a cassé le premier verdict, et il n'est plus question actuellement pour l'accusé Léopold Hilsner que de meurtre passionnel. Voici brièvement les faits tels que les rapporte l'acte d'accusation du premier procès. Le 29 mars 1899, une jeune fille de 16 ans, Agnès Hruza, habitant à Klein-Wezenitz, près de Polna ne revient pas à la maison de son travail, comme elle avait l'habitude de le faire chaque soir. Ce n'est que le surlendemain que sa mère commença à s'inquiéter et informa la gendarmerie. Le jour suivant, les gendarmes, accompagnés de quelques paysans des villages voisins, battirent la forêt de Brésina (près de Polna) et ne tardèrent pas à découvrir dans un taillis le cadavre de la jeune fille. Celle-ci était

¹ Jules Marcus, *L'Étude médico-légale du meurtre rituel*, L. Boyer, 1900, p. 7. Voir aussi Salomon Reinach, *L'Accusation du Meurtre Rituel*, Librairie Léopold Cerf, 1893, p. 3 : « De toutes les accusations dont le fanatisme et l'ignorance se sont fait une arme contre le judaïsme, il n'en est aucune qui puisse se comparer, en invraisemblance et en ineptie, à celle du meurtre rituel. [...] Il ne se passe guère d'année, dans certains pays, sans qu'aux approches de la Pâque juive on ne répande le bruit de la disparition d'un enfant chrétien et du meurtre de cet enfant par les Juifs, à qui le sang serait nécessaire, au nom de je ne sais quelle tradition occulte, pour la préparation des pains azymes. »

² Jules Marcus, *op. cit.*, p. 49-76.

³ *Id.*, p. 49.

presque dépouillée de tous ses vêtements, elle portait à la tête de nombreuses blessures causées par les coups répétés d'un bâton qu'on a retrouvé au lieu du crime. Elle portait, en outre, au cou, une énorme blessure [...]. Les soupçons tombent sur Léopold Hilsner, jeune cordonnier juif qui, suivant les dires de plusieurs témoins, poursuivait Agnès Hruza de ses assiduités depuis quelque temps et qu'on voyait souvent vagabonder dans la forêt de Brésina. Le 12 septembre 1899 l'affaire vint devant la Cour d'assises de Kutteneberg, ou le jury rapporta un verdict affirmatif sur la question de complicité d'Hilsner à l'assassinat d'Agnès Hruza. Hilsner fut condamné à mort, mais la Cour de Cassation de Vienne cassa l'arrêt et Hilsner comparait actuellement de nouveau devant le Jury de Pizek. Dès le début de l'affaire, les antisémites ont cherché à faire une cause rituelle de ce crime qui paraît assez banal. ¹»

5. Autrement dit : si le meurtre avait été rituel, une quantité notable de sang aurait été extraite du corps.

Jarry fait référence au chapitre « Évaluation de la quantité de sang contenue dans le corps humain, *L'Étude médico-légale du meurtre rituel*, L. Boyer, 1900, p. 81-88.

La méthode de Welcker (1822-1897), qui permet de mesurer avec précision la quantité de sang contenu dans un animal, est explicitée dans *Id.*, p. 86.

Jarry cite ici en réalité Welcker à la place de Bischoff : « L'unanimité des physiologistes a adopté les déterminations de Bischoff, et l'on admet que le poids de sang forme les 7,15 à 7,7 % du poids total du corps. ²»

6. Jarry fait référence au cinquième chapitre : « L'incision rituelle ³».

Il puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), animé par un souci très affirmé de synthèse, corrigeant l'erreur de Marcus en écrivant « six » à la place de « cinq », et utilisant l'italique à chaque fois que l'auteur se sert des guillemets (Jarry, s'il ne conserve pas les guillemets, le fait pour d'évidentes raisons de codes : les guillemets auraient pu alors suggérer que Jarry cite l'ouvrage, alors que celui-ci veut justement taire ce fait) : « Le *sacrificateur* doit observer cinq *prescriptions capitales*, suivant lesquelles *il lui est défendu* : 1) *De faire des « pauses »*, c'est-à-dire de retirer son couteau avant que la trachée et l'œsophage ne soient traversés, de s'arrêter pour recommencer son incision. 2) *De « peser »*, c'est-à-dire de peser sur le couteau, sans le tirer de côté et d'autre. 3) *De « couvrir »*, c'est-à-dire d'interposer quelque objet (corde, etc.) entre le couteau et la peau. 4) *De « transgresser »*, c'est-à-dire de faire l'incision en dehors des limites prescrites par la loi. Ces limites sont, pour le quadrupède : sur la trachée en haut, le cartilage cricoïde, en bas, les

¹ *Id.*, p. 49-51.

² *Id.*, p. 86.

³ *Id.*, p. 77-80.

sommets des poumons ; sur l'œsophage en haut, la limite du pharynx, en bas, l'endroit où l'œsophage devient rugueux et plissé. 5) *De « déchirer »*, c'est-à-dire de tuer l'animal avec un couteau éraflé, ou d'arracher la trachée et l'œsophage au lieu de les couper. 6) *De pénétrer* dans la colonne vertébrale et de léser la moelle épinière. [...] Nous pouvons ensuite déduire de ces préceptes les caractères qui permettraient à un expert d'affirmer qu'une incision donnée est une incision rituelle : 1) Il faut que l'incision ait été faite par un instrument très tranchant et d'un seul coup ; 2) Il faut que les parties molles du cou soient également sectionnées des deux côtés de la ligne médiane ; 3) L'incision ne peut être dite rituelle, si elle a traversé les vêtements avant d'atteindre le cou (cas de Xanten) ; 4) L'incision doit être faite sur la trachée, et non plus haut (cas de Xanten et de Polna).¹»

7. Jarry fait peut-être allusion au passage suivant : « [...] dans aucun des cas où la question a été soulevée la preuve de l'incision rituelle n'a pu être faite. Cela est facile à comprendre, si l'incision, pour être rituelle, doit réunir tous les caractères que nous avons énumérés.²»

Sur cette question chère à Jarry du raffinement dans le meurtre, qui s'inscrit pleinement dans « toute une réécriture esthétique du crime, qui est aussi », du *Château d'Otrante* d'Horace Walpole à Baudelaire en passant par De Quincey, « l'appropriation de la criminalité sous des formes recevables³ » comme le constate Michel Foucault, voir la chronique « L'homme au sable », le compte rendu de *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, traduit par André Fontainas, de Thomas de Quincey, mais également, même si peut s'y lire aussi un mépris affiché pour l'antiseptie défendue alors en masse par les hygiénistes, la fin de la chronique « L'art de mourir » parue dans *La Plume* le 15 juillet 1903, où le titre seul montre combien la mort peut, idée commune en cette fin-de-siècle, s'ériger en art, de par tout le raffinement qui peut y être rattaché.

En conférant une beauté esthétique à la mort, et aux circonvolutions compliquées par quoi elle paraît, au travers de l'expression de la cruauté, il s'agit pour Jarry, de façon sous-jacente, de combattre l'une des expressions de la pensée de Bergson dont il a recopié le cours : « Du moment que la société n[ou]s apparaît comme un organisme vivant [...], il semble immédiate[men]t que l'individu n'aura d'existence qu'en tant qu'il contribuera à la vie du tout [...] »⁴.

En outre, cette question de la morbidité reliée presque ontologiquement à l'efflorescence esthétique – qui se donne cours jusqu'au travers des modalités de l'écriture « artiste » – doit être reliée aux descriptions de la mort (et particulièrement du suicide) dans les romans antiquisants de

¹ *Id.*, p. 78-80.

² *Id.*, p. 80.

³ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, « naissance de la prison », Gallimard, collection Tel, 1993, p. 82.

⁴ Cours Bergson, Cahier D, Ms 21133-B'-I-13 (5/6), Fonds Jacques Doucet, p. 100.

l'époque, *Messaline* offrant un contre-point, – non pas tant à travers l'évocation de la mort de Messaline qui renvoie à celle du Surmâle par le biais de l'appellation « monstre d'acier¹ » qu'à travers celle du suicide (ordonné) de « l'Asiatique » au chapitre V intitulé « Le père du Phénix » de la première partie –, aux *Contes de la décadence romaine* de Richepin que Jarry a lus et appréciés, comme en témoigne sa lettre adressée à Rachilde du 14 novembre 1898².

Au sein des *Contes de la décadence romaine*, l'on peut lire : « La salle de bains où j'écris ceci est pavée d'une mosaïque due au génie de Phidippidès, et les quatre statues qui en ornent les angles passent pour les quatre plus admirables qui soient à Rome. Un chœur de danseurs et de danseuses au corps parfait et nu va tout à l'heure, sur cette mosaïque, mimer le triomphe de Vénus en y effeuillant des roses, des violettes et des lis, tandis que des aulètes, des citharistes et des joueurs de cor, tous aussi de corps parfait et nu, accompagneront de leur mélodie la récitation, faite par mon mignon Mnesilochos, de l'hymne grec à Phoibos Apollôn le Musagète, au rythme des éventails en queue de paon soufflant une haleine fraîche et safranée. Et, cependant, moi, Cornelius Aurelianus Merula, dans ma baignoire de marbre pentélique, je m'ouvrirai les veines au moyen d'un petit ciseau en or incrusté de pierreries, et peu à peu et sans souffrir, parmi les parfums exquis, les musiques suaves, les vers aux sublimes images, les visions éblouissantes, le souvenir de tout ce que j'ai chéri, l'orgueil d'être le suprême représentant de l'amour pour le beau, et la consolation d'emporter avec moi le secret de cet amour, ma vie s'écoulant en un tiède lait de pourpre où agonisera ma mort délicieuse, très doucement je m'en irai. ³ »

Dans *Messaline* cette fois, il est écrit : « Et sa recommandation finale et très calme fut qu'aussitôt son corps aux soins de la flamme, esclaves et femmes l'abandonnassent sans plus troubler le repos des bois, et que le dernier qui ferait désert le parc emportât le testament indéchiffrable, sauf à ses proches d'adoption, et son seul explicite codicille, la clé de la porte des jardins, qu'il offrirait à l'impératrice. Alors, sur son lit de sieste, il enfonça obliquement le rasoir dans le côté de son cou et commença, soulevé sur son séant et la gorge raidie, de balancer de droite et de gauche la nudité de son crâne et la transparence de sa face qui laissait déjà voir au-dedans la mort, imitant un ver qui monte pour filer. Et la soie ténue du sang de l'artère, par ce mouvement de navette, tissa sur le corps subitement sénile et les coussins blancs comme une barbe son linceul de pourpre ⁴ ».

¹ OC II, p. 138.

² Voir OC I, p. 1069.

³ Jean Richepin, *Contes de la décadence romaine*, Bibliothèque-Charpentier, Fasquelle, 1898, p. 280-281.

⁴ OC II, p. 101.

1. 3. 2. 1. 2. De Quincey, *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*.

Thomas de Quincey¹ : *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*², traduit par André Fontainas (Mercure de France³).

Voici une très bonne traduction⁴ du paradoxal⁵ ouvrage de Quincey, moins célèbre que le *Mangeur d'opium*⁶, mais comparable à l'*Éloge de la folie* d'Érasme⁷ ou à la *Proposition*, de Swift⁸, *de manger les enfants*⁹. Quincey précise, avec d'amples développements, ce que nous entendons de façon confuse et embryonnaire quand nous disons : un « beau » crime¹⁰. Un chapitre merveilleux est le compte rendu d'une séance du club des Connaisseurs en assassinat, et l'on n'a jamais rien imaginé de plus énormément bouffon¹¹ que le type du vieil amateur¹² *Toad-in-the-hole* ou Crapaud-dans-son-trou¹³. Dans un long *post-scriptum*, les deux crimes¹⁴, non moins authentiques qu'horribles, du « maître¹⁵ » Williams, et l'« esquisse » due aux frères Mac Kean, sont décrits avec cette minutie palpitante¹⁶ qui est propre aux conteurs anglais¹⁷.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mai 1901 (tome XXV, n° 190), avec les comptes rendus de *La Question de l'accord du participe passé* de L. Clédat, de *L'Éducation supérieure des femmes* de Mgr Spalding, et de *A three-fold utterance* de William Platt dans la rubrique « Les Livres : Varia », accompagnés des comptes rendus de *La Tragédie du nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier, de *Théâtre*, tomes III et IV de Meilhac et Halévy et de *Moderne Médée* de Léon Duplessis publiés eux sous une sous-rubrique différente. Les sept textes sont situés pages 76 à 78. Dans le même numéro figurent les chroniques « Protégeons l'armée », « L'homme au sable » et « Le duel moderne ».

1. Écrivain anglais (1785-1859). Sur cet auteur, l'on consultera notamment Pascal Aquien, « Introduction », Thomas de Quincey, *Œuvres*, édition publiée sous la direction de Pascal Aquien avec la collaboration de Denis Bonnacese, Eric Dayre, Alain Jumeau, Sylvère Monod et Marc Porée, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2011, p. IX-XXI.

2. Ouvrage datant de 1827.

Voir, publiée dans le même numéro de *La Revue blanche*, la chronique « L'homme au sable », où Jarry développe sa lecture d'un fait divers à travers le prisme de ce livre de De Quincey.

3. Parution en 1901.

4. En août 1901, dans le numéro 140 du *Mercure de France*, Henry-D. Davray dans sa rubrique « Lettres Anglaises » et Henri de Régner dans la rubrique « Littérature » vanteront également, mais de façon plus circonstanciée, les mérites de cette traduction.

Henry-D. Davray écrira : « [...] je voudrais signaler aux nombreux lecteurs qui s'intéressent à De Quincey et ne connaissent de lui que de défectueuses traductions des *Confessions of an Opium Eater*, l'excellente version que M. André Fontainas vient de publier de l'essai intitulé *On Murder as a Fine Art, de l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*. M. Fontainas a traduit exactement les notes, de De Quincey [...] ¹ ».

Henri de Régner, quant à lui, remarquera : « M. André Fontainas nous apporte aujourd'hui une traduction sûre et exacte de la bizarre brochure : *De l'Assassinat considéré comme l'un des Beaux-Arts*. ² »

Un laps de temps seulement de trois mois sépare le compte rendu de Jarry (qui paraît le 1^{er} mai 1901) de ceux d'Henry-D. Davray et d'Henri de Régner (en août).

L'intérêt de Jarry pour l'ouvrage de De Quincey tient probablement en partie, non pas à l'admiration qu'il éprouvait pour Henri de Régner (voir, outre *Faustroll*, le compte rendu qu'il fait paraître du *Mariage de minuit* et sa chronique intitulée « De l'antiprotestantisme chez les gendres de M. de Heredia » où il juge la *Double Maîtresse* « admirable ») car il n'est pas permis d'affirmer que l'un et l'autre nouaient de façon régulière correspondance ou discussions – et qu'ainsi Henri de Régner ait pu signifier à Jarry son désir de lecture quant à De Quincey –, mais à la proximité qui était la sienne avec Davray. Comme le remarque Henri Bordillon, « Davray fut très tôt ami de Jarry : on connaît une lettre de lui, datée du 18 mai 1898, et adressée à « Mon cher Ubu Nautile » ³ ».

¹ *Le Mercure de France*, n° 139-141, tome XXXIX, juillet-septembre 1901, p. 541.

² *Id.*, p. 494.

³ Voir *L'Étoile-Absinthe*, n° 17-18, Société des amis d'Alfred Jarry, 1983, p. 9.

Si cet ouvrage fait partie des livres reçus à la rédaction de *La Revue blanche* en service de presse, il n'en demeure pas moins que sa lecture a très bien pu être conseillée de vive voix par Davray dans les locaux du *Mercure de France*¹. La présence de Davray n'était pas néanmoins rattachée inéluctablement au *Mercure de France*. Comme le remarque Evaghélia Stead, « [i]l faudrait [...] privilégier le contexte d'échange réellement existant entre les revues fin-de-siècle et le rôle clé que jou[a] [...] Henry D. Davray au *Mercure de France*, à *L'Ermitage* et à *La Plume*.² »

Ceci dit, l'intérêt de Jarry pour ce livre et la connaissance qu'il en avait, au moins par ouï-dire, probablement par l'entremise de Schwob, grand érudit et grand connaisseur de littérature anglaise (c'est notamment lui qui fait découvrir à Jarry la traduction par Burton des *Mille et une Nuits* – comme l'auteur de *L'Amour absolu* le rappelle dans le compte rendu qu'il dresse du tome IX de la traduction de Mardrus dans *La Revue blanche* du 1^{er} octobre 1901 –, et il était traducteur d'auteurs anglais : Stevenson, Defoe), sont bien plus anciens, réalité dont son article « Visions actuelles et futures » publié dans *L'Art littéraire* en mai-juin 1894 témoigne avec force : « Avec T. de Quincey est mort le club des dilettantes du meurtre parfait (Society for the propagation of great Ideas). À son exemple, disons qu'il faut que le meurtre soit honni, mais qu'à le voir tout perpétré il vaut mieux le voir œuvre d'art [...] »³.

Du fait de cette ancienneté, Remy de Gourmont est peut-être à l'origine de l'éveil de cet intérêt de Jarry pour les lettres anglaises, puisqu'il assura la critique des livres anglais dans *Le Mercure de France* avant Davray.

5. Henri de Régnier (voir la note 4) développera cette remarque de Jarry dans *Le Mercure de France* : « [...] ce paradoxe célèbre mérite sa réputation. C'est un modèle d'ironie froide et méticuleuse et de dialectique humoristique. Tout s'y enchaîne et s'y tient avec une liaison impitoyable, s'y justifie de raisons et s'y fortifie d'exemples. Le paradoxe est poussé jusqu'au bout sans faiblir un seul instant. C'est admirable, à condition qu'on le veuille bien. Cette sorte de plaisanterie demande l'acquiescement volontaire du lecteur. [...] Il suffit de se refuser aux avances du paradoxe pour réduire son artifice à un jeu vain et inutile. »⁴

6. Ouvrage datant de 1849.

¹ Sur Davray, voir BESNIER, p. 225-227.

² Evaghélia Stead, « Jarry et Beardsley », *L'Étoile-Absinthe*, tournées 95-96, « Jarry Beardsley Kelvin », *Les Cahiers Iconographiques de la Société des amis d'Alfred Jarry*, Société des amis d'Alfred Jarry, 2002 p. 62.

³ OC I, p. 338.

⁴ *Le Mercure de France*, *op. cit.*, p. 494-495.

Des traductions partielles et quelque peu infidèles paraissent sous la plume de Musset¹ et de Baudelaire² mais une « première traduction intégrale » par V. Descreux est publiée en 1890 chez Savine.

Jarry fait plusieurs fois référence à ce livre : voir le chapitre III intitulé « La jatte des culs » du livre II de *Les Jours et les Nuits* (« CONSUL ROMANUS ! adorait Quincey [...] »³) et ses « Minutes d'art [III] »⁴.

Henri de Régner écrira également (voir les notes 4 et 5) dans *Le Mercure de France*⁵ : « Des douze ou quinze volumes qui composent l'œuvre complète de Thomas de Quincey, nous n'en connaissons guère jusqu'à présent qu'un seul. Ce bizarre et subtil personnage, qui fut un érudit, un philosophe et un historien, nous apparaît communément sous la figure d'un *Mangeur d'opium*. [...] »

Voir à ce sujet le compte rendu que fait Arthur Symons dans le numéro de juin 1890 du *Mercure de France*⁶ de « *Confessions d'un mangeur d'opium* de Thomas De Quincey, « première traduction intégrale », par V. Descreux, chez Savine », et celui qu'en dresse B.-H. Gausseron dans la *Revue universelle* en 1903⁷.

7. *Éloge de la folie* est un ouvrage de Didier Érasme (1467-1536), érudit hollandais, qui parut en 1501. Sur les raisons de cette comparaison, voir la note 9.

8. Jonathan Swift (1667-1745), écrivain irlandais.

Jarry fait allusion à ses *Voyages de Gulliver* (1726) notamment dans le compte rendu du tome X de *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit* qu'il fait paraître dans *La Revue blanche* le 15 février 1902.

9. Jarry, dans l'évocation qu'il fait des textes de Swift et d'Érasme et jusque dans l'ordre de ces mentions, semble ici fortement s'inspirer de Christopher North, « l'éditeur du *Blackwood's Magazine* » qui, « à l'occasion de la première publication » de *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, « avait joint au premier mémoire une note introductive où il écrivait »⁸ : « We cannot

¹ *L'Anglais mangeur d'opium*, avec une notice par Arthur Heulhard, Le Moniteur du bibliophile, 1878.

² Dans *Les paradis artificiels, opium et haschisch*, Poulet-Malassis et de Broise, 1860.

³ OC I, p. 775. Voir à ce sujet Maurice Saillet, « Consul Romanus », *Sur la route de Narcisse*, Le Mercure de France, 1958.

⁴ OC I, p. 1020.

⁵ *Le Mercure de France*, *op. cit.*, p. 494.

⁶ *Le Mercure de France*, n° 1-12, tome I, janvier-décembre 1890, p. 222-223.

⁷ *Revue universelle*, Librairie Larousse, 1903, p. 592.

⁸ Thomas de Quincey, *Œuvres*, édition publiée sous la direction de Pascal Aquien avec la collaboration de Denis Bonnecase, Eric Dayre, Alain Jumeau, Sylvère Monod et Marc Porée, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2011, p. 1736.

suppose the lecturer to be in earnest, any more than Erasmus in his *Praise of Folly*, or Dean Swift in his *Proposal for Eating Children*¹».

Denis Bonnecase dans sa notice de *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts* dans la Pléiade traduit cette phrase qu'il ne cite pas dans sa version originale par : « Nous ne saurions supposer que le conférencier est sérieux, pas plus qu'Erasme en son *Eloge de la folie* ou que le doyen Swift en sa *Modeste proposition* [...] »², taisant par la formulation « *Modeste proposition* » le « *Proposal for Eating Children* » qui est en réalité beaucoup plus proche de la formulation jarryque « *Proposition* [...] de manger les enfants ». Comment Jarry a-t-il eu connaissance de cette édition ? Possiblement par le biais de Schwob, grand érudit et amateur de lettres anglaises.

En outre, il faut remarquer que « Swift » est mentionné dans *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*³.

La comparaison de Jarry avec ce texte qui date de 1726 tient ainsi aussi à cette note de Fontainas (il nous faut la citer entièrement afin de montrer d'où la comparaison jarryque – « comparable » écrit-il – tire également sa légitimité) : « L'écrit de Swift, auquel il est fait allusion, a été publié en 1729 et porte le titre : *Modeste Proposition pour empêcher les Enfants des Pauvres Gens d'Irlande d'être un Fardeau à leurs Parents ou à leur Pays, et pour les rendre utiles au Public*. – Une citation fera goûter l'ironie de Swift : « Un américain très instruit, de ma connaissance, m'a assuré, à Londres, qu'un petit enfant en bonne santé, bien engraisé, est, à un an, un mets tout à fait délicieux, nourrissant et sain, qu'il soit étuvé, rôti, cuit au four ou bouilli ; et je ne mets pas en doute qu'il serait aussi parfait en *fricassée* ou en *ragoût*. C'est pourquoi je porte humblement à la considération du public que sur les cent vingt mille enfants comptés (comme nés chaque année en Irlande) on en pourrait réserver pour la reproduction vingt mille, dont un quart seulement de mâles, et c'est plus qu'on ne laisse de moutons, de gros bétail ou de cochons, ... les cent mille restant pourraient, à un an, être offerts en vente aux personnes de qualité ou de fortune, par tout le royaume, après qu'on ait prévenu la mère de leur donner à téter en abondance durant le dernier mois, de façon à les rendre dodus et convenables pour une bonne table. Un enfant fera deux plats à une table d'amis ; quand une famille est seule à table, un quartier d'avant ou postérieur fera un plat raisonnable ; assaisonné d'un peu de poivre et de sel, il sera très bon, bouilli, le quatrième jour, surtout en hiver »⁴

¹ *The Collected Writings of Thomas De Quincey*, tome XIII, 1854, p. 11.

² Thomas de Quincey, *Œuvres*, *op. cit.*

³ Voir Thomas de Quincey, *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*, traduit de l'Anglais par André Fontainas, Mercure de France, 1901, p. 113.

⁴ *Id.*, p. 243-244.

10. Jarry déforme la formulation suivante (nous soulignons) : « On commence à voir qu'il entre dans la composition d'*un bel assassinat* [...] ¹».

11. Jarry fait référence au passage suivant qu'il synthétise par le seul terme « bouffon » (aussi nous faut-il le citer dans la longueur afin de montrer en quoi ce terme est précisément une synthèse) : « Crapaud dans son trou devenait ingouvernable. Il tenait des pistolets qu'il déchargeait dans toutes les directions ; il envoyait son domestique chercher une *espingole* et parlait de la charger à balles. Nous comprîmes que son ancienne folie était revenue, à la mention de Burke et de Hare, ou que, las de la vie encore une fois, il avait résolu de disparaître à la faveur d'un massacre général. Cela, nous ne pensions pas le tolérer, il devint donc indispensable de le faire sortir à coups de pieds. Nous le fîmes sur le consentement universel, toute la société prêta ses orteils, *uno pede*, pourrais-je dire, tout en ayant pitié de ses cheveux gris et de son sourire angélique. Durant l'opération, l'orchestre épancha son vieux chœur. L'entière société chanta, et, ce qui nous fut une très grande surprise, Crapaud dans son trou se joignit à nous pour chanter furieusement : *Et interrogatum est ab omnibus : – Ubi est ille / Crapaud dans son trou ? / Et responsum est ab omnibus : Non est inventus.* ²»

12. La formulation « vieil amateur » (qui s'affirme là encore comme synthèse – voir la note 11 – ; sur les raisons qui nous poussent à citer dans la longueur, voir également la note 11) naît tout particulièrement³ de ce passage : « Quant au dîner, si un homme plus que tout autre en pouvait être tenu responsable, c'était un membre connu parmi nous sous le nom de *Crapaud dans son trou*. Il était ainsi appelé à cause de son humeur sombre et misanthropique, qui le conduisait à dénigrer continuellement tous les assassinats modernes comme autant de vicieux avortements, n'appartenant à aucune école d'art authentique. Les plus beaux ouvrages de notre temps le faisaient grogner cyniquement, et, à la longue, cette humeur plaintive s'accrut en lui à tel point et il devint si notoire comme *laudator temporis acti*, que peu de gens se souciaient de rechercher sa société. Cela le rendit encore plus farouche et plus terrible. Il s'en allait marmottant et grondant ; où que vous le rencontriez, il soliloquait, disant : « méprisable, prétentieux – sans groupement –

¹ *Id.*, p. 13 ; voir aussi *Id.*, p. 14-15 : « L'assassinat [...] peut être saisi par son anse morale [...] et c'est là, je le confesse, son côté faible ; mais il peut aussi être traité *esthétiquement*, comme disent les Allemands, c'est à dire dans ses rapports avec le bon goût » et *Id.*, p. 8 : « Dès que quelque nouvelle atrocité de ce genre nous est apportée par les annales de la police de l'Europe, elle se réunit pour en faire la critique, comme on ferait d'un tableau, d'une statue ou de toute autre œuvre d'art. »

² *Id.*, p. 103-104.

³ Voir aussi *Id.*, p. 83-86.

sans deux idées sur le maniement – sans... » et là vous le perdiez. À la longue l'existence parut lui devenir pénible ; il parlait rarement, il semblait converser avec des fantômes de l'air [...].¹»

13. Jarry ajoute les tirets².

Au sujet de ce personnage, voir Denis Bonnecase, « *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, notice », Thomas de Quincey, *Œuvres*, édition publiée sous la direction de Pascal Aquien avec la collaboration de Denis Bonnecase, Eric Dayre, Alain Jumeau, Sylvère Monod et Marc Porée, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2011, p. 1738-1739.

14. Jarry fait référence, remplaçant le terme « assassinats » par « crimes », à cette note de Fontainas : « Le post-scriptum presque entier est consacré à la relation des assassinats de Williams³ » et au passage suivant (nous soulignons) : « Le second objet du post-scriptum sera de mettre le lecteur, d'une manière circonstanciée, au courant des trois affaires mémorables d'assassinats que depuis longtemps la voix des amateurs a couronnés du laurier, et plus spécialement des *deux* premières, c'est à dire des immortels assassinats de Williams, en 1812.⁴ »

15. Le terme « maître » n'apparaît pas, à l'opposé de celui de « monstre » (« [...] monstre Williams⁵ ») mais Jarry synthétise en un mot le passage suivant : « M. Williams a élevé chez nous tous l'idéal du meurtre [...]. Comme Eschyle ou Milton pour la poésie, comme Michel-Ange pour la peinture, il a amené son art à un point de colossale sublimité, et, ainsi que l'observe M. Wordsworth, il a, en quelque sorte « créé le goût par lequel on devra jouir de lui »⁶. »

16. Cette formulation entre en résonance avec ce que dira Jarry de *Le Singe, l'Idiot et autres gens* de W. C. Morrow, évoquant « le génie narratif d'un Kipling et le sens de l'horreur d'un Edgar Poe » dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901, soit trois mois seulement après ce compte rendu.

17. Cette généralisation trouvera un écho possible dans ce que dira Rachilde lorsqu'elle rendra compte quasiment au même moment que Jarry du livre de Morrow (à tel point qu'il ne fait aucun doute que l'un et l'autre aient pu communiquer sur cet ouvrage, à l'occasion de leur lecture commune – pratique qui les reliait avant même que Jarry n'adopte son statut de critique au sein de *La Revue blanche*, puisque l'on a connaissance d'une lettre du 14 novembre 1898 de Rachilde à Jarry qui manifeste l'envoi d'ouvrages à ce dernier, spontané semble-t-il car Jarry donne son avis, fût-ce de façon extrêmement resserrée et elliptique selon son habitude, alors qu'il ne l'aurait sans

¹ *Id.*, p. 83-84.

² Voir par exemple *Id.*, p. 90 : « [...] Crapaud dans son trou [...] ».

³ *Id.*, p. 240 ; voir aussi *Id.*, p. 227.

⁴ *Id.*, p. 114.

⁵ *Id.*, p. 221.

⁶ *Id.*, p. 13.

doute pas fait s'il avait lui-même réclamé ces ouvrages auprès d'elle, et écrit « il m'a paru plus expédient de lire d'abord les in-18 », suggérant par ce recours presté à l'action que Rachilde se tient en attente de ses impressions de lecture¹).

Rachilde écrit ainsi dans le numéro de septembre 1901 du *Mercury de France* que *Le Singe, l'Idiot et autres gens* sont « [d]es nouvelles très curieuses où règne ce genre de terreur froide qui caractérise tous les écrivains américains et, malgré leur personnelle originalité, les rend tous un peu frères. ²»

Jarry offrira à son tour très probablement un écho à ce compte rendu de Rachilde en parlant d' « une course de taureaux observée par la froideur anglaise » dans sa chronique « De Don Quichotte à Otero » parue dans *La Revue blanche* du 15 juin 1902.

¹ Voir Patrick Besnier, « Deux lettres d'Alfred Jarry à Rachilde », *Histoires littéraires*, n° 23, juillet-août-septembre 2005, p. 118. Sur cette pratique de la lecture commune qui pouvait être propre à ces deux auteurs, voir *Id.*, p. 115-119.

² *Le Mercury de France*, n° 139-141, tome XXXIX, juillet-septembre 1901, p. 776.

1. 3. 2. 1. 3. La chronique « L'homme au sable ».

L'HOMME AU SABLE¹

La société des Connaisseurs en assassinat², imaginée par Thomas de Quincey, a, sans aucun doute, et de nos jours encore, une existence réelle³, car on ne peut s'expliquer l'acte de Henry Gilmour⁴, le pseudo^A James Smith⁵, qu'en reconnaissant en lui un amateur désireux de mériter les suffrages de ces dilettanti^{6B}. D'après l'ingéniosité, la préciosité même de ses procédés et de son outillage : la bille d'acier recouverte de peau d'orange et retenue au biceps par un caoutchouc⁷, la massue silencieuse fourrée de sable⁸, le nœud coulant fait d'un anneau d'or⁹ (on sait que l'or est le plus glissant des métaux), l'assassin est, si nous osons ainsi dire, un euphuiste dans son art¹⁰. Par un raffinement excessif, non content de l'attirail qu'il a combiné à loisir, il improvise des armes nouvelles sur le théâtre de son crime : nous nous plaisons à nous le figurer taillant patiemment¹¹ les bords du verre meurtrier selon des dentelures harmonieuses, puis l'essayant, au mépris de la douleur et de la perte d'un temps utile^C, sur les tendons de son propre poignet¹² ; enfin, seulement alors en faisant usage contre le sujet de l'œuvre, puis se ravisant soudain pour préférer l'emploi d'une somptueuse potiche de bronze¹³.

Malheureusement il est à craindre que ces détails si romanesques soient une pure invention de la police : les engins du crime supposé se réduiraient à une balle japonaise ou tout au plus un « exerciceur » en caoutchouc, une bague à chaîne et un sablier destiné tout simplement^D à savoir l'heure.

La vérité est ailleurs : qu'on se souvienne que celui qu'on appelle Gilmour est apparu à sa victime dans son premier sommeil, porteur du sac de sable,

et qu'il ne s'est livré à des actes de violence que surpris par l'illumination brusque des lampes électriques¹⁴. Il est évident qu'il ne^E s'appelle pas plus Gilmour que James Smith et qu'on ne trouvera jamais son état civil¹⁵ ; qui pourrait-il être sinon ce personnage fantastique, ami des ténèbres et qui n'a lutté en voyant la lumière que pour défendre son incognito : *le marchand de sable* ?¹⁶

Cette chronique paraît, dans la série des « Spéculations », avec les deux chroniques suivantes : « Protégeons l'armée » et « Le duel moderne », dans *La Revue blanche* du 1^{er} mai 1901 (tome XXV, n° 190), aux pages 50 et 51. Dans le même numéro paraissent les comptes rendus de *La Tragédie du nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier, de *Théâtre* (tomes III et IV) de Meilhac et Halévy, de *Moderne Médée* de Léon Duplessis, de *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts* (traduit par André Fontainas) de Thomas de Quincey, de *La Question de l'accord du participe passé* de L. Clédat, de *L'Éducation supérieure des femmes* de Mgr Spalding, et de *A three-fold utterance* de William Platt. Jarry tenait tout particulièrement à ce texte, puisqu'il voulait l'inclure de toute évidence dans les *Siloques*, à la cinquième place.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de cette chronique qui figure au fonds Doucet sur les feuillets 1 à 6 de la cote 7 118-4 A V 26, en compagnie de deux autres textes :

- A. faux *corrigé en pseudo*
- B. dilettantes
- C. précieux *corrigé en utile*
- D. tout simplement *add. interl.*
- E. que ce personnage ne

1. Titre d'un conte d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) appartenant au recueil *Contes nocturnes*¹.
2. Jarry modifie légèrement la formulation de Thomas de Quincey dans la traduction d'André Fontainas : « Société des Connaisseurs en meurtre. ²»
3. La variante E traduit la volonté de Jarry de chercher constamment à ce que la frontière entre fiction et réalité soit levée.

Les personnages fictionnels, en n'étant plus reconnus comme tels, deviennent de fait aussi réels que les personnalités. Cette concomitance entre fiction et réalité est induite de l'ambiguïté constante quant à la véritable identité de l'agresseur, relatée par *L'Écho de Paris*, Jarry radicalisant celle-ci pour proclamer abruptement « qu'on ne trouvera jamais son état civil », l'agresseur étant bien un personnage, en l'occurrence d'Hoffmann, soit l'Homme au sable (voir la fin de la chronique).

Il faut interpréter dans ce sens le changement de prénom en ce qui concerne la première identité révélée de l'agresseur, Jarry n'ayant pu manquer de connaître le véritable prénom, puisqu'il s'inspire très précisément (notamment) de l'article paru dans *L'Écho de Paris* le dimanche 14 avril 1901 et que celui-ci stipule : « Il déclara se nommer Edouard Smith [...] ».

4. *Le Matin* (notamment) écrit dans un article du 21 avril 1901 : « [...] le criminel de l'avenue Henri-Martin s'appellera, jusqu'à ce qu'une nouvelle découverte ait été faite à son sujet, Henry Gilmour. »
5. L'édition Pléiade indique que l'homme s'appelle « James Smidt », avant d'ajouter : « Jarry citant sa propre source donne James Smith ³ ».

Ce nom était en réalité connu (Jarry néanmoins transforme le prénom : celui qu'il choisit, James, ne se retrouve dans aucun journal – voir, à ce sujet, la note 3) des lecteurs de quotidiens dès le 14 avril 1901, puisque *Le Matin* écrit alors, sous le sous-titre « Interrogatoire de Smith » : « L'assassin ne comprenait pas un mot de français. Il fallut un interprète pour l'interroger. Il déclara se nommer Edouard Smith [...] ». Ce quotidien émet déjà dans ce même article des doutes sur l'identité réelle de l'agresseur : « Edouard Smith – ou le prétendu tel – [...] ».

¹ Voir Hoffmann, *Contes nocturnes*, traduction de La Bédollière, G. Barba, 1855, p. 154-190.

² Thomas de Quincey, *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*, traduit de l'Anglais par André Fontainas, Mercure de France, 1901, p. 8.

³ OC II, p. 827.

6. Jarry emprunte ce terme à sa lecture de Thomas de Quincey (nous soulignons) : « On y fait profession d'être curieux en matière d'homicide, ce sont amateurs et *dilettanti* dans les modes divers du carnage, ou, en un mot, des amateurs de meurtre. ¹»

Dans ses « Visions actuelles et futures » publiées dans *L'Art littéraire* en mai-juin 1894, il le citait déjà, mais en français cette fois (nous soulignons) : « Avec T. de Quincey est mort le club des *dilettantes* du meurtre parfait (Society for the propagation of great Ideas). ²»

Remarquons que Jarry cherche d'abord à réutiliser le terme tel qu'utilisé dans ses « Visions actuelles et futures » avant de préciser son propos dans le sens de la traduction de Fontainas, se reportant probablement à l'ouvrage (voir la variante B).

Si Jarry stipule que Gilmour appartient à la confrérie décrite par De Quincey, c'est bien, d'une part, comme le stipule Jarry et comme nous le verrons nous-mêmes, du fait de la façon dont il élabore lui-même de nouvelles armes, expliquant aux enquêteurs l'usage qui doit en être fait et l'effet, par lui, escompté, mais également, d'autre part (faits qui ont dû alerter Jarry en premier lieu), du fait de la nationalité et du raffinement qu'il affiche ostensiblement, comme le stipule *L'Écho de Paris* dans un article du 14 avril 1901 (Jarry s'inspire avec certitude de ce papier, comme nous le verrons) : « Deux agents, revolver au poing, se jetèrent sur lui et l'attrapèrent brusquement chacun par un bras. Mais il leva sur eux un regard à la fois narquois et méprisant, comme scandalisé de tant d'empressement brutal. On l'interrogeait fiévreusement, mais il a secoué la tête et, flegmatiquement, dit avec un pur accent britannique. – I don't understand, I wont speak » ; « Smith, qui était presque élégamment vêtu d'une redingote noire à revers de soie, d'un pantalon à lignes grises et noires, d'un pardessus bleu marine, avait dans ses poches [...] un crayon porte-mine en argent, [...] et une montre en or à double boîtier. Dans son gousset, une pièce de dix francs. »

7. Jarry ne s'inspire pas, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, du quotidien *Le Matin* qui, le 14 avril 1901, dans un article intitulé « Crime audacieux », titre qui a pu l'interpeller dans son choix de sujets pour l'écriture de ses chroniques, avance : « Il portait, enroulée autour du bras, une lanière de caoutchouc au bout de laquelle était attachée une lourde boule de plomb enveloppée dans une écorce de mandarine. Cette arme, dont on ne pouvait se méfier, car elle ressemblait à s'y méprendre à un fruit, devait être terrible. [...] On ignorait encore en France l'usage criminel de cette bille de plomb enfermée dans une peau de mandarine et qui, au moyen d'un gros fil de caoutchouc adapté à la hauteur du coude, se perd brusquement dans la

¹ Thomas de Quincey, *op. cit.*

² OC I, p. 338.

manche sitôt un coup porté. Ce casse-tête d'un genre tout nouveau, à la fois élégant et terrible, est une véritable trouvaille. »

Le terme « biceps » nous permet de comprendre que l'auteur du *Surmâle* s'est inspiré précisément soit de l'article paru dans *Le Petit Parisien* le 14 avril 1901, soit, plus vraisemblablement encore, de celui inséré dans *L'Écho de Paris* (le même jour).

Le Petit Parisien (nous soulignons) : « [...] sous un autre meuble une lourde boule de cuivre, enveloppée d'une écorce de mandarine et attachée à une cordelette, qui constitue un casse-tête d'un genre spécial. Cette arme, fixée à l'extrémité d'une lanière élastique, était dissimulée dans la manche droite de la redingote de Smith et était attachée sous le *biceps*. »

L'Écho de Paris (nous soulignons) : « Enfin dans un coin on ramassa un étrange instrument : c'était une boule de cuivre massif insérée dans la pelure d'une mandarine. Un bout de caoutchouc y était attaché. Lorsqu'on interrogea l'assassin à l'aide d'un interprète, on eut l'explication de cette étrange trouvaille. Il avait autour du *biceps* une corde fortement enroulée à laquelle était solidement attaché un élastique. Cet élastique s'était rompu, mais il servait à retenir la terrible boule, laquelle rentrait par la traction du caoutchouc dans la manche. C'était une arme meurtrière. Cette boule massive, lancée par un mouvement de rotation au bout d'une corde qui terminait l'élastique, pouvait s'envoyer comme une fronde pour casser la tête des malheureux que visait l'assassin et revenir d'elle-même dans sa manche. Avec cela, il pouvait tuer correctement, sans perdre l'instrument meurtrier et sans même qu'on pût voir d'où venait le coup. »

Ces propos de l'agresseur, cités plus précisément dans le quotidien *Le Temps* le vendredi 26 avril 1901¹ poussent précisément Jarry, peut-on penser, à lier indubitablement le propos de l'ouvrage de De Quincey dont il rend compte quasiment au même moment et ce fait divers, et, en outre, encore plus spécifiquement, à déclarer au cours de sa chronique que l'agresseur est un « euphuiste dans son art ».

8. « M. Bacot retrouva un sac rempli de sable dont le malfaiteur s'était servi pour assommer sa victime [...] », avance *Le Matin* du 14 avril 1901. Ce quotidien ajoute, le même jour : « Le sac de sable qui assomme sans produire d'effusion de sang [...] est évidemment une autre [véritable trouvaille] ».

¹ « [La] balle de cuivre [était] fixée à mon bras un peu au-dessus du coude par un élastique. Elle me revenait ainsi d'elle-même dans la main chaque fois que je l'avais lancée. D'ailleurs pour qu'elle eut moins de chance de s'écarter j'avais fait passer l'élastique par une bague maintenue solidement dans la paume de ma main au moyen d'une cordelette. La cordelette dont vous me parlez n'était donc pas du tout destinée à étrangler Mme Kolb. En outre, la balle de cuivre était enveloppée, comme vous l'avez-vous-même constaté, d'une écorce de mandarine. Cette écorce avait pour effet de l'empêcher de fracturer le crâne et, par là, de devenir mortelle. Elle ne pouvait qu'étourdir celui qui en était frappé ».

9. Cette arme ne faisait pas partie de l'attirail de Gilmour.

En réalité, Jarry puise celle-ci dans *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont : « L'anneau de fer du nœud coulant, miroitant aux rayons du soleil, engage à compléter soi-même l'illusion. ¹»

Jarry décrit l'anneau comme étant d'or en se concentrant sur la réalité des rayons du soleil, ceux-ci étant en contact avec l'anneau, leur conférant la matière qui leur correspond le plus justement, suivant sa conception de l'alchimie héritée de sa lecture d'Eliphas Lévi.

10. Écho probable de la lecture de ce passage de *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts* : « [...] on peut le regarder comme le plus aristocratique et le plus délicat des artistes. ²»

11. Jarry s'inspire (nous soulignons) de l'article de *L'Écho de Paris* du 14 avril 1901 intitulé « Le crime de Passy. Tentative d'assassinat sur une femme élégante » : « [L]'homme prit sur la table de nuit un verre qu'il lui brisa sur la tête. Les morceaux lui labourèrent la face et le cou. [...] L'assassin entendit du bruit ; voyant son coup manqué, il se réfugia dans le cabinet de toilette. [...] C'est là que les agents trouvèrent l'assassin *paisiblement* assis sur une chaise et fort occupé à rouler une bande de toile autour de sa main pour panser une blessure qu'il s'était faite avec le verre brisé. »

Le calme de l'agresseur est mentionné par tous les journalistes, mais implicitement comme une circonstance aggravante, témoignant de l'absence d'humanité de Gilmour. *Le Matin* du 14 avril 1901 précise que l'agresseur était « tranquillement assis dans le cabinet de toilette », au moment de l'arrivée de la police, et *Le Temps* du 26 avril 1901 décrit le « ton » de Gilmour comme étant « très calme », celui-ci « parlant fort lentement pour laisser à l'interprète le temps de traduire au fur et à mesure ».

12. Autre écho (voir la note 9) de la lecture des *Chants de Maldoror* : « [...] tu te contentas, par un rapide mouvement imprimé à la lame d'acier, de me couper le poignet droit. ³»

En outre, Jarry transforme une blessure subie par l'agresseur, si l'on en croit l'évocation qui est faite de cette agression dans les quotidiens avec une uniformité notable et logique, en plaisir masochiste choisi, ardemment recherché : « [...] l'inconnu s'empara d'un verre qui se trouvait sur un meuble et lui en porta sur le crâne des coups si terribles que son arme improvisée fut brisée en plusieurs morceaux. ». Il « band[e] » ensuite « avec un mouchoir » la « blessure qu'il s'[est] faite »,

¹ Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, « chants I, II, III, IV, V, VI », L. Genonceaux, 1890, p. 384.

² Thomas de Quincey, *op. cit.*, p. 126.

³ Comte de Lautréamont, *op. cit.*, p. 321-322.

pendant cette action, « à la main » (*Le Matin*, 14 avril 1901, « Crime audacieux ») avec « les débris de verre », comme le précise *Le Petit Parisien* (même jour).

13. Jarry s'inspire précisément, là encore, de *L'Écho de Paris* dans son article paru le 14 avril 1901 (nous soulignons) : « Le vase *de bronze* auquel des cheveux étaient collés fut aussi ramassé par les magistrats et le tout emporté comme pièces à conviction. »

Le Petit Parisien le même jour mentionne également cet objet, mais d'une façon différente, ce qui permet de mesurer encore à quel point *L'Écho de Paris* a pu en ce qui concerne l'écriture de cette chronique influencer Jarry : « [...] un petit vase de cuivre rouge avait été utilisé par le meurtrier pour assommer sa victime [...] ».

Observons que Jarry renverse l'ordre chronologique des faits, si l'on en croit le quotidien *Le Temps* du même jour : « D'une main, l'homme la prit à la gorge ; de l'autre, il leva sur elle une sorte d'objet long, blanc et flexible, a-t-elle déclaré ensuite [c'est ainsi qu'est décrit le vase], et lui asséna plusieurs coups sur la tête. Comme elle se renversait sur son oreiller, en criant au secours, l'individu saisit un verre épais qui se trouvait sur la table de nuit, la frappa au front. »

La violence exprimée au moyen du « verre meurtrier » puis de la « potiche » n'est pas dirigée contre autrui mais contre soi-même. Elle suppose alors, s'exprimant dans un raffinement rappelant le propos de l'ouvrage de De Quincey, une jouissance de l'homme à éprouver le mal dans sa chair qui va au-delà du masochisme, celle-ci montrant à quel point l'être cherche à faire de son propre corps le laboratoire intime de l'efflorescence d'une morbidité qui n'est pas sans rappeler les raffinements propres à la fin-de-siècle (voir la note 12).

14. *Le Matin* du 14 avril 1901 écrit, précisant l'évocation (nous soulignons) : « Mlle Kolb avait reçu hier soir la visite de M. le docteur Schlumberger qui l'avait quittée seulement à minuit. Vers trois heures du matin, elle entendit un léger bruit. Elle tourna aussitôt le bouton *électrique* qui se trouvait à la tête de son lit, et une vive lumière éclaira la pièce. À peine avait-elle eu le temps de se mettre sur son séant qu'un individu s'élançait sur elle et la frappait violemment à la tête. Elle retombait sur sa couche, à demi assommée. »

Le Temps du 26 avril 1901 restitue quant à lui ces propos de l'agresseur (nous soulignons) : « Dès les premiers pas j'ai heurté dans l'obscurité un meuble. Le bruit éveilla Mme Kolb qui fit jaillir aussitôt la lumière *électrique* et sauta à bas du lit. »

15. Jarry fait allusion à l'article paru dans *Le Matin* le 21 avril 1901 : « S'appelle-t-il Henry Gilmour ? [...] Le nom de Gilmour n'est autre que celui sous lequel le meurtrier a été condamné la première fois en Australie. C'est donc avec raison que l'assassin a déclaré ne pouvoir dire si Gilmour était exactement son nom plutôt que celui de Smith. »

En effet, *Le Temps* du vendredi 26 avril 1901 rapporte ce propos de l'agresseur : « On m'a condamné sous le nom de Gilmour, mais ce n'est pas mon nom véritable que je n'ai jamais su moi-même. »

16. Allusion double, au fait divers et à la fiction.

L'identification est permise tout d'abord du fait de l'heure à laquelle est produite l'agression. De Quincey écrit dans *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts* (nous soulignons) : « En particulier, une jeune fille de bonne éducation, que Williams avait sans doute le dessein de tuer, déposa qu'une fois, comme il était assis seul à côté d'elle, il lui avait dit : « Eh bien ! Mademoiselle R..., supposons que j'apparaisse, vers minuit, à côté de votre lit, armé d'un couteau à découper, que diriez-vous ? »¹ »

En ce qui concerne l'agression relatée dans les journaux, *Le Matin* note dans son article du 14 avril 1901, parlant de l'agresseur : « Celui-ci a dû pénétrer dans l'appartement avant le coucher de sa victime. »

Jarry transforme ainsi, comme il le fait à de nombreuses reprises, et notamment dans ses chroniques et comptes rendus, un principe de succession (l'agresseur arrive puis la victime s'endort) en principe de causalité.

Mais l'auteur du *Surmâle* s'inspire précisément de l'article paru dans *L'Écho de Paris* le dimanche 14 avril 1901, intitulé « Le crime de Passy. Tentative d'assassinat sur une femme élégante », où est évoquée avec un souci dramatique plus affirmé cette agression, et d'une façon telle que d'une part Jarry peut écrire, utilisant la logique en la poussant à son acmé sans souci du vraisemblable, que l'agresseur cherche à défendre son « incognito », soumis au faisceau lumineux qui met de fait en péril celui-ci, et d'autre part le lien, comme on va le voir immédiatement, entre le marchand de sable et l'agresseur devient parfaitement logique, évident, laquelle évidence pousse Jarry à intituler sa chronique du nom de la nouvelle d'Hoffmann : « Le parquet de l'antichambre craquait sous un pas d'homme. Vivement, elle allongea le bras vers le bouton électrique qu'elle tourna. La lumière inonda la chambre. Au même instant et avant même qu'elle n'eût eu le temps de s'asseoir sur son lit, un homme masqué, en bras de chemise, s'élança vers elle et la frappa d'un violent coup d'une sorte de long boudin, un sac de toile bourré de sable, cherchant à l'assommer. »

L'on peut penser que Jarry s'inspire ici encore plus précisément de l'article du 14 avril 1901 paru dans *Le Petit Parisien*, dans la volonté qui est la sienne de montrer que l'action de l'agresseur épouse uniquement son désir de garder intact son anonymat (nous soulignons) : « *L'Homme masqué.* [...] c'est un individu inconnu de Mme Kolb, qui se prétend Anglais d'origine et déclare se

¹ Thomas de Quincey, *op. cit.*, p. 122-123.

nommer Edouard Smith. [...] Vers trois heures du matin, un bruit léger réveilla Mme Kolb, qui, se mettant sur son séant, tourna un bouton et alluma une ampoule électrique. À peine la lumière avait-elle jailli qu'un homme se dressait près du lit, *le visage dissimulé sous un léger voile noir*, et à plusieurs reprises frappait [...] ».

L'agresseur veut d'autant mieux respecter son « incognito » qu'il gardait sur lui (Jarry ne pouvait que songer à ce trait) « [...] une pince à champagne destinée à couper les fils des sonneries et des lumières électriques dans les appartements, opération à laquelle il allait se livrer lorsque sa victime se réveilla [...] », ainsi que le rapporte (notamment) *L'Écho de Paris* du 14 avril 1901.

En outre, l'identification avec le marchand de sable est d'autant plus possible que le visage de Gilmour est alors masqué, comme nous l'avons déjà évoqué (Jarry décrit implicitement ce masque par la formulation « son incognito »), détail que les différents quotidiens relatent.

Le Matin du 14 avril 1901 : « [La victime] raconta la scène du crime, ajoutant que son assassin avait sur le visage un voile noir lorsqu'il l'avait frappée pour la première fois. »

L'Écho de Paris, le même jour : « On a retrouvé sous le piano le voile épais de crêpe [sic] noir dont il s'était caché le visage afin de n'être pas reconnu le cas échéant [...] ».

Le Petit Parisien, toujours le même jour : « derrière le piano, le voile de crêpe noir qui masquait le visage de Smith [...] ».

Le visage de l'agresseur lui-même s'apparente à un masque puisque *L'Écho de Paris*, dans un article paru le 14 avril 1901 qui a inspiré Jarry avec certitude, décrit que l'« assassin » est un « homme » au « masque impassible ». L'agresseur devient ainsi un vide sémantique qu'il s'agit de combler, une présence sans référent possible dont il s'agit de deviner l'identité, perceptible par le biais de la présence du sable contenu dans le sac.

Cette présence n'est en effet pas dissimulée au sein du sac mais elle demeure véritablement visible, puisque, comme nous l'apprend *L'Écho de Paris* : « [...] sous un autre meuble gisait le gros boudin de sable pour assommer sans tuer, mais par la force du coup la toile s'était crevée et le sable s'était répandu sur le tapis. »

L'agresseur est véritablement « L'Homme au sable » puisqu'il jette du sable sur la victime, même involontairement (le sac étant malencontreusement fendu), lors de la période au cours de laquelle celle-ci dort habituellement.

Or, comme l'écrit Hoffmann dans ses *Contes nocturnes* : « Il n'y a pas d'Homme au Sable, [...] répondit [l]a mère. Lorsque je dis : L'Homme au Sable vient, cela signifie simplement que vous

avez sommeil, et que vous ne pouvez plus tenir les yeux ouverts, comme si on y avait jeté du sable ¹».

L'assimilation entre Gilmour et «l'Homme au sable» d'Hoffmann tient également au caractère violent de ce personnage (et elle devient ainsi extrêmement logique), tel qu'exprimé au travers de la bouche de la «vieille bonne» qui s'exprime ainsi, contrairement à la mère : L'Homme au Sable est «un méchant homme qui vient près des enfants quand ils ne veulent pas aller au lit, et leur jette des poignées de sable dans les yeux, de manière à les leur faire sortir tout sanglants de la tête ; puis il les met dans son sac, et les porte dans la lune pour en nourrir ses petits. ²» L'Homme au sable devient ainsi une «affreuse apparition» qui «tourment[e] ³» le narrateur.

On le voit, la logique propre à Jarry épouse la lettre du texte (qu'il s'agisse, principalement, d'articles de journaux, ou d'ouvrages éminemment littéraires : Hoffmann et Lautréamont) beaucoup plus précisément que l'on pourrait initialement le penser.

¹ Hoffmann, *op. cit.*, p. 156.

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 157.

1. 3. 2. 2. Beauté du mort : Apéry, *Communications au XIII^e congrès international de médecine*.

Pierre Apéry¹ : *Communications au XIII^e congrès international de médecine*^{2A}.

Section de médecine navale. – L'emploi de l'anhydride carbonique est heureusement préconisé pour la destruction des rats des cales de bateaux et des caves. Il a ceci de bon que les puces des rats sont également asphyxiées et même beaucoup plus rapidement que les rats, de manière qu'il n'y a plus aucun danger pour la propagation d'une maladie infectieuse, comme la peste, par la vermine des rats pesteux³.

On se trouvera bien également de l'usage de ce gaz toutes les fois que l'on aura besoin de conserver des cadavres ; mais nous pensons, contrairement à M. Apéry, que sa densité n'est pas tellement supérieure à celle du chlore qu'elle en doive^B faire abandonner totalement l'introduction dans les cercueils ; le chlore nous paraît rendre de plus grands services pour la conservation temporaire de cadavres humains, car sa transparence verte^C leur donne belle couleur⁴.

Section de thérapeutique. – Les anciens connaissaient l'action bienfaisante des radiations solaires et l'héliothérapie fut en honneur dans un grand nombre de maladies. Hérodote en parle, et Pline l'Ancien vante le cautère⁵ d'une boule de cristal recevant les rayons du soleil⁶.

Une observation^D moderne est notable, après celles de Pierre-André Mathiole⁷, Thomas Fienus⁸, Le Cat⁹, Languen-beck¹⁰, Percy¹¹ et Finsen¹², que les trois foyers, caustique, lumineux et chimique, d'une lentille, se produisent en des points légèrement distants^E, grâce à la vitesse des ondu-

tions différente, la différente réfrangibilité des radiations, et à l'aberration de sphéricité. On peut donc appliquer sur une plaie telle ou telle radiation en approchant ou en éloignant un peu la lentille¹³.

Ce qu'Oribase avait^F décrit n'a nul rapport avec la phacothérapie ou cautérisation solaire actuelle et n'est autre que l'insolation¹⁴.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} octobre 1900 (tome XXIII, n° 176), accompagné du compte rendu de *État actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme* d'Ernest Haeckel. Les deux textes paraissent sous la rubrique « Les Livres : La Science », p. 236-237.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 33 et 34 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

- A. (section de thérapeutique et section de médecine navale) *barré* ./
- B. pour en *barré* qu'elle en doive
- C. il *barré* sa transparence verte *add. interl.*
- D. Cette expérience *barré* Une observation
- E. à des distances légèrement différentes *barré* en des points légèrement distants
- F. a *barré* avait

1. « Il fonde la *Revue médico-pharmaceutique* (1888), publie l'*Annuaire oriental de médecine et de pharmacie* (1892), la *Gazette médicale d'Orient* et le *Journal de la Société de pharmacie de Constantinople* (1879-1881 : deux tomes), où il est l'auteur de nombreuses études et articles en rapport avec la profession.¹ »

Sur Pierre Apéry (1852-1918), voir Michèle Nicolas, « Pierre Apéry et ses publications scientifiques », *Revue d'histoire de la pharmacie*, numéro 350, volume 94, année 2006, p. 237-247.

2. Les références indiquées, fort peu rigoureuses, ont rendu jusque-là impossible l'identification de l'ouvrage dont il est ici question.

Jarry rend en réalité compte de deux communications bien distinctes (toutes les deux du « docteur P[ierre] Apéry, de Constantinople ») ayant eu lieu à Paris en 1900 lors de ce XIII^e congrès international de médecine, et recueillies dans des volumes différents.

En ce qui concerne la première communication dont il s'inspire, voir la fin de la note 3.

Pour ce qui est de la seconde partie de son compte rendu (débutant à « Section de thérapeutique »), il s'inspire de la communication de Pierre Apéry intitulée « Héliothérapie, photothérapie, phacothérapie ² » qui survint au cours de la séance du 3 août 1900 (après-midi), après les communications suivantes : M. Paillason (Lyon) : « Nouvelle méthode d'inoculation et de protection des virus » ; MM. Gilbert et Lereboullet (Paris) : « Du cacodylate de fer » ; M. Jacotini (Naples) : « Le Sulfurol dans les maladies des voies respiratoires » ; et M. Iaks (Berlin) : « Appareil formé d'une simple toile pour redresser les malades dans leur lit ».

Cette communication fut bien publiée dans *XIII^e Congrès international de Médecine (Paris 1900), comptes rendus*, et plus précisément dans le tome 6, « section de thérapeutique, pharmacologie et matière médicale », par Masson en 1900.

Toutes les communications des différents volumes furent éditées sous la direction d'A. Chauffard, « secrétaire général ³ », et le volume auquel Jarry fait référence en ce qui concerne la seconde partie de son compte rendu fut quant à lui édité sous la direction de Gilbert et Chassevant, « secrétaires de la section ».

Jarry a-t-il cherché, en usant de références incomplètes, à ce que l'identification des volumes (et non du volume, contrairement à ce qu'il laisse entendre) dont il parle soit rendue très délicate ?

¹ Michèle Nicolas, « Pierre Apéry et ses publications scientifiques », *Revue d'histoire de la pharmacie*, numéro 350, volume 94, année 2006, p. 238.

² Voir Pierre Apéry, « Héliothérapie, photothérapie, phacothérapie », Dir. Gilbert et Chassevant, « secrétaires de la section », *Section de thérapeutique, pharmacologie et matière médicale, comptes rendus*, Dir. A. Chauffard, « secrétaire général », *XIII^e congrès international de médecine, Paris, 1900, comptes rendus*, Masson et Cie éditeurs, [1900], p. 95-98.

³ Voir *Gazette médicale de Paris : journal de médecine et des sciences accessoires*, n^o 01, série 12, 1901, p. 196.

Il est extrêmement frappant en effet de constater que l'auteur de *La Chandelle verte* a d'abord écrit « Pierre Apéry : *Communications au XIII^e congrès international de médecine* (section de thérapeutique et section de médecine navale) » (voir la variante A) avant d'opter *in fine* pour « Pierre Apéry : *Communications au XIII^e congrès international de médecine* ».

Aussi sa première formulation est-elle beaucoup plus précise et donne-t-elle voix au fait que son compte rendu se construit autour de deux sections bien distinctes, et par conséquent de deux volumes différents.

Pourquoi Jarry a-t-il voulu biffer l'indispensable (quoiqu'évasive) précision pour rendre sa référence proprement incompréhensible ? Est-ce pour que le lecteur ne puisse pas cheminer jusqu'à l'ouvrage (en l'occurrence jusqu'aux ouvrages – cheminement rendu d'autant plus difficile que ces volumes sont réservés aux spécialistes, sont d'un prix inabordable et que leur diffusion reste très limitée), comme si le compte rendu devait se suffire à lui-même, ou comme si Jarry craignait que sa posture de savant puisse être découverte comme étant en tout point feinte (voulant ainsi se prémunir de la façon suivant laquelle elle aurait pu être stigmatisée, étant donné la manière dont il use du copier / coller – voir notamment la note 5) ? Il n'est évidemment pas possible de répondre, en l'état des découvertes.

Un autre point mérite d'être souligné. Que Jarry rende compte du 6^{ème} et du 17^{ème} volumes des « Comptes rendus des Travaux des Sections du XIII^e Congrès international de Médecine », extrêmement lourds et ardu (et qui plus est d'une écriture fine), nous permet de prendre en considération le fait qu'il avait très probablement sous la main tous les volumes (puisqu'il en existe 17 en totalité).

Or, il est impensable que Jarry ait pu se les procurer, vu leur prix (et au vu de sa situation financière d'alors) : « Chaque volume est vendu séparément 5 fr. On peut souscrire pour l'ensemble des 17 volumes au prix de 50 fr. » (cette mention est présente dans chaque volume). Jarry les a donc découverts certainement dans les envois effectués en service de presse à *La Revue blanche*.

Qu'il ait voulu mettre la main sur plusieurs de ces imposants volumes à cette occasion nous permet de comprendre à quel point il était féru de science¹, celle-ci devant selon lui invariablement se moduler sous la forme d'ouvrages érudits se tenant avec ostentation loin de toute entreprise, qu'il exérait, de vulgarisation (voilà pourquoi il rendra compte également, notamment, d'un ouvrage extrêmement ardu de Walras).

¹ Sur l'intérêt de Jarry pour la science, voir notamment Henri Béhar, *Les Cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988, p. 191-217.

Aussi l'important n'est-il pas véritablement pour Jarry de comprendre un discours érudit (d'en saisir le sens et la portée, et ensuite, par le biais du compte rendu, de déployer de façon resserrée une parole qui puisse être possiblement tout à la fois critique et didactique) mais de s'y confronter, simplement s'y confronter (c'est-à-dire se confronter à son obscurité, ontologique selon l'auteur de *Messaline*, qui protège la science de la vulgarisation avec laquelle elle se confond bien souvent, à cette époque) afin qu'il puisse servir de rampe de lancement à son imaginaire.

En cela, sa volonté de rendre compte de deux communications de Pierre Apéry se révèle être un artifice pour donner unité à son compte rendu brassant des disciplines très différentes (unité qu'il affiche avec ostentation dans la mention du titre).

Bien évidemment, une autre hypothèse demeure néanmoins plausible : Jarry a pu suivre avec attention le travail de Pierre Apéry (en effet, l'ensemble de son compte rendu tend à montrer qu'il connaissait très vraisemblablement d'autres travaux de lui), soit parce qu'il le connaissait (les documents manquent qui nous permettraient de l'affirmer : Apéry aurait ainsi pu lui communiquer lui-même les deux volumes suite à la promesse d'un compte rendu, puisqu'il est spécifié sur chaque volume que « [c]haque congressiste reçoit gratuitement le volume de la section à laquelle il a été inscrit »), soit parce que ses travaux l'intéressaient ou l'intriguaient.

Il adopterait en cela l'attitude de Remy de Gourmont (cherchant ainsi possiblement à affirmer davantage ses liens avec lui et ainsi avec *Le Mercure de France*, par-devers l'absence) qui suivait très fidèlement les publications du scientifique Charles Henry, comme nous l'avons vu.

3. Une autre communication de Pierre Apéry portant spécifiquement sur ce sujet s'intitule : « De l'emploi de l'anhydride carbonique CO₂ pour la destruction des rats dans les cales des bateaux et dans les caves, et de son action conservatrice sur les cadavres en général. ¹ »

Comme le résume Léonce Barthe dans *Toxicologie chimique* (1918) : « M. Apéry a proposé l'emploi de CO₂ pour détruire dans les cales des navires les rats qui propagent la peste (1900) ; les rats sont paralysés et asphyxiés au bout de 7 à 8 minutes de même que les puces. ² »

4. Les publications des brochures de médecins étaient souvent moquées à cette époque par le milieu littéraire. Voir notamment Tristan Bernard, « Hygiène et chirurgie ³ », dans *Sous toutes réserves* (P. Ollendorff, 1898).

Ces deux paragraphes qui constituent toute la première partie du compte rendu de Jarry font référence à une communication de Pierre Apéry contenue dans le 17^{ème} volume des « Comptes

¹ X^o Congrès international d'hygiène et de démographie à Paris en 1900, « compte rendu publié par le secrétariat général du congrès », Masson et Cie, 1901, p. 866.

² Léonce Barthe, *Toxicologie chimique*, Vigot frères, 1918, p. 155.

³ Tristan Bernard, *Un jeune homme rangé, Romans, Chroniques, Théâtre*, préface de José Artur, repères biographiques établis par Bertrand Lebert, Le Grand livre du mois, 1994, p. 546-548.

rendus des Travaux des Sections du XIII^e Congrès international de Médecine » intitulé « Médecine et chirurgie militaires : Sous-sections de Chirurgie, d'Epidémiologie et Hygiène, de Médecine navale, de Médecine coloniale », que nous ne sommes pas parvenus à retrouver.

5. « Corps brûlant ou agent chimique, que l'on emploie pour désorganiser une portion de tissu et la convertir en escarre. ¹»

6. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, le resserrant notablement, modifiant notamment « dans le traitement d'un grand nombre de maladies » en « dans un grand nombre de maladies » : « *Les anciens connaissaient l'action bienfaisante des radiations solaires et l'héliothérapie fut en honneur dans le traitement d'un grand nombre de maladies. On trouve dans Hérodote (110 avant J.-C.) un passage où il est question de l'influence salutaire de la lumière solaire. [...] Pline l'Ancien dit qu'il a lu chez les médecins que le meilleur cautère est une boule de cristal recevant les rayons du soleil.* ²»

7. Ce nom est cité dans Pierre Apéry, « Héliothérapie, photothérapie, phacothérapie », Dir. Gilbert et Chassevant, « secrétaires de la section », *Section de thérapeutique, pharmacologie et matière médicale, comptes rendus*, Dir. A. Chauffard, « secrétaire général », *XIII^e congrès international de médecine, Paris, 1900, comptes rendus*, Masson et Cie éditeurs, [1900], p. 95.

Jarry l'orthographe mal, puisqu'il s'écrit en réalité : « Pierre-André Matthiolo » (voir aussi la note 9).

8. Ce nom est cité tel quel dans *Ibid.*

9. Ce nom est cité tel quel dans *Ibid.*

10. Ce nom est cité dans *Id.*, p. 96.

Jarry l'orthographe mal, puisqu'il s'écrit en réalité : « Langenbeck » (voir aussi la note 6).

11. Ce nom est cité dans *Id.*, p. 95.

Jarry modifie la formulation « [l]e citoyen Percy » en « Percy ».

12. Ce nom est cité dans *Id.*, p. 96.

Jarry modifie la formulation « le professeur Finsen, de Copenhague » en « Finsen ».

Voir la fin de la note 12.

13. En ce qui concerne tout ce paragraphe, hormis la mention des noms, Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons) : « On sait que, grâce à la vitesse des

¹ GDU, tome 3, p. 632.

² Pierre Apéry, *op. cit.*, p. 95. Voir également *Histoire naturelle de Pline*, Littré, Nisard, 1850, p. 541 et Aubin Louis Millin de Grandmaison, *Dictionnaire des beaux-arts*, volume 1, Desray, 1806, p. 394.

ondulations, à la *réfrangibilité différente des radiations* (chimiques, lumineuses et caustiques), ainsi qu'à l'*aberration de sphéricité des lentilles*, le *foyer caustique* ne se fait pas exactement et mathématiquement au même *point* que le *foyer chimique* ou le *foyer lumineux*, nécessairement le *foyer chimique* se produit un peu en deçà du *foyer caustique*, le *foyer lumineux* se trouvant entre les deux ; de manière qu'*en approchant ou en éloignant* très légèrement la *lentille*, on peut *appliquer* tour à tour le *foyer* de *telle ou telle radiation*. Ainsi, le *lupus* a été traité avec succès par le professeur Finsen, de Copenhague, simplement avec les rayons chimiques concentrés.¹»

Jarry modifie « le lupus » en « une plaie », semblant ici donner voix au travail plus ancien d'Apéry intitulé « Nouveau Procédé Thérapeutique, Phacothérapie ou Héliothérapie » publié dans les *Archives Orientales de Médecine et de Chirurgie* en 1899 (nous soulignons) : « L'on sait qu'avec la concentration des rayons solaires à l'aide d'une lentille convergente, on produit un foyer où la température est si élevée qu'elle peut mettre en incandescence les tissus organiques et les carboniser. Ainsi, en appliquant le foyer de cette lentille sur *une plaie* atonique (carcinome, tubercule, chancre), on arrive aisément à cautériser ces lésions avec bien plus d'intensité que n'importe quelle substance caustique. [...] [O]n pourrait, à l'aide d'un mécanisme très simple, faire rapprocher ou éloigner le foyer calorifique et produire graduellement le maximum d'intensité.²»

Remarquons également que Jarry modifie « un peu » (dans « un peu en deçà du foyer caustique ») en « légèrement » (dans « se produisent en des points légèrement distants ») et « très légèrement » (dans « en éloignant très légèrement la lentille ») en « un peu » (dans « en éloignant un peu la lentille »). Il joue ici ouvertement avec le lecteur et avec sa fonction de critique.

En outre joue-t-il ostensiblement au savant, présentant une explication qui est en soi incompréhensible (du moins pour un lecteur non spécialiste), comme si elle allait de soi et comme si elle émanait de sa propre érudition, adoptant la posture du savant dans une attitude strictement ludique, car il semble donner pleinement crédit, agissant ainsi, à la formulation liminaire d'Apéry « On sait que, », la remplaçant toutefois par « Une observation moderne est notable, ».

La façon qu'a l'auteur du *Surmâle* d'afficher son érudition tient également fortement au fait qu'il cite absolument *tous* les noms présents dans la communication d'Apéry.

Et le faisant de façon parfois fautive, l'on peut en déduire qu'il tourne possiblement en dérision cette posture érudite (à moins que cela soit simplement la marque d'une lecture trop hâtive).

¹ Pierre Apéry, *op. cit.*, p. 97.

² Pierre Apéry, « Nouveau Procédé Thérapeutique, Phacothérapie ou Héliothérapie », Extrait des *Archives Orientales de Médecine et de Chirurgie*, 1899, p. 2.

14. Jarry s'inspire du passage suivant (nous soulignons) : « Le citoyen Percy, chirurgien en chef de l'armée de la Moselle, écrivait en 1792 sur cette question les lignes suivantes¹ : « [...] Thomas Fienus a fait aussi mention de la *cautérisation solaire* qu'il faut prendre garde de confondre avec *l'insolation décrite par Oribase [...]* »²».

Remarquons que Jarry puise le terme « phacothérapie » dans le titre de la communication d'Apéry.

Ce terme se trouve explicité uniquement dans l'article d'Apéry intitulé « Nouveau Procédé Thérapeutique, Phacothérapie ou Héliothérapie » (voir aussi la note 12) : « Mon procédé consiste dans la concentration des rayons solaires à l'aide d'une lentille convergente et, partant, à la formation d'un foyer calorifique et lumineux intense. Ce procédé peut être dénommé Héliothérapie ou mieux encore Phacothérapie.³ »

¹ Voir Pierre-François Percy, *Pyrotechnie chirurgicale pratique, ou l'Art d'appliquer le feu en chirurgie*, Méquignon l'aîné, père, 1811.

² Pierre Apéry, « Héliothérapie, photothérapie, phacothérapie », *op. cit.*, p. 95.

³ Pierre Apéry, « Nouveau Procédé Thérapeutique, Phacothérapie ou Héliothérapie », *op. cit.*

2. Les sciences.

2. 1. L'astronomie : Pierrel, *L'Éternité*.

Fanny¹ Pierrel : *L'Éternité*² (Bligny-Cottot, à Autun).

Les astronomes compétents³, quoique blasés sur l'importance de découvertes que leur apportent tous les jours des chercheurs naïfs, examinent en ce moment si le livre de Mme Pierrel ne contiendrait pas l'une des plus grandes découvertes du siècle⁴. L'auteur s'y efforce de démontrer que le « système de Copernic est aussi erroné que celui de Ptolémée⁵ ». Ce système ne résout point, en effet, de façon raisonnable cette question que le sauvage Chingachgook posait à Œil-de-Faucon : pourquoi le soleil, paraissant se coucher à l'occident, a l'air ensuite de se lever à l'est⁶. Œil-de-Faucon répondait, tout en avouant ne pas très bien comprendre, que les savants des Visages Pâles l'expliquent par la rotation de la terre sur elle-même en vingt-quatre heures. Or, Mme Pierrel remarque que ce cercle du mouvement apparent du soleil est égal, au^A contraire, à celui que la terre parcourt *dans un an* autour de lui. « La terre, dit-elle, ne tourne pas plus autour du soleil que sur elle-même⁷, mais elle décrit chaque jour de l'ouest à l'est, contre lui, le cercle sidéral dont la ligne du zodiaque est la reproduction exacte. Cette orbite relativement limitée forme un centre mobile autour duquel évolue la lune que pour cette raison nous prenons pour son satellite. »

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} juin 1901 (tome XXV, n^o 192), sous la rubrique « Les Livres : Varia », avec le compte rendu de *La Vie des abeilles* de Maurice Maeterlinck, accompagné du compte rendu de *Le Cœur des pauvres* d'Eugène Demolder, publié lui sous une

sous-rubrique différente. Les trois textes sont situés pages 235 et 236. Dans le même numéro paraissent les chroniques « L'abbé Bruneau », « Les arbres français » et « Le langage instantané ».

Voici la variante du manuscrit de ce texte qui figure dans la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. identique *barré* pareil, au

1. Remarquons que Jarry rétablit le prénom alors que le nom sera toujours noté « Veuve Pierrel » (ou, bien évidemment, « Vve Pierrel »), au sein des publications. Ce faisant, Jarry s'attache à faire en sorte que soit reconnue véritablement la figure auctoriale de Pierrel comme s'affirmant indépendamment de toute attache, naissant par l'acte même d'écrire.

2.

— **Ambition affirmée de Pierrel : abolir le progrès scientifique.**

L'Éternité est la première brochure que publie Fanny Pierrel. Nous n'avons pu la retrouver, d'où la nécessité du recours constant à ses autres travaux où sont en outre explicitées des idées que Jarry resserre à l'extrême dans son compte rendu, sans contextualisation ni visée didactique.

Cette brochure à compte d'auteur peu diffusée cherche à prouver, partant de la simple observation, que le système de Copernic, « d'un illogisme sans nom, n'est qu'un tissu d'erreurs et d'absurdités, une vaste fantasmagorie, qui porte atteinte aux lois les plus rigoureuses des sciences physiques et naturelles. ¹»

Ce faisant, Pierrel cherchera, de 1901 à 1933, avec une persévérance et une constance qui ne varieront guère, à imposer son propre système (le « système Pierrel ») permettant d'« expliquer les mouvements planétaires que nous observons, qui ne sont qu'apparents, et qui peuvent s'effectuer sans que la terre quitte le point de l'espace qu'elle occupe de toute éternité. ²»

Ce système l'amène ainsi à envisager la terre comme le « centre » de notre « mond[e] visibl[e] », renouant ainsi avec l'idée de « [n]os ancêtres ³ ». Il s'agit proprement pour Pierrel d'abolir le progrès scientifique en ce qui concerne l'astronomie : l'on comprend sans mal comment la curiosité et l'intérêt de Jarry ont pu se porter sur cet auteur.

Cette entreprise de Pierrel devant satisfaire la *thémata* (supposition préthéorique concernant la nature qui n'est pas une hypothèse à proprement parler mais un résultat que les découvertes doivent ensuite *prouver*, l'intuition devant être dans ce cas précis confortée par l'expérimentation) comme quoi le mouvement des planètes est impossible car il serait source d'une absence d'harmonie dans la figuration de l'univers⁴ peut être rapprochée de quelques autres entreprises comparables (mais extrêmement circonscrites) ayant lieu quasiment au même moment : en 1906,

¹ Vve Pierrel, *Hérésie scientifique, on nous trompe... la terre ne tourne pas autour du soleil...*, « 1^{re} partie : Réfutation du système de Copernic. 2^{ème} partie : Réquisitoire », « Système Vve Pierrel », Cluny, C. Dutrion, 1926, p. 4.

² *Id.*, p. 3.

³ Vve Pierrel, *Réfutation du Système de Copernic*, Mâcon, imprimerie de Protat frères, 1904, p. 7. Voir à ce sujet sa brochure intitulée *Le Triomphe d'Uranie (système Pierrel) : la terre centre*, Mâcon, imprimerie de Protat frères, 1913.

⁴ Voir Vve Pierrel, *Hérésie scientifique, op. cit.*, p. 5.

Marthe Craig publie à Londres : *First Principles. A Manifest of the Vortex of Creation* ; en 1903 (puis en 1909), Antoine Myrian fait paraître une brochure intitulée *Le système de Newton est faux*¹.

— L’effroi que fait naître l’astronomie.

L’intérêt de Jarry pour l’astronomie – dont témoigne fortement ce compte rendu de *L’Éternité* inséré dans *La Revue blanche* du 1^{er} juin 1901 – s’est manifesté dès son plus jeune âge comme en témoignent deux des textes appartenant aux « Pièces antérieures aux *Minutes* / quelques-unes postérieures à *Ubu Roi* / et qu’il est plus honorable / de ne pas publier² » réunies par Jarry sous le titre inspiré de Haeckel *Ontogénie*, textes écrits les 8 et 11 juillet 1888 et qui naissent d’un sentiment mêlé d’effroi et de fascination induit par la déferlante de découvertes scientifiques propres à cette fin-de-siècle ayant trait aussi bien à l’infiniment petit qu’à l’infiniment grand.

Ainsi, dans « L’Éternité – Les Planètes », Jarry écrit : « Du globe du soleil, feu sans cesse attisé, / Jaillit en flamboyant une vapeur brûlante, / Qui darde sa flamme sanglante, / Rouge comme un four embrasé » ; « Dans l’infini les planètes tournoient / Et flamboient. / Aldern voit l’éther noir en place d’un ciel bleu. / Chaque astre lumineux qui dans le ciel gravite, / Derrière lui laissant un long sillon de feu, / Suit sa mystérieuse orbite. // Aldern ne pense plus à l’enfer qui l’attend. / Tombant, tombant toujours, dans le néant il passe... / Il ne voit plus l’enfer, il ne voit que l’espace, / Où le feu des soleils respandit, éclatant. ³ »

Ce sentiment d’effroi face à la mécanique céleste est également éprouvé par Trachsel qui lui donne forme dans *Le Cycle*, ouvrage dont Jarry rend compte de façon élogieuse et qui a pu, de ce fait, l’influencer : « Les Mondes roulent funèbres comme de grands oiseaux des nuits, dans les immensités de mort... ⁴ »

— Nier la dépendance de l’homme vis-à-vis de la marche de l’univers : Jarry face à Flammarion.

Remarquons que dès « Les Prolégomènes de Haldernablou » des *Minutes de sable mémorial*, Jarry cherche à faire de l’homme celui qui peut, à l’opposé de la chute subie par Aldern, d’un seul

¹ Voir André Blavier, *Les Fous Littéraires*, édition nouvelle, revue, corrigée et considérablement augmentée, Édition des Cendres, 2000, p. 1137.

² OC I, p. 1.

³ *Id.*, p. 134.

⁴ Albert Trachsel, *Le Cycle*, Genève, A. Charles, Libraire-Éditeur, Chez l’auteur, 1893, p. 43.

« bond », rejoindre une étoile, poussant à son paroxysme le principe développé par Cyrano de Bergerac (dont l'*Histoire des États et Empires du Soleil* et l'*Histoire des Oiseaux* font partie des livres pairs de la bibliothèque de Faustroll, par l'entremise d'un seul volume regroupant les deux œuvres) : « Écoutez ce que je vis suspendu sur l'étoile Algol [...] – où j'étais monté d'un bond, pour contempler cette scène reculée dont l'image se perd comme les cercles qui s'éloignent d'une pierre qu'on jette à travers l'infini liquide [...] ¹ ».

Jarry se souviendra de ce passage, citant avec précision le numéro de la page de l'édition originale des *Minutes* qui le contient en s'y reportant vraisemblablement, dans la lettre qu'il adresse à Rachilde le 14 novembre 1898, évoquant *Lumen* de Camille Flammarion : « le Lumen roule sur une fort vieille histoire scientifique écrite par nous à une page 101 quand nous étions petit ² ».

Si la lecture de cet ouvrage influencera l'écriture de la chronique « « T'en as, un œil » et « M'as-tu-vu ? » » parue dans *Le Canard sauvage* du 11-17 octobre 1903, la formulation jarryque « [l]a fonction créant l'organe » renvoyant à la phrase de Flammarion : « [l]es organes sont en rapport avec les fonctions ³ », Jarry, en faisant allusion à la première pièce des « Prolégomènes de Haldernablou », met surtout en avant la façon dont le livre de Flammarion éclaire l'omniprésence du regard du narrateur ⁴ telle qu'elle est relatée par Jarry, la façon dont ce regard parvient à tout embrasser, au mépris des principes liés à la temporalité et à la vraisemblance qui stipulent que n'est perceptible pour l'œil humain qu'un pan de l'espace découvert, l'œil étant de fait faillible, d'où le recours récurrent à cette époque au télescope jusque parmi la bourgeoisie (cette attraction était alors très en vogue et unanimement vantée par la communauté scientifique), recours que Jarry nie ainsi en ouverture des *Minutes* implicitement, renversant ce que dit Maurice Boucher dans *Essai sur l'hyperespace, Le Temps, La Matière et l'énergie* : « Nous constatons donc, une fois de plus, combien nos sensations se meuvent dans d'étroites limites et sont insuffisantes pour rendre compte des phénomènes de la nature. ⁵ »

Flammarion écrit ainsi : « Au point de vue de l'ensemble, le présent d'un monde n'est plus une actualité momentanée qui disparaît aussitôt apparue, ce n'est plus seulement un aspect sans consistance, une porte par laquelle le passé se précipite incessamment vers l'avenir, un plan mathématique dans l'espace. C'est, au contraire, une réalité effective qui s'éloigne de ce monde avec la vitesse de la lumière, et s'enfonçant éternellement dans l'infini, demeure ainsi un *présent*

¹ OC I, p. 211-212.

² *Id.*, p. 1069.

³ Camille Flammarion, *Récits de l'infini. Lumen, histoire d'une comète dans l'infini*, Didier, 1873, p. 117 (propos cité par Danielle Chaperon, *Camille Flammarion, Entre astronomie et littérature*, Éditions Imago, 1998, p. 130).

⁴ Voir OC I, p. 211-212.

⁵ Maurice Boucher, *Essai sur l'hyperespace, Le Temps, La Matière et l'énergie*, Félix Alcan, 1903, p. 93.

éternel. La réalité métaphysique de ce vaste problème est telle, que l'on peut concevoir maintenant l'omniprésence du monde en toute sa durée. Les événements s'évanouissent pour le lieu qui les a fait naître, mais demeurent dans l'espace. [...] Toute l'histoire de la Terre, et la vie de chacun de ses habitants pourraient donc être vues à la fois par un regard qui embrasserait cet espace. ¹»

— **Renverser l'effroi : nécessité de la maîtrise de la mécanique céleste.**

Mais c'est surtout avec *L'Amour absolu* (publié sous forme autographique en 1899) que Jarry annihilera *de facto* la dépendance de l'homme vis-à-vis de la mécanique céleste en faisant d'Emmanuel celui qui influence véritablement les étoiles : « C'est une étoile fixe. / Elle est plus noble que les astres du monde : elle a la place du ciel, d'une couronne ou du couperet, dernière imposition du diadème. / Elle s'appelle zénith. / Elle n'est point née d'une nébuleuse. / L'homme est l'huile de cette lampe. [...] L'homme qui est sous cette étoile est, quel qu'il soit et quelles que soient ses circonstances, un homme considérable. / Il a fait une étoile. / Ce n'est pas un astronome : les astronomes, plus tard, les découvrent. Plutôt un astrologue : cette étoile s'allume à cause de son avenir. C'est un homme dans le genre de Dieu. ²»

En 1898, l'année où fut écrit *L'Amour absolu*, avec *L'Amour en visites*, Jarry développait incidemment cette idée dans le chapitre intitulé « Chez la Muse » : « Couchons-nous de notre long. Les étoiles sont semblables aux échidnes vertes des châtaignes, leurs petits rayons aigus vous entrent dans les yeux. Je fermerai donc les yeux, et, chose des plus normales, ce seront mes cils qui crèveront les étoiles. ³»

Ainsi, « gravi[r] l'échelle des sphères [...] », formulation présente dans le chapitre intitulé « La Peur chez l'Amour » de *L'Amour en visites*⁴, n'est pas suffisant. Il s'agit pour l'homme (comme Marcueil, Sacqueville ou Lucien) ou la femme (telle Messaline) d'être, dans sa quête de l'absolu, à proprement parler un « Surmâle » : « [...] les temps appellent [...] l'homme qui fixe leur devenir ⁵» comme le résume Jarry dans *Albert Samain (Souvenirs)* à la fin de son existence.

— **Jarry face à Schwob : l'homme devenu comète ou météore.**

¹ Camille Flammarion, *Lumen*, E. Flammarion, 1887, p. 102-103.

² OC I, p. 920.

³ *Id.*, p. 892.

⁴ *Id.*, p. 884.

⁵ OC III, p. 534.

Cette affirmation du héros comme celui qui parvient à influencer le cours de la mécanique céleste, ne la *subissant* plus (il s'agit, d'une façon générale, de « frappe[r] à distance à son plaisir quiconque nui[t] à sa liberté parfaite » ainsi que le stipule Jarry dans son compte rendu de *Journal d'un anarchiste*¹), mais étant néanmoins toujours intimement relié à elle, s'affirmant comme celui qui peut « change[r] le monde en restant si semblabl[e] aux causes naturelles (caractéristique de l'œuvre de génie) [...] ²», est née en outre probablement de la lecture par Jarry des *Vies imaginaires* de Schwob, vraisemblablement en 1896 (c'est-à-dire dès la parution de cet ouvrage, étant donné l'intérêt que vouait Jarry à Schwob à cette époque tout particulièrement), – le compte rendu de *Journal d'un anarchiste* subissant très directement cette influence puisque paraissant dans *Le Mercure de France* de mai 1896 –, et plus spécifiquement de « Cyril Tourneur, poète tragique », chapitre qui l'a suffisamment marqué pour qu'il s'en inspire directement dans son appellation du chapitre XXI du livre III de *Faustroll*, naturellement dédié à Schwob³.

Outre un commencement qui a dû retenir l'attention de Jarry (« Cyril Tourneur naquit de l'union d'un dieu inconnu avec une prostituée ⁴»), la présence des « cynocéphales ⁵» chers à Jarry et une préface dans le droit fil des préceptes de 'Pataphysique qui seront édictés dans *Les Jours et les Nuits* très peu de temps après (puisque ce roman paraît à la Société du Mercure de France en 1897), Jarry s'emparera de la fin pour très véritablement la renverser : « Un météore effrayant évolua sous la lune. C'était un globe de feu blanc, animé d'une sinistre rotation. Il se dirigea vers la maison de Cyril Tourneur, qui sembla peinte de reflets métalliques. L'homme vêtu de noir et couronné d'or attendait sur son trône la venue du météore. [...] Cyril Tourneur fut enveloppé d'une lueur faite de sang rose volatilisé. [...] Ainsi fut précipité Cyril Tourneur vers un dieu inconnu dans le taciturne tourbillonnement du ciel. ⁶»

Le moment où le sang de Cyril Tourneur est volatilisé, entraînant l'envol tourbillonnant de celui-ci dans le ciel, le personnage devenant lui-même météore, trouve écho dans le passage suivant de *L'Amour absolu*⁷ : « Que sait-on si les comètes, suivies d'un éclaboussement de rupture, ne sont pas les gourmes de l'affranchissement des lampes ? / Les comètes anoures, selon plusieurs, sont les anges. / Emmanuel Dieu attend l'heure sidérale que sa tête s'en aille. »

¹ OC I, p. 1012.

² *Ibid.*

³ Voir *Id.*, p. 688-689.

⁴ Marcel Schwob, *Œuvres*, édition établie et présentée par Sylvain Goudemare, Phébus, collection Libretto, 2002, p. 579.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Id.*, p. 581-582.

⁷ OC I, p. 921.

Ainsi, « Cyril Tourneur, poète tragique » manifeste également l'union, fût-elle mortelle, entre l'homme et la comète, union attendue (il « attendait sur son trône la venue du météore ») comme elle l'est également chez Jarry (« Emmanuel Dieu attend l'heure sidérale que sa tête s'en aille. »)

Emmanuel Dieu est par conséquent le double de Cyril Tourneur, à ceci près que chez Jarry ce n'est pas l'homme dans sa totalité qui est renvoyé à la réalité d'un corps céleste, mais uniquement sa tête, qui est comme la quintessence de son corps, c'est-à-dire son corps devenu abstraction, débarrassé de l'impureté et de l'éphémère de la chair, comme nous l'avons vu.

« Anoure » se disant « des animaux dépourvus de queue ¹ » – terme qui est bien en zoologie utilisé à titre d'adjectif –, les comètes anoures sont des anges du fait du principe établi par Fechner comme quoi la forme des anges est sphérique et ainsi renvoient directement à la tête de l'homme quand elle s'est affranchie² (c'est-à-dire désolidarisée) du corps, l'homme pouvant la faire évoluer comme un astre, comme il est dit dans *Les Jours et les Nuits*, au travers de l'évocation d'une légende chinoise, passage qui a une grande importance puisque Jarry l'évoque également, sous une forme resserrée, pour clore son roman : « Et il avait lu dans un livre chinois cette ethnologie d'un peuple étranger à la Chine, dont les têtes peuvent voler vers les arbres pour saisir des proies, reliées par le déroulement d'un peloton rouge, et reviennent ensuite s'adapter à leur collier sanglant. ³ »

3.

— Sauver l'astronomie de la démocratisation.

Par « astronomes compétents », il faut comprendre : astronomes faisant preuve d'érudition et ne servant pas la démocratisation.

En « sond[ant] le mystère des astres ⁴ » (*Le Manoir enchanté*) par l'écriture, il s'agit pour Jarry, même lorsqu'il utilise une terminologie scientifique⁵, de l'approfondir et ainsi de ne jamais le ramener à une entreprise définitoire, se tenant au plus loin du positivisme triomphant. Aussi est-il significatif que la fin de son compte rendu de la brochure de Pierrel soit une assez longue citation d'un passage délibérément obscur de *L'Eternité*, passage qu'il n'explicite nullement, choisissant à dessein d'achever sa bibliographie sur cette note d'érudition manifeste et étrange.

Le vocabulaire scientifique, de par son obscurité se confondant en tout point avec son sens au point de sembler le constituer intrinsèquement pour les non initiés, est ainsi paradoxalement propre à agrandir encore davantage le mystère rattaché à l'univers des planètes.

¹ Voir GDU, tome 1, p. 418.

² Voir OC I, p. 921.

³ *Id.*, p. 750.

⁴ OC III, p. 62.

⁵ Voir notamment OC I, p. 793.

Jarry, en allant, dans ses œuvres, jusqu'à user d'une terminologie scientifique complexe en ce qui concerne l'astronomie, refuse implicitement l'usage qui est fait de cette science par les vulgarisateurs, ainsi que le résume Camille Flammarion : « Loin d'être une science isolée et inabordable, l'Astronomie, renfermée à tort jusqu'en ces derniers temps dans des sanctuaires embastionnés, est, au contraire, la science la plus sympathique et la plus éminemment populaire [...]. Elle n'est pas hérissée de chiffres, comme de sévères savants voudraient le faire croire ; les formules algébriques ne sont que des échafaudages analogues à ceux qui ont servi à construire un palais admirablement conçu : que les chiffres tombent, et le palais d'Uranie resplendit dans l'azur, offrant aux yeux émerveillés toute sa grandeur et toute sa magnificence. ¹ »

Ce faisant, Jarry s'attaque de façon sous-jacente à la figure de Comte qui légitimait implicitement l'œuvre des vulgarisateurs puisqu'il considérait que c'est parce que l'astronomie est une « science primitive » et « simple » qu'elle doit servir de point de départ commode à « la propagation systématique de l'initiation positiviste ² ».

— Critique de l'astronome : figure du savant.

Aussi Jarry ira-t-il jusqu'à railler le spécialiste de cette question (et à travers lui raillera-t-il, de fait, la figure du savant), à savoir l'astronome.

Dans *L'Amour absolu*, il compare Emmanuel Dieu à un astronome pour établir la supériorité de « l'astrologue ³ » sur celui-ci : « Il a fait une étoile. / Ce n'est pas un astronome : les astronomes, plus tard, les découvrent. ⁴ »

Si, au détour d'une lettre à Rachilde (en mai 1898), il évoque la « venue de la première étoile dénommée Vénus par un quelconque vieil astronome amateur intéressé de distances infranchissables ⁵ » (le terme « quelconque » est ici parlant entre tous) et s'il offre comme contrepoint (ironique, s'affirmant davantage comme parallèle) à l'impuissance manifeste de César au sein de *Messaline* l'évocation des talents de celui-ci qui tiennent notamment en ce que c'est un « homme si versé dans la musique et surtout l'astronomie ⁶ », l'essentiel de cette moquerie – le plus souvent – implicite se concentre en la figure de Flammarion. Dans sa chronique intitulée

¹ Camille Flammarion, « À nos lecteurs », *L'Astronomie*, volume 1, mars 1882, p. I (propos cité par Danièle Chaperon, *op. cit.*, p. 19).

² Auguste Comte, *Traité philosophique d'astronomie populaire*, éditions de l'Apostolat positiviste, 1893, p. 107.

³ OC I, p. 920.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 1064.

⁶ OC II, p. 115.

« Le vaccin du soleil » parue dans *Le Figaro* le 3 août 1904, Jarry écrit ainsi : « « Pourquoi continue-t-il à faire chaud ? » nous répond M. Flammarion [...] l'éminent astronome [...] ».

Il faut toutefois nuancer le fait que cette question, dans la façon qu'elle a d'être relevée, puisse être suffisante en soi quant à la critique de cette figure de spécialiste, puisque, comme le rappelle Paul Tannery dans *Recherches sur l'histoire de l'Astronomie ancienne* (1893) : « L'astronome n'est plus l'homme qui regarde les astres, c'est celui qui prédit le temps, et non pas seulement à longue échéance, avec une incertitude indéniable, mais à bref délai, d'après l'inspection du ciel. ¹ »

Mais il faut surtout souligner que cette critique de l'astronome rejoint une critique globale de la figure du savant (ainsi Jarry stigmatisera-t-il pareillement la figure du médecin, qui le fera revenir avec délice aux ouvrages de Molière) mais aussi, et surtout, du vulgarisateur.

Voir aussi Vve Pierrel, *Hérésie scientifique, on nous trompe... la terre ne tourne pas autour du soleil...*, « 1^{re} partie : Réfutation du système de Copernic. 2^{ème} partie : Réquisitoire », « Système Vve Pierrel », Cluny, C. Dutrion, 1926, p. 3.

4. En réalité, les publications de Fanny Pierrel n'ont jamais reçu le moindre écho favorable ni le moindre intérêt réel dans le monde scientifique : l'on ne trouve pas trace de ses travaux, au travers de comptes rendus notamment, dans les nombreuses revues « spécialisées destinées au public savant » dont l'expansion à cette époque, comme le remarque Christophe Charle, est « la principale retombée visible de la réforme et de l'expansion des universités entre 1880 et 1910 ² ».

Pierrel écrit ainsi dans son « mémoire présenté [...] à la Société astronomique de France, par l'intermédiaire de M. Flammarion », en janvier 1904 : « J'espère que mon appréciation trouvera, en son temps, un écho dans l'esprit des hommes de science. ³ » Le 1^{er} août 1926, elle ajoutera : « Vingt-six ans passés d'efforts et de travaux incessants n'ont pu arracher mes contemporains à leurs croyances stupides et ridicules relatives au Système de Copernic. ⁴ »

5. Voir aussi Vve Pierrel, *op. cit.*, p. 4.

6.

— **L'invention d'une référence.**

Cette référence au livre de James Fenimore Cooper (1789-1851) intitulé *Le dernier des Mohicans* est inventée même si cet ouvrage regorge de mentions du soleil, notamment au travers

¹ Paul Tannery, *Recherches sur l'histoire de l'Astronomie ancienne*, Gauthier-Villars et Fils, 1893, p. 17.

² Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Seuil, collection L'Univers historique, 2004, p. 170.

³ Vve Pierrel, *Réfutation du Système de Copernic*, *op. cit.*, p. 8.

⁴ Vve Pierrel, *Hérésie scientifique*, *op. cit.*, p. 2.

de l'évocation du couchant et du levant¹, et quand bien même le passage suivant fait vaguement songer à l'évocation de Jarry : « « – Où est ce soleil ? » demanda le sauvage d'un air farouche. « Il est derrière la colline, il est froid et sombre ; mais quand il reparaitra, il sera chaud et brillant. ² » »

Cette invention rejoint en tout point les deux autres évocations fallacieuses du même roman de Cooper dans la chronique de Jarry intitulée « Le Fouzi-Yama », soit des années plus tard, puisque cette spéculation paraît dans le n° 5-6 de juin-juillet 1905 de *Poesia* : le nom « de la Longue Carabine du héros de Fenimore Cooper » n'est nullement « *Mort certaine* » et « Œil-de-Faucon » n'exprime jamais « un [...] rire silencieux. »

Remarquons ainsi que toutes les fois où Jarry évoque ce roman dont il se sent très proche, c'est pour véritablement inventer un ou plusieurs souvenir(s) de lecture, montrant ainsi, de façon sous-jacente, que le sens d'un texte se construit dans la rêverie éminemment et obligatoirement personnelle qui résulte de l'appropriation de celui-ci laquelle s'inscrit, de fait, pleinement dans une ipséité, ce sens n'étant nullement figé (évoluant en outre au gré de l'idiosyncrasie), le texte ayant principalement selon Jarry pour objet d'être un tremplin pour l'imaginaire (ainsi que l'ensemble de ses spéculations naissant de la lecture d'un ouvrage, recueillies dans *La Chandelle verte*, le montrent), ce qui, du reste, est bien le propre des livres pour enfants, et la raison, sans doute, pour laquelle Jarry ne cessera jamais de se tourner vers eux, notamment à la fin de sa vie.

— Système de Pierrel se basant sur l'observation naïve.

En outre, l'invention de ce dialogue, appuyée par la récurrence « paraissant » et « a l'air », et confortée par le terme « raisonnable », a une visée implicite. Elle cherche à montrer que le « système Pierrel » se base entièrement sur l'observation naïve, dans le sens étymologique de « né » (*natus*), c'est-à-dire, en somme, sur l'observation « nati[ve], originel[le], naturel[le] ³ ».

« Je vais donner », prévient ainsi Pierrel, « la seule définition qui devienne plausible, par le fait qu'elle résout le problème d'une façon indéniable. Point n'est besoin pour cela de mettre le ciel en équation et d'employer toutes ces formules géométriques qui donnent le change aux profanes, et ne servent qu'à déguiser la vérité ; l'observation seule suffit ⁴ » ; « [i]l ne faut pas envisager le ciel

¹ Voir James Fenimore Cooper, *Le dernier des Mobicans*, Librairie illustrée, 1873, p. 3, 4, 11, 12, 13, 15, 16, 18, 19, 28, 31, 46, 48, 50, 51, 52, 61, 64, 70, 77, 90, 91, 96, 107, 111, 115, 117, 123, 130, 135, 136, 139, 142, 145, 154, 155, 156, 158, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 171, 172, 173, 176, 178, 183, 184, 186, et 188.

² *Id.*, p. 90.

³ GDU, tome 11, p. 776.

⁴ Vve Pierrel, *op. cit.*, p. 6.

avec ses espaces incommensurables », « mais comme il se présente à notre rayon visuel ¹ » : les lignes du « système Pierrel » « donnent bien tous les phénomènes que nous observons ² », « rest[a]nt d'accord avec le bon sens et la raison ³ » ; les réfutations concernant le système copernicien ne naissent en conséquence pas d'un raisonnement scientifique mais de « constatations » qui « tombent sous nos sens ⁴ ».

Le raisonnement scientifique se doit, pour Pierrel, de simplement prouver ces constatations : « Mes lignes sont aussi logiques que rationnelles ; elles n'entraînent pas la raison dans ce dédale d'impossibilités, d'invraisemblance et d'incorrection comme le font celles de Copernic, qui sont purement imaginaires, et ne produiraient aucun des phénomènes que nous observons ; tandis qu'avec mon système, qui nous fait sortir du domaine de l'abstrait et des hypothèses, on voit que tout se fait comme nous le constatons, et avec une remarquable régularité. ⁵ ».

7. Cette réfutation va de soi pour Pierrel, étant basée sur le simple bon sens (voir la note 6), comme elle l'explicitera dans *Hérésie scientifique* : « Copernic nous dit : La terre tourne autour de la ligne des pôles ou axe du monde, sur laquelle elle est inclinée, en un jour de vingt-quatre heures, et autour de cette ligne, en une année de 365 jours $\frac{1}{4}$, en formant une ellipse autour du soleil. [...] Si la terre tournait autour du soleil, en continuant de tourner chaque jour autour de l'axe du monde qui passe par son centre et qu'elle ne quitte jamais, il faudrait qu'elle entraîât avec elle toute la sphère céleste qui l'entourne [...] vous voyez la course vertigineuse de notre ciel, des planètes, toutes placées sur des plans différents, de la terre et de la lune qui la suit en tournant autour d'elle, et par conséquent autour du soleil, tout ceci est insensé... ⁶ »

¹ *Id.*, p. 9.

² *Id.*, p. 14.

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 17.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Id.*, p. 5.

2. 2. L'économie politique : Walras, *Éléments d'économie politique pure*.

Léon Walras¹ : *Éléments d'économie politique pure* (Pichon).

Appliquer à l'économie politique ou théorie de la richesse sociale² l'analyse mathématique, en un mot^A en faire une science exacte³, est une idée récente^B : elle date de 1854⁴ et du livre *Entwicklung des Gesetze des Menschlichen Verkehrs*⁵, où Gossen⁶ énonça^C les systèmes d'équations dont les fermages⁷, les salaires et les intérêts⁸ sont les racines. En 1871 William Jevons⁹, professeur d'économie politique à Manchester¹⁰, publia chez Macmillan¹¹ sa *Theory of Political Economy*¹², qui repose toute sur ce qu'il appelle « équation d'échange¹³ ». À peu près en même temps¹⁴, un Suisse, Léon Walras, formulait une loi d'échange rigoureusement identique, la « condition de satisfaction maxima^{15D} ».

Les économistes non mathématiciens, qui ont pour tous théorèmes des clichés : *La liberté humaine ne se laisse pas mettre en équation ; – les frottements sont tout dans les sciences morales*, ne peuvent faire que la théorie de la détermination des prix en libre concurrence ne soit une théorie mathématique¹⁶. Raisonner non mathématiquement, c'est en somme faire de fausse mathématique¹⁷ : tantôt déterminer une même inconnue au moyen de n^E équations, tantôt faire servir une seule équation à déterminer n inconnues¹⁸. Il est douteux que de telles méthodes puissent être indéfiniment opposées à celle qui veut constituer l'économie politique pure en science exacte¹⁹, et soient bonnes à autre chose qu'à obtenir des solutions propres à charmer^F l'esprit^G par leur variété.

Voici une des formules de M. Walras : *Les prix ou les rapports des valeurs d'échange sont égaux aux rapports inverses des quantités de marchandises*

*échangées*²⁰. Cette loi a été prouvée historiquement de façon très apparente ; l'émission de 30 à 40 milliards d'assignats a abaissé de 100 à 2,5 ou 3 la valeur de l'intermédiaire d'échange²¹. « On ne peut répéter cette magnifique expérience aussi souvent qu'il le faudrait, dit M. Walras, pour convaincre les adversaires de la loi de la quantité²² ; et c'est pourquoi il est fort heureux que l'économie soit une science où le raisonnement vient suppléer au défaut ou à l'incertitude de l'expérience²³. » Nous verrions volontiers, au contraire, un savant modeste éditer pour quelques millions de papier-monnaie²⁴, à seule fin d'en^H observer ensuite avec sérénité la réaction. Il ne fera que perfectionner la méthode des grands établissements financiers, lesquels ont ouvertement en circulation du papier pour une valeur triple (c'est le chiffre le plus usité) de leur encaisse métallique. « Le métal est un poids mort, un sabot de frein²⁵, disent les économistes amétallistes ; la société n'est pas plus constituée pour liquider qu'un chariot pour s'arrêter ; il doit seulement *pouvoir*.²⁶ » À quoi bon, puisque le Monde, le plus vieil établissement d'échange, ne peut pas non plus embrayer ? Mais il ne faudrait pas conclure que nous soyons aucunement hostile à la théorie, jusqu'à présent ésotérique, de la fabrication de la monnaie fiduciaire²⁷ en libre concurrence²⁸.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} janvier 1901 (tome XXIV, n° 182), accompagné des comptes rendus de *La Femme* de Mme Hudry-Menos, de *L'Empire du Milieu* d'Albert de Pouvourville et de *Almanach du Père Ubu pour le XX^e siècle*. Les quatre textes paraissent sous la rubrique « Les livres : Spéculations », p. 76-78.

Voici les variantes du manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 2 à 5 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. c'est-à-dire *barré* en un mot

B. moderne *barré* récente

C. formula *barré* énonça

D. maximum *barré* maxima

E. deux *barré* n

F. distraire *barré* charmer

G. l'esprit *add. interl.*

H. en *add. interl.*

1. Léon Walras (1834-1910), économiste, occupa la chaire d'économie politique de l'Université de Lausanne (Suisse).

La première édition de ses *Éléments d'économie politique pure (théorie de la richesse sociale)*, sous-titrée « Objet et divisions de l'économie politique et sociale, Théorie mathématique de l'échange, Du numéraire et de la monnaie », parut à Paris chez Guillaumin & Cie en 1874. Cet ouvrage contient « une solution mathématique du problème de la détermination des prix courants, ainsi qu'une formule scientifique de la loi de l'offre et de la demande, dans le cas de l'échange d'un nombre quelconque de marchandises entre elles. ¹»

Jarry rend compte ici de la quatrième édition seulement sous-titrée « théorie de la richesse sociale » parue à Paris chez F. Pichon en 1900. Il cite ainsi notamment des passages de l'introduction ne se trouvant que dans cette quatrième édition.

Le choix de chroniquer *Éléments d'économie politique pure* doit être rapproché du titre « Spéculations » que Jarry a donné à sa première série de chroniques parues à *La Revue blanche*. Ainsi, dans sa chronique intitulée « L'échéance dans ses rapports avec le suicide » paru dans *La Revue blanche* le 15 novembre 1901, Jarry écrit : « Des [...] s'attendent depuis de longs mois, sur le vu de notre titre « Spéculations », à ce que nous élucidions, une fois au moins quelque ardue question financière. » Par ce présent compte rendu, il répond ainsi à l'injonction du « une fois au moins ».

Cette volonté doit également être replacée dans la dynamique de pensée et d'intérêt propre à *La Revue blanche*. En effet, les frères Natanson, directeurs de *La Revue blanche*, étaient également « hommes d'affaires, financiers [...] ». C'est pour cette raison, selon Geneviève Comes², qu'ils firent entrer un élément non « intellectuel » au sein de *La Revue blanche* en créant, outre une chronique sportive, une « Chronique Financière ». Cette dernière chronique, ils en affirmèrent ainsi l'indépendance dans le numéro du 15 mars 1898 : « Nous ne sommes inféodés à aucun établissement de crédit, à aucun groupe, à aucun syndicat, et c'est en toute indépendance que nous publions nos informations et nos conseils ³».

Si Jarry met en avant le terme « spéculation » quant à l'ouvrage de Walras, c'est, peut-on penser, en outre du fait du compte rendu de Jules de Gaultier d'*Études d'économie politique appliquée. Théorie de la production de la richesse sociale* (F. Pichon) dans *La Revue blanche* en 1898, qui professe que

¹ Léon Walras, *Éléments d'économie politique pure (théorie de la richesse sociale)*, édité par Pierre Dockès, Pierre-Henri Goutte, Claude Hébert, Claude Mouchot, Jean-Pierre Potier, Jean-Michel Servet sous les auspices du Centre Auguste et Léon Walras, Auguste et Léon Walras, *Œuvres économiques complètes, VIII*, Economica, 1988 [édition désormais abrégée en : *Économica*], p. 2.

² Geneviève Comes, *La Revue blanche et le mouvement des idées*, thèse de doctorat, Lille 3, ANRT, 1988, p. 22.

³ *La Revue blanche*, tome 15, janvier-avril 1898, p. 479.

cet ouvrage de Walras est d'un « haut intérêt non seulement pour les économistes mais pour tous ceux aussi qu'intéresse, sous ses divers aspects, la pensée spéculative ¹ » et de celui de Valéry des *Éléments d'économie politique pure* cette fois : « Rappelons [...] que des spéculations comme celle de M. Walras méritent plus que toutes autres d'être encouragées. ² »

2. Jarry s'inspire du titre du présent ouvrage de Walras (voir la note 1) mais aussi du passage suivant (nous soulignons) : « *L'économie politique pure* est essentiellement la théorie de la détermination des prix sous un régime hypothétique de libre concurrence absolue. L'ensemble de toutes les choses, matérielles ou immatérielles, qui sont susceptibles d'avoir un prix parce qu'elles sont rares, c'est-à-dire à la fois utiles et limitées en quantité, forme la richesse sociale. C'est pourquoi l'économie politique pure est aussi la *théorie de la richesse sociale*. ³ »

3. Walras affirme (et Jarry s'inspire de cette affirmation ; nous soulignons) que sa méthode veut « constituer l'économie politique pure comme une *science exacte*. ⁴ »

4. Publication à Brunswick chez F. Vieweg et fils⁵.

5. Jarry fait allusion à ce passage d'un précédent livre de Léon Walras (*Études d'économie sociale*), ce qui tend à prouver qu'il avait une grande connaissance des travaux de l'économiste : « [...] l'occasion n'est-elle pas propice pour rappeler qu'avant Jevons, et aussi bien que Jevons (au dire de Jevons lui-même), Gossen a fondé l'économie politique pure dans la forme mathématique qui sera sa forme définitive ? ⁶ ».

Le titre complet de l'ouvrage de Gossen est *Entwicklung der Gesetze des menschlichen Verkehrs und der daraus fließenden Regeln für menschliches Handeln* et signifie « exposition des lois de l'échange et des règles de l'industrie qui s'en déduisent ».

6. Hermann Heinrich Gossen (1810-1858) fut économiste. Sur Gossen, consulter « Un économiste inconnu, Hermann-Henri Gossen », article que fit paraître Léon Walras dans le *Journal des Économistes* d'avril et mai 1885⁷.

¹ *La Revue blanche*, tome 17, septembre-décembre 1898, p. 637.

² Paul Valéry, *Œuvres*, II, édition établie et annotée par Jean Hytier, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 1445.

³ *Économica*, p. 11.

⁴ *Id.*, p. 21.

⁵ Un reprint fut publié à Amsterdam chez Liberac en 1967.

⁶ Léon Walras, *Études d'économie sociale (Théorie de la répartition de la richesse sociale)*, [2^{ème} édition : édition définitive par les soins de G. Leduc], Lausanne, F. Rouge et Cie, 1936, p. 373.

⁷ Republié dans Léon Walras, *Études d'économie sociale (Théorie de la répartition de la richesse sociale)*, F. Pichon, 1896 [édition désormais abrégée en : *Études d'économie sociale*], p. 351-374.

7. Voir, à ce sujet, Léon Walras, *Études d'économie sociale (Théorie de la répartition de la richesse sociale)*, F. Pichon, 1896, p. 270-350.

8. En réalité, ce n'est pas selon Gossen mais selon Walras Jevons, qui « déterminait » (nous soulignons) « le prix des services producteurs, ou le *fermage*, le *salaire* et l'*intérêt* [...] ¹».

Walras utilise également cette formulation pour faire référence à ses propres travaux, mais jamais à ceux de Gossen : « J'y exposais une théorie de la détermination des prix des services producteurs (salaires, fermages et intérêts) ²».

9. William Stanley Jevons (1835-1882), logicien et économiste anglais, auteur notamment de *La Monnaie et le Mécanisme de l'échange* (1872). Professeur d'économie politique à Manchester puis au University College de Londres.

10. Au collègue Owens.

11. Une seconde édition revue et augmentée, avec une nouvelle préface et des appendices fut publiée à Londres, toujours chez Macmillan, en 1879.

12. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, resserrant « Macmillan & C^o » en « Macmillan » et modifiant « W. » en « William », montrant ainsi, en creux, qu'il a une connaissance de cet économiste, ou, plus probablement, qu'il a complété l'information que lui livre Walras par la consultation d'un dictionnaire : « [...] j'ai eu connaissance d'un ouvrage sur le même sujet, intitulé : *The Theory of Political Economy*, publié en 1871 chez Macmillan & C^o, à Londres, par M. W. Stanley Jevons, professeur d'économie politique à Manchester. ³»

13. Voir Léon Walras, *Éléments d'économie politique pure ; ou, Théorie de la richesse sociale*, L. Corbaz & Cie, 1874, p. VII.

14. Jarry fait allusion à la façon dont les deux parties de la première édition des *Éléments d'économie politique pure* ont été résumées.

La première partie l'a été dans deux mémoires intitulés *Principe d'une théorie mathématique de l'échange ; Équations de l'échange* et communiqués quant au premier à l'Académie des sciences morales et politiques à Paris en août 1873, à la Société vaudoise des sciences naturelles à Lausanne en décembre 1875 quant au second.

La deuxième partie a été elle résumée dans deux mémoires intitulés *Équations de la production ; Équations de la capitalisation et du crédit* et communiqués à la Société vaudoise des sciences naturelles,

¹ *Économica*, p. 17.

² *Id.*, p. 3.

³ *Id.*, p. 2 ; voir aussi *Études d'économie sociale*, p. 354.

en janvier et février pour le premier, en juillet 1876 pour le second. Ces quatre mémoires figurent dans la *Théorie mathématique de la richesse sociale* publiée à Lausanne chez Corbaz et Cie en 1883.

15. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), modifiant « théorie » et « équation » en « loi » : « [Jevons] applique ainsi que moi l'analyse mathématique à l'économie politique pure, et spécialement à la théorie de l'échange ; et, ce qui est vraiment remarquable, il faut reposer toute cette application sur une formule fondamentale qu'il appelle équation *d'échange* et qui est *rigoureusement identique* à celle qui me sert à moi-même de point de départ et que j'appelle *condition de satisfaction maximum*.¹ »

Remarquons que Walras écrit « maximum » et que Jarry écrit « maxima », après avoir opté en première instance pour le terme choisi par Walras (voir la variante D). Cette correction permet d'affirmer que Jarry connaissait un précédent livre de Walras, auquel il fait du reste allusion dans ce compte rendu, au sujet de Gossen. Ce livre s'intitule *Études d'économie sociale*. En effet, l'expression « *condition de satisfaction maxima* » se trouve dans cet ouvrage².

16. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans la formulation suivante : « [...] Ils ne feront pas que *la théorie de la détermination des prix en libre concurrence ne soit une théorie mathématique* [...] »³. Remarquons que « [l]a liberté humaine ne se laisse pas mettre en équation » et « les frottements sont tout dans les sciences morales » sont des formules de la main de Jarry.

17. La première partie de cette phrase naît du passage suivant : « [...] ils seront toujours » obligés d'aborder l'économie politique « sans les ressources nécessaires et, en ce cas, de faire à la fois de très mauvaise économie politique pure et de très mauvaise mathématique. »⁴

18. La seconde partie (voir la note 17) de cette phrase naît entièrement du passage suivant (nous soulignons) : « On trouvera dans ma 40^e leçon des échantillons de ces théories qui sont des théories mathématiques comme les nôtres et dont la seule différence avec les nôtres consiste en ceci, que nous nous astreignons à avoir toujours autant d'équations que d'inconnues dans nos problèmes, tandis que ces Messieurs se réservent *tantôt de déterminer une même inconnue au moyen de*

¹ *Economica*, p. 2. Voir aussi *Études d'économie sociale*, p. 354. Pour trouver une explicitation néanmoins synthétique de cette théorie, voir *Id.*, p. 351. Cette théorie est selon Walras « la pierre angulaire de l'application des mathématiques à l'économie politique » (*Id.*, p. 353). Léon Walras, *Éléments d'économie politique pure (théorie de la richesse sociale)*, édition définitive, revue et augmentée par l'auteur, R. Pichon et R. Durand-Auzias, 1926 [édition désormais abrégée en : Pichon et Durant-Auzias], p. 122.

² Voir *Études d'économie sociale*, p. 351, 353 (notamment).

³ *Economica*, p. 21.

⁴ *Ibid.*

deux équations et tantôt de faire servir une seule équation à déterminer deux, trois et quatre inconnues [...] ¹».

Remarquons ainsi que Jarry mathématise encore davantage le propos de Walras² (voir la variante E), remplaçant « deux » par « n » puis « deux, trois et quatre » également par « n ». L'extrême aisance affichée de Jarry avec le caractère très ardu de l'ouvrage de Walras est redoublée par la façon qu'il a de pousser le propos originel plus avant encore dans le sens d'une mathématisation qui occuperait toutes les strates du discours.

Il ne cherche pas, ce faisant, à complexifier (davantage s'il était possible) le propos de Walras mais à s'inscrire en force dans une visée uniquement et unanimement scientifique.

Jarry montre ainsi sa fascination pour la terminologie autant que pour la logique propres aux mathématiques, en même temps qu'il légitime sa posture énonciative de critique rendant compte d'ouvrages scientifiques très ardues (puisque, partageant le dialecte propre à Walras, il s'affirme ostensiblement sinon comme l'un de ses pairs du moins comme un parfait connaisseur de son domaine de recherche) et qu'il cherche, pour finir, à fondre son propos exégétique au sein du propos de l'auteur dont la logique mathématique, cryptique de par la myriade d'équations, demeure l'essentiel, cette logique poussée à son paroxysme amenant Jarry à devenir en quelque sorte l'auteur de l'ouvrage dont il rend compte, superposant sa parole à celle de Walras, de par la façon qu'il a de puiser textuellement en son sein, sans mentionner ce fait : et il va en effet jusqu'à contester une part du propos de l'auteur (ou plus exactement la lecture qu'il fait de celui-ci), énonçant, fût-ce sous la forme de l'« esquiss[e] », sa propre « théorie », fût-ce celle « de la fabrication de la monnaie fiduciaire en libre concurrence », ainsi qu'il l'affirme dans sa chronique « L'échéance dans ses rapports avec le suicide » parue dans *La Revue blanche* le 15 novembre 1901 faisant explicitement référence à ce compte rendu de l'ouvrage de Walras (voir la note 28).

19. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans la phrase suivante : « [...] et l'on *doutera*, je l'espère, qu'une telle méthode puisse être indéfiniment opposée à celle qui veut « constituer l'économie politique pure comme une science exacte » ³».

20. Jarry puise sa citation dans le passage suivant, modifiant « prix, ou » en « prix ou » et « échange, sont » en « échange sont », resserrant en outre cette formule en n'en citant que la

¹ *Ibid.*

² Sur la fascination de Jarry pour le langage propre aux mathématiques, voir Matthieu Gosztola, « Les mathématiques, langue la plus abstraite et la plus absolue ? », *L'Étoile-Absinthe*, n° 107-108, Société des amis d'Alfred Jarry, 2005, p. 31-41 et Matthieu Gosztola, « Déplacer l'obscurité (Le désir de méthode chez Jarry et Valéry) », *La Licorne*, n° 80, « Alfred Jarry. Monstres et merveilles », études réunies et présentées par Patrick Besnier, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 47-73.

³ *Économica*, p. 21.

première partie : « *Les prix, ou les rapports des valeurs d'échange, sont égaux aux rapports inverses des quantités de marchandise échangées. / Ils sont réciproques les uns des autres.* ¹»

21. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, modifiant « des émissions » en « l'émission », « 2,50 » en « 2,5 », écartant enfin la formulation « dans la proportion », tous changements qui visent à resserrer quelque peu la formulation, dans un souci de gain de place vraisemblablement, la taille du compte rendu étant, peut-on penser, limitée : « C'est ainsi qu'on vit *des émissions de 30 à 40 milliards d'assignats abaisser dans la proportion de 100 à 2,50 ou 3 la valeur de l'intermédiaire d'échange* ²».

22. La loi dite de la quantité est « la loi de proportionnalité inverse de la valeur de la monnaie à sa quantité. ³» « Les économistes qui [...] contestent » la loi de la quantité « se fondent, en général, sur la méthode d'induction, autrement dit, sur l'observation et l'histoire. Ils sont pourtant bien forcés de reconnaître que l'observation et l'histoire accusent d'une manière frappante la variation de la valeur de la monnaie en sens contraire de celle de sa quantité. ⁴»

23. Citation exacte⁵.

24. La rêverie méthodique de Jarry naît de sa lecture du passage suivant : « Nous verrons, en économie politique appliquée, quelles sont les conséquences énormes » de la loi de la quantité qui « met tout l'équilibre du marché à la merci des exploiters de mines et des émetteurs de billets de banque et de chèques. ⁶»

25. Cette citation est une invention de Jarry.

L'auteur du *Surmâle* fait se rejoindre ici l'économie et le monde ferroviaire, sous forme de plaisanterie.

Les « sabots ou blocs de frein » sont effectivement en « bois ou en métal. ⁷»

26. Cette citation ne se trouve dans aucun ouvrage de Walras.

27. « Se dit des valeurs fictives, fondées seulement sur la confiance accordée à celui qui les émet ¹», comme l'indique le GDU.

¹ *Pichon et Durant-Auzias*, p. 49.

² *Id.*, p. 354.

³ *Id.*, p. 353.

⁴ *Id.*, p. 353-354.

⁵ Voir *Id.*, p. 354. Voir aussi le compte rendu de Valéry paru fin 1896 (Valéry, *Œuvres*, II, édition établie et annotée par Jean Hytier, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 1444) qui reprend le terme « adversaires ».

⁶ *Pichon et Durant-Auzias*, p. 353.

⁷ A. Flamache, Alphonse Huberti et A. Stévert, *Traité d'exploitation des chemins de fer*, volume 4, partie 1, Mayolez, 1899, p. 385.

28. Jarry reviendra sur cette partie de son compte rendu dans sa chronique intitulée « L'échéance dans ses rapports avec le suicide » parue dans *La Revue blanche* le 15 novembre 1901, écrivant : « [...] le premier janvier dernier, [...] bibliographiant ici *L'Économie politique pure* de M. Léon Walras, nous avons esquissé une théorie de la fabrication de la monnaie fiduciaire en libre concurrence, opération dite irrévérencieusement par l'État faux monnayage quand il ne la perpète pas lui-même. »

¹ GDU, tome 8, p. 336.

2. 3. Peut-on donner crédit à l'Histoire, alors science de toute première importance ?

2. 3. 1. Abolition de l'idée de vérité historique : Demolder, *L'Agonie d'Albion*.

Eugène Demolder : *L'Agonie d'Albion*¹, avec de nombreuses caricatures de M. Haringus (Mercur de France²).

De ce petit pamphlet³, sitôt ouvert, jaillit une si abondante verve comique, tel un diable qui sort de sa boîte, que le rire énorme s'impose⁴. Ce diable⁵, si l'on nous permet cette comparaison irrévérencieuse que^A les Anglais qu'il tourmente trouveront assurément juste – s'offre à nous sous les traits sympathiques et bourrus d'un excellent ami d'Eugène Demolder, M. Haringus, Hollandais⁶. Nous ne savons trop si ce personnage est fictif ou si nous ne l'avons pas rencontré, exerçant sa haine contre Albion, à l'Exposition de 1900, où il expulsait, pour son plaisir, les touristes anglais des salles où il se trouvait lui-même⁷ ; et ceux-ci obéissaient sans mot dire, affectant, pour sauvegarder leur dignité, de le prendre pour un gardien sans doute, pas tout à fait cependant, car ils ne lui remirent aucun pourboire⁸.

M. Haringus raconte à sa façon, et à le lire elle nous semble la bonne, les événements du Transvaal⁹ : comme quoi les Boers, se lavant les pieds dans la mer, eurent le caprice subi d'aller prendre à la nage la flotte anglaise, ce qu'ils firent incontinent¹⁰ ; comme quoi ils débarquèrent en Albion innombrables, dirent les Anglais, et on en comptait en effet jusqu'à soixante¹¹. Ici se place ce mot admirable et inédit du général Buller¹², qui eût été perdu pour l'histoire si M. Haringus ne l'eût conservé et même, dans son zèle, inventé : « Qu'on cache^B les canons pour qu'ils ne les prennent pas !¹³ » Comme quoi... mais^C le volume s'achève en des aventures trop truculentes pour que nous osions les redire¹⁴.

Félicitons M. Haringus de ses caricatures, qui savent rester d'un dessin impeccable pour n'en être que plus spirituellement amusantes¹⁵.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} novembre 1901 (tome XXVI, n° 202), sous la rubrique « Chronique de la littérature : La Critique », p. 399-400. Dans le même numéro paraissent les chroniques « Les fusils transformés » et « Conclusion du « piéton écraseur ».

Voici les variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 23 et 24 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. (irrévérencieuse) – que

B. Cachez-vite *barré* Qu'on cache

C. Mais

1. Ainsi que le note le GDU, « [c]e mot s'emploie aujourd'hui, surtout en poésie, pour désigner l'Angleterre ¹ ». Il est utilisé par Jarry dans sa chronique « Le président migrateur ² » (« Le Président de la République [...] fend les brouillards d'Albion ») et dans *Le Moutardier du pape* (« [...] enfant de la perfide Albion [...] ³ »), dans un sens alors voisin de celui que lui donne Demolder et pour cause puisque cette « opérette bouffe » fut écrite par Jarry en collaboration avec... Demolder.

Le titre complet (voir la suite immédiate du compte rendu) est *L'Agonie d'Albion* « avec de Nombreuses Caricatures de Monsieur Haringus lui-même ». Jarry le resserre légèrement, supprimant les majuscules ainsi que le terme « lui-même » qui semble de fait superflu, bien qu'en réalité il ne le soit pas véritablement, mettant immédiatement l'accent sur la popularité ou le prestige dont jouit prétendument ce personnage, procédé qui achève de suggérer que celui-ci est une personne réelle, la mention comme quoi il a réalisé les dessins (alors que ces « [c]aricatures » sont, bien évidemment, de Demolder) ayant également cette visée.

2. Parution en 1901.

3. Rachilde écrira (nous soulignons) dans son compte rendu de cet ouvrage inséré dans *Le Mercure de France* en décembre 1901, soit le mois suivant (Jarry et elle ont ainsi pu échanger leurs impressions de lecture) : « Et j'en arrive, tout naturellement, à classer ce petit bouquin, d'ailleurs un peu mystérieux, moitié *pamphlet*, moitié poème, dans les foudres de guerre. ⁴ »

Le Moutardier du pape se situera dans le même ton (voir la note 1), ainsi qu'en témoigne la réplique de Jane à la scène II de l'acte I : « Les Anglais, ça reste en Angleterre, de l'autre côté de l'eau. ⁵ »

4. Comparaison née possiblement de la lecture de la phrase suivante : « C'est trop fort, dit M. Haringus, ces sales Anglais vous feraient sortir de vous-même le revolver au poing. ⁶ »

Jarry montre par cette formulation que le but poursuivi par l'ouvrage est atteint : « Mais M. Haringus, dans ses spéculations, m'a paru si typique que je n'ai pu m'empêcher de répéter ce qu'il m'a confié, au risque de blesser les Anglais dans leur sentiment national et d'avoir l'air de manquer de respect vis-à-vis de quelques institutions couronnées. Je le regrette beaucoup, mais je suis sûr d'amuser quelques-uns : ce qui importe. ⁷ »

¹ GDU, tome 1, p. 176.

² OC II, p. 481.

³ OC III, p. 163.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 142-144, tome XL, octobre-décembre 1901, p. 780.

⁵ OC III, p. 153.

⁶ Eugène Demolder, *L'Agonie d'Albion* « avec de Nombreuses Caricatures de Monsieur Haringus lui-même », *Mercure de France*, 1901, p. 40.

⁷ *Id.*, p. 34.

5. Ce terme ne correspond guère à la description que dresse Eugène Demolder de Haringus : « M. Haringus est Hollandais. C'est un homme digne, lettré et savant. Il cultive des tulipes et des jacinthes, collectionne les porcelaines rares et les gravures : il dessine lui-même et fait un peu de peinture. Quoique frisant la cinquantaine, M. Haringus reste toujours gai ; il aime les propos joyeux, la bonne chère, le vin rare et « le reste », comme disait La Fontaine en un mot d'une excessive pudeur. Il a beaucoup voyagé, connaît l'Europe. Il se rend souvent à Paris et achète les livres à la mode. D'ailleurs M. Haringus est riche : son père, un armateur, lui a laissé une grosse fortune. ¹ »

Mais il est induit de la colère de Haringus telle qu'elle s'exprime lorsqu'il laisse parler sa « manie : la haine de l'Anglais ² ». Demolder précise à plusieurs reprises ces emportements : « M. Haringus s'emballait [...] ³ », « Et il crie furieux ⁴ », « M. Haringus brandit le poing [...] ⁵ »...

6. Rachilde écrit dans son compte rendu (voir la note 3) : « J'oubliais de prévenir que M. Haringus est Eugène Demolder lui-même [...] ⁶ ».

7. Allusion possible au passage suivant : « Ainsi M. Haringus va par les rues, les salons, les cafés, disant beaucoup de mal de la nation anglaise. ⁷ »

8. Il semble ici que Jarry fasse également allusion à la visite qu'il fit (ainsi vraisemblablement en compagnie de Demolder, si l'on en croit Rachilde dans son compte rendu de *L'Agonie d'Albion*⁸ : voir la note 6) de l'Exposition Universelle de 1900 et qu'il relate rapidement dans l'*Almanach* de 1901⁹.

9.

— Désintéret de Jarry vis-à-vis de l'Histoire ?

Jarry, par cette formulation, semble se désintéresser totalement de l'Histoire (et afficher avec force son dédain), désintéret qui est tout d'abord un trait d'époque parmi les littérateurs, dû peut-on penser au fait que « la secousse de la Commune et de la guerre de 1870 ont profondément

¹ *Id.*, p. 19.

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 21.

⁴ *Id.*, p. 20.

⁵ *Id.*, p. 22. Voir aussi *Id.*, p. 29, 34, 40.

⁶ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

⁷ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 22.

⁸ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

⁹ Voir OC I, p. 586.

entamé l'optimisme philosophique de la première moitié du siècle.¹ S'affirme alors avec force « le sentiment d'unicité de l'être individuel et surtout ce qui l'exalte (dans l'émotion intime, artistique, liturgique...). L'intimité, l'intensité du « moi » l'emportent sur le sens de l'Histoire² ».

Or, toute l'œuvre de Jarry participe de cette exaltation du « moi », au mépris de toutes les contingences, jusque dans l'ensemble de ses textes critiques apparemment très hétérogène, mais pas si l'on prend en considération que se manifeste en creux, dans cet ensemble, l'éloge du Même, puisqu'il s'agit toujours pour Jarry de donner voix à ses propres goûts, fussent-ils protéiformes.

Ce désintérêt face à l'Histoire s'exprime principalement par un grand mépris pour la vérité historique, laquelle est indissociable de la vérité scientifique, ainsi que cela a été explicité.

Sur ce mépris, que rend parfaitement apparent la formulation « qui eût été perdu pour l'histoire si M. Haringus ne l'eût [...] inventé » présente au sein de ce compte rendu, voir la réponse que Jarry donna à l'enquête sur « [l]'alsace-lorraine et l'état actuel des esprits » publiée dans *Le Mercure de France* de décembre 1897³ et surtout « La Vérité bouffe » qui paraît dans *La Plume* le 1^{er} juin 1903.

— Conception jarryque de l'Histoire : un individu supérieur à une foule.

Mais il ne faut pas déduire de ce mépris affiché pour la vérité historique un désintérêt profond pour l'histoire, contrairement à ce qui semble de prime abord évident. L'intérêt de Jarry pour l'histoire, s'il passe toujours par des détours livresques⁴ (et ainsi par le détour de la fiction, ce qui montre à quel point l'Histoire pour l'auteur du *Surmâle* est inéluctablement reliée à la littérature – ce que montre parfaitement son compte rendu de *L'Agonie d'Albion* de Demolder), est perceptible notamment au travers de l'écriture de *Messaline* ou encore de son compte rendu de *L'Enfant d'Austerlitz* de Paul Adam.

À travers ce mépris pour la vérité historique (et à travers elle pour toutes formes de vérités qui puissent être rattachées à un discours de connaissance – en somme à un discours d'appropriation, de prise sur le monde) se lit une conception de l'histoire que Jarry partage avec de nombreux auteurs de sa génération, confiants dans la légitimité et la pertinence de la notion d'élite.

¹ Alphonse Germain, « Questions d'Occultisme et de Science psychique, Les Phénomènes Psychiques », *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 306.

² Yasuko Eshima, *Le Christ fin de siècle*, Tusson, Du Lérot, 2002, p. 9. Voir aussi, à ce sujet, *Histoire religieuse de la France contemporaine*, Flammarion, 1965, p. 513 et sq.

³ Voir OC I, p. 1030.

⁴ Comme le montrent de façon exemplaire les sources de *Messaline*.

En effet, la valorisation que fait Jarry de l'histoire passe par l'exaltation de l'individu au mépris de la foule, en somme s'opère suivant une critique à peine dissimulée de la démocratie.

Max Nordau écrit dans *Dégénérescence* : « L'homme banal cherche toujours à penser, à sentir, à faire la même chose que la foule ; le décadent, lui, cherche exactement le contraire. Tous deux tirent donc leur manière de voir et leurs sentiments non de leur intérieur, mais se les laissent dicter par la foule. ¹ » Mallarmé note ainsi, cristallisant un *topos* : « Rappelons-nous que le poète (qu'il rythme, chante, peigne, sculpte) n'est pas le niveau au-dessous duquel rampent les autres hommes ; c'est la foule qui est le niveau, et il plane. ² » Remy de Gourmont dans son article intitulé « L'Art Libre et l'esthétique individuelle » remarque que « chaque artiste nouveau [est] exhibé devant la foule stupide qui n'admet pas que l'on puisse différer de la médiocrité moyenne enseignée par l'État. ³ » Jarry quant à lui, à leur suite, proclame que « la foule est une masse inerte et incompréhensive et passive [...]. Elle est assez inoffensive, malgré qu'elle soit le nombre, parce qu'elle combat contre l'intelligence. ⁴ »

Si elle « combat contre l'intelligence », c'est parce qu'elle s'oppose à l'individu singulier, et donc supérieur. Après avoir noté qu'il « y a dans tout l'univers cinq cents personnes qui so[n]t un peu Shakespeare et Léonard par rapport à l'infinie médiocrité ⁵ », l'auteur du *Surmâle* écrit ainsi dans sa chronique intitulée « La conquête individuelle » : « Dans la pratique, donc, la majorité a toujours raison, et tout citoyen patenté doit être aimable avec la pratique. Dans l'Histoire, et belliqueusement parlant, c'est la poignée d'hommes qui l'emporte, et cela fait autant de noms de moins qui ne surchargeront pas la mémoire de nos fils. Où sont les dénombrements de la guerre de Troie ? ⁶ »

Ce faisant, l'auteur de *Messaline* poursuit le propos de Louis Lormel dans son article intitulé « L'Art et l'Anarchisme » qu'il a lu avec certitude puisqu'il a paru dans *L'Art littéraire* en mars-avril 1894 : « Que nous importe l'affranchissement du plus grand nombre ? [...] Notre anarchisme est tout aristocratique, les intelligences supérieures devant fatalement prédominer. En ce sens, Napoléon I^{er} est un admirable prototype : il a soumis l'Europe à son moi. ⁷ » Cette conception était alors répandue puisqu'André Gide note par exemple dans « Souvenirs littéraires et

¹ Max Nordau, *Dégénérescence*, tome second, « L'Egotisme, Le réalisme, Le Vingtième Siècle », traduit de l'allemand par Auguste Dietrich, Félix Alcan, 1894, p. 115.

² Mallarmé, *Œuvres complètes, II*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2003, p. 362.

³ *Essais d'art libre*, « revue mensuelle », tome I, février-Juillet 1892, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 193.

⁴ OC I, p. 417.

⁵ *Id.*, p. 406.

⁶ OC II, p. 507.

⁷ *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 3-4, troisième année, mars-avril 1894, p. 34.

problèmes actuels » : « Je crois à la vertu des petits peuples. Je crois à la vertu du petit nombre. Le monde sera sauvé par quelques-uns. ¹ »

Lorsque Jarry écrit que « [d]ans l'Histoire, et belliqueusement parlant, c'est la poignée d'hommes qui l'emporte », il faut comprendre cette formulation comme valant également pour l'homme de lettres, pour le créateur (voilà aussi pourquoi l'auteur de *La Chandelle verte* rapproche inéluctablement le critique de l'historien). C'est exactement dans ce sens qu'il faut lire l'intitulé du chapitre « Du petit nombre des élus » dans *Faustroll*, ce petit nombre regroupant uniquement des écrivains.

C'est en s'opposant à la foule, et ainsi en affirmant son individualisme que l'écrivain peut, en atteignant le singulier qu'il porte en lui, être véritablement créateur. L'« individualisme net, tranché » est l'une des caractéristiques « du grand créateur ² », écrit Ribot dans son *Essai sur l'imagination créatrice*. Jarry pense que « le caractère représentatif des grands inventeurs vient d'eux-mêmes, d'eux seuls », ne devant pas être « cherché dans l'influence inconsciente de la race et de l'époque » dont ils pourraient ainsi n'être, si l'on donne crédit à cette hypothèse, « à un moment donné, que des échantillons supérieurs », l'auteur du *Surmâle* ne donnant nullement foi à la « théorie darwinienne sur la toute-puissante action du milieu ³ » mais considérant au contraire que c'est l'individu qui modifie le milieu suivant son bon vouloir. Ribot ajoute, résumant, sans le savoir, la conception de Jarry alors répandue comme nous l'avons vu : « Dans l'hypothèse de l'invention collective, il semble que la masse devrait acclamer les inventeurs, se reconnaître en eux, voir sa pensée confuse prendre une forme et un corps : or, le plus souvent c'est le contraire. Le misonéisme des foules me paraît l'un des plus forts arguments en faveur du caractère individuel de l'invention. ⁴ »

10. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, modifiant « aussitôt » en « incontinent », « résolurent » en « eurent le caprice subi » et « bateaux » en « flotte » : « Un Long-Tom fut braqué : son boulet creva un croiseur, qui coula à pic. Les autres navires se mirent hors de portée. Cependant *les Boers*, un jour qu'ils *se lavaient les pieds dans la mer*, près de Durban, résolurent de *prendre ces bateaux à la nage*, et *ils le firent* aussitôt. ⁵ »

¹ André Gide, *Souvenirs et voyages*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collaboration de Daniel Durosay et Martine Sagaert, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 924.

² Th. Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, 1900, p. 124.

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 126.

⁵ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 45.

11. Jarry fait référence, animé par une volonté de synthèse, et porté par un désir de faire affleurer l'humour propre à cet ouvrage, au passage suivant (nous soulignons) : « – Qu'y a-t-il ? demanda Hamlet. – Les Boers *débarquent* en Irlande ! – Ils me délivrent, se dit monsieur Haringus. – Sauve qui peut ! s'écria le Dindon en battant d'ailes soudain sorties de son uniforme rouge. – À combien sont-ils ? dit Hamlet plus calme. – *Soixante*. – Nous sommes foutus ! gloussa le Dindon, qui inonda son siège et le tapis d'une foire grise et argentée ¹ ; « – Que faire ? reprit Hamlet. [...] Les soixante Boers marchent sur Londres ! Le Dindon gloussa, rouvrit sa soupape. Hamlet était blême. ² »

12. Sir Redvers Henry Buller (1839-1908) fut un général anglais. Il est désigné sous les traits d'un renard (voir la note 13).

13. Jarry trouve sa citation (nous soulignons) dans le passage suivant, modifiant « canons, pour » en « canons pour » : « Mais le Renard se leva, gonfla son cou, et à pleine gueule commanda, superbe : – *Qu'on cache les canons, pour qu'ils ne les prennent pas !*³ » Ce mot est d'autant plus « inventé » qu'il se trouve dans un rêve de M. Haringus et que celui-ci en a redoublé le caractère fictionnel « dès son réveil » puisqu'il a ajouté « quelques enjolivements ⁴ ».

14.

— **Apologie invisible de Soi.**

Jarry semble faire ici allusion à la dernière ligne de ce pamphlet : « Mais les Hollandais pissèrent sur le fragment d'Albion pour lui faire reprendre le large ⁵ », son silence manifestant ici une impossibilité qui est la sienne de tout dire, de tout relater d'un ouvrage quand celui-ci force le trait de la caricature et de l'humour à l'extrême.

Mais le pluriel de « aventures » pose problème, suggérant d'autres événements qu'il s'agit pour lui de taire.

En outre, le terme « achever » a un sens ambigu car le dernier moment de l'œuvre que Jarry évoque (celui qui a trait aux canons) se situe aux pages 58 et 59, aussi Jarry peut-il ici faire allusion à tout ce qui se situe après ces pages, d'autant plus qu'il évoque les « événements » dans le droit fil chronologique de sa lecture (voir la numérotation des pages les concernant dans l'annotation).

Ainsi, sa formulation renvoie également indubitablement aux aventures truculentes du père Ubu, qui se situent dix pages plus loin, ce qui semble une façon d'émettre un éloge détourné le

¹ *Id.*, p. 57.

² *Id.*, p. 58.

³ *Id.*, p. 58-59.

⁴ *Id.*, p. 63.

⁵ *Id.*, p. 130.

concernant, de par la formulation hyperbolique « trop truculentes », mais il faut en réalité analyser ce silence – s’exprimant en vérité sous forme d’une prétérition pour ses proches et les connaisseurs du livre – comme le signe d’une pudeur : « Les Anglais se retirèrent. Le lendemain ils résolurent d’aller tous chez le Roi Ubu. Il fallait voir les têtes couronnées, épuiser les influences. Ubu était de bonne humeur. Voyant la Cour d’Angleterre qui s’approchait, il s’écria : – Qu’on m’apporte le crochet et le couteau à Nobles et mon croc à finances ! – Sire, dit humblement Hamlet, nous ne venons point ici faire un assaut, et d’autre part nous n’avons plus d’argent ! – Faites vos besoins ! Marchez dedans ! Vous en aurez ! s’écria Ubu. Qui êtes-vous, sacs-à-vin et bouffres ? Hamlet se nomma, présenta sa suite. – Ah ! les sagouins ! dit Ubu. Il cria : – Mère Ubu ! Mère Ubu ! Une voix aigre répondit : – Je racle des fourneaux ! – Reste-t-il du chou-fleur à la merdre ? cria Ubu. – Tes invités ont tout boulotté, père Ubu ! – Des goinfres ! s’écria Ubu. Alors il dit aux Anglais : – Par ma chandelle verte, je n’ai à vous octroyer qu’une torsion du nez ! Eloignez vos fioles ! Ou je vous fais extraire la cervelle par les talons, oiseaux de nuit !¹ »

— **Jarry tait ordinairement le fait de la critique d’amitié.**

Cette pudeur n’est pas le fait de l’exceptionnel : Jarry la manifeste également dans son compte rendu du livre de souvenirs de Louise France, ne mentionnant pas qu’elle a joué le rôle de la mère Ubu au théâtre de l’Œuvre, ou dans la bibliographie de *Contes et nouvelles* suivis de *Théâtre* de Rachilde, n’indiquant pas que l’une des nouvelles lui est dédiée.

Remarquons en outre que même s’il évoque le conte d’Herold qui lui est dédié : « La lépreuse et le mulet » en termes louangeurs dans son compte rendu de *Contes du Vampire*, Jarry tait également la dédicace dans le fil du compte rendu.

Pour finir, il fait silence sur la façon dont la septième scène de *L’Abbé Prout* intitulée « Le Sabre et le Goupillon² » lui est dédiée, dans la bibliographie qu’il publie de cet ouvrage au sein de *La Revue blanche*. Ce silence, dans ce dernier cas, doit être d’autant plus interrogé qu’il faut remarquer que la lecture que fait Jarry de *L’Abbé Prout* de Paul Ranson, « guignol pour les vieux enfants » paru au *Mercure de France* en 1902, a pu l’inspirer dans l’écriture de *La Dragonne*, du moins dans la trouvaille du titre puisqu’au sein de la scène qui lui est adressée, l’on trouve cette réplique de Clotilde à Mère La Victoire : « nous aurons pour déjeuner : œufs à la dragonne...³ », à

¹ *Id.*, p. 70-73. Voir aussi *Id.*, p. 48 : « – C’est juste. Quels journaux avons-nous ? – Des publications françaises, Sire ! Le *Sourire*, la *Plume*, l’*Almanach du Père Ubu*. Nous sommes aussi abonnés au *Tu-Tu*, au *Frou-Frou*. »

² Voir *Id.*, p. 263.

³ *Id.*, p. 268.

moins que Ranson ne fasse uniquement, par ce biais, un clin d'œil à destination de son ami Jarry concernant le projet littéraire ambitieux qu'est *La Dragonne* dont l'auteur de *Messaline* lui a très probablement fait part.

Que Jarry rende compte d'ouvrages qui manifestent un lien d'amitié avec lui au travers de cette annonce publique concernant ce lien qu'est la dédicace – que Jarry rend privée dans la sphère du compte rendu en la taisant – doit être perçu comme le déploiement logique de la façon qu'il a de considérer la critique principalement comme une façon de « glorifier » (ce terme revient souvent sous sa plume, avec la force d'un manifeste en ce contexte de l'énonciation critique) les livres de ses amis qui sont par ailleurs des personnalités littéraires dont il apprécie, sans nul doute, sincèrement les œuvres.

15. Jarry fait référence en premier lieu aux illustrations qui parsèment l'ouvrage mais également aux passages suivants (nous soulignons) : « M. Haringus ne se contente pas de poursuivre l'Angleterre de ses quolibets. Il emploie son talent de dessinateur à faire des *caricatures* : il m'en a donné, me permettant de les reproduire dans ce livre. Ainsi sera dépeint plus complètement l'état d'âme de M. Haringus ¹ » ; « M. Haringus [...] ramassa ses feuilles : – Tenez, disposez de ces fantaisies ! Puis il me donna, relatifs à la mirifique et bouffonne diplomatie, les *dessins* et croquis que j'ai fait reproduire ci-contre, trop réduits par les besoins de la librairie. ² »

Rachilde écrira quant à elle dans son compte rendu de cet ouvrage inséré dans *Le Mercure de France* le mois suivant : « Les caricatures de M. Haringus sont d'un précieux et rare talent, léger et froid ; silhouettes dessinées à coups d'ongle pointu sur la nuit d'une vitre givrée. ³ »

¹ *Id.*, p. 33-34.

² *Id.*, p. 89.

³ *Le Mercure de France*, n° 142-144, tome XL, octobre-décembre 1901, p. 780.

2. 3. 2. L'imaginaire comme véhicule de l'Histoire.

2. 3. 2. 1. Didier, *Napoléon et l'amour*.

Carolus Didier¹ : *Napoléon et l'amour*² (Méricant).

Roman historique³, à son trentième mille, muni de tous ses accessoires⁴, couverture illustrée⁵, et pouvant se mettre dans la poche⁶. Le coût, de trente centimes⁷, n'en est pas moins trente mille fois trop dispendieux.

Le manuscrit de ce compte rendu inédit (dont une dactylographie a été fournie par Michel Arrivé à Henri Bordillon pour l'édition Pléiade¹) écrit en janvier 1901 figure en tête de l'ensemble de quatre feuillets reliés dans une édition originale de *L'Amour absolu* qui comporte le manuscrit des comptes rendus de *Essai sur l'évolution humaine* de Th. Pascal, de *Étude médico-légale du meurtre rituel* de J. Marcus, et de *A three-fold utterance* de William Platt. Nous n'avons pu le consulter.

¹ Voir OC II, p. 959.

1. Pseudonyme de Charles-Auguste Durand (1863 - 1907) qui signe également sous les noms « Carolus » ou « Carolus d'Harrans ». Rédacteur en chef du *Journal de Fécamp*, il fut également romancier prolifique, conteur et auteur dramatique.

Napoléon et l'amour est le titre du premier volume d'une série de onze petits volumes parus en totalité chez Méricant. Le titre global de la série est également *Napoléon et l'amour*.

2. L'ouvrage paraît dans la « [c]ollection impériale ».

3.

— **Un roman historique ?**

S'agit-il véritablement d'un roman historique ?

La seule lecture du début du roman, parfaitement cohérent eu égard à l'ensemble, permet de répondre à cette question : « Nous sommes à Valence, au printemps de l'année 1786. Dans un jardin que baigne le Rhône, dont les flots, grossis par la fonte des neiges, grondent sourdement ainsi qu'un immense torrent, un adolescent, revêtu de l'uniforme d'officier d'artillerie, et une jeune fille dans l'épanouissement gracieux de sa vingtième année, vont et viennent à pas lents, indifférents à tout ce qui les entoure, car la main dans la main, épaule contre épaule, ils ont déjà fait plusieurs fois le tour de l'enclos, et la conversation, languissante d'abord, semble prendre une tournure de plus en plus animée : on dirait une querelle d'amoureux, car le jeune homme fronce les sourcils, et une rougeur, grandissant peu à peu, envahit les joues rosées de la jeune fille et une larme, ainsi qu'une première goutte de rosée, vient de se faire jour, à travers l'épaisseur de ses cils. Quels sont ces deux amoureux insensibles au ravissant paysage qui les entoure, sourds aux grondements majestueux du fleuve qui, en face d'eux, vient battre le rocher de granit que surplombent les tours ruinées du château de Crussol, le repaire des hauts barons du moyen âge qui, de la haut [sic], commandaient les passages du Rhône, et rançonnaient à leur guise les marchands et les voyageurs. Leur préoccupation est si grande, qu'ils ne s'aperçoivent pas qu'un nuage, venant du midi sur les ailes du vent, a obscurci l'azur du ciel. Il va pleuvoir, il pleut, et nos deux amoureux n'ont que le temps de se réfugier en courant sous un berceau de vigne, à l'ombre d'une tonnelle, qui leur offre un précaire abri. Là, un mot de reproche prononcé par la jeune fille, va nous apprendre le nom de l'impatient amoureux. — Vous n'êtes pas raisonnable, Bonaparte ! Bonaparte baisse la tête et ne dit mot ; qu'aurait-il à dire, en effet, profitant d'un accident de terrain, du peu de largeur de l'allée où la pluie les a chassés, il s'est permis de prendre un baiser sur la joue en fleur de sa compagne. Telle est l'idylle timide des premières amours de celui, qui verra un jour les rois à ses pieds et les femmes se disputant ses faveurs. ¹»

¹ Carolus Didier, *Napoléon et l'amour*, A. Méricant, collection Impériale, p. 5, 6.

On le voit, l'histoire est bien plutôt un seul cadre pour que puisse s'y épanouir une histoire d'amour mondaine, et faire en sorte qu'elle soit infiniment renouvelée ; à ce renouvellement s'ajoute celui, constant, du cadre géographique qui permet que change constamment le pittoresque des descriptions, lesquels renouvellements participent de la même logique romanesque cherchant à tout prix à dépayser le lecteur – et le roman sera effectivement, comme l'indique Jarry, très populaire.

L'appellation générique dédaigneuse de Jarry ne signifie ainsi pas son mépris pour le genre historique (bien qu'il ait affiché, à plusieurs reprises, avec force, son mépris pour l'Histoire), puisqu'il rendra compte de *L'Enfant d'Austerlitz* de Paul Adam en des termes élogieux dans *La Revue blanche*.

— Un roman mondain.

Napoléon et l'amour de Didier apparaît bien plutôt comme un roman mondain, « au sens restreint de *roman dont les protagonistes appartiennent à la société aristocratique*¹», genre alors éminemment décrié par la communauté d'auteurs symbolistes à hauteur de la façon dont il est extrêmement symptomatique des dérives du genre romanesque le conduisant prétendument toujours plus près de la foule de la démocratie montante mais surtout de la bourgeoisie, le roman étant parvenu à obtenir « avec le roman mondain, une consécration bourgeoise jusque-là réservée au théâtre² ».

Ainsi, en s'attaquant à *Napoléon et l'amour*, Jarry fait plus que s'attaquer à un certain type de public : il cherche à renverser le profit symbolique qui est rattaché aux œuvres, en défendant ainsi par ailleurs *L'abbé Prout* ou *L'Agonie d'Albion* : « C'est [...] la qualité sociale du public (mesurée principalement à son volume) et le profit symbolique qu'il assure qui déterminent la hiérarchie spécifique que l'on établit entre les œuvres et les auteurs à l'intérieur de chaque genre, les catégories hiérarchisées que l'on y distingue correspondant assez étroitement à la hiérarchie sociale des publics : cela se voit bien [...] dans le cas du roman, où la hiérarchie des spécialités – roman mondain [...], roman naturaliste, roman de mœurs, roman régionaliste, roman populaire – correspond très directement à la hiérarchie sociale des publics touchés, et aussi, de manière assez

¹ Jean-Marie Seillan, « Stéréotypie et roman mondain : l'œuvre d'Octave Feuillet », paru dans *Loxias*, Loxias 17, mis en ligne le 20 mai 2007, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1684>.

² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, collection Libre examen politique, 1992, p. 167.

stricte, à la hiérarchie des univers sociaux représentés et même à la hiérarchie des auteurs selon l'origine sociale et le sexe. ¹»

— Un roman psychologique.

En outre, *Napoléon et l'amour* apparaît bien évidemment comme un roman psychologique (ce que deviendra du reste le roman mondain²), évidemment sentimental.

De par la façon dont cet ouvrage use de conventions romanesques très nombreuses se construisant autour d'une volonté de son auteur de donner corps à la sentimentalité d'un personnage masculin en proie au désir et à la possibilité, sans cesse reconduite, de sa manifestation, qui tient en haleine le lecteur et est l'assurance pour l'auteur de voir son désir d'être lu devenu constant, *Napoléon et l'amour* est à rapprocher de *La Femme baroque* de Marcel Boulenger, ouvrage que Jarry évoque dans une lettre à Rachilde, après qu'elle le lui a envoyé, l'auteur de *L'Amour absolu* ironisant : « le Boulenger se sert des procédés de près de 14 (disons au moins deux) romanciers notables [...] ³».

Les aventures amoureuses au sein de *La Femme baroque*, devant en toute logique, pour sacrifier à l'obligation de moralité qui enserre ce genre romanesque dans une identité très précise, se solder irrémédiablement par un mariage (« Et c'est ainsi que Jacques Fouvier finit par épouser Mme Guilot ⁴»), sont éveillées par l'insistance avec laquelle l'auteur s'attache à ce que les descriptions s'articulent dans le style le plus imagé qui soit, cherchant à épouser l'horizon d'attente du lecteur soucieux de pittoresque jusque dans l'évocation du monde se tenant le plus proche de lui.

Voir, par exemple, Marcel Boulenger, *La Femme Baroque, op. cit.*, p. 22 : « C'est alors seulement que Jacques aperçut, non loin, cette jeune femme qu'il avait suivie autour de la Porte-d'Or, son profil perdu, ses cheveux chocolat, ses bras nus et potelés, un tantinet brunis devant un feu doux, eût-on dit, afin qu'ils soient bons à croquer, et sa gorge de sœur aînée, basse, confortable, certainement tiède et caressante, et qu'il avait devinée telle, lorsqu'une fois déjà lui était apparue la voluptueuse silhouette et le visage chagrin, fané, craintif ».

4. Par cette formulation, Jarry exprime de façon implicite la façon dont les livres populaires ont pris appui sur l'exemple de la presse laquelle « a cherché à utiliser les atouts esthétiques du visuel

¹ *Id.*, p. 168.

² Voir *Ibid.*

³ OC I, p. 1069.

⁴ Marcel Boulenger, *La Femme Baroque, Hippolyte l'admirable, L'amour à Moret*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1898, p. 107.

à côté du seul usage de l'écrit, par l'intermédiaire de suppléments illustrés, d'affiches pour le lancement des feuilletons, du jeu sur les titres et, plus tard, sur les photos et la couleur dans le texte ¹», la lecture populaire demeurant encore « un phénomène [...] minoritaire ²» au XIX^e siècle.

Jarry pointe également l'importance d'un prix très peu élevé pour permettre justement à la lecture de devenir populaire, le prix étant tout sauf un détail, s'affirmant même comme l'une des caractéristiques premières de l'identité du livre populaire, comme l'explicite en creux Fagus dans son compte rendu, paru dans *La Plume* en 1903, de *La Peinture au Louvre* de Gustave Geffroy : « si nous doutons de l'efficace vers son but de l'ouvrage, c'est surtout de par sa présentation : large et lourd, et coûtant 15 francs, si cher ou bien si peu cher, de bibliothèque et non de poche, il représente un faux livre de luxe dans un faux livre populaire. Effet d'une imprévoyante spéculation d'éditeur ; il fallait le format d'une brochure à quinze sous, ou de ce bréviaire d'art sortir une de ces œuvres d'art inspirant par son extérieur le respect [du dieu qu'elles célèbrent]. ³»

5.

— L'importance de la couverture.

Sur la couverture sont gravés des aigles et un portrait de Napoléon.

Jarry formulera sa conception de la couverture comme ce qui est propre à pousser le lecteur à faire l'acquisition de l'ouvrage dans sa chronique « La Tiare écrite » parue dans *La Plume* du 15 avril 1903 : « L'écrivain imite pour un second motif, bien humain : il obéit à l'acheteur ; or l'acheteur d'un livre veut savoir quel genre de livre c'est, avant de faire geste d'acheteur. Nous employons à dessein le mot *genre*, car les « genres » subsistent toujours : on imprime toujours sur une couverture blanche, jaune ou illustrée : « roman » ou « poème ». Ou tout au moins on typographie ou on rythme différemment dans l'intérieur. »

Jarry s'inspire ici, peut-on penser, d'un épilogue de Remy de Gourmont où celui-ci énonce : « Une brochure très curieuse publiée en 1866 formule à peu près de telles conclusions, en se basant sur cette définition : l'œuvre littéraire n'est pas une *propriété*, mais un produit. Ce produit se matérialise sous la forme du livre et le véritable opérateur de cette matérialisation c'est le public qui demande et achète le livre, les manipulations intermédiaires n'étant, en l'espèce, que

¹ Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Seuil, collection L'Univers historique, 2004, p. 18.

² *Ibid.*

³ *La Plume*, n° 341-352, juillet-décembre 1903, p. 212.

secondaires, quoique physiquement nécessaires. Il reste donc deux termes au problème : l'auteur, l'acheteur, l'un ayant le droit de toujours vendre, l'autre le droit de toujours acheter. ¹»

L'originalité de Jarry par rapport à l'épilogue de Gourmont est qu'il met en avant l'importance de la couverture : « [...] l'acheteur d'un volume veut voir ce qu'il y a dedans, laquelle vision s'opère par la lecture ; mais s'il lisait *avant*, combien peu solderaient leur vision ? Il se contente, de par l'intervention du libraire, de *vouloir prévoir*. L'idée qu'il se fait, et qui est une ressemblance d'idées passées, lui est un sommaire du livre. Le nom de l'auteur, s'il est connu, est un sommaire de ce sommaire. »

Il faut se tourner vers Charles Grivel pour voir développée l'idée que Jarry énonce d'allusive façon. La couverture est « cet objet rapporté, adjacent, accessoire, artificiel, apparemment futile, en tout cas secondaire [...] : un livre est « couvert », ce qui veut dire que sa matière se dérobe et aussi se camoufle, lorsqu'elle se manifeste. Tout le paradoxe est là. Ce que nous recevons à lire possède cette particularité de devoir être assimilé avant que d'être saisi, sa reconnaissance se doit d'être, forcément, préliminaire, puisqu'il en va de l'acte d'achat. Il faut avoir lu avant que de lire. Il convient d'être saisi par l'objet de sa lecture, alors même que celle-ci n'a pas pu débiter. La « couverture » [...] constitue donc le passage obligé grâce auquel un lecteur se représente le livre, imagine être informé sur son contenu, adapte son attente, évalue les chances de satisfaction, décide de passer à l'acte. ²»

— Jarry attentif aux genres.

Jarry sera très précis sinon quant au genre, du moins quant à l'identité générique de ses ouvrages, sachant que « la perception générique [...] oriente et détermine dans une large mesure l'« horizon d'attente » du lecteur, et donc la réception de l'œuvre ³», le genre orientant dans le paradigme communicationnel « l'interprétation dans une direction prévue par le producteur du message », ayant ainsi une « fonction régulatrice ⁴ » : « *Messaline* porte le sous-titre : « Roman de l'Ancienne Rome ». Les sous-titres que Jarry met à ses romans (c'est une habitude de l'époque,

¹ Remy de Gourmont, *Epilogues, Réflexions sur la vie, 1895-1898*, Mercure de France, 1903 [seconde édition], p. 54 (repris dans Remy de Gourmont, *La culture des idées*, préface de Charles Dantzig, Robert Laffont, collection Bouquins, 2008, p. 408).

² Charles Grivel, « De la couverture illustrée du roman populaire », *Production(s) du populaire, Colloque international de Limoges (14-16 mai 2002)*, actes réunis par Jacques Migozzi et Philippe Le Guern, Limoges, Pulim, 2004, p. 281.

³ Genette, *Palimpsestes*, Seuil, 1982, p. 12.

⁴ Raphaël Baroni, « Généricités bourgeoises », *La Licorne*, n° 79, « Le Savoir des genres », études réunies et présentées par Raphaël Baroni et Marielle Macé, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 161.

disparue depuis) les situent à la place qu'il leur assigne dans la littérature contemporaine. Le « Roman d'un déserteur » (*Les Jours et les Nuits*) n'était pas exactement un « genre », mais sollicitait l'attention du public antimilitariste. Les sous-titres de *Messaline*, « Roman de l'Ancienne Rome », du *Surmâle*, « Roman moderne », ou de *La Papesse Jeanne*, « Roman médiéval », cadrent mieux avec les usages de la librairie fin-de-siècle. ¹»

Était-ce néanmoins pour répondre à l'horizon d'attente du lecteur ou plutôt pour l'amener à le remettre en perspective au sein de son ipséité d'acheteur surpris, Jarry le poussant à questionner ses habitudes de pensée (ainsi la mention « roman » quant à *L'Amour absolu* est-elle singulière, ce texte s'apparentant davantage à un long poème en prose) ?

Il faut toutefois remarquer que les « régimes de lecture définis par les normes génériques [...] ne reposent pas nécessairement sur une entente réciproque entre le producteur du texte et son interprète ² » et qu'ainsi on peut aller jusqu'à dire qu'à la limite « la détermination du statut générique d'un texte n'est pas [l']affaire [de l'auteur], mais celle du lecteur, du critique, du public, qui peuvent fort bien récuser le statut revendiqué par voie de paratexte ³ », cette validation ou cette récusation étant bien sûr parlantes quant au « classement » qui est fait de ces œuvres, à leur « cadrage interprétatif », mais aussi, par exemple, à la reconnaissance ou au déni de leur « valorisation économique ou hiérarchisation symbolique » que suppose le genre en question ⁴.

Jarry résume ainsi : « Le public exige cet acte de naissance, la ressemblance. » « Les genres littéraires ne sauraient donc être considérés comme des « procédés » que l'auteur « utiliserait » comme bon lui semble pour « faire passer » diversement un contenu stable, mais comme des dispositifs communicationnels où l'énoncé et les circonstances de son énonciation sont impliqués pour accomplir un macro-acte de langage spécifique. L'œuvre ne fait pas que représenter un réel extérieur, elle définit un cadre d'activité. ⁵ »

Et au sein de ce cadre, le nom de l'auteur vaut autant que le genre en lui-même, comme le rappelle Jarry : « Ces genres se subdivisent eux-mêmes en d'autres qu'on ne nomme point par écrit [...] mais qui se dénoncent verbalement. On demande très bien : « Est- ce dans le genre [...] d'un Tel ? » ».

6. L'ouvrage est effectivement un petit volume in-32.

¹ François Caradec, *À la recherche de Alfred Jarry*, Seghers, collection « Insolites », 1974, p. 108.

² Raphaël Baroni, *op. cit.*

³ Genette, *op. cit.*

⁴ Voir Raphaël Baroni, *op. cit.*, p. 157.

⁵ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Dunod, 1993, p. 66.

7. En réalité, le coût est de trente centimes pour l'étranger mais seulement de vingt centimes pour la France.

2. 3. 2. 2. Duplessis, *Moderne Médée*.

Léon Duplessis¹ : *Moderne Médée* (Ollendorff²).

Maguelonne de Sénon, Française, a épousé un officier prussien, Karl Romberg. Par amour, elle s'est convertie du catholicisme à la religion de son mari protestant, et s'est fait une âme allemande. Mais un jour arrive où Romberg, devenu avocat célèbre et homme politique, quitte sa femme pour d'autres amours³, de même qu'elle a quitté – lui reproche-t-il avec un cruel à-propos – pour lui « sa patrie et ses dieux ⁴ ». Ils ont un fils, Pierrot ; la vengeance de Maguelonne est indiquée : du petit Prussien elle fera un Français⁵. Mais le sang paternel a prévalu chez l'enfant⁶ : sommé d'opter entre les deux patries, il crie : « À bas la France !⁷ » et sa mère (*moderne Médée*⁸) l'étrangle. Bien entendu – car sinon le public français ne serait pas content – c'est la faute au « sale Prussien » de père, et c'est lui qui est condamné⁹.

Ce drame en trois actes¹⁰ est plein de scènes excellentes, et l'auteur a fort habilement joué de la ficelle inusable du patriotisme¹¹ et de la chère mémoire, toujours cuisante¹², de la Tatouille¹³.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mai 1901 (tome XXV, n° 190), avec les comptes rendus de *La Tragédie du nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier, de *Théâtre*, « tomes III et IV » de Meilhac et Halévy, sous la rubrique « Les Livres : Le Théâtre », accompagné des comptes rendus de *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, « traduit par André Fontainas », de Thomas de Quincey, de *La Question de l'accord du participe passé* de L. Clédat, de *L'Éducation supérieure des femmes* de Spalding, de *A three-fold utterance* de William Platt publiés eux sous une sous-rubrique différente. Les sept textes sont situés pages 76 à 78. Dans le même numéro figurent les chroniques « Protégeons l'armée », « L'homme au sable » et « Le duel moderne ».

1. (1853- ?).
2. Société d'éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff. Parution en 1901.
3. Jarry fait allusion à la réplique suivante de Romberg : « C'est Hilda qui désormais me possède en entier. ¹ »
4. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons), la mention du « cruel à-propos » ne pouvant se comprendre qu'en allant plus avant que la citation proprement dite : « Romberg. C'est évident. Mon cœur n'appartient plus à Maguelonne... Cette Française qui a renié *sa patrie et ses dieux* ! La Grand'Mère. C'était pour toi. Ne calomnie pas Ruth. Romberg. Elle me fait horreur. La Grand'Mère. Quand blessé à la bataille d'Orléans, tu étais recueilli par madame de Sénon et qu'avec un dévouement admirable Maguelonne sa fille te soignait et te sauvait, tu tenais un autre langage. Romberg. Tu exagères la reconnaissance. En réalité, le premier venu m'aurait aussi bien qu'elle soigné et sauvé. ² »
5. Jarry fait référence aux paroles suivantes, adressées par Maguelonne à Pierrot : « Tu as beau être Prussien, rien ne peut t'empêcher d'avoir des gouttes de sang français dans les veines. Ce n'est point une souillure. Et si c'en était une, tous les flots de la mer ne sauraient la laver. ³ »
6. Voir notamment Léon Duplessis, *Moderne Médée*, Société d'éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff, 1901, p. 113-114, 230.
7. Jarry fait référence au passage suivant (voir la suite immédiate du compte rendu), y puisant sa citation (nous soulignons) : « Pierrot, repoussant Maguelonne. Ma patrie est la Prusse ! Maguelonne, jetant la timbale au loin. Ne sois donc à personne ! Pierrot. *À bas la France !* Maguelonne. C'en est trop ! (Elle étouffe son fils dans une longue étreinte et au milieu d'une crise de sanglots.) Je t'aime ; je te tue !... (À l'aspect de l'enfant mort, elle fuit épouvantée.) Oh !... Oh !... Je l'ai assassiné. (Elle sonne éperdument, puis court à la porte du fond qu'elle fait sauter avec violence.) Au secours ! Entrez tous ! J'ai étranglé mon fils. ⁴ »
8. Jarry fait référence au titre de l'ouvrage mais également et surtout (nous soulignons ; Jarry va jusqu'à conserver la graphie de cette formulation, ne mettant pas de majuscule à « Moderne »,

¹ Léon Duplessis, *Moderne Médée*, Société d'éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff, 1901, p. 89.

² *Id.*, p. 86-87.

³ *Id.*, p. 115.

⁴ *Id.*, p. 327. Voir aussi *Id.*, p. 247.

comme il l'aurait sans doute fait s'il avait voulu citer le titre) à la réplique de Romberg lorsqu'il s'aperçoit du meurtre : « O effroyable crime ! [...] O *moderne Médée* ! ¹ »

Cette référence renvoie à une réalité précise : dans la mythologie grecque, Jason, double implicite de Romberg dans la pièce, répudie Médée pour être devenu amoureux de Glaucé (appelée aussi Créuse), fille de Créon roi de Corinthe, double implicite de Hilda. En retour, Médée tue (notamment) de ses mains les enfants eus avec Jason : Merméros et Phérès, doubles implicites de Pierrot.

9. Jarry fait référence à la toute fin de la pièce, transformant son sens puisque selon toute logique ce ne sera pas Romberg qui sera condamné, après que le procès aura eu lieu : « Le docteur, entrant [...]. Qu'entends-je ! Est-il possible ? (Il se précipite vers Pierrot qu'il examine avec attention.) [...] Mais que vois-je !... Ce cou, ces ecchymoses ! (Il se lève droit comme un justicier.) On a commis un meurtre. La Grand'Mère. On l'a commis. Le docteur. Quel est le meurtrier ? Romberg, comprenant qu'il est la cause morale de la catastrophe. C'est moi ! Jacques. Ce n'est pas vrai ! Il ment ! Le docteur. Qui donc est le coupable ? La grand'mère, désignant son fils. En mon âme et conscience, le coupable... c'est lui. Le docteur. Le tribunal jugera. La grand'mère. Celui de l'Eternel a déjà jugé. ² »

10. Le titre complet de l'ouvrage est : *Moderne Médée, drame en trois actes*.

11. Léon Duplessis était un auteur soucieux de s'illustrer dans des genres extrêmement divers puisqu'avant de faire paraître *Moderne Médée* il publia un « poème » (*Erostrate*), un « roman humoristique » (*L'enquête de Monbijou*), un « drame social » (*Le duc de Tybone*) et une « comédie héroïque » (*Novella d'Andréa*).

12. Jarry fait référence à la guerre franco-allemande (19 juillet 1870-29 janvier 1871), appelée aussi guerre franco-prussienne, qui opposa le Second Empire français au royaume de Prusse et ses alliés. La défaite de l'Empire français entraîna sa chute et la perte pour le territoire de l'« Alsace-Lorraine ».

Cette défaite était toujours extrêmement présente dans la mémoire collective, de façon douloureuse (du fait notamment de la perte de l'Alsace-Lorraine) et lancinante, comme en témoigne le dépouillement de la grande Presse relative aux années fin-de-siècle mais aussi l'enquête que lança *Le Mercure de France* sur « [l']alsace-lorraine et l'état actuel des esprits » à laquelle Jarry participa et qui fut publiée dans *Le Mercure de France* en décembre 1897, et plus particulièrement la troisième question (elle en comportait quatre), parlante entre toutes :

¹ *Id.*, p. 330.

² *Id.*, p. 330-332.

« Prévoit-on un moment où l'on ne considérerait plus la guerre de 1870-1871 que comme un événement purement historique ? »

Remarquons que Jarry donne à cette question la réponse suivante, qui justifie le fait qu'il ne parle de cet épisode historique dans ce compte rendu que sous la forme d'une allusion et en un terme tout à la fois grandiloquent et humoristique (« la Tatouille »), afin de le tenir à distance sur le mode ludique, sur celui de la dérision : « Étant né en 1873, la guerre de 1870 est dans mon souvenir trois ans au-dessous de l'oubli absolu. Il me paraît vraisemblable que cet événement n'a jamais eu lieu, simple invention pédagogique en vue de favoriser les bataillons scolaires. ¹ »

Voir également Georges Darien, *Bas les cœurs !*, « 1870-1871 » (A. Savine, 1889) et Henri Guillemin, *Les Origines de la Commune : La capitulation (1871)*, Gallimard, collection La suite des Temps, 1960.

13. « [G]rêle de coups ² », « volée de coups de poings. ³ » Voir aussi la chronique « Copulativement parlant ».

¹ OC I, p. 1030.

² Lucien Rigaud, *Dictionnaire du jargon parisien, l'argot ancien et l'argot moderne*, Ollendorff, 1878, p. 322.

³ François Fertault, *Dictionnaire du langage populaire verduno-chalonnais (Saône-et-Loire)*, E. Bouillon, 1896, p. 415.

2. 3. 2. 3. Adam, *L'Enfant d'Austerlitz*.

Paul Adam¹ : *L'Enfant d'Austerlitz*² (Ollendorff).

Voici la résurrection d'une époque, plus véritablement^A vivante que si l'histoire recommençait³ ; car toutes ces idées qui s'ébauchèrent et se heurtèrent en ce passé, notre pensée moderne^B, à qui elles permirent de vivre, les reconnaît comme on retrouve une aïeule.

Les méditations^C d'une génération entière se condensent dans la conscience d'Omer Héricourt, « enfant conçu dans la gloire d'Austerlitz, quand sa mère eut rejoint le vainqueur aux bivouacs de Moravie⁴ ». Mais son père a été tué devant Presbourg⁵ : une idée féconde s'éveille dans la conscience de l'enfant : mourir, n'est-ce pas l'aveu de la défaite⁶? Et le petit Omer s'est promis d'éviter le sort ridicule d'être tué⁷. Non point lâcheté, mais ambition de rester le maître⁸. Le prestige des uniformes d'or⁹ a été éclipsé, du jour où son bisaïeul, de par son titre maçonnique¹⁰, a commandé, souverain occulte, aux officiers des empereurs et des rois¹¹. Désormais, Omer rêve d'être magicien comme son ancêtre et comme Moïse¹², ou tout au moins il sera évêque¹³ pour que les gens se prosternent quand, de dessous son dais, il les bénira¹⁴. Il a compris l'omnipotence¹⁵ de la ruse^{16D}, et c'est par elle qu'il poursuit son apothéose future¹⁷, jusqu'au jour où cette ruse soupçonneuse, sa seule force, lui fait connaître le néant de tout, et d'elle-même¹⁸, et qu'il ne reste de tout qu'une attitude, ne pas laisser mourir l'orgueil¹⁹ avant le corps.²⁰

Autour d'Omer, évoluent des individus et des foules comme M. Paul Adam²¹ sait les décrire. La retraite²² de la grande armée est un cauchemar qui ne s'oublie plus²³.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} février 1902 (tome XXVII, n° 208), avec le compte rendu de *Thérèse Degaudy*, « roman de mœurs mondaines » de J.-H. Rosny, sous la rubrique « Chronique de la littérature ». Les deux textes sont situés aux pages 233 et 234. Dans le même numéro paraissent les chroniques « Liane de Pougy aux Folies-Bergères », « Le tir dans Paris » et « Hanging ».

Voici les variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure avec celui du compte rendu de *Thérèse Degaudy*, « roman de mœurs mondaines » de J.-H. Rosny, sur les feuillets 10 et 11 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. vraisemblablement *barré* véritablement

B. mieux organisée et *barré* moderne

C. préoccupations *barré* méditations

D. Ruse

1. Paul Adam (1862-1920), romancier, journaliste et voyageur.

Evelyn Nattier-Natanson résume ainsi le parcours singulier de cet auteur : « Paul Adam arrivait du Naturalisme, il était aimable et dandy, un grand lévrier rhumatisant suivant ses pas. De famille artésienne, il naquit et mourut à Paris en janvier 1920 à l'âge de cinquante-huit ans. Débutant dans la littérature avec « Chair Molle », lourdement naturaliste, il subit une de ces condamnations pour liberté d'écrire, fort bien portées depuis Baudelaire et Flaubert. Il ne s'en faisait d'ailleurs pas trop gloire. Le symbolisme devait lui tourner la tête, pour peu de temps heureusement. Bien que travaillant beaucoup, non sans talent, il avait une peine infinie à tirer un parti pratique d'une production abondante et acharnée. Il s'adonnait aux sciences occultes et sa perpétuelle chimère analogue aux rêveries de Balzac [...] était souvent distrayante. ¹ »

2. Ce roman est le deuxième volume de la tétralogie *Le Temps et la Vie* qui retrace l'épopée de la famille Héricourt. Le premier a pour titre *La Force* (Ollendorff, 1899), le troisième *La Ruse, 1827-1828* (Ollendorff, 1903), et le dernier *Au soleil de juillet, 1829-1830* (Ollendorff, 1903).

Le choix d'un tel ouvrage peut surprendre, eu égard au goût littéraire, il est vrai très éclectique, de Jarry.

En réalité, la lecture de *L'Enfant d'Austerlitz* a été imposée à Jarry (c'est à notre connaissance le seul livre de tous ceux que Jarry chronique qui ait été imposé par Fénéon). Michel Arnauld, malade, n'a pas pu rendre compte de cet ouvrage d'Adam. Fénéon, dans une lettre datant de fin janvier 1902, demande par conséquent à l'auteur de *Messaline* de le faire en urgence, lui proposant de lui prêter son exemplaire².

Jarry a dû lire l'ouvrage dans un temps très court³. Bordillon en déduit que Jarry « n'a pu avoir le temps matériel de lire *L'Enfant d'Austerlitz*, épais volume de 536 pages in16, imprimées en très petits caractères ⁴ ».

Néanmoins, rien ne nous permet d'avancer cette affirmation (étant donné la connaissance très précise que Jarry montre de *L'Enfant d'Austerlitz*), l'auteur du *Surmâle* ayant pu véritablement dévorer l'ouvrage en un jour ou deux, y consacrant alors tout son temps, ce qui n'est certes pas improbable et, de plus, il est possible qu'il ait pu le lire lors de sa prépublication en feuilleton dans *La Revue de Paris*, au début de 1901 comme nous l'apprend J. Ann Duncan⁵. Il faut se tourner vers

¹ Evelyn Nattier-Natanson, *Les Amitiés de La Revue blanche et Quelques Autres*, Vincennes, Les éditions du Donjon, 1959, p. 47.

² Voir *L'Étoile-Absinthe*, n° 7-8, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, décembre 1980, p. 75.

³ Voir ce qu'écrivit Henri Bordillon à ce sujet dans *Id.*, p. 77.

⁴ *Ibid.*

⁵ *L'époque symboliste et le monde proustien à travers La Correspondance de Paul Adam, 1884-1920*, établie, présentée et commentée par J. Ann Duncan, Nizet, 1982, p. 77.

Le Mercure de France pour savoir que cette prépublication eut lieu dès le 15 avril. Étant donné le fait que *Le Mercure de France* annonce dans sa rubrique « Revue du mois » cette parution en feuilleton¹, il est possible que Jarry en ait eu connaissance et qu'il ait voulu s'y reporter ensuite, bien que son goût ne semble pas le porter d'emblée vers l'univers romanesque de Paul Adam : rien dans son œuvre ou sa correspondance ni dans les souvenirs de ceux qui l'ont connu ne nous permet de pencher vers un tel intérêt.

3. Voir l'opinion inverse de Rachilde sur ce sujet dans le compte rendu qu'elle fait paraître de cet ouvrage en mars dans *Le Mercure de France*².

4. Jarry puise sa citation (qu'il retranscrit fidèlement) dans le passage suivant (nous soulignons) : « Austerlitz ? ... je suis un *enfant conçu dans la gloire d'Austerlitz*, quand ma mère eut rejoint le vainqueur aux bivouacs de Moravie ? Je suis l'enfant d'Austerlitz, comme dit l'oncle Edme...³ »

5. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « Le colonel Héricourt a été tué en poursuivant l'ennemi, devant Presbourg...⁴ »

6. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, sans mentionner, comme à son habitude, son emprunt (voir aussi, notamment, les notes 7, 11 et 20) : « Omer se posait néanmoins une question. Mourir, n'était-ce pas l'aveu de la défaite ?⁵ »

7. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, sans mentionner, comme à son habitude, son emprunt (voir aussi, notamment, les notes 6, 11 et 20) : « Il prétendit éviter le sort ridicule d'être tué.⁶ »

8. Jarry fait possiblement allusion au passage suivant : « L'enfant s'enivrait de cette force propre aux siens. Outre la sagesse du maître, il savait devoir un jour la posséder. Les siens étaient grands. Leur sang précieux battait dans son cœur hardi.⁷ »

9. Jarry synthétise (nous soulignons) le passage suivant : « D'ailleurs, ils en imposaient par le prestige de leurs habits bruns sanglés jusqu'à la cravate, sur deux rangs de boutons métalliques, et par leurs culottes collant à toutes les formes des muscles. Plus beaux étaient les soldats, sous les grands bicornes. Des torsades de brandebourgs, des cols brodés en or, des revers d'habits

¹ Voir *Le Mercure de France*, n°136-138, tome XXXVIII, avril-juin 1901, p. 789.

² *Le Mercure de France*, n° 147, tome XLI, mars 1902, p. 773.

³ Paul Adam, *Le temps de la vie ; L'enfant d'Austerlitz*, P. Ollendorff, 1902, p. 534.

⁴ *Id.*, p. 4.

⁵ *Id.*, p. 19.

⁶ *Id.*, p. 59.

⁷ *Id.*, p. 146-147. Voir aussi *Id.*, p. 251 : « Un instant Omer fut presque le maître de la course. »

écarlates ou jaunes, des bottes à l'écuyère, des aiguillettes brillantes les distinguaient des hommes. ¹»

10. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons) : « En mémoire d'Hiram et de ses ouvriers esséniens, ils se distribuèrent les *titres* de maîtres, compagnons et apprentis, et dissimulèrent leur culte du vrai Dieu sous les fonctions de la maçonnerie. ²»

Remarquons que la formulation « titre maçonnique » n'est pas présente dans l'ouvrage³.

11.

— **Continuité du dialogue souterrain entre Rachilde et Jarry.**

Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), sans signaler, comme à son habitude (voir aussi, notamment, les notes 6, 7 et 20), son emprunt, modifiant « de son titre » en « souveraine » : « Comment tout cela n'était-il point enrichi soudain par la gloire souveraine du vieillard qui *commandait*, de son titre *occulte, aux officiers des empereurs et des rois* ? [...] Qu'il était apparu sublime, le *bisaïeul* [...] ! Rien de son pouvoir n'était plus discutable. ⁴»

Rachilde qui, contrairement à Jarry, attaque *L'Enfant d'Austerlitz* dans son compte rendu paru dans *Le Mercure de France* un mois après celui de l'auteur de *La Chandelle verte* (autant dire que leurs lectures ont pu s'élaborer en même temps), soit en mars, écrit à ce sujet : « Et il y a un vieux de la Montagne ! Un personnage enfoui dans son fauteuil à la fois grotesque et terrible, réunissant dans ses mains séniles tous les fils des loges maçonniques et... dirigeant tous les gouvernements par la puissance du verbe et du geste ⁵».

Ce faisant, elle fait une discrète allusion à Jarry puisque le texte de celui-ci intitulé « Le Vieux de la Montagne » paraît dans *La Revue blanche* le 1^{er} mai 1896⁶ avant d'être repris, légèrement modifié, au chapitre X de *L'Amour en visites*, sous le titre cette fois de « Au paradis ou le vieux de la montagne ⁷».

Cela tend à prouver qu'il ait pu y avoir dialogue, discussions autour de ce livre, ou du moins que Rachilde avait connaissance de l'éloge adressé par Jarry à l'encontre de ce livre un mois auparavant (considérant peut-être par cette simple référence que son appréciation méliorative se jouait surtout à ce point précis de *L'Enfant d'Austerlitz* où le propos de

¹ *Id.*, p. 19.

² *Id.*, p. 202.

³ Voir, par exemple, *Id.*, p. 178 : « il regrettait aussi les fables maçonniques du bisaïeul » et la formulation « breloques maçonniques » qui apparaît trois fois : *Id.*, p. 65, 180, 205.

⁴ *Id.*, p. 146.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 147, tome XLI, mars 1902, p. 773.

⁶ Voir *La Revue blanche*, n° 70, tome X, 1896, p. 401-407.

⁷ Voir OC I, p. 894-903.

l'ouvrage entrainé en résonnance avec son univers), marquant ainsi en creux son intérêt pour son travail de critique, de façon évidemment cryptique pour quiconque n'était pas Jarry (elle savait qu'il lirait sa rubrique des « romans » dans *Le Mercure de France* le mois suivant, comme il en avait très vraisemblablement l'habitude, étant donné les liens qui les unissaient et l'intérêt très grand qu'il vouait à son œuvre, quelle qu'elle soit).

12. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « À Céline l'interrogeant sur la profession future, il répondit souvent, dès lors : « je serai *magicien comme Moïse*. » ¹»

13. Jarry fait référence (nous soulignons) au passage suivant : « – Moi, je le voulais aussi. Maman aime mieux que je sois d'abord abbé, ensuite *évêque*. / – C'est cela que tu veux devenir ? / – Pour faire plaisir à maman... et puis un *évêque* est tout-puissant comme Moïse. ²»

14. Jarry puise (nous soulignons) dans le passage suivant : « – Qu'est-ce que tu feras quand tu seras évêque ? / – Je *bénerai les gens* ; on *se prosternera quand* je passerai dans les rues, sous le *dais*... ³»

15. Jarry s'inspire de la phrase suivante (nous soulignons) : « Quelle séduction [...] que de croire à *l'omnipotence* de l'idée, de l'amour ! ⁴»

16. Jarry cherche d'abord à mettre en avant ce terme en lui mettant une majuscule (voir la variante D) : il n'existe dans le roman aucune occurrence du mot « ruse » avec une majuscule.

Notons que la suite de *L'Enfant d'Austerlitz* a pour titre *La Ruse* et que l'on sait que Paul Adam travaillait au même moment sur ces deux volumes qui « n'en formaient primitivement qu'un seul, dont la longueur a obligé Adam à le faire publier en deux parties ⁵».

Néanmoins, il est peu vraisemblable que Jarry ait pu avoir connaissance de cette information, Adam et lui n'ayant pas été en contact et ce compte rendu lui ayant été imposé par la rédaction.

17. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), écartant le terme « illusion » : « – Mon fils, achevez votre confession. / L'adolescent n'y songeait guère. Tout en *poursuivant* l'illusion de *son apothéose future*, il déclara ses péchés de gourmandise et de paresse. ⁶»

¹ Paul Adam, *op. cit.*, p. 59.

² *Id.*, p. 157.

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 206.

⁵ *L'époque symboliste et le monde proustien à travers La Correspondance de Paul Adam, op. cit.*, p. 78.

⁶ Paul Adam, *op. cit.*, p. 221.

18. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « Sans doute, votre divine volonté a jugé que ma faiblesse était impropre à endurer avec honneur les feux de la passion. Elle s'est servie de ma *ruse soupçonneuse*, de *ma seule force*, pour me faire *connaître le néant de mon intelligence* qui s'y fiait... rien n'est sûr en moi, ni l'enthousiasme, ni l'énergie virile, ni l'amour, ni la ruse même. ¹ »

Cette assimilation de la ruse à une (grande) force n'appartenait évidemment pas en propre à Paul Adam. Voir, par exemple, à la même époque et parmi les livres que Jarry chronique, *La Natalité en France en 1900* de G. M : « il faudra à la force physique, à la force intellectuelle qui devraient triompher, ajouter la ruse et la fourberie qui sont des forces égales. ² »

19. Cette formulation entre en résonance avec cette phrase de *César-Antechrist* : « Je suis l'Orgueil absolu parce que je suis la Force suprême ³ ».

20. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), sans signaler, comme à son habitude, son emprunt, ainsi que cela est perceptible dans l'ensemble de ce compte rendu (voir aussi, notamment, les notes 6, 7 et 11) : « De tout *il ne restait qu'une attitude* : celle du troisième condamné qui *ne voulait pas laisser mourir l'orgueil avant le corps* [...] ⁴ ».

21. Paul Adam écrivit une suite de romans sous le titre général : *Le Temps et la Vie*, « histoire d'un idéal à travers les siècles ». *L'Enfant d'Austerlitz* est le cinquième roman de cette suite (voir la note 2).

22. Jarry emprunte ce terme (nous soulignons) au passage suivant : « Nous n'aurions point battu en *retraite* devant les canons de Latour [...] ⁵ ».

23. Voir Paul Adam, *Le temps de la vie ; L'enfant d'Austerlitz*, P. Ollendorff, 1902, p. 82-100.

Jarry s'inspire particulièrement de ces deux passages (nous soulignons) : « Et, de nouveau, l'enfant imaginait cette foule de soldats piétinant au loin la neige russe, et mordant la chair crue qu'ils arrachaient du cheval avec ses dents. Ils peuplaient les *cauchemars* de ses nuits ⁶ » ; « Durant plusieurs jours, elle déclama ses terreurs, les yeux hagards et les gestes fous. Omer écoutait

¹ *Id.*, p. 534. Voir aussi *Id.*, p. 22 : « [...] c'est un ennemi commode qu'Omer souhaite à sa force, à sa ruse » ; *Id.*, p. 167 : « [...] la ruse a vaincu la force, et lui succède... » et *Id.*, p. 59 : « [...] je serai plus malin que les forts [...] ».

² G. M., *La Natalité en France en 1900*, E. Bernard et Cie, 1900, p. 128.

³ OC I, p. 330.

⁴ Paul Adam, *op. cit.*, p. 535. Voir aussi *Id.*, p. 531 : « Pourtant il se tient debout : *il ne veut pas laisser mourir son orgueil avant son corps...* ».

⁵ *Id.*, p. 311.

⁶ *Id.*, p. 99.

l'épouvante des récits qui lui demeurèrent à la mémoire, comme les leçons de catéchisme, mot à mot. ¹»

¹ *Id.*, p. 82.

2. 3. 3. Le poète comme seul historien : Kahn, *L'Esthétique de la rue*.

Gustave Kahn¹ : *L'Esthétique de la rue*² (Bibliothèque Charpentier).

Il appartenait à un poète, inventeur de rythmes³, de codifier l'art de la rue⁴ : car qu'est-ce que la rue, sinon un vers⁵ multiforme écrit par les allées et venues de l'humanité jusqu'à réaliser ces poèmes, les villes ? Nul mieux que M. Gustave Kahn n'aurait su choisir, dans le fatras de documents qui restent de la rue de jadis, l'essentiel. Il nous en restitue la physionomie vivante, soit qu'il ressuscite pour nous Pompéi ensevelie⁶, soit qu'il nous emmène en voyage à travers les souks immobiles des Mille et Une⁷ Nuits⁸, ou Amsterdam grouillante⁹, « comme une arche énorme de jouets bien vernis », de tous les honneurs rendus à une Médicis¹⁰.

Une^A partie très originale de ce livre traite^B de la rue d'aujourd'hui¹¹, après avoir passé par celle, si curieuse, des Utopies¹², et les élucubrations de l'extraordinaire Tony Moilin¹³.

En lisant M. Gustave Kahn, on apprendra à goûter avec plus de discernement le spectacle du Dehors moderne, large, pittoresque¹⁴ et polychrome¹⁵, orné d'une parure immobile, façades, statues¹⁶, maisons d'angle qui sont la possibilité d'art décoratif des grandes voies¹⁷ ; et d'une parure mobile¹⁸, affiches¹⁹, annonces à la *Mané-Thécel-Pharès*²⁰, et^C aux jours de liesse²¹, rubans multicolores²² « qui font des^D arbres, si l'on peut dire, des saules rieurs²³ ».

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} avril 1901 (tome XXIV, n° 188), sous la rubrique « Les Livres : Beaux-Arts et archéologie », accompagné des comptes rendus de *Quarante ans de théâtre* de Francisque Sarcey, de *Alceste ou la Fidélité conjugale* d'A. Lagoguey, publiés eux sous une sous-rubrique différente. Les trois textes sont situés pages 556 à 557. Dans le même numéro

paraissent les chroniques « Le homard du capitaine », « Paris colonie nègre », « Latin de professeurs », « Le cas de Mme Nation » et « Le recensement ».

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui appartient à Paul Beauvais :

A. La

B. (livre) est celle qui traite

C. (*Pharès*) et,

D. transforment les *barré* font des

1. Gustave Kahn (1859-1936), décrit comme « celui qui voyage en palais » dans l'*Almanach* de 1899 du fait du titre de son premier recueil : *Les Palais nomades*, fut poète et théoricien du vers libre.

Ce compte rendu ne peut qu'être replacé dans la mouvance propre à *La Revue blanche* puisque Gustave Kahn est un contributeur important de cette revue : « [e]ntre 1896 et 1901, Gustave Kahn signe près d'une centaine de feuilletons dans *La Revue blanche* ». S'il livre « peu de vers », il publie, « sans contrainte de régularité, des articles consacrés à un écrivain et à son œuvre : Rimbaud, Rodenbach, Zola, France, Balzac... sans négliger les romanciers étrangers comme Kipling, Wells, et Gorki. ¹ » À ceci il faut ajouter « un deuxième roman ² », paru en feuilleton (un « troisième sera publié par les éditions de la Revue blanche » sans être passé par cette forme première de publication), et une nouvelle. ³ Kahn était également relié à *La Revue blanche* dans la façon suivant laquelle il accompagne, en 1900, Thadée Natanson « à la rédaction du Soir, signant des articles sur les pavillons étrangers de l'Exposition et un éditorial sur l'antisémitisme et le sionisme ⁴ ».

Mais cette bibliographie témoigne surtout d'un intérêt constant de Jarry pour Kahn.

La présence de cet auteur, importante dans *Faustroll*, témoigne ainsi de l'intérêt qu'avait Jarry pour l'œuvre mais aussi pour l'homme : il est dédicataire du chapitre XVIII intitulé « Du Château errant » ; son livre *Le Conte de l'or et du silence* fait partie des livres pairs (Jarry avait d'abord choisi *Le Livre d'images*) ; il fait en outre partie du « petit nombre des élus ».

Jarry connaissait depuis 1896 Kahn qui a rendu compte avec une récurrence notable et en termes élogieux de certains de ses ouvrages : *César-Antechrist* (en 1895) et *Ubu Roi* (en 1896), ou encore *Messaline* dans *La Plume* (en 1901), livre que Kahn apprécie tout particulièrement puisqu'il l'évoque en outre notamment dans *La Revue blanche* et dans *La Nouvelle Revue*⁵.

Remarquons que le compte rendu de *L'Esthétique de la rue* de la main de Jarry dans *La Revue blanche* paraît le même jour que celui de *Messaline* de la main de Kahn dans *La Plume*, soit le 1^{er} avril 1901. Le lendemain, Jarry témoigne de sa reconnaissance dirigée vers l'auteur des *Palais nomades*⁶, lettre qu'il s'agit de citer en entier afin de donner la mesure de l'émotion de Jarry, et de l'amitié qui le relie à l'auteur des *Palais nomades* : « Mon cher ami, / Je viens de lire *La Plume* et ne sais comment vous remercier pour l'article. Comme vous dites beaucoup de bien de mon livre, ce

¹ BOURRELIER, p. 179.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 182.

⁵ Voir OC III, p. 931.

⁶ Voir *Id.*, p. 548.

m'est fort embarrassant de vous expliquer combien j'y ai trouvé plaisir : vous êtes comme toujours infiniment ingénieux et judicieux et je ne crois pas qu'on puisse mieux dire que ce que vous avez dit. Encore grandissime merci. Votre / Alfred Jarry. »

2. Voir Henri Béhar, « Jarry et les arts de la rue », *L'Étoile-Absinthe*, n° 115-116, « Alfred Jarry et les Arts, Actes du Colloque international, Laval, Vieux Château, 30-31 mars 2007 », textes réunis par Henri Béhar et Julien Schuh, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2007, p. 211-222 et BOURRELIÉ, p. 182.

3. Comme l'écrit Valéry Larbaud : « [...] nous avons abordé le vers libre, prenant pour entraîneurs Gustave Kahn, Stuart Merrill et Francis Viéél-Griffin [sic] [...] ¹ ».

Sur l'aspect novateur de l'écriture poétique de Kahn s'articulant autour de la notion de vers libre, voir Gustave Kahn, *Premiers poèmes, avec une préface sur le vers libre ; les palais nomades ; Chansons d'amant ; Domaine de fée*, *Le Mercure de France*, 1897 et John Clifford Ireson, *L'œuvre poétique de Gustave Kahn (1859-1936)*, Nizet, 1962.

4. Cette expression figure notamment dans Gustave Kahn, *L'Esthétique de la rue*, E. Fasquelle, 1901, p. 222, 291.

5. Cette métaphore de Jarry naît de la lecture des deux passages suivants (nous soulignons les deux termes, « encoches », « points de mire », que Jarry réunit) : « L'art de la *rue* sera l'aboutissement des recherches qui s'orientent vers la création d'un style nouveau. Le XIX^e siècle n'a pas eu de style propre ni dans l'architecture ni dans l'ameublement ; ce siècle a été celui du livre, du théorème, du *poème*, du tableau, du drame musical. Appliqué à ses grandes recherches d'idéologue, il ne s'est pas infiniment soucié d'un endroit harmonique, où dire les uns où placer les autres ² » ; « Dans le remaniement des rues existantes, l'art de la *rue*, ne peut s'exercer que mal à l'aise et les façades construites isolément les unes des autres, doivent être comprises en un tout, en la seule *page* qu'elles dressent dans le déroulement du décor qu'elles trouvent parfois [...] ³ ».

6. Jarry fait référence au chapitre intitulé « La Rue morte : Pompéi ⁴ ».

7. Jarry ajoute la majuscule, qui ne se trouve à aucun moment sous la plume de Kahn.

Il mettra également une majuscule à « Une » dans son évocation précise de la traduction de Mardrus au sein de son compte rendu des *Contes du vampire* d'Herold publié dans *La Revue blanche*

¹ Henry J.-M. Levet, *Poèmes précédés d'une conversation de MM. Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud. Deux Poésies. Le Drame de l'Allée. Le Pavillon (avec la préface d'Ernest La Jeunesse). Cartes postales.* Portrait par Müller, La Maison des Amis des Livres, 1921, p. 17.

² Gustave Kahn, *L'Esthétique de la rue*, E. Fasquelle, 1901, p. 293.

³ *Id.*, p. 291-292.

⁴ *Id.*, p. 1-17. Voir notamment *Id.*, p. 8.

le 1^{er} mai 1902, au sein du *Surmâle*¹, ou dans sa chronique intitulée « L'erreur judiciaire » parue dans *Le Canard sauvage* du 20-26 septembre 1903.

Ainsi, par cette seule majuscule, Jarry fait le lien entre Mardrus et Galland (comme il le montrera implicitement avec force dans sa chronique « L'erreur judiciaire », puisqu'il évoque alors un souvenir de lecture uniquement relatif à la traduction de Galland), quand bien même il cherche très certainement, comme du reste Kahn qui conserve la formulation de Galland quant au titre, à n'évoquer que la traduction de Mardrus.

8.

— Jarry influencé par Kahn et non par Galland.

Jarry fait référence au chapitre intitulé « La Rue immobile : la Rue des Mille et une Nuits ² ».

Notons que Jarry donne à « immobil[e] » le sens que lui confère Kahn : celui d'uniforme et d'immuable.

Jarry fait en effet référence aux deux passages suivants : « Villes en dédales, avec des rues étroites, tranchées parmi des cubes carrés, s'évidant en places assez spacieuses comme celle où tient non seulement la foule et les vizirs et le sultan, mais encore les sept coupables successifs du meurtre du petit bossu qui viennent les uns après les autres avouer leur crime, sauver l'innocent et débiter les plus mirifiques histoires, souks tout pareils (moins riches peut-être) à ceux où Ben-Bekar rencontre Schemsennahar ; marchés, tels ceux où la belle Zobéïde achetait tant de bonnes choses [...] ³ » où Kahn évoque Mardrus et « [...] la rue des Mille et une Nuits, costumes, hommes, rues, couleur des pierres et couleur des regards, vous la trouvez dans toutes les terres d'Islam, de Rabat la marocaine à Samarcande la russe et Badad n'a pas absolument changé. ⁴ »

Remarquons que Jarry reprend ici la formulation de Galland quant au titre, formulation qu'il avait délaissée pour son compte rendu du tome V de la traduction de Mardrus paru dans *La Revue blanche* le 1^{er} juillet 1900, ce qui peut paraître surprenant étant donné le point d'honneur qu'il a mis à écrire « Le livre des mille nuits et une nuit » et à respecter scrupuleusement l'orthographe de Mardrus quant aux noms propres (voir les variantes B, C et H présentes au sein de ce compte rendu).

¹ Voir OC II, p. 195, 252.

² Gustave Kahn, *op. cit.*, p. 18-37.

³ *Id.*, p. 36-37.

⁴ *Id.*, p. 18.

Ce choix de la formulation usuelle propre à Galland tient simplement au fait que Jarry l'emprunte textuellement à Kahn¹, qui par ailleurs fait référence à la traduction de Mardrus dans une note : « *Les Mille et une Nuits*, traduction Mardrus² ».

Jarry est ici d'autant plus influencé par Kahn, et ce de façon évidemment épisodique, qu'il reviendra naturellement à la formulation de Mardrus quant au titre de ces contes orientaux dans *La Revue blanche* le 1^{er} mai 1902 à l'occasion de la publication des *Contes du vampire* d'Herold, écrivant bien les « *Mille Nuits et Une Nuit* ».

Nuançons toutefois cette affirmation en considérant que Jarry écrit « *Les Mille et Une Nuits* » alors qu'il évoque – de façon presque sous-jacente – la traduction de Mardrus dans sa chronique « L'erreur judiciaire » parue dans *Le Canard sauvage* du 20-26 septembre 1903, mais il est vrai qu'il donne alors voix à un souvenir de lecture relatif à la traduction de Galland.

— Kahn l'oriental.

Il faut remarquer que l'allusion que fait Jarry aux *Mille et Une Nuits*, citant le texte de Kahn en masquant cet acte de découpage du texte source, fait hautement sens du fait que Kahn était alors souvent qualifié d'oriental, par Laforgue qui lui écrit en novembre 1885, évoquant son « orientalité » : « Écoute, tu es un considérable Oriental, vraiment né natif de là-bas, élevé dans la langue artiste et y passé maître³ », et surtout par Fénéon qui parle de lui en ces termes dans *Les hommes d'aujourd'hui* (1890) : « Gustave Kahn habite – à Paris [...] – un appartement qu'illustrent des albums japonais [...], des armes japonaises et arabes [...].⁴ »

Remarquons en outre qu'en 1887 Gustave Kahn publie son premier recueil, *Les Palais nomades*, que Fénéon présente notamment ainsi : « Dans le vocabulaire force termes figuratifs d'un orient où se complait le sémite qu'est M. Gustave Kahn : Sions, sables, rois mages, khalifes, captives [...]⁵ », « [t]entes, souks, chariots, étendards, écharpes, turbans, caravanes⁶ ».

Jarry, par cette seule allusion aux *Mille et une nuits*, rejoint une pensée commune concernant Kahn mais surtout tisse un lien avec Fénéon, et ainsi avec *La Revue blanche* puisque celui-ci en est l'une des figures principales, quant à son bon fonctionnement.

9. L'adjectif « grouillante » naît de la lecture de ce passage : « Il y a, du côté des cérémonies,

¹ Voir *Id.*, p. 18.

² *Id.*, p. 37.

³ Propos cité dans BOURRELIÉ, p. 172.

⁴ Propos cité dans *Id.*, p. 175.

⁵ Propos cité dans *Id.*, p. 173.

⁶ Propos cité dans *Id.*, p. 174.

émulation, et souvent les villes ont lutté jalousement de luxe et de bon accueil [...]. Ainsi agit presque toujours la municipalité d'Amsterdam¹», puisque la suite de la phrase du compte rendu, que Jarry cite (voir la note 10), s'y trouve presque à l'identique, mais il naît également de la lecture de cette phrase : « Actuellement la fête de la rue n'a point d'esthétique ; il n'y a que grouillement, foule et lumières. ²»

10. Jarry puise sa citation (nous soulignons) dans le passage suivant : « Nous voudrions vous raconter une de ses fêtes les plus célèbres dans le passé, c'est la réception faite par la ville à Marie de Médicis [...] ces jours d'été qui accentuent à la Hollande un de ses aspects, celui d'*une arche énorme de jouets bien vernis*. La ville d'Amsterdam se piqua de rendre de grands *honneurs à une Médicis*. ³»

Remarquons ainsi que la formulation « honneurs rendus à une Médicis » est également une citation, contrairement à ce qu'indique Jarry, en fermant les guillemets après « vernis ».

11. Jarry fait référence au chapitre intitulé « La Polychromie de la rue par les couleurs des façades, les affiches et la lumière ⁴».

12. Jarry fait référence au chapitre IX de la deuxième partie intitulé « La rue des Utopies ⁵».

Remarquons que Kahn inclut cette rue dans la partie qu'il consacre « à la rue d'aujourd'hui ⁶», ne consacrant aucune partie à la rue propre à l'avenir.

13. Jarry restitue dans cette première partie de son compte rendu (qui en constitue l'essentiel) les éléments du plan évoqué dans le passage suivant : « Ces réflexions nous ont entraînés assez loin de cette question de la polychromie de la rue qu'avait soulevée dès l'abord cette étude des différences de la rue actuelle avec la rue d'hier et, selon des indications, ce que pourra être la rue de demain ⁷» et que l'on retrouve dans la table divisée en deux grandes parties : « la rue de jadis ⁸» et « la rue d'aujourd'hui ⁹».

Tony Moilin (1832-1871), pseudonyme de Jules-Antoine Moilin, médecin français et homme politique. Il fut fusillé en 1871, après avoir pris part à la Commune et été condamné, en 1870, à cinq ans de prison.

¹ Gustave Kahn, *op. cit.*, p. 53.

² *Id.*, p. 290.

³ *Id.*, p. 53-54.

⁴ *Id.*, p. 205-244.

⁵ *Id.*, p. 185-204.

⁶ *Id.*, p. 185-290.

⁷ *Id.*, p. 238.

⁸ *Id.*, p. 1-184.

⁹ *Id.*, p. 185-290.

Jarry fait allusion au long passage suivant (qui s'inspire du livre de Moilin *La liquidation sociale* paru en 1869), qu'il nous faut citer quasiment dans son entier afin de montrer en quoi par les seuls termes « élucubrations » et « extraordinaire » Jarry donne corps à sa volonté, partout affichée dans son œuvre, de procéder par « raccourcis » : « Son Paris en l'an 2000 est aux mains du gouvernement socialiste qui a déjà nivelé les fortunes et centralisé la propriété sans dépouiller personne. Le moyen qu'a trouvé Moilin lui paraît bien simple ; les propriétaires et les rentiers touchent en rentes viagères, le même taux de rentes qu'ils pouvaient posséder avant l'avènement du gouvernement socialiste, mais tous les revenus sont imposés de cette façon : impôt sur le revenu proportionnel jusqu'à douze mille francs, total à partir de douze mille francs. La ville étant tout entière à elle-même, c'est à dire toutes les maisons appartenant à la cité, on a étudié les améliorations possibles. [...] D'abord le gouvernement perça les murs mitoyens à la hauteur du premier étage de chaque maison, et créa dans chaque pâté de construction, une rue-galerie qui eut la hauteur et la largeur d'une rue ordinaire. Sur chaque rue fut jeté un pont couvert qui continuait cette rue-galerie en dimensions absolument pareilles. Des ponts couverts identiques traversaient les boulevards, les places et la Seine de sorte que la rue-galerie n'offrait aucune solution de continuité. Le résultat fut que les anciennes rues furent aussitôt abandonnées, que les Parisiens refusèrent de s'exposer désormais aux intempéries. Les femmes s'y pouvaient promener décolletées, des fleurs dans les cheveux et les hommes en tenue de soirée. La quiétude du home et son intimité y pouvait perdre ce qu'on gagnait en commodités diverses, mais ceci préoccupe peu notre utopiste, qui non content d'avoir ouvert dans les maisons cette grande artère intérieure, la fait communiquer à des couloirs qui forment une autre rue ininterrompue ; c'est la rue à tous les étages, car au-dessus du pont couvert, des passerelles mettent une communication universelle dans toute la ville. Où les maisons furent trop vieilles, on les abattit par carrés de constructions ; on y édifia des cités modèles, pourvues aux quatre coins d'escaliers monumentaux avec des ascenseurs, évidées au milieu au profit d'un jardin. Les sous-sols étaient aussi renouvelés et un chemin de fer souterrain transportait par tout Paris les choses encombrantes dont ont besoin tous les ménages, le vin, le charbon, le bois et autres denrées. Au-dessus du sol, au milieu des boulevards, sur des viaducs de fer dont la perspective droite et ininterrompue offrait à l'avis de Moilin, un charmant coup d'œil, les lignes venant de la province et de l'étranger convergeaient vers le palais international, la perle de la cité ; outre de débarquer bien au centre de la ville, les arrivants avaient cet avantage de former avec le Palais une sublime allégorie : c'était Paris accueillant les peuples. Le Palais international occupait toute la surface de la cité et de l'Ile-Saint-Louis, qui avaient été préalablement déblayées et

qu'on avait réunies en comblant le bras de Seine qui auparavant les disjoignait. Ce palais avait la forme d'un navire, la proue à l'extrémité de l'Île-Saint-Louis, la poupe au terre plein [sic] du Pont-Neuf. À la proue et à la poupe s'élevaient trois immenses étages de terrasses et de colonnades ; sous la plus basse, l'auteur, méticuleux, stipule que lorsqu'elle est inondée, c'est là un endroit très commode aux Parisiens pour satisfaire leurs goûts de canotage, et si elle ne l'est pas, ils peuvent vaquer à la pêche à la ligne qu'ils aiment tant. De chaque colonnade on a un point de vue de plus en plus vaste et vertigineux. Les côtés latéraux sont unis, cintrés et percés de belles fenêtres. Et Notre-Dame ! dont la cité était encombrée, on l'a rasée, mais pour mettre à sa place le Temple de la Religion Socialiste, palais immense, qui écraserait tout autre contenant que ce Palais international qui l'entoure ; temple où l'on admire l'audace inouïe de colonnes gigantesques. La chapente [sic] de ce temple est le triomphe du fer ; l'intérieur est paré de musées, et des vitraux splendides le décoorent. ¹»

14. Jarry fait référence au passage où, parlant de la transformation de la rue, Kahn écrit : « au pittoresque de venelles étroites a succédé le pittoresque moderne des voies larges et bigarrées, un pittoresque qui possède aussi sa beauté, et dont l'affiche fournit l'élément essentiel ²».

Voir aussi la première partie du titre du chapitre XII : « La rue Pittoresque ³».

15. Jarry fait référence aux passages suivants (nous soulignons) : « La *polychromie* existante de la rue se restreint d'ailleurs [...] à l'ornementation partielle de la façade ⁴» ; parce qu'elle ne concerne que « les couleurs des façades, les affiches et la lumière ⁵», elle touche principalement l'affiche : « Aujourd'hui l'affiche *polychrome*, l'affiche à la Chéret a vaincu ⁶».

16. Jarry puise textuellement, sans mentionner son emprunt, dans les passages suivants (nous soulignons) : « La rue est *ornée* par sa *parure immobile, façades, statues* [...] ⁷» ; « [l]a *parure immobile* consistant en *façades* [...] ⁸».

17. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « Ces *grandes voies* donnent des *possibilités d'art décoratif* à toutes leurs *maisons d'angles*. ⁹»

¹ *Id.*, p. 188-192. Voir aussi *Id.*, p. 194.

² *Id.*, p. 220.

³ *Id.*, p. 262.

⁴ *Id.*, p. 238.

⁵ *Id.*, p. 205.

⁶ *Id.*, p. 221. Voir aussi *Id.*, p. 209.

⁷ *Id.*, p. 292.

⁸ *Id.*, p. 292.

⁹ *Id.*, p. 295.

18. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons) : « La rue est ornée par [...] sa *parure mobile*, affiches, lumières, enseignes et styles particuliers des devantures de magasins ¹». Il fait en outre possiblement allusion au passage suivant : « ce qu'on pourrait appeler la décoration *mobile* de la rue ²».

19. Jarry fait allusion au passage suivant (nous soulignons) : « La *parure mobile* de la rue a reçu des artistes contemporains des soins et s'est renouvelée grâce à l'*affiche* et à la lumière. ³»

20. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons) : « Balthazar, le dernier roi de Babylone, assiégé par Cyrus dans sa capitale, se livrait à une orgie avec ses courtisans ; par une forfanterie d'impiété, il fit servir sur les tables les vases sacrés que Nabuchodonosor avait autrefois enlevés au temple de Jérusalem. Cette profanation était à peine commise, que le monarque vit avec épouvante une main qui traçait sur la muraille, en traits de flamme, ces mots mystérieux : *Mane, Thecel, Phares*, que le prophète Daniel, consulté, interpréta ainsi : *Tes jours sont comptés ; tu as été trouvé trop léger dans la balance ; ton royaume sera partagé*. Dans la même nuit, en effet, la ville fut prise. Balthazar fut mis à mort, et la Babylonie fut partagée entre les Perses et les Mèdes. ⁴»

Remarquons que Jarry francise l'expression en ajoutant les accents.

Jarry reviendra sur le « bon jockey Balthazar [sic] » dans la chronique « Cambronne et Edouard au jockey-club » parue dans *Le Canard sauvage* du 2-8 mai 1903.

21. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons) : « [...] en ce *jour de liesse* du Carnaval à Paris [...] ⁵».

22. Le terme « multicolores » se trouve dans Gustave Kahn, *op. cit.*, p. 222.

23. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons), modifiant « de couleur » en « multicolores », y puisant sa citation (nous soulignons) : « Des villes de province ont voulu ressusciter des cortèges [...] Les véritables héros des mascarades, ce jour-là, ce sont les *arbres* avec leurs longs *rubans* de couleur qui en font *si l'on peut dire, des saules rieurs* ; ils évoquent un instant auprès de cette foule qui voudrait être ailleurs, un jour, l'aspect de parcs irréels, d'arbres d'un Japon gai et cru. Ils complètent par cette sorte d'*enrubannement* leur paradoxe d'être là, sur les

¹ *Id.*, p. 292.

² *Id.*, p. 214.

³ *Id.*, p. 292.

⁴ *Id.*, p. 299.

⁵ *Id.*, p. 287.

boulevards, où il semble bien que des arbres à feuilles artificielles ne seraient pas déplacés même à d'autres jours qu'un carnaval ou une joyeuse entrée.¹»

Remarquons que Jarry veut d'abord écrire (voir la variante D) « transforment les arbres », puis corrige cela afin de revenir au texte originel, écrivant « font des arbres », le terme « font » étant présent dans l'ouvrage de Kahn, dans l'expression dont il s'inspire directement : « font si l'on peut dire, des saules rieurs ».

On le voit, après avoir été tenté par une formulation qui puisse lui être propre, l'auteur des *Minutes* revient au texte de Kahn, voulant s'effacer le plus possible derrière lui, afin de donner véritablement à voir quelque chose de son auteur au lecteur, peut-on penser.

¹ *Id.*, p. 285-286.

2. 4. La médecine constitue-t-elle un progrès pour l'individu ?

2. 4. 1. Mensonges véhiculés par l'hygiénisme : G. M., *La Natalité en France en 1900*.

G. M. : *La Natalité en France en 1900* (Bernard)¹.

On comptait, en France, 32 naissances sur mille habitants en 1801². Il n'y en avait plus que 22 en 1895³, et ce chiffre ne s'est relevé, depuis 1898, qu'à 22,1⁴. Or, le coefficient des décès se maintenant actuellement à 22,2⁵, la France se dépeuple⁶, ou plutôt se dépeuplerait sans l'immigration et peut-être la collaboration personnelle des immigrants⁷.

Quelle est la cause de cette dépopulation⁸ ? Car le coefficient des mariages est demeuré constant : 7,4⁹. Mais la plupart sont inféconds¹⁰, soit que les conjoints abusent, pour diverses raisons, à Paris plus qu'en tout autre pays, du *restraint moral* de Malthus¹¹ ; et, de fait, les « restraints moraux » des meilleurs faiseurs se fabriquent à Paris¹², comme leur nom l'indique ; soit que beaucoup de Français soient, selon l'observation du Dr Émile Maurel, hérédo-arthritiques à la troisième et à la quatrième génération^A, état dû lui-même à la suralimentation azotée¹³.

Le vrai coupable serait, dit-on, l'alcoolisme¹⁴. M. Bourneville, sur 1 000 enfants idiots, imbéciles, épileptiques, recueillis à Bicêtre, établit que 500 seraient conçus par des pères ou mères alcooliques¹⁵. Nous nous révoltons contre la partielle absurdité de cet argument, car, du moment qu'il y a balance égale, nous pouvons conclure aussi bien que 500 sur 1 000 des épileptiques et idiots susmentionnés sont conçus par des parents sains.

C'est d'ailleurs une loi que les tares ne sont jamais immédiatement héréditaires¹⁶. Le premier descendant d'un alcoolique n'est pas alcoolique : scrofuleux¹⁷ quelquefois, et pas toujours. Le Dr Laborde¹⁸ et plusieurs

éminents médecins s'élèvent contre l'alcoolisme à sa première période, à qui ils reprochent sa fécondation *immanquable*, inconsciente et brutale, parce que cette période est celle de l'excitation en même temps génitale et spécialement générique¹⁹ ; mais dont les produits sont eux-mêmes incapables de se reproduire²⁰. Ces mêmes spécialistes conviennent aussi que les non-alcooliques sont fréquemment impuissants²¹.

Nous tirerons, de ces sophismes mêmes, leur conclusion qui les réfutera : les non-alcooliques, les gens sains²² actuels, sont assimilables à de très anciens descendants d'alcooliques, et ceci explique qu'ils soient, le plus souvent, comme les fils d'alcooliques, inaptes à la reproduction. Nous^B présentons la clé de cette méthode dans une loi, que nous appellerons *formule de l'alcoomètre repopulateur*, laquelle nous paraît un pendant parfaitement valable à la théorie malthusienne connue, de l'accroissement géométrique des naissances et arithmétique des ressources alimentaires du globe : *Pour que la population croisse en progression arithmétique²³, il faut que l'alcoolisme (nombre des alcooliques et degré de leur alcoolisation) croisse en progression géométrique²⁴.*

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 décembre 1900 (tome XXIII, n° 181), sous la rubrique « Les Livres », p. 635.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit qui figure sur les deux derniers feuillets (8 et 9) d'un groupe de neuf au sein de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. générations

B. (reproduction.) Les seuls reproducteurs valides, les alcooliques, ne font souche que d'une génération, parce que celle-ci, suivant une loi d'alternance, n'est pas elle-même alcoolique. Il faudrait, pour qu'elle le fût, soumettre ses tissus mithridatisés à une intoxication alcoolique supérieure dans des proportions déterminées. La plus élémentaire logique conseille à l'hygiéniste et au législateur de donner tous ses soins à cette alcoolisation méthodiquement croissante. Nous

1. Parution en 1900. G. M. est Georges Méran (1843-?), avocat et maire d'Arcachon.
2. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons) : « On enregistre [...] 32 » « *naissances par mille habitants* » « dans la période 1811-1820 [...] ¹ ».
3. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons) : « On ne relève *plus que* [...] 22 [naissances par mille habitants] dans la période 1891-1895 ² ».
4. Jarry fait référence à la phrase suivante (nous soulignons) : « Depuis cette année 1895 les statistiques établissent qu'il y aurait eu une amélioration : en 1898 le coefficient de la natalité serait 22,1 pour mille habitants, inférieur de 0,5 au coefficient moyen de la période décennale 1889-1898. ³ »
5. Jarry fait référence à la phrase suivante (nous soulignons), recopiant improprement « 22,1 » à la place de « 21,2 », permutant « 2 » et « 1 » : « Le nombre *des décès* survenus en 1898 a été de 810.073, leur *coefficient* a donc été de 21,2 pour mille habitants. ⁴ »
6. Jarry synthétise la phrase suivante : « Depuis plusieurs années les journaux quotidiens, les revues spéciales, les démographes et les hygiénistes ont jeté un cri d'alarme en constatant que la natalité diminuait en France. ⁵ »
7. Jarry synthétise les deux passages suivants (nous soulignons), modifiant, afin de donner à son propos une teinte possiblement humoristique, « naturalisation des étrangers » en « collaboration personnelle des immigrants » : « [L]a France, en effet, ne *se dépeuple* pas, grâce à *l'immigration* et à la naturalisation des étrangers, mais la natalité diminue chez les Français [...] ⁶ » ; « Si [...] la population en France reste stationnaire, ou si elle augmente dans la faible proportion qui a été relevée, cette augmentation ne serait due qu'à *l'immigration*. ⁷ »

Remarquons que Jarry ne considère nullement ce fait comme inquiétant, du fait de sa formulation volontairement teintée de légèreté, de bienveillance (il est frappant de constater qu'il modifie « étrangers » en « immigrants ») et d'humour : « collaboration personnelle des immigrants » (qui ne renvoie pas uniquement à la « naturalisation » mais évoque également en demi-teinte la volonté qui est la leur de « se reproduire sur le sol français »), contrairement à G. M. qui, se faisant le porte-voix d'angoisses – se cristallisant autour de la notion de « race » – alors

¹ G. M., *La Natalité en France en 1900*, E. Bernard et Cie, 1900, p. 20.

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 21.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 19.

⁶ *Id.*, p. 24-25.

⁷ *Id.*, p. 23.

très largement répandues dans la presse et les publications spécialisées, écrit (et il semble que Jarry fasse volontairement écho à cette phrase, la raillant – de par sa formulation très légère – d’invisible façon) : « Il est difficile de conserver quelque illusion : l’abaissement de la natalité conduit fatalement à l’affaiblissement de la nation, et, soit par l’invasion brutale, soit par l’infiltration pacifique, nos voisins occuperont notre sol, ou se mélangeront à notre race et l’absorberont. ¹»

8. Si Jarry utilise la forme interrogative, afin de faire de cette phrase le point saillant de son compte rendu, c’est parce que, comme le résume H. Thulié dès 1885 (nous soulignons), « [p]armi les *questions* vitales pour notre pays qui préoccupent le plus les patriotes et les savants se trouve au premier rang la dépopulation de la France. ²»

Jarry écrira de la même façon dans l’*Almanach illustré du Père Ubu* de 1901 : « [...] vous savez bien qu’on ne parle déjà que trop de dépopulation. ³»

Sur cette question, voir Annie Vidal, *La pensée démographique, Doctrines, théories et politiques de population*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1994, p. 42-43 et Jacques Dupâquier, *Histoire de la population française 3, de 1789 à 1914*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 1995, p. 484-489.

Si, en outre, Jarry utilise la forme interrogative, afin de dramatiser en un certain sens sa formulation, c’est parce que formuler la réponse à cette question se trouve être la visée logique, eu égard à son titre, de l’ouvrage de G. M., à ceci près que l’auteur de *La Natalité en France en 1900* considère qu’il existe non pas une seule cause mais une myriade de causes.

Aussi, G. M. présente son ouvrage comme une énumération des « causes d’un mal », car, comme l’écrit George Fonsegrive dans sa préface du livre de l’abbé Camille Raot intitulé *Natalité*, l’abaissement de la natalité est perçu comme le signe irrémédiable de « la décadence de notre pays ⁴ » : « En écrivant ces lignes très brèves sur les causes de l’abaissement de la natalité de la France », constate G. M., « je n’ai pas eu l’intention de faire un livre, ni même un traité, sur une question toute d’actualité qui a préoccupé certains penseurs. J’ai voulu marquer, très exactement, notre situation en 1900, sans chercher à savoir ce que peut nous réserver l’avenir ⁵».

9. Cette information ne se trouve pas dans le livre de G. M.

¹ *Id.*, p. 157 ; voir aussi *Id.*, p. 25.

² Docteur H. Thulié, *La Femme, essai de sociologie physiologique, Ce qu’elle a été, ce qu’elle est, les théories, ce qu’elle doit être*, Adrien Delahaye et Emile Lecrosnier, collection Bibliothèque Anthropologique, 1885, p. II.

³ OC I, p. 588.

⁴ Abbé Camille Raot, *Natalité*, Librairie Ch. Poussielgue, 1901, p. 5.

⁵ G. M., *op. cit.*, p. 7.

10. Jarry s'inspire (nous soulignons) du passage suivant : « Seulement les mariages *sont inféconds*. Beaucoup de femmes, par ennui de la maternité, par appréhension des douleurs de l'enfantement, par crainte de la mort, se refusent à avoir des enfants. ¹»

Il semble modifier « les » en « la plupart », du fait de la formulation originelle « [b]eaucoup de femmes », mais en réalité il puise textuellement (nous soulignons) dans un autre passage (situé à vingt pages de distance) : « [...] *la plupart* des mariages *inféconds* sont dus à l'hérédorarthritisme [...] ²» (voir aussi la note 13).

11. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « *De Malthus* on ne connaît que le *restraint moral* et la progression géométrique et arithmétique [...] ³».

Voir aussi la note 12.

Jarry s'inspirera de cette double progression à la fin de son compte rendu (voir les notes 22 et 23).

Remarquons, en outre, que l'italique n'est pas le fait de Jarry mais qu'il s'inspire directement du passage suivant où G. M. met « *restraint moral* » en italique : « [...] ce qu'il appelle le *restraint moral* [...] ⁴» (voir aussi la note 12).

12. Jarry fait allusion de cryptique façon au passage suivant (ce qui est le fait, peut-on penser, de la pudeur) : « Sur nos boulevards on distribue des prospectus qui prêchent l'extinction de la misère et du pauperisme [sic] par l'application des lois Malthusiennes, et qui se terminent en donnant l'adresse d'instituts soi-disant hygiéniques, où l'on fournit (moyennant finances sans doute), toutes les instructions nécessaires pour supprimer la procréation. Aux vitrines des bandagistes s'étalent ce qu'ils dénomment les *obturateurs contre la génération*, et chez tous les parfumeurs et pharmaciens se vendent les éponges, dites parisiennes, stérilisées ou plutôt stérilisatrices. ⁵»

En réalité, contrairement à ce que laisse entendre Jarry, Malthus ne prônait nullement l'usage de préservatifs, comme l'admet implicitement G. M. (la remarque de Jarry fait ainsi d'autant plus sens qu'elle entre, même à un degré infime, en contradiction avec le propos de l'ouvrage) : « Le second point de la doctrine de Malthus, retenu par le plus grand nombre, est ce qu'il appelle le *restraint moral*; mais la façon dont est interprétée cette expression n'est peut être pas très

¹ *Id.*, p. 48.

² *Id.*, p. 28.

³ *Id.*, p. 123.

⁴ *Id.*, p. 46.

⁵ *Id.*, p. 54.

exactement ce qu'avait compris Malthus.¹ Par « moral restreint », résume Annie Vidal, Malthus entend « la chasteté hors mariage et l'ajournement du mariage pour les pauvres, idée qui en elle-même n'avait rien de révolutionnaire, le contrôle des naissances par la nuptialité étant une pratique courante avant le XIX^e siècle.²»

Sur Malthus, voir Annie Vidal, *op. cit.*, p. 47-50. Sur le néo-malthusianisme dont parle ici Jarry, voir *Id.*, p. 54-55.

13. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, conservant même la formulation quelque peu maladroite « état dû lui-même à » alors qu'il aurait pu écrire plus logiquement « état dû à », modifiant néanmoins (et ces modifications font ainsi d'autant plus sens qu'elles sont rares), afin de marquer en creux son mépris face à la médecine, « docteur » en « Dr » et surtout « affirme » (verbe qui sous-entend l'énoncé d'une vérité scientifique) en « selon l'observation » (formule qui suggère la présence d'une subjectivité, la perception par les sens étant, de plus, sujette à l'erreur, comme aime à le répéter Jarry dans ses chroniques) : « Un hygiéniste, le *docteur Emile Maurel*, agrégé à la Faculté de Médecine de Toulouse, affirme que la plupart des mariages inféconds sont dus à l'*héréd-arthritis* à la troisième et à la quatrième génération ; cet état est dû lui-même à la *suralimentation azotée* [...] »³.

Voir aussi la note 10.

14. Jarry ne rend compte ici que d'une petite partie de l'ouvrage (« Alcoolisme⁴»). Si G. M. énumère les causes du mal, pour lui l'alcoolisme demeure une cause parmi d'autres⁵.

Mais il est vrai que « [l]a question de l'alcoolisme tend [...] à englober, à résumer toute la « question sociale⁶ », ainsi que le remarque Didier Nourrisson. Comme l'écrit le docteur Magnan (considéré alors comme l'un des plus grands spécialistes de cette question préoccupante relative à la santé publique) en 1893, il s'agit pour les scientifiques de « montre[r] l'influence pernicieuse de l'alcool et des liqueurs alcooliques sur la santé publique ; le poison s'attaque non seulement à l'individu, mais son action s'exerce puissamment sur sa descendance, si bien que l'alcoolisme devient le pourvoyeur, le plus actif, des hôpitaux et des asiles d'aliénés et que, véritable péril social, il finira, si on n'y porte remède, par entraîner la dégradation physique, intellectuelle et

¹ *Id.*, p. 46.

² Annie Vidal, *La pensée démographique, Doctrines, théories et politiques de population*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1994, p. 49.

³ G. M., *op. cit.*, p. 28.

⁴ Voir *Id.*, p. 33-44.

⁵ Voir « Malthusianisme » : *Id.*, p. 45-58, « Féminisme » : *Id.*, p. 59-68, « Non-valeurs » : *Id.*, p. 69-78, « Prostitution » : *Id.*, p. 79-94, « Religion » : *Id.*, p. 95-108, « Philosophie » : *Id.*, p. 109-122 et « *Struggle for Life* » : *Id.*, p. 123-138.

⁶ Didier Nourrisson, *Le buveur au XIX^e siècle*, Albin Michel, 1990, p. 219.

morale de la race.¹» Et déjà en 1874, il remarquait : « Si, depuis quelques années, les questions relatives à l'alcoolisme ont eu le privilège d'attirer l'attention générale, les derniers événements ont suffisamment démontré que ce n'est pas trop des efforts réunis de tous, médecins, philosophes, législateurs, pour conjurer le danger pressant qui menace à la fois la santé, la morale et la société » : aussi s'agit-il inlassablement pour les scientifiques de « faire ressortir la déchéance physique et intellectuelle que se préparent les individus adonnés aux boissons alcooliques, déchéance telle que tous les actes pathologiques, spontanés ou traumatiques, se présentent sous un aspect particulier et avec un caractère d'insigne gravité.²»

Remarquons ainsi que G. M., se plaçant dans cet élan de pensée commun de la médecine, place l'alcoolisme parmi les causes les plus « puissantes » de dépopulation³.

Sur les liens qui existent à cette époque entre l'alcoolisme et le problème de la dépopulation, voir Didier Nourrisson, *Le buveur au XIX^e siècle*, Albin Michel, 1990, p. 186-187.

15. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans la phrase suivante, modifiant, dans un souci de lisibilité, mais également afin de mathématiser son propos, ce qui ressort de sa méthodologie habituelle (critique et littéraire), comme en témoigne son compte rendu des *Éléments d'économie politique pure* de Walras, « mille » en « 1000 » et « cinq cents » en « 500 », mais surtout « avaient été » en « seraient », instaurant le conditionnel afin de marquer ouvertement (mais d'invisible façon pour quiconque ne compare pas très précisément l'ouvrage de G. M. et le compte rendu de Jarry ; aussi s'agit-il pour l'auteur du *Surmâle* de « marquer ouvertement », avant tout, pour lui-même : l'écriture n'a pas selon lui d'autre finalité, d'abord, que soi-même) son mépris face à la médecine, comme il le fait également ailleurs dans son compte rendu (voir la note 13) : « *Sur mille enfants idiots, imbéciles, épileptiques, recueillis à Bicêtre, M. Bourneville établit que la moitié, soit cinq cents, avaient été conçus par des pères ou mères alcooliques*⁴ ».

Si Jarry instaure le conditionnel, c'est également pour s'opposer avec force à ce qu'écrit G. M. immédiatement à la suite de la phrase au sein de laquelle Jarry puise textuellement : « « Cette statistique, ajoute M. Bourneville, met, une fois de plus, en relief le rôle considérable que joue l'alcoolisme dans la production des enfants dégénérés, idiots, imbéciles, épileptiques, moraux instables et pervers. D'où l'impérieuse nécessité de prendre des mesures énergiques pour entraver le développement de l'alcoolisme. » Il est, en effet, démontré que l'alcool ingéré passe de la mère

¹ Docteur V. Magnan, *Recherches sur les centres nerveux, alcoolisme, folie des héréditaires dégénérés, paralysie générale, médecine légale*, G. Masson, 1893, p. I.

² Docteur V. Magnan, *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement*, Adrien Delahaye libraire-éditeur, 1874, p. 1.

³ G. M., *op. cit.*, p. 33.

⁴ *Id.*, p. 35.

au fœtus, qui se trouve ainsi intoxiqué, et il est facile dans ce cas d'apprécier les effets que doit produire la toxicité de l'alcool sur un organisme en formation. Ces citations pourraient être multipliées à l'infini [...] ¹».

Sur la façon dont l'alcool, et notamment l'absinthe, était perçu au sein de la communauté scientifique, voir notamment Docteur Victor Vétault, *Etude médico-légale sur l'Alcoolisme, des conditions de la responsabilité au point de vue pénal chez les alcoolisés*, Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1887 et Docteur V. Magnan, *Recherches sur les centres nerveux, alcoolisme, folie des héréditaires dégénérés, paralysie générale, médecine légale*, deuxième série, G. Masson éditeur, 1893.

16. Jarry renverse le sens (voir aussi la note 15) du passage suivant (nous soulignons) : « [...] le boiteux engendre un boiteux, le bossu des bossus, le fou des fous ; la tare physique se lègue et se perpétue de génération en génération ; il en est de même de la tare morale, car il n'est pas que des contagions physiques, et c'est par l'hérédité, par l'atavisme que les philosophes expliquent les erreurs invétérées de l'esprit humain persistant d'âge en âge, de siècle en siècle, et que la science ne détruit qu'après de longs efforts. ²»

Voir aussi Abbé Camille Raot, *Natalité*, Librairie Ch. Poussielgue, 1901, p. 85, Octave Mirbeau, *Les 21 jours d'un neurasthénique*³ et Hélène Crignon-Machinal, « L'inhumain à fleur de monde : l'exemple de la littérature populaire au tournant du siècle ⁴».

En renversant avec violence le principe de l'hérédité, Jarry fait écho à « La terreur scientifique » de Remy de Gourmont, en radicalisant toutefois l'idée dont cette chronique se fait le porte-voix, alors répandue : « Tout homme est un malade, tout homme a en soi le principe de toutes les maladies transmissibles. [...] Qu'il s'agisse du mal ou du bien, l'hérédité, qui est un fait, est un fait banal et singulièrement dominé par un autre fait, non moins mystérieux, l'idiosyncrasie. ⁵»

17. G. M. ne le spécifie pas.

¹ *Id.*, p. 35.

² *Id.*, p. 90.

³ Octave Mirbeau, *Œuvres romanesque, volume 3*, édition critique établie, présentée et annotée par Pierre Michel, Buchet/Chastel, Société Octave Mirbeau, 2001, p. 51.

⁴ Dir. Marie-Christine Lemardeley, Carle Bonafous-Murat et André Topia, *L'inhumain*, Centre de recherche Littérature et arts du monde anglophone, XIX^e-XX^e siècles, VORTEX, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 201.

⁵ Remy de Gourmont, *La culture des idées*, préface de Charles Dantzig, Robert Laffont, collection Bouquins, 2008, p. 424.

Jarry puise par conséquent cette information ailleurs. Camille Raot écrit par exemple dans *Natalité* : « Les descendants d'ivrognes fournissent une proportion considérable [...] de scrofuleux [...] ¹ ».

Le choix de ce terme qui ne se trouve pas dans l'ouvrage constitue le seul ajout de la main de Jarry dans tout son compte rendu qui s'apparente autrement, hormis la digression spéculative, à un montage de fragments de l'ouvrage de G. M.

Or, que Jarry choisisse précisément un terme médical, et de telle sorte qu'il semble emprunté directement à l'ouvrage (Jarry faisant suivre l'évocation de cette notion d'une appréciation quant à elle possiblement personnelle) ne signifie pas qu'il épouse le discours scientifique puisqu'il contredit juste après les données médicales sous-jacentes à l'utilisation de ce terme dans la façon qu'a celui-ci d'être ordinairement rattaché à l'alcoolisme (« quelquefois, et pas toujours »).

— Usage de la terminologie scientifique pour railler la science : l'exemple de *Pieter de Delft*.

Cet usage peut être fortement rapproché de celui du terme « apoplexie » dans *Pieter de Delft*, usage qui doit, en ce qui concerne cette opérette, être contextualisé afin de pouvoir en percevoir toute la portée (et ainsi mettre en lumière la façon récurrente – qui s'apparente de ce fait à un procédé – suivant laquelle chez Jarry l'utilisation de termes médicaux est liée à un dévoilement, fût-il plus ou moins implicite, des propos qui s'y rattachent d'ordinaire au sein de la communauté scientifique mais également, notamment, dans les colonnes des grands quotidiens, quant à leur sémantique ou quant à l'idée de gravité qu'ils sont censés véhiculer afin, et c'est tout l'objet de l'hygiénisme régnant alors de telle sorte qu'il est perçu comme ayant supplanté la religion, d'alerter l'opinion publique).

Jarry et Demolder transforment, avec *Pieter de Delft*, un récit intitulé « La Fortune de Pieter de Delft » compris dans l'ouvrage *Quatuor* de Demolder paru « avec une couverture et trois croquis de Félicien Rops, et treize ornements d'Etienne Morannes » au *Mercur de France* en 1897. Au sein de ce texte source de Demolder se trouve un tableau horrifique des conséquences de l'alcool sur l'organisme humain, Demolder allant jusqu'à évoquer l'apoplexie, « [a]ffection cérébrale caractérisée par l'abolition subite et plus ou moins complète du mouvement, du sentiment, de

¹ Abbé Camille Raot, *Natalité*, *op. cit.*, p. 86.

l'intelligence, sans que la respiration et la circulation soient suspendues ¹», le GDU précisant que « les individus apoplectiques » sont « surtout des alcooliques ²».

Or, il est frappant de constater que lors de la réécriture opérée afin que le texte puisse être adapté à la scène, *Pieter de Delft* se voulant une opérette, ce passage, loin d'être supprimé, est conservé, et l'est de telle sorte que les similitudes entre le texte de départ et celui du livret sont très nombreuses : « La mort est la sœur de la débauche ! ³ » devient « La camarde est sœur de la débauche ⁴ » ; « L'apoplexie, la rouge apoplexie qui vous fait faire des grimaces comme si elle tirait les fibres de vos lèvres de sa main rouge et qui vous éteint comme un courant d'air escamote la flamme d'une chandelle, guette le buveur copieux à tous les coins de ses lourds sommeils ⁵ » devient (nous soulignons les termes réutilisés) « *La rouge apoplexie* aussi, qui *de sa main* / Vous tire du museau des *grimaces* de fièvres / Avec l'arrachement des *fibres de vos lèvres*. / L'apoplexie est là, guettant sur son chemin / *Le buveur copieux* au coin de sa ribote, / Et vous l'étreint comme un lumignon s'*escamote* ⁶ » ; « Les rixes que suscitent l'ivresse, font se jeter des pots à la tête, et l'on crève sous une table, au milieu de cartes souillées, le crâne brisé, – quand, titubant nuitamment par la ville, on ne s'est pas noyé, dernière beuverie ! au fond d'un canal ! ⁷ » devient (nous soulignons, là encore, les termes réutilisés) « *Cartes* et dés sont des variantes du mal. / Une *rix*e fend un *crâne* : un *pot* casse l'autre. / *Sous la table* souillée un cadavre se vautre. / À moins que, *titubant la nuit*, sortant d'un bal, / L'on n'ait bu son *dernier coup au fond d'un canal*. ⁸ »

Jarry et Demolder ne font pas que conserver le terme médical « apoplexie ». Ils dramatisent tout le récit ayant trait aux conséquences de l'alcool sur le corps dans *Pieter de Delft* mais de telle sorte que devenant grandiloquent il puisse ainsi basculer vers le comique (le macabre étant érigé en matière grand-guignolesque convenant, de fait, parfaitement à l'opérette), les deux auteurs transformant le rêve originel de telle sorte que « du fond » d'un « broc vide » surgisse « un petit squelette armé d'une faux ⁹ ».

¹ GDU, tome 1, p. 492.

² *Ibid.*

³ Eugène Demolder, « La Fortune de Pieter de Delft », *Quatuor*, « avec une couverture et trois croquis de Félicien Rops, et treize ornements de Étienne Morannes », Société du Mercure de France, 1897, p. 84.

⁴ OC III, p. 14.

⁵ Eugène Demolder, *op. cit.*

⁶ OC III, p. 14.

⁷ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 84-85.

⁸ OC III, p. 14.

⁹ *Id.*, p. 13.

Le comique ne naît pas uniquement de la taille du squelette, ainsi que de l'archaïsme – inattendu, eu égard à la formulation – du terme « faux ¹ » : il naît aussi de la façon qu'a l'orchestre d'accompagner « en sourdine » le récit qui est fait de l'horifique que produit l'alcool sur le corps, « avec imitation de danse *macabre d'os de squelette*. ² » Si la « mort ³ » devient la « camarde ⁴ », c'est parce que le petit squelette affublé comme c'est coutume de sa faux devient de ce fait son allégorie – la camarde étant « la mort, parce qu'on la figure généralement par un squelette ⁵ » –, de telle sorte qu'elle soit tournée en dérision, devenant risible par le biais de l'accompagnement musical déjà évoqué.

Les deux auteurs opèrent un jeu sur le langage afin que par le biais de l'ajout d'une seule lettre (« éteint » devenant « étreint ») la survenue de la maladie sur le corps puisse s'apparenter à une manifestation saugrenue de l'intimité, étreindre signifiant d'abord « [r]esserrer, rendre plus étroit, plus intime ⁶ » : « qui vous éteint comme un courant d'air escamote la flamme d'une chandelle ⁷ » devient ainsi « [l'apoplexie] étreint [le buveur copieux] comme un lumignon s'escamote ⁸ » ; et l'ajout du terme « museau » dans le livret de l'opérette redouble le saugrenu en faisant ployer l'humain en prise avec l'alcool du côté de l'animalité mais de telle sorte que celle-ci soit risible et nullement inquiétante, le buveur étant souvent comparé de façon sous-jacente à un animal dans les publications scientifiques, l'alcool étant censé exacerber les pulsions les plus violentes, les plus destructrices – réalité à quoi ne renvoie nullement le terme « museau », rattaché bien au contraire, en un certain sens, à l'idée de la douceur, outre le fait que ce mot soit placé d'emblée du côté du comique.

Aussi par le seul terme « museau » les deux auteurs tournent-ils en dérision le discours scientifique, qu'ils réutilisent en creux précisément par le seul choix doublement assumé (puisqu'il est réitéré en force lors de l'écriture du livret) du terme médical souvent rattaché à l'évocation médicale de l'alcoolisme : apoplexie.

Et, ce faisant, il s'agit de dresser en creux, en une certaine part du moins, un éloge de l'alcool (perçu comme instrument de liberté – ce que cherchera à montrer avec faconde *Le Surmâle* – et non plus d'assujettissement), ainsi que le fait apparaître le changement le plus important opéré par les deux auteurs, quoique ce ne soit pas le plus visible, changement qui participe pleinement

¹ Voir GDU, tome 8, p. 144.

² OC III, p. 13.

³ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 84

⁴ OC III, p. 14.

⁵ GDU, tome 3, p. 197.

⁶ GDU, tome 7, p. 1073.

⁷ Eugène Demolder, *op. cit.*

⁸ OC III, p. 14.

de la dynamique que nous venons d'évoquer et qui tient à la fin du passage évoqué. Si « on [...] s'est [...] noyé, dernière beuverie ! au fond d'un canal !¹ » devient « [l]'on [...] [a] bu son dernier coup au fond d'un canal² », c'est parce que d'une part tout le péjoratif rattaché possiblement à l'acte de boire par le biais du terme « beuverie » est ainsi annulé mais surtout parce que l'intransitif (« on [...] s'est [...] noyé ») devient un transitif (« on [...] [a] bu son dernier coup »), transformant une action subie en action voulue, et témoignant par conséquent d'une forme de victoire de l'homme en proie à l'alcool sur la mort, lequel acte choisi porté par le verbe transitif est redoublé dans sa force par l'utilisation du terme « coup » qui dans sa polysémie peut aussi suggérer une violence faite à la violence qui est faite à l'homme.

18. Jean-Baptiste-Vincent Laborde (1830-1903). Voir, au sujet de ce médecin, la chronique « La morale murale ».

19. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, ajoutant le terme « immanquable », qu'il met en relief par le biais de l'italique, écartant l'adverbe « particulièrement », et maniant l'hyperbole car il ne s'agit pas de la parole de « plusieurs éminents médecins » mais de celle du seul Laborde, infléchissant ainsi, par le biais de ces modifications, le sens du discours médical dans la direction qu'il veut lui donner, le transformant notamment : « Mais il faut encore insister sur le rôle doublement lamentable de la passion alcoolique, ajoute M. Laborde, dans la procréation pour ainsi dire *inconsciente et ainsi particulièrement brutale*, à la première *période* de l'alcoolisme, c'est-à-dire à la *période d'excitation en même temps génitale et spécialement générique*, et par suite sur les conséquences héréditaires désastreuses qui en sont le résultat fatal.³ »

20. Jarry s'inspire du passage suivant (nous soulignons), modifiant « impuissants » en « incapables », afin de donner à ce terme moins de force corrosive immédiate : « Ces résultats sont connus, c'est l'engendrement d'enfants impuissants à *se reproduire*, criminels et affaiblis.⁴ »

21. Jarry fait allusion au passage suivant : « [...] Il est facile d'apprécier les conséquences de pareils résultats⁵ : c'est ici que l'hygiéniste soucieux de la conservation de la race devrait intervenir pour rendre stériles les copulations des alcooliques, et fécondes celles des gens sains. Tel est le problème : il semble insoluble. Cette observation nous amène à examiner la théorie de Malthus.⁶ »

¹ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 85.

² OC III, p. 14.

³ G. M., *op. cit.*, p. 41.

⁴ *Id.*, p. 42.

⁵ Concernant les résultats, voir la note 20.

⁶ *Id.*, p. 42.

En effet, la formulation jarryque « [c]es mêmes spécialistes conviennent aussi que les non-alcooliques sont fréquemment impuissants » se construit sur la formulation suivante de G. M. (nous soulignons) : « c'est ici que l'hygiéniste soucieux de la conservation de la race devrait intervenir pour rendre stériles les copulations des alcooliques, et *fécondes celles des gens sains* », Jarry rebondissant sur la maladresse d'expression pour faire affleurer le sens, lorsque l'on pousse cette maladresse à son paroxysme, qui s'y trouve apparemment recelé (s'il s'agit de rendre « fécondes » les « copulations » des non-alcooliques, cela peut supposer, indépendamment de l'utilisation des contraceptifs à laquelle G. M. fait allusion, que Jarry écarte pour les besoins de son propos volontairement méthodique, que celles-ci sont stériles).

22. Jarry renverse l'affirmation suivante : « [...] ces dégénérés, ces pervers, produits de l'alcoolisme, et eux-mêmes alcooliques. ¹ »

23. La progression arithmétique, c'est-à-dire 1 : 2 : 3 : 4, etc.²

24. La progression géométrique, c'est-à-dire 1 : 2 : 4 : 8 : 16, etc.³

Jarry s'inspire pour l'énoncé de ce théorème fantaisiste de celui de Malthus, reproduit dans le livre de G. M. : « La doctrine de Malthus telle qu'il l'a formulée est peu connue dans son ensemble et dans ses conséquences ; on n'en a retenu que deux points : le premier est la théorie de l'accroissement géométrique dans les naissances et arithmétique dans les ressources alimentaires que peut fournir notre globe ⁴ ».

Voir Frédéric Passy, *Le Principe de la Population, Malthus et sa doctrine*, Librairie de L. Hachette et Cie, Conférences populaires faites à l'asile impérial de Vincennes sous le patronage de S. M. L'impératrice, 1868, p. 23-24.

Jarry répond à sa manière à la question posée par G. M. concernant « l'abaissement de la natalité dans notre pays » : « Où est le remède ? ⁵ ».

Ce théorème de Jarry sous forme de réfutation s'éclaire d'un jour nouveau si l'on se reporte au passage suivant du livre de G. M. : « L'alcoolisme est l'une des causes les plus puissantes de dépopulation et de déchéance de l'espèce humaine. Voilà plus de quinze ans que les hygiénistes l'ont démontré et répété à satiété, dans toutes les conférences, dans toutes les sociétés de médecine, dans tous les congrès. Personne n'y contredit et il est intéressant de constater que sur

¹ *Id.*, p. 36.

² M. le Vicomte de Morel-Vindé, *Sur la théorie de la population ou observations sur le système professé par M. Malthus et ses disciples*, seconde édition, revue et augmentée, Mme Huzard, 1829, p. 14.

³ *Ibid.*

⁴ G. M., *op. cit.*, p. 45.

⁵ *Id.*, p. 55.

cette question il n'existe, en France, aucune divergence d'opinion ; tout le monde est d'accord : le fait est assez rare pour qu'il mérite d'être noté. ¹»

Jarry reviendra sur la façon (développée bien davantage sur le manuscrit : voir la variante B) qu'a l'alcoolisme selon lui de pouvoir supprimer le problème de la dépopulation dans l'*Almanach illustré du Père Ubu* de 1901 : « [...] tant de gens savent bien d'avance qu'ils ne pourront jamais [faire des enfants]. Et c'est bien de leur faute : c'est qu'ils ne boivent point assez d'alcool ²».

Cette idée, qui doit être rapprochée de la façon qu'a Marcueil au sein du *Surmâle* de proposer d'« alcooliser un alcoolique ³», sera également implicitement défendue dans le chapitre XI intitulé « Et plus » de ce « roman moderne » puisque Marcueil dont la force tient en partie à son absorption conséquente d'alcool fait dire au sénateur, du fait de la frénésie de ses ébats qui est une résultante de ladite force : « La dépopulation n'est plus qu'un mot [...] ⁴ » ; le seul problème, qui entraînera sa mort, est que Marcueil refusera catégoriquement et calmement de s'y employer.

¹ *Id.*, p. 33.

² OC I, p. 588-589.

³ Voir OC II, p. 208.

⁴ *Id.*, p. 252.

2. 4. 2. La médecine face à ce qu'elle ne peut appréhender : le sentiment.

2. 4. 2. 1. Danville, *La Psychologie de l'amour*.

Gaston Danville¹ : *La Psychologie de l'amour*² (Alcan).

Ce livre parut il y a neuf ans et fut réédité depuis. Nous en parlons aujourd'hui parce que le tirage actuel est augmenté d'une théorie *a posteriori* – fondée sur les lois récemment mises en valeur par MM. Lehmann³, J. Sully⁴ et Th. Ribot⁵ – qui en éclaire singulièrement et vérifie les définitions précédentes⁶, énoncées *a priori*⁷, qui réfute les objections⁸ et constitue en somme un livre nouveau⁹.

« Il¹⁰ est à remarquer, écrivait M. Gaston Danville en 1894¹¹, qu'il existe un contraste frappant entre la place considérable qu'a occupé¹² de tout temps ce sentiment [de l'amour] dans¹³ la vie morale, intellectuelle, artistique des peuples, aussi bien que dans leur évolution naturelle, sociale et¹⁴ le nombre, au contraire restreint, des sages anciens ou des penseurs modernes dont l'esprit s'oriente vers ce thème, si l'on fait abstraction des littérateurs et des artistes auxquels il servit de prétexte à d'éternelles et multiples variations » (p. 3).

Il est certain, en effet, qu'on ne connaît guère d'autre théorie vraiment originale et complète (mais une théorie peut être complète et insuffisante !¹⁵) sur ce sujet que celle qu'a formulée Schopenhauer¹⁶. Hartmann, après lui, chercha à dégager l'Amour de la masse des autres sentiments¹⁷ ; mais M. Danville eut le mérite d'inaugurer l'étude de l'*Amour en soi*, à proprement parler¹⁸. Les psychologues du roman n'ont jamais observé^A l'amour, mais des amoureux¹⁹. La très curieuse analyse physiologique de M. Le Dantec, dans le numéro du 1^{er} février de *La Revue blanche*²⁰ donne quelque regain d'intérêt à la théorie psychologique du Dr Maurice de Fleury, lequel

assimilait l'amour non plus, comme J. Franck, à une névrose²¹, mais à une intoxication²². M. Danville fait justice, péremptoirement²³, de l'hypothèse de M. Delbeuf, d'après laquelle un homme et une femme seraient irrésistiblement jetés l'un vers l'autre par la volonté inconsciente²⁴ d'un spermatozoaire²⁵ et d'un ovule²⁶. Nous avons, ailleurs, accepté ce système finaliste²⁷, mais en restreignant ses effets à la conjugaison sexuelle, ou plus techniquement à la production chez l'homme de consécutifs réflexes bulbo-caverneux²⁸.

La^B définition que l'auteur de *La Psychologie de l'amour* donne de ce phénomène nous paraît, si nous osons ainsi allitérer, « définitive²⁹ » :

« L'amour est une entité émotive spécifique consistant³⁰ dans une variation, plus³¹ ou moins permanente, de³² l'état affectif et mental d'un sujet, à l'occasion de la réalisation – par la mise en œuvre fortuite d'un processus mental spécialisé –³³ d'une systématisation exclusive et consciente de son instinct sexuel, sur un individu de l'autre sexe.

« Le plus souvent³⁴, ce phénomène ne va pas sans l'exaltation du désir.³⁵»

Voici en outre, selon M. Danville, l'adaptation à la psychologie de l'amour de la loi du *transfert* des sentiments³⁶. « M. Ribot, rappelle-t-il³⁷, décrit ce cas dans les termes suivants :

« Sous sa forme la plus générale – car son mécanisme n'est pas toujours le même – la loi de transfert consiste à attribuer *directement* un sentiment à un objet qui ne le cause pas lui-même. Il n'y a pas transfert en ce sens que le sentiment serait détaché de l'événement primitif pour être accolé à un autre ; mais il y a un mouvement de généralisation ou d'extension du sentiment qui s'étend comme une tache d'huile. Ce transfert peut être figuré symboliquement.

« Représentons³⁸ par A un état intellectuel et par s l'état affectif qui l'accompagne ; A par association suscite B, C, D, E, etc., s est transféré successivement à B, C, D, E, etc. ; nous avons :

$$\frac{A}{s} \text{ B.C.D.E., etc. } \quad \text{puis } \frac{ABCDE}{s}, \text{ etc.}$$

« En³⁹ sorte que C ou D ou E, etc., peuvent susciter *s* tout comme A et sans A. " Le sentiment est évoqué sans l'intermédiaire de la représentation à laquelle il était lié à l'origine " (Sully).

« Désignons par *s* l'éveil de l'instinct sexuel ; le sujet pourra ne connaître que A, B, comme associés à *s* et être influencé néanmoins par C, D, E, etc., sans retrouver la circonstance où ils furent liés à A, B. Si l'on considère que les éléments constitutifs de l'image préformée sont d'origines diverses, fort nombreux, et qu'à l'occasion de beaucoup d'entre eux, un⁴⁰ semblable transfert peut s'effectuer, il paraîtra vraisemblable qu'au moment de l'apparition d'une telle image à la conscience, le sujet soit presque toujours incapable d'en discerner la provenance, et qu'il subisse l'exclusivisme absolu du choix, sans en connaître la raison » (p. 174-176)⁴¹.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1903 (tome XXX, n° 234), avec le compte rendu de *Modestie et Vanité* de Péladan, sous la rubrique « Les Livres », accompagné du compte rendu de la représentation au Théâtre Antoine du *Colonel Chabert* de Louis Forest paru quant à lui sous une autre rubrique. Ces trois textes sont publiés aux pages 387 à 390.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur le feuillet 47 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. étudié *barré* observé

B. « M. Ribot, dit par écrit M. Danville, décrit le cas du transfert dans les termes suivants : / "Sous sa forme la plus générale – car son mécanisme n'est pas toujours le même." » *barré* / La définition

1. Armand Blocq, dit Gaston Danville (1870-1933), homme de lettres de formation philosophique, fit paraître plusieurs articles dans *La Revue Philosophique* fondée et dirigée par Théodule Ribot, dont « L'amour est-il un état pathologique ? » en mars 1893¹, article dont le propos est à rapprocher fortement de celui de *La Psychologie de l'amour*.

Ribot, que Danville puis Jarry citent, évoque également, au travers de son livre *La psychologie des sentiments*, Danville, et précisément *La Psychologie de l'amour* : « Quoique l'amour, même dans ses manifestations moyennes, soit inséparable de l'obsession et de l'impulsion, je ne vois dans ces deux caractères aucun motif légitime pour le placer, sans restriction, comme il plaît à quelques auteurs, dans la pathologie (Voir Danville, *Psychologie de l'amour*, ch. VI, pour une discussion détaillée de cette question que l'auteur résout aussi par la négative)² ».

Danville fut un ami de Jarry : il connut l'auteur de *Messaline* « au moins à partir de 1897³ », indique l'édition Pléiade ; Jarry était également lié à l'épouse de Gaston Danville, Berthe : il travailla avec elle sur l'opérette *Léda* (elle avait alors le pseudonyme Karl Rosenval).

Danville fut en outre un « collaborateur » actif du *Mercure de France*⁴ (il évoluait d'ailleurs au sein des cercles de cette revue). Ce point est extrêmement important car il permet de montrer combien en rendant compte de cet ouvrage, et en termes élogieux, indépendamment du souci de chroniquer l'ouvrage d'un ami, Jarry cherche à tisser un peu plus sa filiation avec *Le Mercure de France* (aspect que nous cherchons à faire affleurer tout au long de notre édition critique et commentée).

Voir aussi BESNIER, p. 287-288.

2. La première édition de ce volume parut en 1894 chez Alcan.

Si Jarry rend ici compte de la troisième édition « revue » publiée en 1903 chez le même éditeur, il semble qu'il avait (au moins) connaissance de cet ouvrage dès sa seconde édition (en 1900), puisqu'il s'en inspire, très vraisemblablement, pour l'écriture du *Surmâle* (voir la note 27).

Hormis le fait que Jarry connaissait Danville depuis 1897, les deux éditions sont annoncées dans les pages du *Mercure de France* (or, l'on sait toute l'attention que Jarry portait à cette revue), en 1894 et en 1900 donc, dans la rubrique « Échos divers et communications » : « Le livre annoncé de notre collaborateur Gaston Danville, *La Psychologie de l'Amour*, paraît cette semaine à la librairie Alcan dans la Petite Bibliothèque de Philosophie contemporaine⁵ » et « La Psychologie de

¹ Et non en 1894 comme l'indique l'édition Pléiade (OC II, p. 991).

² Th. Ribot, *La psychologie des sentiments*, Félix Alcan, 1896, p. 252.

³ OC II, p. 991.

⁴ Voir *Le Mercure de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 192.

⁵ *Ibid.*

l'amour. Une nouvelle édition, revue et modifiée, de ce livre de notre collaborateur Gaston Danville vient de paraître à la librairie Félix Alcan. ¹»

Danville utilise une terminologie scientifique que Jarry se plaît à reproduire grandement, sans nulle explicitation, choisissant même le passage où le signe mathématique est visible avec le plus de force, de par l'utilisation que fait Ribot (Danville le cite) d'équations. F. Pillon, rendant compte du livre de Danville dans *L'année philosophique* mettra l'accent sur ce point notable chez Danville : « On a ri de ces termes barbares, dont l'utilité scientifique était peut-être contestable. Cependant il faut dire que l'auteur, en les employant, n'a fait que parler le langage de la plupart des psychophysicologues français et étrangers. Ils sont d'ailleurs faciles à traduire dans la langue ordinaire, et les idées qu'ils expriment ne manquent pas de clarté. ²»

3. Voir Gaston Danville, *La psychologie de l'Amour*, Librairie Félix Alcan éditeur, 1919 [reproduit sans changement la 2^{ème} édition publiée en 1900], p. 174.

4. Voir *Ibid.*

5. Voir *Ibid.*

Les trois noms sont ainsi cités dans le même passage de l'ouvrage de Danville : « [...] le nom de déplacement des sentiments par Lehmann, et sous celui de *transfert* des sentiments par J. Sully. Cette dernière dénomination a été adoptée par M. Th. Ribot [...] ³».

Jarry conserve de ce fait les initiales telles qu'indiquées par Danville (n'enlevant que le « M. » accolé en manière de respect par Danville à la mention de Ribot), n'ajoutant pas d'initiale à Lehmann puisque l'ouvrage de Danville n'en indique pas. Il s'agit par conséquent, là encore, d'une citation.

Remarquons que Jarry mentionne Théodule Ribot (1839-1916), philosophe français (voir aussi la note 1), au travers de son ouvrage *Les maladies de la mémoire* (G. Baillière, 1881), dans *Ubu coci*⁴, comme l'indique l'édition Pléiade⁵.

6. Jarry fait allusion au passage suivant de la préface de Danville (datée d'avril 1894) : « Depuis la publication de cet ouvrage, diverses monographies ont paru sur le même sujet [...]. Aucune ne nous a semblé contenir de thèse originale à proprement parler, et bien que certaines formulent

¹ *Le Mercure de France*, n° 124-126, tome XXXIV, avril-juin 1900, p. 287.

² Dir. F. Pillon, *L'année philosophique*, cinquième année (1894), Félix Alcan, 1895, p. 211.

³ Gaston Danville, *La psychologie de l'Amour*, Librairie Félix Alcan, 1919 [reproduit sans changement la 2^{ème} édition publiée en 1900], p. 174.

⁴ Voir OC I, p. 513.

⁵ Voir OC II, p. 991.

quelques réserves à l'endroit de celle que nous défendons, nous n'y avons pas trouvé de motifs suffisants pour rectifier cette dernière. ¹»

7. Cette formulation semble naître de la remarque que fait Danville comme quoi il profite de la seconde édition de son ouvrage « pour affermir encore, en lui adjoignant ces éléments nouveaux, notre conception primitive. ²»

Notons que ce passage paraît initialement (sous la signature de Danville) pour annoncer la nouvelle parution de *La Psychologie de l'amour* dans les pages du *Mercure de France*³ en 1900 (voir également la note 8).

8. Jarry fait allusion au passage suivant : « Nous sommes donc heureux de saisir l'occasion qui nous est offerte par la deuxième édition de ce livre, pour répondre aux critiques que l'on nous avait adressées [...] ⁴».

Notons que ce passage paraît initialement (sous la signature de Danville) pour annoncer la nouvelle parution de *La Psychologie de l'amour* dans les pages du *Mercure de France*⁵ en 1900 (voir également la note 7).

9. Jarry fait, semble-t-il, allusion au passage suivant : « Au cours de la même période, la psychologie générale des sentiments s'est enrichie d'acquisitions importantes. Dans les travaux qui les mentionnent, nous avons rencontré des matériaux susceptibles d'élargir, sans en modifier l'orientation première, les bases de notre théorie psychologique de l'amour. ⁶»

10. Jarry modifie « [...] il » en « Il ».

11. Date de la première parution de cet ouvrage. La préface est également datée de 1894.

12. Jarry modifie « occupée » en « occupé ».

13. Jarry modifie « ce sentiment, dans » en « ce sentiment dans » (nous ne tenons pas compte de son ajout qu'il signale).

14. Jarry modifie « sociale, et » en « sociale et ».

15. Cette remarque rendue plus vive par le biais du point d'exclamation est, seule, de la main de Jarry, dans tout ce passage. L'auteur du *Surmâle* insère ainsi un commentaire, rattaché à la

¹ Gaston Danville, *op. cit.*, p. III.

² *Id.*, p. IV.

³ Voir *Le Mercure de France*, *op. cit.*, p. 773.

⁴ Gaston Danville, *op. cit.*, p. IV.

⁵ Voir *Le Mercure de France*, *op. cit.*

⁶ Gaston Danville, *op. cit.*, p. III-IV.

spontanéité qu'il suppose, par l'intermédiaire du point d'exclamation, au sein du montage de citations qui constituent son apparent propos exégétique.

16. Jarry cite le passage suivant (nous soulignons), remplaçant juste « Nous ne connaissons » par « On ne connaît », afin d'ôter au propos de Danville un peu de sa préciosité apparente, introduite par le terme « guère » que Jarry conserve malgré tout : « Nous *ne connaissons guère*, en effet, *d'autre théorie vraiment originale et complète sur ce sujet, que celle qu'a formulée Schopenhauer.* ¹»

17. Jarry cite le passage suivant (nous soulignons) : « [...] seulement *Schopenhauer, von Hartmann* après lui, *cherchent à dégager les premiers l'Amour de la masse des autres sentiments* et en proposent une conception originale [...] ²».

18. La louange de Jarry est d'autant plus forte si l'on considère ce que dit Danville de la conception de Schopenhauer et de von Hartmann. Elle est, selon l'auteur de la *Psychologie de l'amour*, « si éclatante de logique, exposée avec une telle autorité, qu'après eux l'on ne cherchera plus qu'à mettre en rapport leur hypothèse avec les découvertes nouvelles de la science ³».

Mais, en réalité, il ne s'agit pas d'une louange émanant en propre de Jarry puisque, là encore, l'on est en présence d'une citation déguisée de l'ouvrage, l'auteur du *Surmâle* allant jusqu'à conserver la formulation « à proprement parler » qui se trouve chez Danville : « En second lieu, il n'existerait pas encore, à notre avis, d'étude de *l'Amour en soi*, à proprement parler [...] ⁴».

19. Jarry cite le passage suivant (nous soulignons) : « Nous étudierons donc plutôt *l'Amour en soi*, que les *amoureux* [...] ⁵».

La variante A nous indique que Jarry avait choisi de prime abord de reprendre le verbe « étudier » utilisé par Danville dans cette phrase.

20. Jarry fait allusion à l'article de Félix Le Dantec intitulé « La Virulence du Sexe ⁶ », au sein duquel le scientifique établit une stricte comparaison entre animaux et humains quant à la sexualité autour notamment de la question de la « diathèse sexuelle ».

Remarquons que Jarry a pu être alerté par cet article du fait du dessin de Bonnard qui le coiffe⁷ et qui coiffe également plusieurs de ses chroniques lors de leur parution initiale au sein de *La Revue blanche*¹.

¹ *Id.*, p. 4.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 5.

⁵ *Id.*, p. 12.

⁶ *La Revue blanche*, tome 30, janvier-avril 1903, p. 81-90.

⁷ Voir *Id.*, p. 81.

21. « J. Franck décrit l'amour effréné comme une maladie nerveuse [...] ²», et ce dans le tome III de son *Traité de pathologie interne*³.

22. Jarry cite le passage suivant (nous soulignons) : « Mentionnons enfin, pour être complet, *la théorie du D^r Maurice de Fleury, qui assimile l'amour non plus à une névrose, mais à une intoxication.* ⁴»

23. La formulation de Jarry « Danville fait justice, péremptoirement [...] » tient uniquement à la mention de Danville comme quoi l'étude de Delbeuf est « remarquable ⁵».

En réalité, Jarry déforme, fût-ce légèrement, le propos de Danville qui énonce que sa thèse « ne laisse pas que d'être fort ingénieuse ⁶», indiquant aussitôt après : « À moins que M. Delbeuf n'ait d'autre prétention que celle d'émettre un paradoxe brillant, on pourrait lui reprocher de s'aventurer peut-être trop dans le domaine de l'hypothèse ; d'ailleurs les objections abondent. ⁷»

24. L'usage que fait Jarry du terme « inconscient » correspond à un contre-sens quant au propos de Delbeuf, puisque n'est « inconscient » que le cerveau pour ce scientifique, nullement l'ovule ou le spermatozoïde : « Au fond, [le cerveau] n'a été qu'un instrument inconscient dans la main d'un imperceptible ouvrier qui savait ce qu'il voulait et ce qu'il faisait ⁸ » (voir aussi la note 27).

25. Jarry écrit « spermatozaire », mais on peut penser que c'est très certainement une coquille, et qu'il a voulu écrire « spermatozoaire ».

Si Danville mentionne ce terme⁹ à propos de la théorie de Delbeuf dont s'inspire précisément Jarry pour l'écriture du chapitre VIII intitulé « L'ovule » du *Surmâle*, il ne le fait qu'une fois.

Si Jarry reprend ainsi ce mot peu usité au sein du chapitre¹⁰ que nous venons de mentionner de ce « roman moderne », son choix est en réalité beaucoup plus ancien. On peut ainsi penser que Jarry tenait tout particulièrement à ce terme qui n'a aucune légitimité autre que sa graphie propre, puisque selon le GDU¹¹ celui-ci est uniquement un synonyme de spermatozoïde. Si l'on peut

¹ Voir l'édition de Maurice Saillet de *La Chandelle verte* (Le Livre de poche, 1969, p. 72, 129), où il est reproduit.

² Gaston Danville, *op. cit.*, p. 56.

³ J. Franck, *Traité de pathologie interne*, tome III, traduit du latin par Bayle, G. Baillière, p. 143 (les quatre tomes paraissent entre 1838 et 1845).

⁴ Gaston Danville, *op. cit.*

⁵ *Id.*, p. 49.

⁶ *Id.*, p. 50.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Id.*, p. 49.

⁹ Voir *Id.*, p. 170.

¹⁰ Voir OC II, p. 245.

¹¹ Voir GDU, tome 14, p. 996.

affirmer avec certitude que le choix de Jarry est ancien, c'est parce qu'il utilise « spermatozoaire » dès l'écriture des *Minutes*, au sein des « Paralipomènes » : « [...] pend le nerf optique comme la queue d'un spermatozoaire. ¹ » Jarry prouve, une fois de plus, qu'il n'y a selon lui que la lettre qui soit littérature.

26. Jarry s'inspire précisément de ces deux passages (nous soulignons) : « [...] *M. Delbeuf*, au cours d'une remarquable étude [...], nous y retrouvons en effet « le besoin *inconscient* d'engendrer un enfant ». Toutefois, n'est-ce plus ici *l'Inconscient* aux allures mystérieuses que von Hartmann invoque pour la constitution d'un produit idéal, mais « le choix intelligent, dicté par *le spermatozoïde et l'ovule* ² » ; l'homme et « *cette jeune fille obéissent à la volonté, chez l'un et l'autre obscure, d'un spermatozoïde, d'un ovule.* ³ »

27. Jarry fait allusion ici au *Surmâle*. Il s'est en effet très vraisemblablement inspiré de l'ouvrage de Danville pour l'écriture de ce « roman moderne ».

La seconde édition revue de *La Psychologie de l'amour* paraît en 1900 (voir la note 2) chez Alcan et Jarry achève le manuscrit du *Surmâle*, si l'on en croit son annotation, le 18 décembre 1901.

En outre, Jarry, qui était lié à Danville, a très bien pu découvrir cet ouvrage dès sa parution initiale chez le même éditeur en 1894, laquelle édition contient également les formulations qui ont inspiré Jarry.

Tout le passage que nous allons citer extrait du chapitre intitulé « L'ovule » du *Surmâle* est semblable à une forme d'excroissance poétique et pseudo-scientifique du fragment suivant de l'article de Delbeuf intitulé « Pourquoi mourons-nous ? » paru dans la *Revue philosophique* de mars 1891, fragment que cite Danville dans son ouvrage : « Considérons [...] de haut l'espèce humaine [...]. Voici, d'un côté, des milliers de jeunes gens en quête d'une femme ; de l'autre, des milliers de jeunes filles en quête d'un mari. Ils se coudoient dans la rue, se pressent dans les salons, s'enlacent dans les bals et de tous ces contacts que le hasard amène, un seul suffit à les enflammer. Pourquoi ? Que sont la sympathie et l'antipathie ? Qu'est-ce qui sollicite cette jeune fille à attirer ce jeune homme et qu'est-ce qui le précipite vers elle ? [...] ce jeune homme, cette jeune fille obéissent à la volonté, chez l'un et l'autre obscure, d'un spermatozoïde, d'un ovule. Mais, tenez-le pour certain, cette volonté n'est pas obscure dans le spermatozoïde ni dans l'ovule, ces stylonichies des animaux supérieurs. Ils savent tous deux ce qui leur manque, et ils le cherchent. À cet effet, ils donnent leurs ordres à leur cerveau respectif, par l'intermédiaire du cœur, et le cerveau obéit sans savoir pourquoi. Quelquefois, il se figure avoir raisonné et

¹ OC I, p. 235.

² Gaston Danville, *op. cit.*, p. 48.

³ *Id.*, p. 49.

s'explique à lui-même son choix. Au fond, il n'a été qu'un instrument inconscient dans la main d'un imperceptible ouvrier qui savait ce qu'il voulait et ce qu'il faisait. ¹»

Jarry écrit quant à lui dans *Le Surmâle* : « [...] le Spermatozoaire et l'Ovule. L'un et l'autre habitent des abîmes de nuit et de rouge trouble, au milieu de courants – notre sang – qui emportent des globules espacés les uns des autres comme des planètes. Elles sont dix-huit millions de reines, les demi-cellules femelles, qui attendent au fond de leur caverne. Elles pénètrent les mondes de leur regard et les gouvernent. Elles sont infiniment déesses. Il n'y a pas de lois physiques pour elles – elles désobéissent à la gravitation – elles opposent à l'attraction universelle des savants leurs affinités particulières ; il n'existe pour elles que ce qu'il leur plaît. Dans d'autres gouffres aussi formidables, ils sont là, les millions de dieux dépositaires de la Force et qui ont créé Adam au premier jour. Quand le dieu et la déesse veulent s'unir, ils entraînent chacun de leur côté, l'un vers l'autre, le monde où ils habitent. L'homme et la femme croient se choisir... comme si la terre avait la prétention de faire exprès de tourner ! C'est cette passivité de pierre qui tombe, que l'homme et la femme appellent l'amour. ²»

28. Cette précision ne se trouve nullement dans l'ouvrage de Danville. Jarry puise ce terme dans le GDU : « Quant aux mouvements particuliers du sang dans ces régions, ils sont dus à l'action des muscles volontaires bulbo-caverneux [...] ³».

29. Ce terme n'est pas présent tel quel dans l'ouvrage de Danville.

Jarry utilise les guillemets pour le mettre en avant, cette précision demeurant pour lui importante dans l'élaboration du compte rendu qu'il peut faire d'un ouvrage, étant rattachée indéfectiblement à une vision méliorative franche qui se pare néanmoins de tous les attributs de l'objectivité, l'auteur de *La Chandelle verte* utilisant à plusieurs reprises ce terme en des formules semblables (qui éclairent la formulation présente dans ce compte rendu), dans son prière d'insérer de *Messaline* : « La forme de ce roman est nette, éclatante et définitive, comme un camée ou une médaille de ces temps anciens ⁴ » ou dans son compte rendu de *La Famille Kaekebrouck* de Léopold Courouble : « C'est un livre définitif que ces notations de mœurs bruxelloises. ⁵ »

Jarry fait allusion au passage suivant (nous soulignons), renversant le propos de celui-ci : « [...] on se rendra compte qu'à coup sûr il s'en faut que les causes, la nature, le mécanisme de l'Amour soient à l'heure actuelle *définitivement* déterminés [...] ⁶ ».

¹ *Id.*, p. 48-49.

² OC II, p. 245.

³ GDU, tome 7, p. 800.

⁴ OC II, p. 606.

⁵ *Id.*, p. 625.

⁶ Gaston Danville, *op. cit.*, p. 2.

Mais on peut penser que Jarry considère surtout que cette définition est « définitive » du fait de sa présence, lorsqu'elle est recopiée par Danville, à l'extrême fin de son ouvrage (elle en constitue les derniers mots, juste avant le mot « Fin ¹ » notifié par Danville).

Remarquons, en outre, que dans Gaston Danville, *op. cit.*, p. 179, Danville précède la réécriture littérale de cette définition de la mention « En résumé : », afin d'en signifier encore davantage l'importance (déjà soulignée par le choix des majuscules puis de l'italique), montrant, de par sa reformulation à l'identique et sa présence à la toute fin de l'ouvrage, qu'elle constitue proprement le résumé de tout son propos.

En outre, Jarry cherche peut-être à contredire le propos de F. Pillon dans *L'année philosophique* (en 1894), lors de la première parution de cet ouvrage, Pillon arguant que « [l]e livre de M. Danville est curieux ; mais aucune de ses thèses sur l'amour ne nous paraît établie d'une manière décisive. ² »

30. Jarry modifie « spécifique, consistant » en « spécifique consistant ».

31. Jarry modifie « variation plus » en « variation, plus ».

32. Jarry modifie « permanente de » en « permanente, de ».

33. Jarry modifie « spécialisé, – » en « spécialisé – ».

34. Jarry respecte le saut de ligne indiqué par Danville lors des deux énoncés de cette conclusion.

35. Voir Gaston Danville, *op. cit.*, p. 62-63, mais aussi *Id.*, p. 179.

Danville met dès sa seconde édition tout le passage que cite Jarry en majuscules dans *Id.*, p. 62-63. Il le met uniquement en italique dans *Id.*, p. 179.

Ainsi, Jarry supprime les majuscules ou l'italique, sans doute afin que l'ensemble de son compte rendu soit typographiquement harmonisé (le fait qu'il conserve ce passage de Danville équivaut cependant à une mise en relief de celui-ci, puisque la taille de son compte rendu étant obligatoirement limitée, chacune de ses formulations, ou des phrases qu'il cite, acquièrent par ce fait même un poids certain).

En reproduisant cette longue citation, l'auteur du *Surmâle* réagit avec force, mais de façon très implicite, contre le propos de Louis Dumur dans *Le Mercure de France* en décembre 1894 lors de sa bibliographie de la première édition de cet ouvrage, notant : « Cela dit, je ne saurais assez louer l'intérêt qui se dégage du travail excellent de M. Gaston Danville. La suite de ses raisonnements est d'une logique parfaite, et, en lisant cette série de déductions, on est forcé d'aboutir à la

¹ Voir *Id.*, p. 179.

² Dir. F. Pillon, *op. cit.*, p. 212.

formule à la fois très simple et très complète qui en est la conclusion. Cette formule, je ne la reproduirai pas ici, car elle aurait besoin, pour être intelligemment saisie, d'être accompagnée, sans en rien distraire, des 150 pages de texte qui l'élaborent. ¹»

Si Jarry contredit en force ce propos, ce n'est pas uniquement par la reproduction de cette formule, mais c'est surtout parce qu'il l'augmente d'autres citations, alors beaucoup plus longues.

Néanmoins, Jarry épouse, dans son recours systématique aux citations, le compte rendu de Dumur dans la façon qu'il a d'annoncer que le livre de Danville est déjà si « concis qu'il est impossible de l'analyser. ²»

Remarquons que Dumur, contrairement à Jarry, cherche bien à énoncer un jugement qui s'apparente grandement à l'analyse, fût-elle courte et décontextualisée.

36. Jarry cite le passage suivant (nous soulignons) : « Il y a là une intéressante application d'une *loi psychologique* récemment mise en valeur, sous le nom de déplacement des sentiments par Lehmann, et sous celui de *transfert des sentiments* par J. Sully. ³»

37. Toute cette longue citation est de la main de Ribot, présente dans son ouvrage intitulé *Psychologie des sentiments*, et est située, ce que Danville n'indique pas, p. 175-176.

Dans son ouvrage, Danville mentionne uniquement la seconde édition de 1899 de cet opuscule de Ribot paru chez Alcan mais la première édition date de 1896 et est parue chez le même éditeur.

38. Jarry modifie « symboliquement. Représentons ⁴» en « symboliquement. / Représentons ».

39. Jarry modifie « en » en « En ».

40. Jarry modifie « eux un ⁵» en « eux, un ».

41.

— **Exactitude notable des citations.**

Remarquons que Jarry recopie avec beaucoup de soin cette citation.

Jarry cite les passages de l'ouvrage de Danville (comme il le fait en ce qui concerne les autres ouvrages) avec une telle précision qu'il est impossible de se prononcer dans le sens d'un seul déploiement de sa mémoire, quand bien même elle était, aux yeux de ses contemporains,

¹ *Le Mercure de France*, n° 57-60, tome XII, septembre-décembre 1894, p. 377.

² *Ibid.*

³ Gaston Danville, *op. cit.*, p. 174.

⁴ Voir *Id.*, p. 175.

⁵ Voir *Id.*, p. 176.

prodigieuse, les personnes qui l'ont le mieux connu comme Rachilde revenant parfois dans leurs écrits sur cette particularité qui était la sienne.

Et du reste, lorsqu'il s'agit pour l'auteur du *Surmâle* de recopier précisément une citation, signalée au moyen des guillemets habituels, le plus souvent, de minimes erreurs dans le fait de recopier, en lien généralement avec la ponctuation, sont présentes, comme le montre notre édition critique et commentée ; ainsi peut-on aller jusqu'à dire que Jarry cite avec autant de précision le texte source, que sa citation soit dissimulée ou non (la majeure partie de son apparent commentaire étant en fait un montage de citations dissimulées) : ce fait tend à prouver que Jarry recopie bien le texte qu'il a sous les yeux et qu'il présente comme un commentaire de son fait, et ne le cite pas de mémoire ; ou alors il faudrait en conclure qu'il cite également de mémoire les passages qu'il reconnaît comme étant des citations au sein de son compte rendu, ce qui paraît bien évidemment impossible – ne serait-ce que parce qu'il ne ferait pas uniquement confiance en sa mémoire, même exceptionnelle, étant donné les modalités publiques suivant lesquelles son discours critique se déploie, et possiblement non voué à l'éphémère, ses comptes rendus pouvant être cités, republiés dans des journaux, revues, ou réunis en ouvrage.

Il n'était pas exceptionnel à cette époque où la critique acquiert véritablement non pas ses lettres de noblesse mais son domaine réel au sein duquel puissent œuvrer, professionnellement parlant, et d'inépuisable façon – les lecteurs ayant toujours davantage besoin d'être guidés, du fait de la démocratisation galopante –, ses représentants qui ont pour nom « critique », de voir paraître des volumes uniquement constitués de discours critiques initialement publiés en revue ou dans la presse, opportunité découlant il est vrai le plus souvent de la notoriété du nom du critique, ce qui aurait été du reste, bien évidemment, si cette opportunité s'était présentée à Jarry, le fait de sa propre volonté (sauf initiative posthume d'un ami, parent ou éditeur, comme ce fut le cas pour Sarcey), si de relativement étendues possibilités éditoriales lui avaient été offertes, ce qui n'était, comme on le sait, nullement le cas.

Mais, si cela avait été le cas, Jarry aurait-il souhaité voir ses comptes rendus réunis en volume ? Comme nous l'avons vu, rien ne nous permet de l'affirmer, car rien dans sa correspondance notamment ne nous permet d'indiquer que Jarry a émis, un jour ou l'autre, le souhait de voir réunis ces textes périssables (du fait de leur support de publication) en volume, à l'opposé de ses chroniques qu'il voulait voir publiées dans leur totalité chez Fasquelle sous l'appellation *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps*, et qu'il considérait ainsi, *a contrario* de ses comptes rendus qu'il percevait peut-être davantage comme le fruit d'un travail alimentaire, devoir être sauvées toutes (après avoir effectué un difficile et très resserré choix parmi celles-ci

pour l'élaboration d'un mince volume chez Sansot, qui ne verra pas le jour) de tout l'éphémère de leur support initial.

— **Singulière abondance des citations : Jarry face à Dumur.**

Hormis la précision, notable (eue égard également à l'ensemble des textes critiques de Jarry), avec laquelle les citations sont retranscrites, il faut souligner l'usage que fait Jarry de ces citations, réellement inhabituel, étant donné leur abondance, comme nous allons le voir en comparant les comptes rendus que font Jarry et Dumur du même ouvrage de Danville (voir également la note 35), Jarry ayant lu avec certitude la critique, plus ancienne, de Dumur, le compte rendu de l'auteur du *Surmâle* paraissant dans le numéro de *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1903 à l'occasion d'une réédition de *La psychologie de l'Amour* (voir la note 2), au cours de laquelle l'auteur a cru bon de devoir répondre « à quelques critiques qu'[on lui] avait adressées » et en a profité pour mettre à « profit quelques acquisitions récentes de la psychologie des sentiments ¹ » (voir aussi les notes 7 et 8).

La longue critique de Louis Dumur² (dans *Le Mercure de France* de décembre 1894) loue le « travail excellent ³ » de Danville, qu'« auront le plus grand plaisir à lire » ceux « que captivent les questions psychologiques ⁴ », pareille louange n'allant pas de soi. En effet, des réserves étaient parfois émises concernant Danville, qui parvenait à rendre son travail aussi « solid[e], scientifiquement, que les plus indigestes mémoires », mais également flatteur pour « l'imagination comme les plus audacieux romans » ; et s'il était réputé selon certains connaître « à fond les vallonnements de ce gris pays du cerveau », ayant « sondé l'âme humaine jusque dans ses derniers replis – subcrâniens ⁵ », les sceptiques, non moins nombreux comme Salmon considéraient qu'il « rêvait, [...] s'égarait, sans plus ⁶ ».

Lisant « cette série de déductions », Dumur ne peut que reconnaître que la « suite de ses raisonnements est d'une logique parfaite », et qu'on est « forcé d'aboutir à la formule à la fois très simple et très complète qui en est la conclusion ⁷ ».

¹ *Le Mercure de France*, n° 124-126, tome XXXIV, avril-juin 1900, p. 773.

² Voir *Le Mercure de France*, n° 57-60, tome XII, septembre-décembre 1894, p. 376-378.

³ *Id.*, p. 377.

⁴ *Id.*, p. 378.

⁵ Louis Dumur parlant de Gaston Danville dans *Portraits du Prochain Siècle, 1, Poètes et prosateurs*, précédé d'un argument de P.-N. Roinard, Edmond Girard, 1894, p. 22.

⁶ André Salmon, *Souvenirs sans fin, Première époque (1903-1908)*, Gallimard, 1955, p. 255.

⁷ Voir *Le Mercure de France*, *op. cit.*, p. 377.

Or, Dumur affirme son refus, qu'il rend logique, de reproduire la formule (voir la note 35). Ce choix est cohérent avec la démarche critique de Dumur, celui-ci n'utilisant pour son long commentaire que deux citations, courtes, intégrées dans la phrase et correctement délimitées. Dumur écrit par exemple : « M Danville démontre que c'est au contraire « dans l'évolution phylogénique normale de l'instinct sexuel que doit être recherchée la genèse de l'amour »¹ ».

Jarry se rapproche de cette démarche normative du critique du *Mercur de France* quand il écrit dans son compte rendu : « M. Ribot, dit par écrit M. Danville, décrit le cas du transfert dans les termes suivants : « Sous sa forme la plus générale – car son mécanisme n'est pas toujours le même. » »

Ce qui est révélateur, c'est que l'auteur de *Messaline* rature aussitôt cette phrase, et choisit de reproduire *d'abord* la formule, in extenso. C'est ensuite seulement qu'il reprend l'idée énoncée : « Voici en outre, selon M. Danville, l'adaptation à la Psychologie de l'amour de la loi du *transfert* des sentiments. « M. Ribot, rappelle-t-il, décrit ce cas dans les termes suivants : Sous sa forme la plus générale – car son mécanisme n'est pas toujours le même – », Jarry ne fermant pas alors les guillemets mais choisissant de faire durer, considérablement, inconsidérément diront certains, parmi lesquels ne pouvait que faire partie Dumur, la citation : celle-ci équivaut à plusieurs pages du livre (Jarry donne lui-même les pages : « (pp. 174-176) »).

La longueur des citations choisies par Jarry est très inhabituelle si l'on prend en considération l'ensemble des contributions critiques ayant trait aux ouvrages scientifiques qui sont publiées dans *La Revue blanche* ou au sein du *Mercur de France*, ou même l'ensemble de celles, insérées dans ces deux revues, qui ont trait aux ouvrages littéraires (Alfred Vallette dans son compte rendu publié au sein du *Mercur de France* en 1891 de l'ouvrage de Daniel de Venancourt intitulé *Les Adolescents* paru chez Vanier « regrette [ainsi] de ne pouvoir citer de plus longs passages...²»), exception faite toutefois, et cela doit être signalé, de bibliographies concernant des recueils de poèmes, qui, parfois, se composent presque totalement d'extraits (ainsi, en 1895, dans *Le Mercur de France*, le compte rendu de Paul Fort de *Domaine de Fée*, « poème » de Gustave Kahn – édition de la Société Nouvelle – est presque uniquement composé de citations³) – mais il est vrai alors qu'il ne s'agit pas pour le critique d'offrir une glose précise donnant à comprendre l'ouvrage tout en dégageant son intérêt et ainsi sa légitimité, mais qu'il s'agit de faire exister le recueil de poèmes qui est chroniqué, la citation se révélant être le seul moyen de rendre perceptible le style propre au livre de vers, et ainsi sa possible beauté et/ou originalité, en somme les deux principaux critères d'appréciation revenant sans cesse sous la plume des critiques en ce qui concerne ce genre.

¹ *Ibid.*

² *Le Mercur de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 312.

³ *Le Mercur de France*, n° 64-66, tome XIV, avril-juin 1895, p. 111.

En choisissant de reproduire de très longues citations, Jarry s'oppose implicitement à la démarche critique qu'il ne pouvait ignorer de Dumur, et il faut remarquer qu'il s'oppose d'autant plus ouvertement à cette démarche qu'en réalité tout son compte rendu n'est, ainsi que nous l'avons vu, à quelques rares exceptions près, qu'un gigantesque montage de citations, qu'elles soient parfois présentées de telle façon qu'il n'y ait aucune ambiguïté (Jarry va jusqu'à recopier le numéro des pages où elles se trouvent, sans imprécision), ou bien qu'elles soient parfaitement dissimulées, à tel point qu'elles semblent émaner en réalité de Jarry et être une modalité de son discours critique et de son érudition (aussi le commentaire qui lie ensemble les longues citations, au sein de ce compte rendu, est-il également, en réalité, composé uniquement de citations).

En s'opposant avec force, ne serait-ce qu'implicitement, à la démarche normative de Dumur, Jarry s'oppose à ce sur quoi elle se construit. La démarche de Dumur, affirmée dans *Le Mercure de France*, est exemplaire d'une volonté qu'ont les érudits présents au sein de ce support de ne jamais dévoyer le propos de l'ouvrage, entraînant de leur part bien plus volontiers un retrait explicite qu'un développement critique, retrait qui se conjugue avec l'offrande faite au lecteur d'une exégèse toujours prudente, Jarry se situant en opposition totale avec cette conception, n'émettant jamais de réserve quant à ses assertions critiques, élevant sa parole en seule vérité, déclinant ainsi, comme nous l'avons déjà suggéré, le précepte édicté au sein de *l'Almanach du Père Ubu, illustré* de 1899 : « ou nous vous dirons ce que vous avez lu partout ailleurs, le témoignage universel vous assurera ainsi de notre véracité : ou vous ne trouverez nulle part la confirmation de nos dires : notre parole s'élèvera donc en sa vérité absolue, sans discussion ¹ » – avec le fracas d'une confiance en soi que rien ne semble pouvoir venir ébranler, chevillée à l'efflorescence constante d'une érudition s'exprimant le plus souvent d'allusives manières ou de façon resserrée, sans développements, érudition qui semble sans faille et paraît s'exprimer dans tous les domaines, sans exception –, de telle sorte que l'auteur du *Surmâle* semble habilité à pouvoir discourir à foison sur tous les sujets, quels qu'ils soient, et quel que soit le domaine de l'infinie encyclopédie à laquelle ils appartiennent, et semble ainsi répondre en tout point aux exigences de son « employeur », en somme de *La Revue blanche* qui cherche, tout comme *Le Mercure de France* (même si c'est à un niveau évidemment moins pléthorique), à offrir au lecteur une parole érudite et circonstanciée qui soit le fait de la figure du savant – d'où la constitution de rubriques très précises auxquelles sont rattachées des personnalités jugées légitimes en telle ou telle prise de parole et dans le même temps légitimées dans cette prise de parole du fait sinon de l'accaparement qui est le leur de telle ou telle rubrique, du moins de la façon suivant laquelle leur parole est circonscrite au sein de telle ou telle rubrique ; et s'il est vrai que Jarry vogue de l'une à l'autre, il n'en reste pas moins vrai que

¹ OC I, p. 536.

sa parole érudite, – se déployant d’une part au sein de *La Revue blanche* qui a vocation d’érudition et d’autre part dans la partie critique qui est le fait sinon du savant, du moins des modalités particulières d’une parole savante jugée doxastiquement parfaitement au fait de la chose étudiée –, se trouve confortée dans son déploiement et ses assertions, quand bien même elle n’exprime le plus souvent, rappelons-le, qu’une érudition feinte.

— **Jarry joue au savant.**

Dans ce compte rendu plus peut-être qu’en aucun autre (du moins est-ce ici parfaitement perceptible ; voir également, notamment, son compte rendu de « Pierre Apéry : *Communications au XIII^e congrès international de médecine* »), Jarry, s’il reste bien « un brillant représentant de la culture savante¹ » (bien que son intention soit également fortement de « donner audience au fleuve souterrain de la culture populaire ²»), joue au savant, n’apportant aucune information qui soit le fait de son érudition propre, néanmoins bien présente (le baron Mollet va jusqu’à dire de Jarry : « [h]ormis Remy de Gourmont, je n’ai pas connu d’homme plus érudit que lui. Sa science était universelle et touchait à tous les domaines. Pour ses intimes, lorsqu’il se dévoilait, les instants étaient trop courts et on ne cessait de le questionner pour apprendre encore, car rien ne lui était inconnu ³»), mais maquillant un discours émanant de Danville en sien propre, de telle sorte que l’auteur du *Surmâle* s’affirme suivant une érudition qui lui donne d’emblée, peut-on penser, toutes les caractéristiques du critique habilité à parler d’un tel ouvrage scientifique et ainsi légitimité dans sa démarche : la « nécessité de se distinguer », comme l’écrit Christophe Charle, y compris pour les critiques, « s’impose à mesure que le nombre de postulants à des positions dans ce champ augmente. ⁴ »

Du reste cette posture de critique érudit qu’adopte ostensiblement Jarry n’est-elle pas circonscrite à sa seconde période littéraire se déployant notamment au sein de *La Revue blanche* puisqu’il l’adopte dès son compte rendu d’*Âmes solitaires* : « [...] les Âmes (conservons ce mot de Cohen plus philosophiquement explicatif et précisant que traduisant, malgré le titre du drame édité chez Fischer : *Einsame Menschen*) ⁵ ».

¹ Henri Béhar, *Les Cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988, p. 151.

² *Id.*, p. 119

³ *Les Mémoires du Baron Mollet*, préface de Raymond Queneau, précédé de « Les faits et gestes du Baron Mollet, pataphysicien » par Patrick Mauriès, Gallimard, Le Promeneur, 2008, p. 52.

⁴ Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels », 1880-1900*, Les éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1990, p. 38.

⁵ OC I, p. 1004.

Cette attitude n'est d'ailleurs nullement circonscrite au travail critique de l'auteur de *La Chandelle verte* : elle est particulièrement sensible dans le « Commentaire ». Comme le remarque Paul Edwards, « Jarry construit son argument en faisant un couper/coller des passages qui proviennent de *tout le livre de Thomson*, et non seulement du seul article dont il donne ¹ » avec précision les références dans une note : « * Cf. W. Thomson, *On a gyrostatic adynamic constitution for ether*, C.R., 1889 ; Proc. R. Soc. Ed., 1890. ² » Jarry fournit « le titre en anglais, alors qu'il a la traduction française devant lui. ³ » Pourquoi ? « La raison en est simple : il était en train de plagier un autre article (« Acheminement vers une théorie cinétique de la matière »), dans lequel l'annotateur français M. Brillouin renvoie dans une note à l'article concernant la constitution de l'éther. Jarry plagie jusqu'aux notes. ⁴ »

Si le « Commentaire » est particulièrement révélateur de la démarche de Jarry, c'est parce qu'il permet de bien comprendre à quel point l'auteur de *La Chandelle verte* puise un savoir multiple le plus souvent en un seul endroit (fréquemment resserré⁵), en l'occurrence, en ce qui concerne le « Commentaire », en un seul ouvrage, en taisant, de façon plus ou moins affirmée, sa source, et ainsi en redéployant ensuite l'arborescence du savoir de telle façon que les sources semblent être multiples. C'est le cas avec son compte rendu du livre de Danville bien sûr, mais également de façon encore plus sensible avec *Le Surmâle* où il puise de nombreuses références dans sa lecture de passages limités de Rabelais⁶.

— À partir de quelle forme de lecture naît le compte rendu ?

Ainsi, si de par sa posture feinte d'érudit, au sein de ce compte rendu de l'ouvrage de Danville, Jarry donne à sa parole critique les modalités de celle qui fleurit au sein du *Mercur de France* d'abord, mais également dans *La Revue blanche*, même si c'est à une moindre mesure, il semble également s'opposer à cette exigence d'érudition (en la moquant, la singeant) sur laquelle se construit tout discours critique qui prenne en considération des ouvrages teintés d'érudition, perceptible fortement, comme cela a déjà été signifié, jusqu'au sein des petites revues, cherchant à

¹ Paul Edwards, « Jarry et William Thomson. La construction visuelle de la Machine à Explorer le Temps », *L'Etoile-Absinthe*, tournées 95-96, « Jarry Beardsley Kelvin », Les Cahiers iconographiques de la société des amis d'Alfred Jarry, Penne-du-Tarn, 2002, p. 69.

² OC I, p. 738.

³ Paul Edwards, *op. cit.*

⁴ *Ibid.* Voir aussi Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien*, « roman néo-scientifique », édition [établie et] annotée par une transcommission exceptionnelle du Cymbalum pataphysicum, [Sermiers], Cymbalum pataphysicum [Collège de Pataphysique], 1985, p. 322.

⁵ Voir OC II, p. 779.

⁶ Voir *Ibid.*

affirmer qu'il n'y a pas de sérieux qui vaille en ce qui concerne une assertion critique, quelle qu'elle soit, à moins qu'il ne cherche principalement (pourquoi cette ultime hypothèse serait-elle d'emblée écartée ?) à rédiger rapidement sa bibliographie, dans un souci uniquement alimentaire (voir aussi le début de la note 41), s'aidant ainsi, le plus souvent, pour la majorité de l'écriture de sa contribution, uniquement de passages de l'ouvrage étudié, qu'il peut souligner ou cocher au crayon : il n'est pas possible de se prononcer, puisque nous n'avons pu retrouver les ouvrages qui étaient en possession de Jarry, malgré nos recherches ; seuls restent les manuscrits, parfois, qui nous permettent de comprendre quel souci de détail occupe Jarry lors de la correction sur épreuves, comme le soulignent particulièrement les variantes présentes sur les manuscrits des bibliographies des volumes de Mardrus.

— **Pas de notes mais l'épreuve du soulignement.**

Néanmoins, Jarry indique dans son compte rendu de *Le Dimanche en famille* de Franc-Nohain : « Nous avons corné les pages qui nous parurent notables à commenter, et voici le volume deux fois plus gros ¹ ». Cela nous donne une piste qui va en ce sens ; une seule piste malheureusement, car il ne nous a pas été possible non plus, les documents faisant défaut, de rassembler « un ensemble de références intertextuelles attestées dans les documents de genèse (carnets, notes, registres, cahiers d'extraits [...]) », qui aurait dessiné « en creux [le] corpus de[s] titres dont » Jarry rend compte et dont on aurait pu essayer « d'opérer une reconstruction dynamique ² », quant à l'acte singulier qu'est lire, en ce qui concerne Jarry.

Aussi l'auteur de *Messaline* ne semble-t-il pas, à première vue, rédiger de notes, ses comptes rendus consistant le plus souvent en un savant montage de citations dissimulées, la note, qui demeure la modalité assertive par quoi, le plus souvent, le critique aborde l'œuvre au cours de sa lecture, ou immédiatement à sa suite, étant, si elle « se réfère sans doute au présent intemporel du texte lu » – « point de repère censément immuable auquel on pourra se référer au moment de la consultation des notes » –, « bien davantage orientée, d'une part, vers un présent ponctuel de la lecture, qui aura glissé dans le passé lors de la relecture, et, d'autre part », et c'est là le point le plus important, « vers le futur de l'écriture : la note sert à fixer ce passé et à préparer cet avenir. Elle est le mémorial d'une rencontre entre le texte et une disposition d'esprit mais aussi l'épure embryonnaire d'un nouvel événement de pensée – et en dernier ressort d'un nouveau texte qui

¹ *Id.*, p. 681

² Daniel Ferrer, « Un imperceptible trait de gomme de Tragacathe... », Dir. Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, *Bibliothèques d'écrivains*, CNRS éditions, collection Textes et Manuscrits, 2001, p. 15.

sera dérivé du premier ¹». Or, chez Jarry, il ne s'agit, à l'évidence, jamais de la constitution d'un « nouveau texte ».

À l'opposé de la rédaction de la note, corner les pages est une manifestation du lecteur – donnant également mémoire à sa lecture (ce peut être, ainsi, l'étape préliminaire de la rédaction de la note) – qui s'apparente au soulignement.

Or, « [l]e soulignement en lecture est l'épreuve préliminaire de la citation (et de l'écriture), un repérage visuel, matériel, qui institue mon droit de regard sur le texte. Telle une reconnaissance militaire, il pose des jalons, des repaires surchargés de sens, ou de valeur ; il surimpose une nouvelle ponctuation au texte, faite au rythme de ma lecture : ce sont les pointillés suivant lesquels je découperai plus tard ²», comme le remarque Antoine Compagnon. « Le marquage postule [ainsi] que la rencontre ne restera pas unique : il est une pierre d'attente pour une nouvelle lecture, lecture qui portera non plus sur le texte originel, mais sur le texte marqué, voire sur la seule marque. ³»

Sauf que dans le cas de Jarry (c'est là toute son originalité) bien souvent la lecture du texte marqué est verbalisée telle quelle (avec globalement des changements qui restent minimes) par l'écrit. L'écrit devient le relais (le plus souvent) brut du marquage opéré sur le texte, que celui-ci naisse du seul acte de corner les pages ou du soulignement qui en serait le complément (en outre les pages peuvent-elles être, suivant cette même logique, « gribouillées, griffées, découpées, déchirées », les « volumes [peuvent-ils être] démembrés ⁴» – peut-être faut-il lire aussi en ce sens la mention concernant la bibliothèque de Faustroll comme quoi les ouvrages sont dépareillés), ou qu'il soit simplement mental (bien qu'il ne nous soit pas possible de dire que Jarry donne libre cours à sa mémoire, les passages cités l'étant trop précisément, jusque dans la restitution des signes typographiques, pour que son écriture puisse résulter d'une lecture assimilée, ainsi que nous l'avons déjà évoqué).

— Comment s'opère le choix des citations indirectes ?

Le travail de critique littéraire qu'effectue Jarry à *La Revue blanche* lui permet de « vérifier matériellement [...] la possibilité pour un énoncé de fonctionner hors du contexte où il a pris naissance, d'être greffé dans un environnement étranger ⁵».

¹ *Id.*, p. 21.

² Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Éditions du Seuil, 1979, p. 21.

³ Daniel Ferrer, *op. cit.*, p. 21.

⁴ *Id.*, p. 12.

⁵ *Ibid.*

Aussi peut-on avoir parfois l'impression, plus d'un siècle après, de surprendre Jarry « la main dans le sac », en délit de vol de texte (il y a une forme très forte de « bluff¹ » affiché chez Jarry), quand bien même il ne s'agit pas de plagiat puisqu'il s'agit pour Jarry de porter la parole du livre dont il rend compte jusqu'aux yeux et aux oreilles du lecteur, afin de remplacer tout commentaire possible – toute exégèse faisant figure *de facto* d'obstacle indéracinable entre le lecteur et le texte qu'il croit, en tant que lecteur soucieux des nouveautés, s'appropriier, ne fût-ce que légèrement, par le biais de sa lecture, fût-elle non complète et/ou épisodique, de la partie de *La Revue blanche* dévolue aux comptes rendus – au moyen d'un seul écho précis de la parole de l'auteur, cherchant ainsi à offrir une passerelle directe entre l'auteur et le lecteur, ce qui doit être pour Jarry, peut-on penser, la visée première du compte rendu, l'auteur de *Messaline* tenant à supprimer, pour ce qui est tout du moins de la plupart de ses comptes rendus, toute médiation critique, ce qui est bien évidemment un fantasme de critique car le découpage qu'opère Jarry – prélevant au sein du texte des passages qu'il juge significatifs en cherchant, semble-t-il, au moyen du montage qu'il opère ensuite avec ceux-ci, à donner une image fidèle de la totalité de l'ouvrage (l'exemple circonscrit vaut ainsi, peut-on penser, surtout en tant qu'image fantasmée de la totalité) – ne peut que parvenir en définitive à offrir une lecture qui restitue de façon parcellaire l'ouvrage en prenant le détail pour l'ensemble, le regard du critique se déployant en épousant le mécanisme propre à la synecdoque, se focalisant sur l'un (ou quelques-uns) des aspects du propos de l'ouvrage pour le (ou les) grandir afin de lui (ou leur) donner toute l'importance du développement (en ce qui concerne les ouvrages scientifiques dont *La psychologie de l'Amour* fait évidemment partie) qui se déploie à partir de la problématique affichée jusque fréquemment dans le titre, alors qu'au contraire il semble que ce qui peut être détaché de l'ouvrage est justement ce qui est suffisamment hétérogène par rapport à l'ensemble, par rapport aux structures qui le parsèment, pour pouvoir être retiré et acquérir une autonomie, étant décontextualisé.

Peut-on aller pour autant jusqu'à dire que c'est ce qui fait exception par rapport à l'ensemble ? En réalité, ce semble être ce qui fait figure de singularité (de l'avis du critique bien évidemment), ce terme devant être pris ici dans le sens d'intéressante dissonance (eu égard à la platitude, dans le sens de non relief, de la totalité) entrant en résonance avec les préoccupations du critique, exogènes à la vision qu'il porte sur l'ouvrage ou plus fréquemment lui étant endogènes : « « extraire » suppose [toujours] au minimum une analyse qui repérera les linéaments de ce qui est détachable, et qui peut donc être considéré, sinon comme un corps étranger, au moins comme un

¹ Paul Edwards, *op. cit.*

élément hétérogène, d'un certain point de vue, à son environnement puisqu'il est, selon ce point de vue, viable de manière autonome ¹».

En outre, le choix même des citations oriente inévitablement le regard du lecteur, celui-ci n'accordant d'attention, bien évidemment, qu'à ce qui est retenu tout en voyant son attention grandie par le présupposé inaltérable comme quoi si tel passage se voit retenu au détriment de tous les autres, c'est du fait de son importance, présupposé justifiant ainsi la force de l'attention du lecteur (et, sinon la redoublant, du moins la confortant dans sa durée, dans son déploiement), et cela bien sûr quand la citation n'a pas uniquement valeur d'illustration, mais alors présente-t-elle du reste encore de la valeur, même si celle-ci est bien moindre, justement en tant que *bonne* illustration : ce point de vue électif – qui anime en tout point le regard du critique – porté sur l'œuvre témoigne du fait qu'« avant de découper, il faut avoir décidé qu'il y avait dans [l']œuvre quelque chose à retenir, au nom d'un système de valeur ou d'un dessein », ce « système de valeur ou ce dessein (qu'ils préexistent ou émergent à l'occasion de la lecture) p[o]uv[a]nt être [du reste] plus ou moins définis, plus ou moins discriminants ²».

¹ Daniel Ferrer, *op. cit.*, p. 16.

² *Id.*, p. 17.

G. Dubois-Desaulle¹ : *Prêtres et moines non conformistes en amour*² (éditions de la Raison³, in-18 de 346 pages, 3,50 F).

« Nous présentons les faits, dit M. Dubois-Desaulle, dans toute leur exactitude documentaire, sans⁴ vouloir les apprécier. Aucune théorie morale n'offre de base assez stable et assez universelle pour permettre de juger, en son nom, la moindre action humaine.⁵ » Essayons pourtant d'établir une théorie⁶, fondée sur la science moderne et sur... la Bible⁷ :

« Au commencement⁸, Dieu créa l'homme : il le créa mâle et femelle⁹ », dit la Genèse. Ce passage a été assurément mal interprété, par des hypothèses d'hermaphrodisme primordial¹⁰. L'homme ne change point si vite – en les quelque six mille ans de l'histoire écrite : il était homme, d'un seul sexe, rigoureusement pareil aux spécimens actuellement conservés, mais il servait – de même que servent sans doute les « non-conformistes », et ainsi que l'imprintent au sujet de certains appareils nos herboristes modernes : « pour les deux usages¹¹ ». Il va sans dire qu'il se reproduisait assez peu dans ces conditions, ainsi qu'il appert de l'histoire de Sodome. Sodome fut détruite¹² : c'est une façon ingénieusement symbolique de rapporter que les procédés, si courants en l'an 1902, de repopulation, n'y trouvaient encore que peu d'adeptes. Quelques individus, spécialement doués, se rapprochaient, avec le temps, par différenciation, du type que nous qualifions « femme », et, par une sélection – n'employons pas, on saura pourquoi, le mot : naturelle – l'homme « né de la femme¹³ » eut le pas sur les autres hommes et les supplanta, au cours d'une seule génération, ce qui n'était pas difficile, vu que les autres hommes ne naissaient pas du tout. Donc, l'homme « naturel¹⁴ » subsista seul, et remarquons à ce propos que la « nature » est

une création du langage¹⁵, et qui a la même étymologie que « naissance¹⁶ ». Il y a tant de phénomènes, aussi réels – tous ceux qui sont éternels –, et qui sont aussi bien dans « l'ordre des choses » (sens vulgaire du mot naturel) et qui ne sont point nés ! L'expression de Spinoza¹⁷ n'est qu'un pléonasme : *Natura naturans, natura naturata*¹⁸.

Par suite de cette erreur de langage contre quoi même ceux qui la comprennent n'osèrent réagir, le *sodomiticum peccatum* ou *Venus praeter naturam*¹⁹ a été traduit généralement par « vice contre nature²⁰ ». De plus intelligents interprétèrent « hors nature²¹ ». Aucun latiniste ne sera choqué – puisque nous ne le sommes nous-même ! – si nous paraphrasons *praeter naturam*²² en ces termes : « qui laisse de côté la question de repopulation²³ ». Les pères de Trévoux ont élucubré onctueusement cette formule : le non-conformisme en amour²⁴.

Environ cent cinquante cas de ce « non-conformisme » ecclésiastique ou monacal²⁵, sont cités, avec une érudition²⁶ qui défie toute critique, puisque les documents²⁷ n'y manquent point, par M. Dubois-Desaulle.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 décembre 1902 (tome XXIX, n° 229), avec les comptes rendus de *Le Livre des Mille Nuits et une Nuit*, « tome XII », de J.-C. Mardrus et de *L'Abbé Prout*, « guignol pour les vieux enfants, préface de Georges Ancy, illustrations de Paul Ranson » de Paul Ranson, sous la rubrique « Les Livres », p. 625-628. Dans le même numéro paraît la chronique « Le privilège des piqueurs de fûts ».

1.

— Jarry antimilitariste ?

Gaston Dubois-Desaulle était rattaché à *La Revue blanche* (puisqu'il y publia un ouvrage : *Camisards, Peaux de lapins et Cocos, corps disciplinaires de l'armée française* et fit paraître des articles au sein de la revue) et fut un fervent antimilitariste.

Né vers 1875¹, Dubois-Desaulle fait paraître en 1899 *Sous la casaque, notes d'un soldat*, chez Stock. « Ce livre est composé du journal, et de sa correspondance avec sa mère, d'un soldat envoyé en compagnie disciplinaire en Afrique du nord pour opinions révolutionnaires. ² » Ce ne sont pas les « notes d'un soldat » selon *La Revue blanche*, mais une « aventure arrivée à un jeune philosophe libertaire qui fut envoyé aux compagnies de discipline à cause de ses idées ³ », de son intérêt pour la science.

Ce livre peut être rapproché des *Jours et les Nuits* de Jarry paru deux ans plus tôt, soit en 1897 à la Société du Mercure de France, puisque, comme le résume *La Revue blanche*, « [...] M. Dubois-Desaulle a vécu en dehors, s'évadant par l'esprit et tentant de s'évader en fait [...] ⁴ ». Selon Marcel Collière qui rend compte de *Sous la casaque* pour *Le Mercure de France*⁵ dans la rubrique « Histoire, sociologie », l'objet de l'ouvrage est de mêler le « long récit des lâchetés, des cruautés, des hypocrisies, des souffrances de tous genres que l'auteur a vues ou endurées » et des descriptions pittoresques de paysages africains.

Dubois-Desaulle, qui collabora à *La Revue Libertaire* (Paris, 5 numéros du 15 décembre 1893 au 20 février 1894), fonde en décembre 1899 le groupe de Propagande antimilitariste de Paris (première organisation antimilitariste anarchiste), et continue son effort de dénonciation de la perpétuation de l'existence des bagnes au sein des pages de *La Revue blanche*, y publiant trois « articles sur les punitions infligées dans les corps disciplinaires des colonies », « ces articles décriv[a]nt les punitions en question et montr[a]nt, par des exemples, qu'elles sont souvent infligées pour des fautes vénielles ⁶ », ce qui pousse Gustave Kahn à écrire dans *La Revue blanche* : « il faut que la campagne continue jusqu'à la suppression de ces bagnes où tout jeune Français est exposé à être envoyé pour les plus légères peccadilles [...] ⁷ ».

¹ Et non en 1873 comme l'indique l'édition Pléiade (OC II, p. 983).

² BOURRELIÉ, p. 880.

³ *La Revue blanche*, tome 19, mai-août 1899, p. 235.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Le Mercure de France*, n° 112-114, tome XXX, avril-juin 1899, p. 472.

⁶ BOURRELIÉ, p. 880.

⁷ *La Revue blanche*, tome 25, mai-août 1901, p. 395.

Soutenu par « un groupe de fervents (antimilitaristes) ¹ », comme le remarque Fagus dans son compte rendu de *La Crapaudine*, Dubois-Desaulle fait paraître en 1901, aux éditions de la Revue blanche, comme nous l'avons déjà souligné, *Camisards, Peaux de lapins et Cocos, corps disciplinaires de l'armée française*. Selon Gustave Kahn qui en rend compte dans *La Revue blanche* : « Le beau livre de M. Dubois-Desaulle », « très documenté, plein de faits et de photographies », « est venu à son heure, au moment où le principe du militarisme est assez ébranlé [...], pour qu'on puisse attirer l'attention du public sur certains détails particulièrement odieux. ² »

L'année suivante, il fait paraître, dans les pages de *La Revue blanche*, un article historique sur « l'entreprise de démolition de la Bastille », et une chronique « sur une affaire de sorcellerie remontant au début du XVIII^e siècle ³ », reconstituée d'après les *Mémoires de la lieutenance générale de Police* » qui lui sert également de base pour l'élaboration des *Prêtres et moines non conformistes en amour*.

Il meurt en avril 1903, au cours d'un voyage en Abyssinie.

L'attachement de Dubois-Desaulle à *La Revue blanche* (remarquons ainsi que cet auteur y publia *Camisards* en 1901, c'est-à-dire au moment où Jarry publiait avec une récurrence notable, au sein des pages de la revue, et de plus l'ouvrage *Messaline* paraît en volume la même année) et son militant et fervent antimilitarisme paraissent être deux raisons suffisantes pour justifier très logiquement l'intérêt que Jarry a pu lui porter.

Mais en réalité il s'agit de nuancer très fortement, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, la fibre antimilitariste de Jarry – qui se donne pourtant libre cours, et de façon très notable, dans *Les Jours et les nuits*, « roman d'un déserteur » –, de par l'intérêt de l'auteur de *Messaline*, très grand, pour la chose militaire (qu'elle ait trait à la réalité de la caserne sur laquelle il se documentera pour l'écriture de *La Dragonne* ou à la stratégie, véritablement mathématique pour Jarry, préalable aux combats et les accompagnant, qui est perceptible dans la « Bataille de Morsang »), intérêt visible déjà dans la façon suivant laquelle Jarry renomme véritablement *Les Jours et les nuits* dans l'*Almanach* de 1901 en en modifiant le sous-titre : *Les Jours et les nuits* devient un « roman militaire ⁴ » et non, ainsi, un roman antimilitaire ou antimilitariste.

Jarry ira du reste jusqu'à prononcer ces paroles, selon André Salmon⁵ : « J'aime passionnément l'armée. [...] On me dit antimilitariste parce que j'ai écrit *les Jours et les Nuits*, roman d'un déserteur, mais ce n'est pas vrai. » Ce propos de Jarry recueilli par Salmon est

¹ *La Revue blanche*, tome 26, septembre-décembre 1901, p. 635.

² *La Revue blanche*, tome 25, mai-août 1901, p. 395.

³ BOURRELIÉ, p. 881.

⁴ OC I, p. 620.

⁵ André Salmon, *Souvenirs sans fin, Première époque (1903-1908)*, Gallimard, 1955, p. 151.

d'autant plus plausible qu'il est à rapprocher de cette assertion, à laquelle ne saurait être rattachée *de facto* l'ironie : « Ha, messieurs nous aimons l'armée, il n'est rien que nous ne fassions pour elle. Notre peuple n'aime peut-être pas beaucoup les militaires, mais à notre exemple il se bat volontiers contre tout le monde ¹ ».

En outre, l'écriture de *La Dragonne* répond, à travers des attaques renouvelées contre l'homme ayant le statut de militaire, à la volonté de Jarry d'en réalité renouveler l'élite de l'armée, *a contrario* de la notion contemporaine de militaire qui s'est, selon lui, considérablement appauvrie en étant rattrapée par la démocratisation : « L'opposition entre Erbrand et Durand s'explique, on ne doit pas l'oublier, par le refus d'Erbrand de devenir militaire. Le plan de 1906 indiquait déjà : « Erbrand Sacqueville déclare qu'il ne veut plus être soldat », et une mention verticale, en note, ajoute : « idée directrice du livre : Herb. Sac. ne veut pas être militaire : n'importe quel parvenu peut l'être aujourd'hui. » » Un brouillon note d'ailleurs cette réplique de Sacqueville : « Il est probable que j'ai du sang de conquérant et c'est pour cela que je ne veux pas être soldat. ² »

Le compte rendu de Jarry de l'ouvrage de Duruy *Pour la Justice et pour l'Armée* doit être replacé dans cette dynamique de pensée qui, loin d'exclure la chose militaire de son champ d'intérêt et d'investigation (bien au contraire, ainsi qu'en témoigne notamment, ainsi que nous l'avons souligné, *La Dragonne*), la retravaille au contraire de l'intérieur, cherchant à la recréer presque *ex nihilo*, – en accord avec une noblesse de l'âme rêvée par Jarry autant qu'il fantasme, à la fin de sa vie, l'appropriation d'une généalogie prestigieuse par elle –, afin de redonner à l'armée, loin du collectivisme auquel elle s'est, pour Jarry, réduite, toutes ses lettres de noblesse, loin, ainsi, bien loin de la démocratisation triomphante.

2. Le titre complet est *Mémoires secrets de la lieutenance de police, Les infâmes, Prêtres et moines non conformistes en amour*.

3. Ces « [r]évélation[s] des vices contre nature du clergé du XVIII^e siècle » parurent en 1902 dans la Collection nationaliste.

4. Jarry modifie « documentaire sans » en « documentaire, sans ».

5.

— **Violente diatribe de Dubois-Desaulle contre l'homosexualité.**

Citation exacte. Jarry cite les derniers mots de l'introduction³.

¹ OC I, p. 550.

² Voir OC III, p. 890.

³ Voir G. Dubois-Desaulle, *Mémoires secrets de la lieutenance de police, Les infâmes, Prêtres et moines non conformistes en amour*, Éditions de la raison, 1902, p. VIII.

En réalité, il n'est pas possible d'affirmer que Dubois-Desaulle est impartial dans son compte rendu puisque de nombreux passages de sa préface (qui constitue l'essentiel de son propos, le corps du livre étant constitué d'archives) apparaissent, n'étant pas marqués au moyen des guillemets, et ainsi étant bien issus de la parole de l'auteur (celle-ci fût-il ironique, et le serait-elle, ce serait très surprenant, étant donné la volonté très sensible de Dubois-Desaulle d'énoncer un discours précis se voulant scientifique – voir la note 27), comme exprimant une certaine violence, et même une violence certaine, contre cette forme de sexualité.

Il écrit ainsi notamment (nous soulignons les passages les plus révélateurs) : « *Ce qu'on appelle [...] le vice [...] vient des sombres profondeurs de la préhistoire et suit l'humanité [...] comme une bête attachée aux mauvais relents de l'animalité humaine*¹ » ; « *Que la déviation soit innée ou acquise, qu'elle relève de la maladie ou du vice [...]. L'individu contaminé en contaminera d'autres*² » ; « *La perversion (maladie) est du domaine de la science ; la perversité (vice) rentre dans celui de la sociologie et de la philosophie. Dans la perversité, des facteurs sociaux entrent en jeu. D'un côté la luxure, la dépravation produites par l'excès des plaisirs [...] – De l'autre ; la nécessité, la peur, la misère. Les uns pédérastes par goût, les autres par intérêt*³ » ; « [...] sans vouloir tenir compte ni des causes qui engendrent la dépravation, ni de ses effets néfastes sur l'avenir d'une race, beaucoup s'imaginent que ce mal sera diminué si les tares restent cachées, si « le scandale » est évité. On ne guérit pas les plaies sociales en les couvrant d'un drap mortuaire mais en y fouillant d'un geste sûr, d'une lame acérée, sans craintes et sans faiblesses.⁴ » Cette dernière métaphore est la plus propre à exprimer la violence contenue dans le propos de Dubois-Desaulle.

Aussi, les dernières lignes de sa préface, que cite Jarry, sont, d'une certaine manière, en contradiction avec le sens de celle-ci ; remarquons que Jarry ne pouvait manquer d'avoir connaissance de ce fait, puisqu'il cite d'autres passages du texte introductif.

— Une ironie singulière.

De ce fait, en citant le passage de la préface qui contredit *le plus* l'ensemble de celle-ci, Jarry affirme une ironie « froide, une ironie d'autant plus forte qu'elle semble s'ignorer⁵ », pour reprendre l'expression d'un compte rendu anonyme de *Les Bons Parents* d'Hubert Krains inséré dans *Le Mercure de France* en 1891.

¹ *Id.*, p. I.

² *Id.*, p. VI.

³ *Id.*, p. VIII.

⁴ *Id.*, p. II.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 122.

S'agit-il seulement toujours de l'ironie, au sens où l'entend Jankélévitch : « Deux négations s'annulent, disent les grammaires : mais – ce que les grammaires ne nous disent pas – l'affirmation ainsi obtenue rend un tout autre son que celle qui s'installe du premier coup, sans passer par le purgatoire de l'antithèse ¹ » ?

Il faudrait inventer un autre terme qu'« ironie », un terme stipulant que l'ironie peut exister indépendamment de la reconnaissance de son statut *via* le contexte, peut exister, en somme, pour la seule personne qui la profère alors qu'elle est éminemment et intrinsèquement socialisée. Il faudrait forger un terme qui montre qu'un énoncé peut être ironique sans devoir se limiter pour s'affirmer tel (c'est-à-dire sans devoir nier ce qu'il semble être pour exister pleinement – pour faire exister son sens), si l'on développe, là encore, la formulation de Jankélévitch : « il faut que la pensée se limite pour exister ² ».

Ainsi, au sein de ce compte rendu, l'ironie, si elle reste toujours, « au sens propre du mot, une *allégorie*, [...] car elle pense une chose et, à sa manière, en dit une autre ³ », n'est pas un « procédé négatif [...] de la méthode socratique ⁴ », puisqu'elle est bien insoupçonnable, à la seule lecture du compte rendu, *a contrario* par exemple de ce passage du compte rendu que rédige Jarry du livre d'Henry Leyret intitulé *Les Jugements du président Magnaud* : « Félicitons M. Henry Leyret de l'excellent commentaire qu'il nous offre des célèbres jugements de Château-Thierry ; mais qu'il n'attribue qu'à notre impuissance d'y rien ajouter la liberté que nous allons prendre d'en tirer des conclusions toutes différentes des siennes. ⁵ »

Ce dernier exemple d'ironie, en ce qui concerne le livre de Leyret, est d'autant plus intéressant qu'il se conforme en tout point, dans la dynamique qu'il porte en lui, au compte rendu de l'ouvrage de Dubois-Desaulle, Jarry imposant alors également sa propre lecture des faits, à la différence que dans le cas du compte rendu du livre qui nous occupe ici, Jarry impose avec plus de virulence et de force encore (il est extrêmement frappant de voir à quel point le texte spéculatif prend presque toute la place du compte rendu, le paragraphe conclusif se voulant critique apparaissant comme réduit au minimum et inévitable du fait de l'obligation qui est celle de Jarry de faire œuvre de critique), en tout point différent du propos originel, *son* propos.

— **Substituer invisiblement un sens à un autre.**

¹ Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Flammarion, collection Champs, 1991, p. 76.

² *Id.*, p. 45.

³ *Id.*, p. 42.

⁴ Cours Bergson, Cahier D, Ms 21133-B'-I-13 (5/6), Fonds Jacques Doucet, p. 91.

⁵ OC II, p. 592.

Aussi, la lecture de Jarry n'est plus seulement humoristique (contrairement à ce qu'elle semble être entièrement, et outrageusement – voir la note 6) ou exégétique (en ce qui concerne le court paragraphe par quoi se clôt le compte rendu de Jarry, ainsi que nous l'avons déjà suggéré) : elle s'impose avec une telle force qu'elle balaye toute lecture antérieure, et jusqu'au sens du texte sur lequel elle se construit, autour duquel elle s'enroule de ses ramifications denses au point de le soustraire au regard.

Et Jarry impose *son* propos d'une façon telle (même s'il cite, paradoxalement, un passage de l'introduction de l'ouvrage, et ouvre son compte rendu sur cette citation, façon d'apparemment laisser toute sa place à l'auteur qu'il chronique – et de faire apparaître très visiblement cette volonté, même si ce n'est que dans un premier temps, car Jarry prend très vite ses distances avec Dubois-Desaulle) que celui-ci va jusqu'à sembler aux yeux des lecteurs de *La Revue blanche*, Jarry étant légitimé dans son discours (et dans le fait de l'énonciation de celui-ci) par la partie dévolue aux comptes rendus qu'il occupe et le statut qu'il a ainsi *de facto* de critique, être le seul valable quant au sens de l'ouvrage, et ce, bien évidemment, en ce qui concerne précisément le moment de l'énonciation de la citation qui ouvre le compte rendu, puisque l'auteur du *Surmâle* contredit celle-ci, en un certain sens, juste après, écrivant : « Essayons pourtant d'établir une théorie [...] ».

Si Jarry impose son propos, par cette citation, alors que c'est le propos de l'auteur qui semble, au travers de la citation, être seul à se faire jour, c'est parce que l'auteur de *Messaline* n'ignore pas que le passage cité fait figure d'*hapax* eu égard à l'ensemble de l'ouvrage et le restitue pourtant implicitement comme s'il n'était nullement tel.

L'on peut aller jusqu'à considérer que Jarry cite ce fragment (mais sans erreur, rappelons-le) d'une façon telle que celui-ci s'oppose ouvertement au sens du propos de toute l'introduction, en somme d'une façon telle qu'il s'oppose au propos de son auteur : remarquons ainsi que ce n'est pas en tant que passage qu'il s'oppose à la parole de son auteur, mais en tant que passage mis en avant par Jarry dans son compte rendu (et, qui plus est, en son début, afin d'attirer fortement l'attention du lecteur sur son sens), et ainsi désigné implicitement comme étant en tout point révélateur de l'ensemble de l'ouvrage. Ce faisant, Jarry semble s'attacher à répondre à son commandement érigé dans le premier *Almanach* en 1899 : « notre parole s'élèvera [...] en sa vérité absolue, sans discussion. ¹ »

L'on peut penser que Jarry, par ce faire, cherche à interroger la fonction de critique (et ainsi la légitimité de celle-ci), en nous montrant qu'une citation n'est jamais pourvue de neutralité. Elle ne fait jamais sens quant à un propos global, quant à une visée générale, quant aux lignes directrices traversant un ouvrage ; elle est toujours partielle et parcellaire.

¹ OC I, p. 536.

L'auteur de *La Chandelle verte* semble chercher à montrer que toute citation est, même dépourvue de commentaire, dans le cadre d'un compte rendu, une exégèse, dans le sens où elle présuppose un choix précis – fondateur d'un propos ou découlant de celui-ci – concernant sa découpe qui dénote une intentionnalité critique : autrement dit, une citation n'est jamais neutre mais s'affirme (déjà) comme son propre commentaire, du fait de l'ensemble des choix qui conduisent à son existence dans le cours d'un compte rendu.

— **L'insoupçonnable de l'ironie transmue la clarté en obscurité.**

Comme le remarque Patrick Besnier à propos de la clarté stylistique du *Surmâle* : que ce roman soit, comme a pu l'écrire Rachilde, « le plus accessible au grand public ¹ » n'est « à la limite qu'un problème supplémentaire posé par *Le Surmâle* ² ». Le même problème se pose singulièrement avec ce compte rendu.

L'ironie de Jarry est, ainsi que nous l'avons analysée, au sein de ce compte rendu, d'autant plus intéressante qu'elle est invisible pour quiconque n'aurait pas connaissance (complète) de l'ouvrage, et la démarche de Jarry est d'autant plus insoupçonnable qu'il cite sans imprécision, ainsi que cela a été précisé, la fin de l'introduction de l'ouvrage de Dubois-Desaulle, comme s'y se trouvait là concentré le propos de l'auteur (ainsi que c'est, il est vrai, souvent l'usage dans les publications à visée scientifique de l'époque), alors que cette phrase de Dubois-Desaulle, curieusement en totale opposition avec le reste de son propos, ainsi que nous l'avons vu, se déploie (c'est là toute sa raison d'être) avec la faconde d'un procédé rhétorique qui vise à conférer de la légitimité à l'ouvrage entier, le présentant d'une part comme doué d'objectivité (et ainsi ne devant éveiller ni la réserve ni les critiques, se voulant simple étalage de faits – ce qu'il n'est absolument pas) et d'autre part comme méritant d'être placé dans la lignée des nombreux opuscules scientifiques qui fleurissent alors (en l'occurrence, étant donné le sujet de Dubois-Desaulle, en ce qui concerne la psychopathologie ; voir aussi la note 27) – se voyant rattaché ainsi à un préjugé de pertinence (et de sagacité intellectuelle) le concernant.

Ainsi, le lecteur ne peut que passer à côté de l'intention jarryque, ne percevant pas, de fait, l'ironie qui le constitue en propre et qui transforme le texte spéculatif qui est l'essentiel du propos faussement critique de Jarry en réaction exprimée, violente, virulente (mais d'une violence qui s'exprime dans un calme parfait, ce qui la rend ainsi d'autant plus problématique qu'elle n'est pas, ainsi que nous l'avons évoqué, devinable), face à l'ouvrage, Jarry exprimant en opposition à un

¹ Rachilde, *Alfred Jarry ou le Surmâle de lettres*, Grasset, 1928, p. 213.

² OC II, p. 769.

propos volontairement scientifique la même apparente méthodologie spéculative (s'enquérant de voler aux prétentions scientifiques perceptibles chez l'adversaire leurs propres armes, du fait en premier lieu de nombreuses allusions précises ainsi qu'érudites et en second lieu d'une méthode, fût-elle dévoyée en ses principes, celle-ci étant rendue absurde par le recours assourdissant de Jarry à l'humour, qui cherche inlassablement – ainsi que cela est perceptible dans l'ensemble des textes qui composent *La Chandelle verte* – à se déployer) tout à la fois savante et se jouant de l'érudition que celle qu'il avait exprimée face à *La Natalité en France en 1900* de G. M. (concernant la façon cette fois dont l'alcool était stigmatisé comme l'une des causes les plus intenses de dégénérescence du pays tout entier).

En effet, la suite de ce présent compte rendu de Jarry, offrant une défense et illustration du mode de sexualité décrit par Dubois-Desaulle, se tient ainsi en opposition farouche (quoiqu'indiscernable) avec l'ouvrage de cet auteur dont le propos transparait, ainsi que nous l'avons vu, même si c'est de façon (relativement) implicite, dans le cours de son introduction.

En conséquence est-il bien sûr impossible d'affirmer comme Paul-Henri Bourrelier¹ que « Jarry se f[ait] un plaisir de commenter [...] *Prêtres et Moines non conformistes en amour* [...]. Il trouve le livre parfaitement documenté. »

Aussi l'apparente évidente clarté qui constitue ce compte rendu est-elle une obscurité supplémentaire, et plus grande encore, en un certain sens, que celle qui naît des complications syntaxiques et lexicales (présentes dans les livres de Jarry jusqu'au *Surmâle*, hormis dans le premier *Almanach* et les textes uniquement rattachés à Ubu) et que celle qui découle quant à elle des allusions cryptiques présentes notamment de façon récurrente dans l'ensemble des textes spéculatifs et critiques (contextualisées, pour ces dernières, tout au long de notre édition critique et commentée), puisqu'elle est invisible : cette forme particulière d'obscurité ne s'affirmant pas telle (et proclamant au contraire implicitement qu'elle n'est pas telle, du fait de la simplicité outrancière suivant laquelle elle s'exprime), elle n'appelle aucune entreprise de déchiffrement d'un sens (et sous-entend même que cette entreprise serait superfétatoire, de par cette fois encore la simplicité qu'elle jette à la vue) ; le sens, qui est constitué en propre par l'ironie (et par le principe de violence – fût-elle froide –, d'opposition, qui découle de celle-ci) qui sous-entend l'ensemble du compte rendu, ne peut pas être de fait, ainsi que nous l'avons vu, compréhensible, sauf en lisant le texte de Dubois-Desaulle avant celui de Jarry !

— Désir ardent de ne pas être compris.

¹ BOURRELIER, p. 880-881.

On le voit, Jarry n'a rien renié de ses principes d'obscurité, de sa volonté de ne pas être compris (du moins entièrement), mais il a déplacé celle-ci, du fait du procédé déployé ici qui consiste à exprimer une ironie totalement silencieuse, et l'a rendue encore plus problématique car invisible, imperceptible. Aussi peut-on légitimement se poser la question : pour qui Jarry écrivait-il ?

Dans quelle mesure le fait de publier se confond-il paradoxalement (et le paradoxe se trouve ici accru par le fait que la publication advient sous une forme journalistique dans une revue à assez grand lectorat : l'on est très loin des tirages relativement confidentiels des *Minutes* ou de *César-Antechrist*) avec le désir, sinon de ne pas être lu, du moins de ne pas être compris totalement, c'est-à-dire de se refuser à la lecture, de se rétracter face au désir de compréhension qui occupe, de fait, tout lecteur (qui transforme justement l'individu en lecteur, c'est-à-dire en être venu s'enquérir d'une sémantique pour se l'approprier, pouvant bien évidemment demeurer, indépendamment de cet effort, sensible à la sensualité de la forme qui la contient), afin de ne pas perdre sa substance, de ne pas répandre son ipséité, afin de conserver, intacte, son idiosyncrasie, comme c'était le souci de Jarry dans ses premières années, de par les théories idéalistes et la quête d'un élitisme s'exprimant par un souci de toute-puissance lequel se décline suivant un mépris souverain de l'influence (né aussi de sa lecture de Lautréamont, comme l'a montré Sylvain-Christian David¹) qui ont porté son écriture, lui ont donné sa forme et sa nécessité ?

« Ne pas être compris » continue ainsi d'être un objectif affiché paradoxalement dans le fait de publier sous une forme de grande clarté apparente (il ne s'agit plus du tout de perpétuer le principe édicté par Gourmont dans son compte rendu des *Minutes* en octobre 1894², et développé par Jarry jusque dans *Messaline*, comme quoi « [u]ne œuvre d'art écrit se reconnaît à l'abondance des métaphores nouvelles ; toute métaphore nouvelle est obscure »), sous le jour d'un jeu ludique opéré avec le langage mais aussi avec l'érudition, et ce sous la forme apparente du développement d'un paradoxe dans un cadre culturel éminemment socialisé, au sein des pages d'une revue à large lectorat, et ainsi dans la légèreté qui pourrait être celle d'une conversation entre gens cultivés (telle celle qu'a relatée Jarry au début du *Surmâle* – il y a comme une forme d'aller-retour instauré par Jarry entre le commencement de ce « roman moderne » et la spéculation que renferme ce compte rendu de l'ouvrage de Dubois-Desaulle, étant donné le fait que celui-ci est publié dans *La Revue blanche*, revue élitiste, aristocratique, en lien notamment avec le monde de la finance), mais en réalité sous une forme antiphrastique absolument (ainsi que nous l'avons montré) indiscernable (et de ce fait dans le secret d'une existence qui n'a réalité que pour son auteur et qui, quand bien

¹ Voir Sylvain-Christian David, *Alfred Jarry, le secret des origines*, préface d'Annie Le Brun, Presses universitaires de France, collection Perspectives critiques, 2003.

² Voir *Le Mercure de France*, n° 57-60, tome XII, septembre-décembre 1894, p. 177.

même elle se jette à la vue, conserve son sens intact, à hauteur peut-on penser, semble affirmer Jarry avec insolence, de la façon dont elle se jette justement à la vue), Jarry perpétuant un objectif exprimé singulièrement dans *Les Minutes de sable mémorial* ou *César-Antechrist*, ou même *Messaline*, objectif qu'avait parfaitement perçu Remy de Gourmont dans sa bibliographie des *Minutes* déjà mentionnée, puisqu'il y avait énoncé que « toute œuvre d'art écrit, digne de ce nom, est obscure », devant résulter de « ce noble égoïsme plus soucieux de se dire que de s'informer si le discours charme autrui ¹ » – remarquons que ce qui nous permet de dire que l'auteur de *Sixtine* a dans les pages du *Mercur de France* mis l'accent sur un point capital du propos de Jarry (et de son intentionnalité d'auteur) est la réaction de celui-ci qui écrit après la lecture du manuscrit du compte rendu de Gourmont à Edouard Julia fin septembre 1894 ou au cours du mois suivant : « [...] M. de Gourmont [...] risquerait de me rendre un peu orgueilleux – ou honteux. ² »

6.

Toute la suite du compte rendu de Jarry, véritable texte spéculatif, hormis la phrase de conclusion, semble se construire (nous soulignons) à partir d'une seule phrase de Gabriel Tarde (1843-1904), sociologue et criminologue, qui fut professeur au Collège de France et membre de l'Institut, extraite de « L'amour morbide » (*Archives d'Anthropologie criminelle*, tome V, p. 585), formulation que cite Dubois-Desaulle en sa préface : « Il pourrait bien y avoir [...] au fond de ces choses, dites *contre nature*, quelque chose de *trop naturel* au contraire et que la morale seule peut extirper du cœur civilisé ³ », Jarry cherchant à prouver sous l'apparence de l'humour combien justement cette forme de sexualité selon lui prototypique est la plus naturelle.

— **Spéculation nichée au sein du compte rendu : usage de la logique poussée à son terme pour déchaîner le rire.**

L'auteur du *Surmâle* use de la logique, « science de l'idéal » « s'occup[ant] de savoir da[n]s quelles conditions la vérité est possible ⁴ », comme cela lui a été enseigné par Bergson à Henri IV, et ce de fracassante façon, avec une progression implacable qui épouse, bien souvent, l'absurde, comme il le fait au sein de la très grande majorité des chroniques qu'il cherchera à regrouper sous l'appellation *La Chandelle verte*, aussi ce compte rendu précisément, comme celui de *La Natalité en France en 1900* du reste, entretient-il des liens de cousinage très étroits avec ses spéculations, et doit-il être replacé dans une plus vaste dynamique de pensée, que Jarry a nommée la

¹ *Ibid.*

² OC I, p. 1309.

³ Voir G. Dubois-Desaulle, *op. cit.*, p. I.

⁴ Cours Bergson, Cahier D, Ms 21133-B'-I-13 (5/6), Fonds Jacques Doucet, p. 49.

Pataphysique, laquelle dynamique outrepassa – c'est même sa principale propriété, ce qui lui permet de se définir en tant que telle – les frontières : celles des genres, des types de support recueillant l'écrit, des différentes strates par quoi la chronologie se tisse...

Ce faisant, quand bien même « tout » a pu être « sérieux ¹ » chez Jarry, suivant le propos de Fagus qui l'a très bien connu, l'auteur d'*Ubu Roi* cherche à susciter le rire, celui-ci naissant, précise l'auteur du *Surmâle*, « de la découverte du contradictoire ² », laquelle découverte se met en place au moyen d'une méthode (perceptible notamment dans le compte rendu de l'ouvrage de Dubois-Desaulle) qui donne à la logique son entière place, comme le résume Jarry dans son compte rendu de « Capucines : *La Botte secrète*, de M. Franc-Nohain, musique de M. Claude Terrasse » inséré dans *La Revue blanche* du 15 février 1903 : « M. Franc-Nohain ordonne les situations les plus folles de son théâtre d'après les règles de la plus saine logique : c'est à la sûreté de sa méthode qu'il doit de déchaîner si infailliblement le rire. »

— Intérêt de *La Revue blanche* pour l'humour.

G. Jeanniot constate dans son article « L'Art du Rire » paru dans le supplément littéraire du *Figaro* du 30 décembre 1905 : « L'actualité n'est pas si féconde en gaieté, qu'on ne cherche une diversion aux mille préoccupations graves qui nous assaillent. Depuis quelques années, le petit groupe des humoristes est devenu légion ³ » Si cet attrait de Jarry pour l'humour s'inscrit ainsi dans une dynamique d'ensemble (surtout perceptible, il est vrai, au sein des journaux et revues), celle-ci n'est pas propre à toutes les petites revues, loin de là : aussi ne va-t-elle pas de soi.

Ce compte rendu doit de ce fait être replacé dans l'intérêt de *La Revue blanche*, qui se confond en partie avec l'originalité de sa posture⁴, pour une fibre littéraire et philosophique qui soit humoristique : « Ce qui distingue *La Revue blanche* par rapport aux autres revues « sérieuses » de l'époque, c'est la place qu'elle a toujours su ménager à l'humour [...] ⁵ ».

En effet, « [d]ans les revues littéraires de la fin du XIX^e siècle, aucune ne fut », d'une certaine manière, « plus riche en trouvailles cocasses et humoristiques que *La Revue blanche* ⁶ » : « [l']originalité de *La Revue blanche* se mesure » ainsi « à l'humour ⁷ » (prenant souvent les traits de la

¹ BESNIER, p. 690.

² OC II, p. 647.

³ *Le Figaro*, supplément littéraire, samedi 30 décembre 1905, p. 2.

⁴ Tous les commentateurs reviennent sur ce point.

⁵ Geneviève Comes, *La Revue blanche et le mouvement des idées*, thèse de doctorat, Lille 3, ANRT, 1988, p. 123.

⁶ *Id.*, p. 10.

⁷ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 211.

« parodie ¹ ») « qui traverse nombre de ses livraisons. ² » Et ce « [d]ès ses débuts », façon qu'a *La Revue blanche* « de refuser de se prendre au sérieux et d'assurer une distance critique à l'égard de ses prises de position successives. ³ »

Cette place réservée à l'humour « fut marquée par l'existence, d'avril à décembre 1892, des « Liquidations », où Pierre Veber [...] passait en revue de manière humoristique l'actualité politique, sociale, artistique ou littéraire. ⁴ »

— *Le Chasseur de chevelures.*

Cette rubrique sera remplacée, et c'est alors que cette tournure d'esprit propre à *La Revue blanche* culminera, par le supplément humoristique intitulé *Le Chasseur de chevelures*, « qui parut de janvier 1893 à juillet 1894, sous la direction de Tristan Bernard, « informateur du possible » et de Pierre Veber, « déformateur du réel ». ⁵ »

S'il est assez logique qu'Alphonse Allais dans « Un nouvel organe » au sein de *Pas de bile !* ait pu vanter cette publication : « Si on excepte la question de la chasse aux chevelures, aucun sujet n'est étranger à la rédaction du *Chasseur de chevelures* ⁶ », il est plus surprenant que *Le Mercure de France* lui-même, revue sérieuse entre toutes (« [a]u *Mercury de France*, on était [...] sérieux ⁷ », constate Geneviève Comes), ait pu, à travers sa rubrique « Journaux et revues » du numéro de mars 1892, saluer la publication du *Chasseur de chevelures* : « Cela manquait vraiment, un journal où la raillerie la plus perverse ou la plus formidable fût bien chez elle, où la vérité pût se dire et non se « proférer » [...] ⁸ »

Quelle fut la visée de ce supplément, il est vrai éphémère (mais qui fut repris en quelque sorte « avec « Nib », « nouveau supplément humoristique qui paraîtra trois fois » – en janvier, les 15 février et 1^{er} avril 1895⁹ –, ce qui montre la constance de ce choix de direction vers l'humour de *La Revue blanche*) ?

« Grâce à leur feuille annexe, *Le Chasseur de chevelures*, Tristan Bernard et sa cohorte d'amis, Jules Renard, Pierre Veber, Romain Coolus, Paul Masson, Félix Vallotton et Toulouse-Lautrec,

¹ Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 31.

² LEROY BERTRAND-SABIANI, *op. cit.*

³ Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 31.

⁴ *Id.*, p. 10.

⁵ LEROY BERTRAND-SABIANI, *op. cit.*

⁶ Alphonse Allais, *Œuvres anthumes [œuvres complètes, volume I]*, avant-propos, biographie et bibliographie par François Caradec, Robert Laffont, collection Bouquins, 1989, p. 229.

⁷ Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 10.

⁸ *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892, p. 278.

⁹ Geneviève Comes, *op. cit.*, p. 19-20.

obtiennent carte blanche pour pratiquer le jeu de massacre.¹» En quoi consiste précisément ce jeu de massacre ?

« Les textes de Bernard et de Veber visent toutes les cibles par des parodies multiformes : rubriques des journaux, textes littéraires, discours, programmes électoraux, annonces publicitaires, annonces d'inventions, etc.² » « *Le Chasseur* s'emplo[ie] à dénoncer les manies de l'époque, à rabaisser les notoriétés, à dégonfler les formes de style sérieux en recourant à des pastiches et des portraits³ », et ce « conformément au programme⁴ » annoncé en janvier 1893 : « « Le Chasseur de Chevelures », journal d'informations, est le seul de ses confrères qui puisse fournir, quels que soient la température et l'état des esprits, des faits-divers intéressants, des écrasements de personnages haut placés et des drames passionnels d'une bonne complication⁵ ».

L'on voit à quel point la pensée de Jarry, toujours extrêmement corrosive (quant au féminisme, à la démocratisation galopante etc., et, contrairement à toute vraisemblance, jusqu'en ce qui concerne le visage humain que peut prendre la magistrature au travers de la figure du « bon juge » Magnaud), a pu entretenir des liens assez étroits avec ce supplément humoristique, au point de possiblement s'en inspirer. Comme l'écrivent Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani, l'on « comprend que *La Revue blanche* se soit attaché[e] la collaboration d'Alfred Jarry. Mêlée à la volonté d'être à la pointe de l'actualité, cette veine humoristique exprime un certain esprit « fin de siècle » fait de gouaille, d'impertinence, de scepticisme, voire de cynisme.⁶ » Et il est vrai que l'on voit difficilement comment Jarry aurait pu publier des textes comme ce compte rendu de l'ouvrage de Dubois-Desaulle au sein du *Mercure de France*.

— L'humour jarryque n'est pas sa propre finalité.

Mais chez Jarry l'humour n'est jamais sa propre finalité : il ne s'agit jamais de chercher uniquement à faire se cristalliser l'impertinence en la posture sémantique et stylistique d'un énoncé. Pour reprendre la formulation de Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Jacques Dubois et Jeannine Paque dans *Le roman célibataire, d'À rebours à Paludes*, l'humour joue bien « un rôle crucial⁷ ». Il « autorise¹ » Jarry, « par ses pirouettes et ses artifices² », à tenir un propos

¹ BOURRELIER, p. 460.

² *Id.*, p. 467.

³ LEROY BERTRAND-SABIANI, *op. cit.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *La Revue blanche*, tome 4, janvier-juin 1893, p. 66.

⁶ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 212.

⁷ Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Jacques Dubois, Jeannine Paque, *Le roman célibataire, d'À rebours à Paludes*, José Corti, 1996, p. 222.

extrêmement corrosif et dont le sérieux ne fait aucun doute – aussi peut-on, en définitive, arguer que la formule de Fagus comme quoi chez Jarry « tout était sérieux ³ » est vraie jusque dans (et d’abord, peut-on penser, dans) l’humour –, étant donnée la permanence suivant laquelle ce propos s’exprime au sein des chroniques et textes critiques mais aussi, à bien des égards, dans l’œuvre complète, se cristallisant autour des mêmes idées, défendues, à bien des égards, immuablement d’année en année, ainsi que notre édition critique et commentée cherche à le montrer.

7. Jarry, dans cette formulation, s’inspire du titre de l’ouvrage de Marcel de Serres : *De la cosmogonie de Moïse, comparée aux faits géologiques* (Lagny frères, 1838), dans lequel il puise la traduction de la Genèse qu’il cite immédiatement après (voir la note 9).

8. Jarry, en faisant remonter l’homosexualité (voir la suite de son compte rendu) à l’origine du genre humain, rebondit sur l’énoncé de Dubois-Desaulle qui avance dans sa préface que ce que « [...] les savants modernes [appellent] *l’Inversion sexuelle* est aussi ancien que l’humanité. C’est un antique héritage que le XVIII^e siècle a reçu et qu’il nous a transmis. ⁴ »

9. Jarry ne cite pas, concernant ce « chapitre I » de la *Genèse*, la « traduction de la Vulgate » d’Isaac Lemaistre de Sacy (1613-1684), contrairement à ce à quoi l’on pourrait s’attendre, étant alors la plus répandue⁵, mais celle de Marcel de Serres, qui se veut plus précise par rapport à la traduction de Sacy en parallèle de quoi elle se construit.

Ainsi, Lemaistre de Sacy trace ces mots : « [...] mâle et femme ⁶ » tandis que Marcel de Serres, s’attachant à corriger la traduction initiale, écrit quant à lui (nous soulignons) : « [...] mâle et femelle ⁷ ».

En outre, Jarry opère, dans la seule phrase, un montage (nous soulignons) de deux passages distincts de plusieurs pages : « 1. *Au commencement* Dieu créa le ciel et la terre ⁸ » et « 27. *Dieu créa l’homme* à son image ; c’est à l’image de Dieu qu’il le créa mâle et femelle. ⁹ »

10. Jarry joue sur l’ambiguïté des deux traductions, considérant d’emblée que le terme « homme » dans cette formulation, du fait probablement de l’absence de la majuscule introductive, n’est pas

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ BESNIER, p. 690.

⁴ G. Dubois-Desaulle, *op. cit.*, p. I.

⁵ Voir *La Bible*, « ancien Testament. Nouvelle édition, ornée de figures » publiée en trois volumes en 1837.

⁶ Marcel de Serres, *De la cosmogonie de Moïse, comparée aux faits géologiques*, Lagny frères, 1838, p. 236.

⁷ *Id.*, p. 237.

⁸ *Id.*, p. 230.

⁹ *Id.*, p. 237.

générique : ne renvoyant pas, contrairement à ce que stipulerait la plus élémentaire logique, à tout « individu appartenant au genre humain ¹ », il ne convient ainsi plus uniquement, pour Jarry, qu'à un individu de sexe masculin.

En outre, Jarry ne pouvait manquer d'ignorer (et la suite de son compte rendu peut s'apparenter à une forme de développement de cette considération) que « l'hermaphrodisme moral » était alors inéluctablement rattaché à l'homosexualité, nommée alors (notamment) pédérastie, comme le résume en 1884 le docteur E. Gley dans « Les aberrations de l'instinct sexuel d'après des travaux récents » : « L'étude qui sera faite de la pédérastie, quoiqu'un peu rapide, suffira sans doute à [...] dévoiler l'existence d'un état qu'on pourrait appeler l'hermaphrodisme moral ou psychique, par analogie avec l'hermaphrodisme physique. »

De cet hermaphrodisme moral découlera la figure de l'androgynisme que louera notamment Péladan², archétype de la perfection, point d'équilibre forcément précaire quant à l'évolution personnelle (puisque l'androgynisme est inéluctablement pour Péladan un jeune garçon) mais synthèse du féminin et du masculin qui peut néanmoins être continuée d'une certaine manière par le biais du recours à une chasteté pensée comme volonté de préserver l'idiosyncrasie, en somme, forme qui se suffit à elle-même, ne pouvant être diminuée par les pertes fluidiques (quant à l'aura personnelle) qui constituent en propre la sexualité, et ne ressentant en outre nul besoin d'être complétée par un autre être, s'affirmant dans une unité que rien ne peut venir rompre, que rien ne peut augmenter, devenant ainsi l'image fantasmatique de la totalité.

Si Jarry vante « l'amour socratique », dès, semble-t-il, son compte rendu d'« Âmes solitaires » d'Hauptmann³, c'est du fait de la « primauté du Même » telle qu'explicitée par Emmanuel Lévinas dans *Totalité et infini* : celle-ci fut bien « la leçon de Socrate. Ne rien recevoir d'Autrui sinon ce qui est en moi, comme si, de toute éternité, je possédais ce qui me vient du dehors ⁴ », « [l']idéal de la vérité socratique » reposant ainsi « sur la suffisance essentielle du Même, sur son identification d'ipséité, sur son égoïsme », la « philosophie » (et la littérature pour Jarry) devenant « une égologie ⁵ ».

Remarquons que cette conception esthétique propre à la fin-de-siècle, partagée par un grand nombre d'artistes, est née très probablement du milieu scientifique puisque le docteur Philippe Maréchal, dans un ouvrage qui a beaucoup marqué Jarry, *Supériorité des Animaux sur l'Homme*,

¹ GDU, tome 9, p. 353.

² Voir Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VIII], L'Androgynisme*, « couverture de Séon, eau-forte de Point », E. Dentu, 1891 ainsi que Péladan, *De l'androgynisme : théorie plastique*, E. Sansot et Cie, 1910.

³ Voir OC I, p. 1003-1006 et particulièrement *Id.*, p. 1004.

⁴ Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini, Essai sur l'extériorité*, Librairie générale française, collection Le Livre de poche, Biblio essais, 1990, p. 34.

⁵ *Id.*, p. 35.

remarque, ne faisant que synthétiser, tout au long de son ouvrage, différentes parts du savoir scientifique, que « [l]’hermaphrodisme et la génération asexuée semblent [...] être les formes idéales donnant aux êtres qui les possèdent la perfection au point de vue sexuel. ¹»

11. Ce n’est pas une citation de l’ouvrage de Dubois-Desaulle.

Cette formulation peut être rapprochée du chapitre XII intitulé « Ô beau rossignolet » du *Surmâle* : « L’Indien se pâma à diverses reprises, passif tantôt comme un homme, tantôt comme une femme... À coup sûr c’était la réalisation de ce que Théophraste entendait par « Et plus ». ²»

12. « Sodome » était une ville qui aurait existé, selon la *Genèse*, et « aurait disparu, ainsi que Gomorrhe, à la suite de quelque bouleversement du sol, poétisé » de cette façon « par la légende » : Sodome était une ville « endurcie par le péché » où l’acte de sodomie « était, d’après la Bible, communément pratiqué ³», d’où sa destruction sous une « pluie de soufre et de feu ⁴».

13. Ce n’est bien évidemment pas une citation de l’ouvrage de Dubois-Desaulle.

14. Ce terme apparaît dans la préface de Dubois-Desaulle⁵, mot pivot autour duquel s’est vraisemblablement construit l’ensemble du compte rendu de Jarry (voir aussi la note 6).

15. Cette formulation naît de la lecture du GDU⁶, qui énonce ainsi l’étymologie compliquée du terme « nature » : « lat. *natura*, mot qui vient du radical *na* pour *gna*, qui est dans *nasci*, naître, et *gignere*, grec *gignomai*, etc., de la racine sanscrite *gan*, engendrer, produire, avec le suffixe *urus*, *tri*, *tor*; en sanscrit *dharas*, qui caractérise les noms d’agents [...] ».

16. Jarry s’inspire là encore (voir la note 16) du GDU, prenant en considération uniquement l’un des aspects de l’étymologie du terme « nature » (nous soulignons) – et présentant en outre cet aspect sous forme d’un raccourci –, faisant en sorte, volontairement fallacieusement, que cet aspect minime ait valeur de totalité, suivant la façon récurrente (ainsi que notre édition critique et commentée le montre) qu’a sa méthodologie critique d’épouser la synecdoque : « *Nature*, latin *natura*, mot qui vient du radical *na* pour *gna*, qui est dans *nasci*, naître, et *gignere*, grec *gignomai*, etc., de la racine sanscrite *gan*, engendrer, produire, avec le suffixe *urus*, *tri*, *tor*, en sanscrit *dharas*, qui

¹ Philippe Maréchal, *Supériorité des Animaux sur l’Homme*, Librairie Fischbacher, 1900, p. 215.

² OC II, p. 254.

³ GDU, tome 14, p. 811.

⁴ *Id.*, p. 812.

⁵ Voir G. Dubois-Desaulle, *op. cit.*, p. I.

⁶ GDU, tome 11, p. 860.

caractérise les noms d'agents ¹», – « naissance » venant bien du latin « *nascentia* ; de *nascens*, naissant ²».

17. Jarry modifie « Spinoza » en « Spinoza ». Baruch Spinoza, également connu sous les noms de Bento de Espinosa ou Benedictus de Spinoza (1632-1677), mais jamais de « Spinoza », est un philosophe néerlandais. C'est vraisemblablement une coquille.

18.

— **Jarry face à Spinoza.**

Jarry fait allusion à *L'Éthique* (publié en 1677).

Il ne s'attache ici qu'à la « lettre » du texte spinozien : « nature naturante » et « nature naturée », au mépris du sens que Spinoza donne à ces deux expressions, dans la scolie de la proposition XXIX de la première partie de son livre : « J'appelle [...] nature *naturante* ce qui est en soi et ce qui est conçu par soi, c'est-à-dire, les attributs de la substance qui expriment une essence éternelle et infinie. C'est Dieu [...] en tant qu'il est considéré comme une cause libre. Par nature *naturée* j'entends tout ce qui suit de la nécessité de la nature de Dieu ou de ses attributs », autrement dit « tous les modes des attributs de Dieu, en tant qu'ils sont considérés comme des choses qui sont en Dieu et qui ne sauraient ni exister ni être conçues sans Dieu. ³»

Remarquons néanmoins que cette définition n'est pas aussi figée que cela car, comme le remarque Martial Guérout, « [t]antôt *Natura Naturans* désigne Dieu créateur, l'esprit divin, [...] et *Natura Naturata*, l'ensemble de la nature créée ; tantôt *Natura Naturans* désigne la Nature universelle elle-même [...] ⁴».

Si Jarry cite ces deux concepts, ce n'est pas uniquement parce que la formulation « *praeter naturam* » présente dans la préface de Dubois-Desaulle que Jarry reprend lui fait songer logiquement à ces formulations – en latin, également – de Spinoza, et parce qu'il disserte sur ce qui est « naturel ». Il faut bien considérer que « [l]'expression de Spinoza n'est qu'un pléonasme » est une attaque déguisée contre ce philosophe, ramenant deux concepts fondamentaux dans son œuvre à une simple « [f]igure par laquelle on emploie des mots superflus [...] quant au sens ⁵».

Si Jarry condamne de façon sous-jacente ces concepts, c'est parce que la définition qu'en donne Spinoza conduit celui-ci à rejeter, de fait, « le libre arbitre parce qu'il pose la substance absolument infinie, parce que la *natura naturata*, dont l'intelligence et la volonté font partie,

¹ *Ibid.*

² *Id.*, p. 779.

³ Spinoza, *Éthique*, « traduction inédite du comte Henri de Boulainvilliers », publiée « avec une introduction et des notes par F. Colonna d'Istria », A. Colin, 1907, p. 43-44.

⁴ Martial Guérout, *Spinoza I, Dieu*, « *Éthique, I* », Aubier-Montaigne, 1968, p. 564.

⁵ GDU, tome 12, p. 1173.

embrasse l'universalité des choses produites avec nécessité par Dieu envisagé comme *natura naturans* [...] ¹».

— Exaltation de l'individu : apologie du libre-arbitre.

Or, Jarry ne fera qu'exprimer avec force le libre-arbitre, combattant ainsi en creux le discours spinozien comme quoi la croyance au libre-arbitre n'est que basée sur la méconnaissance des causes qui nous déterminent, dans sa vie bien évidemment, mais aussi et surtout dans son œuvre, tous ses principaux personnages romanesques étant l'allégorie d'une volonté toute puissante, en désaccord avec le monde – avec l'ordre qui le sous-tend et qui est prétendument ordonnateur de son équilibre –, une volonté qui cherche néanmoins à faire plier le monde pour qu'il réponde en tout point à ce qui en elle est le plus singulier – et ainsi excessif quant à la norme – et avec quoi l'être, héroïque à mesure qu'il exprime cet absolu, a fini par se confondre, même si l'accord entre une volonté éminemment singulière de toute-puissance et l'effectivité de cette toute-puissance au sein du monde (façon qu'a l'être, pour Jarry, d'atteindre véritablement son absolu en étant à même de l'épouser entièrement sans quitter le monde, l'absolu singulier allant jusqu'à se confondre avec le plus général et le plus impersonnel du monde) agrandi jusqu'à la mécanique céleste se solde alors le plus souvent par la mort (comme dans *Le Surmâle* ou *Messaline*).

Ce libre-arbitre qui est intrinsèquement constitutif de la figure humaine héroïque à mesure qu'elle parvient à ne pas subir les convenances, les contingences, et à résister face au cours inéluctable du temps (ainsi en est-il de l'écriture du « Commentaire », le temps étant pour Jarry un espace feuilleté qui permet notamment un recours constant, qu'éprouve l'auteur de *L'Amour absolu* jusque dans ses lectures, à l'enfance), sera exprimé par Jarry jusque dans sa conception de l'homosexualité, qui est davantage un adelphisme, lequel se confond avec le libre-arbitre jusqu'à se construire paradoxalement dans un refus de l'acte charnel, de la « bête à deux dos », conception qu'il partagera absolument avec Péladan, l'homosexualité n'étant ainsi nullement reliée, contrairement à ce que le milieu médical stipulait, propos que Dubois-Desaulle reprend également à son compte, à la psychopathologie, puisqu'elle est le fruit d'une volonté articulée paradoxalement à un refus de sa manifestation – elle existe autant qu'elle se dérobe.

— La gémellité amoureuse comme proclamation de l'identité du Même.

¹ Dir. E. Dandiran, *Théologie et philosophie, compte-rendu des principales publications scientifiques à l'étranger, deuxième année*, Genève, H. Georg libraire-éditeur, 1869, p. 314.

L'être aimé devient le double, comme ce fut le cas avec Léon-Paul Fargue, leur « liaison » durant « jusqu'à fin 1894 environ ¹ ». Jarry fait « allusion à Fargue en divers endroits de son drame « Haldernablou » ² », comme nous l'avons déjà évoqué, pièce qui semble dresser le constat d'une fusion impossible (« Haldernablou » paraît bien en 1894, au sein des *Minutes*). Dans la scène III, le « duc Haldern », double de Jarry, prononce ainsi ces paroles définitives à « son page » Ablou, double de Fargue : « Nous irons chacun de notre côté, nous irons chacun de notre côté », criant ailleurs « Va-t'en ! », ce à quoi Ablou répond simplement : « Adieu ».

Fargue dans *Vulture* fait référence à ce drame et plus particulièrement à ces passages, écrivant au sein du poème « Réveil » : « Ne nous quittons pas ! Criait-il. [...] *Je sentais rentrer en moi mon double.* ³ L'on est sûr que Fargue fait explicitement référence à l'auteur de *César-Antechrist* car, peu avant, l'auteur du *Piéton de Paris* amasse les références directes à l'œuvre de Jarry (que l'on a soulignées) : « – *Voilà donc la sphère, la forme parfaite* ?⁴ – Vous êtes donc une femme, une ogresse, une vieille vierge ? – *S'apercevoir de la virginité de sa mère* ⁵ – Pfff ! – À moi, mes amis ! On déserte Dieu ! – A privatif ! Adieu ! – Vite ! Il y a encore un passage ! – *Pii-ouitt* ⁶ – Eh bien, eh bien, maître fou ? – Ferma ta chasse ! – Assez de licences poétiques ! – *Assez d'injures qui sont de l'amour* ⁷ – La paix ! – Ne nous quittons pas ! – Ne nous quittons pas ! ⁸ »

Si, idée que reprendra ainsi des années plus tard Fargue, l'être aimé est bien le « double » distinct du soi de celui qui aime autant que contenu en lui (ambiguïté que pointe Fargue et qui rend, en fin de compte, l'effectivité du sentiment amoureux à jamais inactualisable), idée que développe Jarry dans « Adelpheisme et nostalgie » au sein des *Jours et les nuits*, c'est parce que la communauté d'âmes – qu'est, que se veut l'amour pour Jarry – proclame l'identité du Même en développant le goût commun. Ainsi que l'écrit Fargue à Jarry, de Cobürg, le 5 Mai 1893 : « Continue comme tu m'as promis, à m'entretenir de ce que nous aimons ⁹ » ; le « nous » qui fait place au « j' » est ici parlant.

¹ Jean-Paul Goujon, *Léon-Paul Fargue poète et piéton de Paris*, Gallimard, 1997, p. 40.

² *Ibid.*

³ Léon-Paul Fargue, *Épaisseurs* suivi de *Vulture*, préface de Jacques Borel, Gallimard, collection Poésie / Gallimard, 1971, p. 148.

⁴ Allusion à cette formulation de Jarry : « la forme d'un corps parfait, qui est [...] la sphère » (OC I, p. 796).

⁵ Allusion à l'épigraphe du troisième chapitre de *L'Amour absolu* : « S'apercevoir que sa mère est vierge ! »

⁶ Allusion au « Mouss' de la Pi-ouit » inséré dans *La Dragonne*.

⁷ Allusion à « Haldernablou ».

⁸ Léon-Paul Fargue, *op. cit.*, p. 147.

⁹ *L'Étoile-Absinthe*, 43°, 44° et 45° tournées, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1989, p. 21.

— **Fantasme de l'inceste comme fusion avec son passé.**

Si l'inceste tel que présent dans *Les Cuirs de Bœuf* est possibilité offerte à l'homme de « touch[er] » le « pur absolu ¹ », quand bien même « l'inceste n'est » perçu que comme « un mot ² » (« En quoi suis-je ta mère ? Est-ce que depuis le jour où je le fus, chaque parcelle de mon corps ne s'est pas détruite et renouvelée ? Depuis ta naissance n'as-tu pas changé, quoique progressivement, du tout au tout, et plusieurs fois même ? es-tu – ah ! ah ! cela fait rire ! – le nouveau-né de jadis ? Que reste-t-il, par conséquent, ô sottise humaine, des deux chairs de cette naissance ? Rien, rien ! ³ », écrit Polti), c'est du fait justement de ce rêve du double poussé ici à son paroxysme puisqu'en s'unissant à celle qui lui a donné naissance, ne serait-ce que fantasmatiquement, il s'agit en somme pour l'être de s'unir à soi.

La mère renvoie doublement à soi : d'abord parce qu'elle est l'origine de soi et ensuite parce qu'elle représente l'ensemble des moments qui ont précédé soi et dont ainsi l'être a été privé. En conséquence, dans ce rêve de fusion avec la mère se lit en creux chez Polti un rêve de totalité, une volonté de renouer entièrement avec les moments dont l'être a été exclu (le moment de sa naissance, et les moments précédant celle-ci) et qu'il doit posséder pour enfin être à même de pouvoir atteindre une complétude, prétendument salvatrice (pour Jarry, l'amour doit ainsi permettre, pourrait-on dire, l'irruption en soi de la figure d'un androgynat temporel).

Jarry a repris l'idée de l'inceste dans le sens apologétique que lui donne Polti, et ce dans *L'Amour absolu* (qui date, comme *Les Cuirs de Bœuf*, de 1899 ; mais Jarry était un proche de Polti et il est plus que probable que celui-ci lui ait parlé de l'intrigue des *Cuirs de Bœuf* avant parution, quand bien même cette conception de l'inceste se lit dans cet ouvrage de façon extrêmement sous-jacente).

Cependant, il apparaît que l'auteur de *Messaline* a développé avant Polti cette idée de fusion avec l'autre perçue comme fusion non pas véritablement avec Soi (ce qui serait sinon absurde du moins impossible) mais, plus exactement, avec ce qui manque à soi pour que soi puisse être complet – en somme son propre passé (façon de dépasser la conception platonicienne relativement commune) –, ainsi que nous l'avons évoqué, et ce dans *Les Jours et les Nuits* (puisque *Les Cuirs de Bœuf* a paru en 1899 et *Les Jours et les Nuits* en 1897), établissant dans ce roman de façon extrêmement nette (car des prolégomènes de cette conception étaient déjà présents dans « Haldernablou ») sa propre conception de l'amour : « Sengle découvrait la vraie cause

¹ Georges Polti, *Les Cuirs de Bœuf, Un Miracle en XII Vitraux outre Un prologue invectif*, Édition du Mercure de France, 1899, p. 36.

² *Id.*, p. 35.

³ *Ibid.*

métaphysique du bonheur d'aimer : non la communion de deux êtres devenus un, comme les deux moitiés du cœur de l'homme, qui est isolément double chez le fœtus ; mais la jouissance de l'anachronisme et de causer avec son propre passé [...] ¹»

S'il n'est pas influencé par Polti, Jarry semble s'inspirer ici précisément d'*Aglavaine et Sélysette* de Maeterlinck qui paraît au *Mercure de France* en 1896 tandis que sont publiés le 18 mai 1897 *Les Jours et les Nuits*. « Il semble », écrit Maeterlinck, « que nous n'ayons jamais été séparés ² » (étant donné le fait que l'autre aimé « es[t] plus près de [s]oi que tout [s]oi-même ³ ») « et que je t'aie connue avant de me connaître. Tu me parais antérieure à tout ce que je suis, je sens ton âme mieux que je ne sens la mienne, tu es plus près de moi que tout moi-même [...] ⁴ ».

Le double devient bien ainsi la possibilité fantasmatiquement actualisée de l'accession, quant à l'être, à une forme de complétude temporelle, l'empêchant fantasmatiquement d'être brisé par le cours inéluctable du temps (il s'agit de paraître « sans vieillir », et de se prémunir en définitive, ne serait-ce qu'illusoirement, de la mort) : « [Sengle] retrouva un regard qui l'évitait moins et une bouche où à défaut de paroles respirait un peu de souffle dans un portrait plus ancien de Valens, cinq ans avant, presque enfant, en marin noir, dans de la verdure. Et puis il vit qu'il s'était peut-être trompé et contemplait sa propre image, sept ans et demi avant, et c'était devant un miroir qui aurait gardé sa figure sans vieillir [qu'il se tenait] ⁵ ».

— **Imparable chasteté de la fusion.**

Mais la fusion avec le double (qui est en réalité, ainsi que nous l'avons analysé, une fusion avec soi-même) n'est possible que dans l'amitié, car la sensualité interdit justement le retour sur soi, en donnant la possibilité à l'être d'être en contact, ne fût-ce qu'au travers du plaisir, avec l'autre, avec ce qu'il constitue d'étrangeté autant que de saveur : avec son altérité fondamentale en somme (source d'angoisse extrême pour Jarry), c'est-à-dire avec ce qui ne peut être perçu hors perception de la façon qu'a cette altérité de fuir la perception au moment où celle-ci advient, se cristallise. Voilà pourquoi « Sengle, pas sensuel, n'était capable que d'amitié. »

Il s'agit de se tenir dans le (seul) plaisir qu'il y a à briser la fatalité d'une progression temporelle constante et irréversible hors de quoi aucune existence ne peut s'affirmer existence (c'est pour cette raison, comme nous l'avons suggéré, que Jarry ne cessera de faire des échappées

¹ OC I, p. 768

² Maeterlinck, *Théâtre, III, Théâtre complet*, présentation de Martine de Rougemont, Genève, Slatkine, collection Ressources, 1985, p. 20.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ OC I, p. 768

vers l'enfance, au travers de ses lectures, mais également en rédigeant un « Commentaire » qui autorise le voyage dans le temps et ainsi permet à l'homme non pas de renouer fantasmatiquement avec sa complétude déçue mais de la toucher véritablement du doigt), mais à l'écart de la jouissance, pour reprendre le sens que donne Barthes à ce mot.

En effet, « le plaisir est lié à une consistance du moi, du sujet, qui s'assure dans des valeurs de confort, d'épanouissement, d'aise ». La jouissance, quant à elle, « est le système [...] à travers lequel le sujet, au lieu de consister, se perd, éprouve cette expérience de dépense qui est à proprement parler de la jouissance.¹ » Comme l'écrit Lévinas, « [l]'Autre, en la volupté, est moi » mais surtout « séparé de moi² » ; si « [l]a séparation de l'Autre au sein de cette communauté du sentir constitue l'acuité de la volupté³ », elle est fuie pour cela même par Jarry comme par Péladan.

La figure du double devient ainsi en toute logique celle du frère, comme cela est perceptible dans *Les Jours et les nuits*.

Jarry semble s'inspirer, là encore, d'*Aglavaine et Sélysette* de Maeterlinck. Si le livre II de ce roman de Jarry s'intitule « Le livre de mon frère », c'est, semble-t-il, en référence à la réflexion d'Aglavaine : « Ne puis-je pas t'aimer comme un frère, Méléandre ?⁴ »

Ce rêve de fraternité modalisé par la chasteté ne peut que demeurer un rêve, comme le sous-entend Maeterlinck, d'où la souffrance sur laquelle se décline inéluctablement le rapport amoureux (retourné en communauté d'âmes) vécu par Jarry certes comme une façon de renouer avec son propre passé mais en réalité plongé, ainsi que cela est perceptible dans « Haldernablou », dans un rapport à l'altérité qu'il n'est pas possible d'entièrement éluder : « MÉLÉANDRE. Crois-tu que je puisse t'aimer comme une sœur, Aglavaine ? AGLAVAINE. Ah... MÉLÉANDRE. Crois-tu que tu puisses m'aimer comme un frère ?⁵ » « MELEANDRE. Tu n'es pas ma sœur, Aglavaine, et je ne pourrais pas t'aimer comme une sœur... AGLAVAINE. C'est vrai que tu n'es pas mon frère, Méléandre ; mais c'est ici, sans doute, que nous devons souffrir... MÉLÉANDRE. Toi aussi, tu aimes [...] les souffrances inutiles ?⁶ »

Cette présence du double fraternel est d'autant plus illusoire que l'autre doit être véritablement un jumeau afin que la fusion avec son propre passé (et ainsi l'accession à sinon la du moins une totalité de soi) puisse s'opérer : « Et surtout il était très nécessaire qu'il demeurât ce

¹ Roland Barthes, *Œuvres complètes, 1972-1976*, Seuil, 2002, p. 52.

² Emmanuel Lévinas, *op. cit.*, p. 297.

³ *Ibid.*

⁴ Maeterlinck, *op. cit.*, p. 25

⁵ *Id.*, p. 26

⁶ *Id.*, p. 27

que Valens allait devenir, jusqu'au malheureux jour où, la différence de deux ans et demi n'étant plus visible, ils se confondraient trop jumeaux. ¹»

Jarry emprunte à Maeterlinck ce fantasme (douloureux pour l'auteur de *César-Antechrist*, qui évoque le « malheureux jour ») du moment où les deux êtres se confondent, au point qu'il n'est plus possible de reconnaître l'identité de chacun : « AGLAVAINÉ. Je dis de même, Méléandre. Lorsque je t'embrasse à mon tour, il me semble que c'est moi-même que j'embrasse [...] je te cherche hors de moi et c'est en moi que je te trouve... je ne distingue plus nos mains, nos âmes ni nos lèvres... [...] Tout se joint tellement en nos êtres, qu'il n'est plus possible de dire où l'un de nous commence et où l'autre finit... [...] Je sens que je fleuris en toi comme tu fleuris en moi ; et nous naissons sans cesse l'un en l'autre... ²» Et Maeterlinck de conclure : « Dieu s'est trompé sans doute quand il a fait ainsi deux êtres de notre être...³»

19. Ces deux expressions latines se trouvent entre parenthèses (« (Sodomiticum peccatum Venus praeter naturam) ») dans la préface de l'ouvrage de Dubois-Desaulle⁴. Celui-ci les donne à l'origine de l'expression « Le Non-conformisme en amour ⁵».

L'usage que fait Jarry du latin, quand bien même il cite le texte original en taisant l'acte de citer qui est pleinement le sien, redouble certes sa posture érudite au sein de *La Revue blanche*, s'affirmant avec toute la force du critique qui est d'abord, à cette époque, hormis les frontières revendiquées de l'impressionnisme, un savant quant à la littérature.

Mais le latin tel que cité par Jarry dans ce compte rendu renvoie également, et c'est là le point le plus important, à ce qu'écrit Flaubert dans son *Dictionnaire des idées reçues* en face du terme « [o]bscénité » : « Tous les mots scientifiques dérivés du grec ou du latin cachent une obscénité. ⁶» Jarry ne fera pas que se souvenir de ce rappel de Flaubert dans son compte rendu du livre de Dubois-Desaulle. Il le mettra surtout en pratique dans *Messaline* bien évidemment, mais aussi dans *Le Surmâle*, plaçant par exemple cette parole dans la bouche de Bathybius : « – *Septuageno coitu durasse libidinem contactu herbae cujusdam* [...] ⁷», ou encore dans sa chronique « Le droit de critique » parue dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1902 : « certains puérils personnages se plaisent à braquer çà et là des lorgnettes, dites jumelles [...]. On peut hardiment affirmer que : ou ces lorgnettes leur

¹ OC I, p. 769

² Maeterlinck, *op. cit.*, p. 21

³ *Id.*, p. 23

⁴ Voir G. Dubois-Desaulle, *op. cit.*, p. I.

⁵ *Ibid.*

⁶ Flaubert, *Bouvard et Pécuchet, avec un choix des scénarios, du Sottisier, L'Album de la Marquise et Le Dictionnaire des idées reçues*, édition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, collection Folio, 1979, p. 543.

⁷ Bouquin, p. 808.

servent à *inspicere libidinose feminas*, selon l'expression des casuistes, ce qui n'entrave point l'attention qu'ils prêtent au spectacle, vu que celle-ci s'exerce par ailleurs ¹».

Cet usage que fait Jarry, ainsi que cela est perceptible en ces quatre exemples, du latin, est, outre le fait qu'il traduit une pudeur, très intéressant dans le sens où le latin, tel que l'exprime Léon Bloy en 1893, « est la langue immaculée, *conçue sans péché*, pour qui n'est pas faite la loi commune ²». Comme le remarque à sa suite Jean de Palacio, « [l]e goût prononcé de la Décadence pour le latin, surtout médiéval, doit être compris dans cette perspective. ³»

Il faut néanmoins également replacer cet usage du latin – fleurissant à cette époque – au sein d'un usage plus large qui consiste pour l'auteur à faire entrer l'élément étranger (fût-il, cas limite, inventé de toutes pièces) quant à sa langue personnelle dans celle-ci, afin de la rendre paradoxalement encore plus personnelle, c'est-à-dire de lui permettre d'échapper au sens commun, en lui faisant s'attacher des parcelles de sens qui ne sont pas (du moins souvent pas entièrement, pour ce qui est de tout lecteur) saisissables : une certaine dose d'imprécision sémantique, légitimée dans son déploiement (puisqu'il s'agit d'emprunter des éléments de langues étrangères : la non compréhension à laquelle ceux-ci sont rattachés est rendue immédiatement visible et conçue forcément par le lecteur comme conforme à l'usage ; il n'y a ainsi pas de manière de choc qui en résulte – sauf connaissance, par le lecteur, relativement rare peut-on penser, de la langue étrangère utilisée et perception d'un usage déviant de celle-ci), se voyant rattachée à la sémantique appropriable qui parcourt le texte, cette dernière s'en trouve agrandie à hauteur de l'indétermination qui lui échoit (cela est notamment perceptible, pour ce qui est de Jarry, dans *Faustroll*). Ainsi, l'on peut constater, comme le stigmatise Charles Gidel dans son *Histoire Générale de la Littérature Française depuis 1815 jusqu'à nos jours* (Lemerre, p. 394), propos cité dans *Le Mercure de France* en 1891, au sein de la rubrique « Échos divers et communications », que « [l]es symbolistes ont introduit leur système dans la prose. Ils entassent dans leurs phrases des mots français, latins, grecs, des mots qui ne sont d'aucune langue. ⁴»

Jarry s'inscrira pleinement dans cette dynamique, ainsi que l'a distingué François Caradec : « [l]l emploie au même degré les langues vivantes (le breton, l'allemand et l'anglais qu'il traduit), les langues mortes (le latin, le grec, l'ancien français), les langues symboliques (l'héraldique, le belge de Bosse-de-Nage), etc. – toutes ces langues (et les jeux qu'elles échangent) concourant à

¹ OC II, p. 367.

² Léon Bloy, *Belluaires et porchers*, Stock, 1905, p. 219.

³ Jean de Palacio, « Réécritures litaniques fin-de-siècle », *Configurations décadentes*, Éditions Peeters, collection La république des lettres, 33, 2007, p. 92.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 320.

former une langue nouvelle, unique, celle de Jarry. Il n'existe donc pas de langues vivantes (ou actives) et de langues mortes (ou décoratives), mais une seule langue qui les absorbe toutes. ¹»

20. Jarry accole deux expressions séparées l'une de l'autre par quatre lignes (nous soulignons), dans sa volonté de synthétiser un passage entier : « Ce qu'on appelle communément *le vice* [...] au fond de ces choses, dites *contre nature* [...] ²», ou bien rapproche, au sein d'un autre passage, les deux mêmes occurrences mais cette fois moins distancées l'une de l'autre (nous soulignons) : « [...] qu'elle relève de la maladie ou du *vice*, l'inversion existe, dès que le commerce voluptueux *contre nature* est recherché. ³»

21. Jarry fait allusion au roman de Rachilde intitulé *Les hors nature*, « mœurs contemporains », paru à la Société du *Mercure de France* en 1897.

Remarquons que Jarry fait plusieurs allusions aux œuvres de Rachilde dans ses chroniques, Rachilde étant l'auteur auquel il renvoie avec le plus de récurrence et en des termes toujours éminemment élogieux.

22. Forme raccourcie de l'expression « *Venus praeter naturam* » qui se trouve dans l'ouvrage de Dubois-Desaulle⁴.

23. Sur cette question alors très préoccupante pour l'opinion publique et la communauté scientifique, voir le compte rendu que fait paraître Jarry de *La Natalité en France en 1900* de G. M. dans *La Revue blanche* du 15 décembre 1900.

Voir également la façon dont Marcueil refuse avec force mais calmement de se conformer, – eu égard à l'intérêt général exprimé en nombre autour de lui par les différents personnages qui renvoient aux différentes instances de la société (un « sénateur », un « général » et un « docteur », nommés le plus souvent par ces appellations qui constituent, aux yeux de Jarry, leur identité même) –, au souci de repopulation, refusant de contribuer à enrayer le principe de dépopulation qui prétendument alors mine le pays, dans le chapitre XI intitulé par antiphrase « Et plus » du *Surmâle*⁵, paru quant à lui en 1902.

24. Jarry puise textuellement dans la phrase suivante (nous soulignons), modifiant « Pères » en « pères » et « Non-conformisme » en « non-conformisme », afin de dépouiller ces termes de la

¹ François Caradec, *À la recherche de Alfred Jarry*, Seghers, collection « Insolites », 1974, p. 100.

² G. Dubois-Desaulle, *op. cit.*, p. I.

³ *Id.*, p. VI.

⁴ Voir *Id.*, p. I.

⁵ OC II, p. 252-253.

relative grandiloquence qu'un tel usage de la majuscule instaure : « L'amour que [...] *les Pères de Trévoux* » appelaient « [l]e *Non-conformisme en amour* [...] ¹ ».

Remarquons que les *Mémoires pour servir à l'histoire des sciences et des arts, recueillis par l'ordre de S. A. S. Mgr prince souverain de la Dombes*, davantage connus sous l'appellation *Mémoires de Trévoux*, et dont le nom le plus usité est *Journal de Trévoux*, sont un important recueil de critique littéraire, puis scientifique, historique, géographique, ethnologique et religieux. Ce recueil fut fondé par des jésuites en 1701 à Trévoux (principauté de Dombes), et eut cours jusqu'en 1775, avec pour vocation notamment de chercher à combattre les idées des philosophes.

25. Jarry s'inspire de la phrase suivante (nous soulignons), ajoutant le synonyme « monacal » : « Les documents trouvés sur les *ecclésiastiques sodomites* sont trop nombreux pour qu'on puisse les réunir en un seul volume. ² »

26. Par ce seul terme Jarry s'attache à montrer combien Dubois-Desaulle cherche à ancrer son propos dans une mouvance scientifique, cet auteur s'inspirant³ d'un propos du médecin militaire Alexandre Lacassagne (1843-1924) en considérant que « [p]eu d'historiens ont fait [...] l'histoire générale des mœurs. Beaucoup ont stigmatisé en bloc une époque de dissolution et de décadence en jetant un voile épais sur les causes et les effets de la dépravation de la multitude. Une pudibonderie incompatible avec la véritable recherche historique scientifique a fait rejeter de l'histoire toute cette partie si intéressante et si essentielle [...] Ce que j'essaie d'indiquer ici au point de vue de l'histoire, toute une école de savants modernes l'a fait au point de vue de la science médicale », « démontr[ant] victorieusement que l'inversion sexuelle était un phénomène psycho-pathologique dont on n'avait pas le droit de se désintéresser. ⁴ »

27. Jarry fait allusion à la phrase suivante (nous soulignons) : « *Les documents* présentés ici sont extraits des Archives de la Lieutenance Générale de Police (Conservées à la Bibliothèque de l'Arsenal, sous le nom d'Archives de la Bastille) ⁵ ».

¹ G. Dubois-Desaulle, *op. cit.*

² *Id.*, p. 338.

³ Voir *Id.*, p. III.

⁴ *Id.*, p. II.

⁵ *Id.*, p. IV.

3. Le sport : Mariassy, *Le Golf en Angleterre et les Golfs-Clubs de France*.

F.-W. Mariassy : *Le Golf en Angleterre¹ et les Golf-Clubs de France²* (Robaudy, à Cannes³).

Ce livret suffit à informer amplement, en peu de pages, ceux qui ne pratiquent point encore un jeu immémorial et dont le regain de vogue n'a fait que s'accroître depuis quarante ans. Rappelons qu'il consiste à faire parcourir à une petite balle, à coups d'une sorte de maillet en le moins de coups possible, une série de trous creusés à distances irrégulières et souvent très grandes dans un terrain hérissé d'obstacles⁴. C'est tout, et il n'y a pas de sport plus captivant, sans doute parce que c'est le seul où la part soit précisément égale de l'adresse et du hasard⁵. Le maillet ou *club* (massue) diffère peu de la *crosse* avec laquelle les Flamands français lancent la *cholette*⁶.

Complétons l'historique du jeu, déjà fort complet⁷, de M. Mariassy, en rétablissant qu'en Flandre française on fait usage de cholettes de houx plutôt que de buis⁸, et que Roger, dit *le grand choleur*⁹, d'après un vieux conte¹⁰ de Deulin¹¹ (*La Crosse de saint Pierre*¹²) se servit, pour jouer contre le diable, d'une cholette d'argent¹³.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} décembre 1900 (tome XXIII, n° 180), avec les comptes rendus de *Supériorité des animaux sur l'homme* de Philippe Maréchal, de l'ouvrage d'Hubertine Auclert intitulé *Les Femmes arabes* et de *Lumières d'Orient* d'Émile Vedel. Ces quatre textes paraissent sous la rubrique « Les Livres : Varia », p. 548-550, et sont accompagnés du compte rendu de *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre* de Rachilde, publié lui sous une sous-rubrique différente.

Le manuscrit de ce texte et celui du compte rendu de *Lumières d'Orient* d'Émile Vedel figurent sur les feuillets 61 et 62 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet.

1. Étonnamment, lorsqu'il mentionnera dans *Jef* les sports auxquels jouent les anglais, Jarry, s'il citera le tennis et le « foot boal », ne dira rien du golf¹.

2. Le titre exact de l'ouvrage dont Jarry rend compte est : *Le Golf en Angleterre, Les Golf-Clubs de France*.

Ce compte rendu de Jarry est à replacer fortement dans l'intérêt éprouvé par *La Revue blanche* pour les pratiques sportives, exprimé notamment au travers d'une « critique des sports ² » qui, en mars 1894, commence « par une page d'esthétique et de morale » afin de signifier à quel point le sport excède la seule pratique du corps, avant d'enchaîner « par trois mémentos : hippique, athlétique et vélocipédique. ³ » « Instaurer une chronique sportive dans une revue intellectuelle et élitiste », constate Paul-Henri Bourrelier, est « une marque de modernisme teintée de snobisme qui va bien dans l'air du temps. Tristan Bernard, adepte de la bicyclette et des compétitions spectaculaires, avait pris la direction du vélodrome Buffalo en janvier 1892 : c'était un coéquipier qui s'imposait. La rubrique s'intitule « critique de sport ». Léon Blum, qui rédige le premier texte, s'en explique. Sous l'exergue « Life for struggle », il expose qu'il proposera une analyse et non des bavardages. Il méprise le goût vulgaire du jeu [...]. Il aboutit à une étonnante proclamation de foi élitiste qui plonge ses racines dans les concepts [...] du darwinisme social : « Notre désir serait que dans l'ensemble de ces notes on pût trouver comme un chapitre de supplément à l'étude des idées qui nous passionnèrent, comme une contribution à l'histoire esthétique de ce temps. [...] Pour l'élite qui nous occupe, le sport est autre chose que le vertige du risque ou que le désir du gain. Il prend peu à peu la valeur d'un travail intellectuel ou d'une émotion esthétique [...] » ⁴.

Même si cette critique sportive, présentée bientôt comme perdant « de sa nécessité ⁵ », sera abandonnée⁶, Jarry développera à son tour cet intérêt dans la façon qu'il aura de renommer ses spéculations sous le titre de « Gestes », donnant de l'importance à toutes les manifestations pouvant s'apparenter, d'une façon ou d'une autre, même à un niveau détourné, à un sport.

S'il y a un lien direct entre la déclaration d'intention de Blum au sein de la « critique de sport » et la série des « Gestes » de Jarry, c'est du fait de la façon suivant laquelle Jarry reprend le terme « esthétique » qui revient plusieurs fois sous la plume de Blum ce qui permet d'en dégager l'importance aux yeux de cet auteur mais aussi de l'ensemble de la revue dont il se fait alors, en un certain sens, le porte-parole, et ce dans la présentation que fait l'auteur de *La Chandelle verte* des

¹ Voir OC III, p. 40.

² NORDMANN, p. 159.

³ BOURRELIER, p. 157.

⁴ *Id.*, p. 156.

⁵ Propos cité dans *Id.*, p. 157.

⁶ Voir *Id.*, p. 157.

« Gestes » dans le numéro du 1^{er} janvier 1902 de *La Revue blanche* (en somme dans un texte liminaire pouvant apparaître également comme une déclaration d'intention, Jarry allant jusqu'à calquer quelque peu la situation d'énonciation propre au texte de Blum) : « Sous le titre de « Gestes » on trouvera désormais dans cette revue, par nos soins, des commentaires sur toute espèce de spectacles plastiques. [...] Perfection des muscles, des nerfs, de l'entraînement, de l'adresse, d'un métier, d'une technique : ...les luttes à main plate, les courses de chevaux, les vélodromes, le patinage, la conduite des voitures, la toilette féminine, l'opération conduite par un grand chirurgien, ...une taverne, un bal public, ...un ivrogne connaisseur en boisson, ...un explorateur qui a mangé de l'homme, ...un produit d'une chatte et d'un écureuil, ...un voilier vous emportant sous le vent, ...une rixe entre buveurs, ...l'enterrement du pape... Tous ces gestes et même tous les gestes, sont à un degré égal esthétiques, et nous y attacherons une même importance ¹».

Si Jarry et Blum utilisent volontairement, et avec un certain fracas, – que grandit encore de façon hyperbolique l'auteur du *Surmâle*, poussant cette idée à son paroxysme –, le terme « esthétique » dans ce contexte si particulier, et apparemment si éloigné de toute considération artistique, c'est afin de montrer que les manifestations du corps, quelles qu'elles soient, ont une beauté qui n'est pas réductible à la platitude journalistique alors seule à être en posture de pouvoir, parfois, sinon la capturer, du moins la restituer dans ses colonnes et des rubriques spéciales.

Outre le fait qu'il s'agisse de lutter contre la presse, il s'agit bien évidemment également pour Jarry de combattre en creux les principes édictés par la bourgeoisie qui se construisent sur une hiérarchisation toute puissante, visible à tous niveaux (de la société, de discours), qui colore de son emprise toute énonciation possible, sans quoi il n'est du reste pas de valeur envisageable : si toutes les valeurs étaient équivalentes, ce terme perdrait absolument sa raison d'être ; c'est bien cette hypothèse, cette virtualité que Jarry s'attache à actualiser au sein de ses chroniques et comptes rendus, accordant, en ce qui concerne ces derniers, même intérêt à des ouvrages considérés comme importants – ainsi les opus d'Henri de Régnier, de Paul Adam, de Haeckel... – et à des livres marginaux, jugés avec suspicion et publiés hors des circuits traditionnels de la librairie, comme *L'Éternité* de Fanny Pierrel.

Ce faisant, Jarry fait même davantage que s'attaquer à la bourgeoisie : il lui retire toute sa légitimité car elle n'existe justement que du fait de cette hiérarchisation omnipotente sur laquelle elle s'appuie apparemment mais qui en réalité constitue le noyau de son identité, le principe grâce à quoi elle peut exister et duquel elle tire toute sa force.

¹ OC II, p. 322.

En outre, en écrivant que « tous les gestes » sont « à un degré égal esthétiques » et qu'il y attachera « une même importance ¹ », Jarry parle de ses chroniques à venir et qui seront regroupées, au sein de *La Revue blanche*, sous l'appellation « Gestes », comme de possibles textes critiques (puisque la notion d'esthétique est mise fortement en avant) portant sur les divertissements et spectacles dans toute leur diversité, et évoque ainsi implicitement la façon dont les dernières années du siècle ont marqué « le triomphe de la critique en ce que son empire s'[est] étend[u] sur des territoires plus vastes : avec le développement de l'instruction et la multiplication des périodiques rendant compte d'une actualité diversifiée, de nouveaux domaines » se sont ouverts « à sa juridiction ; la diversité grandissante des spectacles et des divertissements [a] élargi[i] les assises traditionnelles de la critique dramatique [...] ² ».

3. Il s'agit de la deuxième édition illustrée, parue en 1895. En 1894 paraît une édition chez M. C. Pille (à Cannes également). Une seconde édition augmentée voit le jour à Londres chez *Golf Office* également en 1895.

4. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), resserrant notamment la formulation « un manche muni d'une tête en bois ou en fer » en « une sorte de maillet » : « [E]n l'idée, le Golf est la simplicité même. Sa définition tient dans une coquille de noix, et la voici : *Un certain nombre de trous sont faits à distances irrégulières les uns des autres. Entre ces trous il y a des obstacles. Le joueur qui, à l'aide d'un manche muni d'une tête en bois ou en fer, et qui se manie des deux mains, fait traverser à une petite balle en gutta-percha la série des trous en donnant le plus petit nombre de coups avec le manche susdit, gagne.* ³ »

5. Jarry synthétise le passage suivant, prenant soin de remplacer « chance » par « hasard » : « Le charme profond de ce sport consiste dans un équilibre admirable des deux éléments : chance et adresse. Un peu plus de la première le réduirait à la banalité des jeux d'aléa proprement dits ; une plus forte dose de la seconde lui donnerait une rigueur mathématique et scientifique qui ne serait plus de la récréation. La ligne critique de jonction entre les deux éléments est trop délicate pour se laisser toucher du doigt, et cependant tous les golfers se rendent compte de ce que nous avons dénommé *équilibre*, faute de pouvoir mieux dire. ⁴ »

¹ *Ibid.*

² NORDMANN, p. 159.

³ F.-W. Mariassy, *Le Golf en Angleterre et les Golf-Clubs de France*, deuxième édition illustrée, Canne, Robaudy, 1895, p. 14.

⁴ *Id.*, p. 27.

6. Jarry puise dans le passage suivant (nous soulignons) : « Dans la *Flandre française* d'abord, où un jeu nommé chole, avec une boule ovale en buis, la *cholette*, et un *maillet* au long manche, la *croisse* [...] ¹».

7. Jarry vante cet ouvrage en contredisant le propos de son auteur, transformant les insuffisances affichées en force : « On ne sait quand, ni où, le jeu du Golf a pris naissance. La tentation est grande d'évoquer ici l'image démodée de la *nuit des temps*. Nous n'irons pas faire d'incursion chez les Grecs et les Romains, les Celtes et les Goths, et plonger notre front dans le sac interminable et plein d'ombre de l'érudition et de l'étymologie. On pourrait s'en donner, même à propos du Golf. Nous nous contenterons de regarder à nos portes. ²»

8.

— Jarry contre Zola.

Jarry corrige le passage suivant (nous soulignons) : « Dans la *Flandre française* [...], où un jeu nommé chole, avec une boule ovale en *buis*, la *cholette* [...]. M. Zola qui est, ou qui veut être, l'Encyclopédie moderne, nous en parle à la page 310 de son *Germinal*. ³»

Zola emploie le premier le terme « buis », Mariassy empruntant sa description à *Germinal* : « On avait posé la *cholette*, le petit œuf de *buis*, sur le pavé, une pointe en l'air. ⁴»

Aussi, ce n'est pas Mariassy que Jarry corrige mais bien Zola, face auquel Mariassy manifeste déjà vraisemblablement une réserve, écrivant « qui est, ou qui veut être ».

Témoigne particulièrement du mépris exprimé par Jarry vis-à-vis de Zola la réponse que l'auteur de *Messaline* donne à l'enquête de *La Plume* sur l'auteur de *Germinal*, publiée dans le numéro du 15 octobre 1902 de cette revue : « Il n'y a rien de si propre que la ... bien lavée, dit un proverbe. Le mettre en action comme écrivain et comme citoyen, telle fut la tâche héroïque et naïve d'Émile Zola : il s'est employé à lessiver l'âme populaire et à décorer l'honneur de l'armée. »

— Une haine qui se veut révélatrice d'une identité littéraire ?

Si Jarry attaque aussi violemment Zola, cela semble être du fait du « scandale apporté par le naturalisme ⁵». Ce scandale tient « à une certaine manière de concevoir l'individu, non plus

¹ *Id.*, p. 7.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Zola, *Germinal, Les Rougon-Macquart*, 4, préface de Jean-Claude Le Blond-Zola, présentation et notes de Pierre Cogny, Éditions du Seuil, collection L'Intégrale, 1970, p. 539.

⁵ René-Pierre Colin, *Tranches de vie, Zola et le coup de force naturaliste*, Tusson, Du Lérot, collection « d'après nature », 1991, p. 125.

comme un sujet, mais comme un cas médical ou encore à la prétention affichée d'évoquer les masses, les groupes sociaux ¹», et l'on sait le mépris absolu de Jarry pour la « foule ».

Comme l'écrit Camille Lemonnier dans une étude d'abord publiée dans le journal *L'Artiste* du 27 janvier et du 24 février 1878 : « [l]e naturalisme en art est la recherche du caractère par le style, de la condition par le caractère, de la vie entière par la condition : il procède de l'individu au type et de l'unité à la collectivité ² ». Cette démarche, note René-Pierre Colin, « battait en brèche le point de vue spiritualiste sur la liberté du sujet et mettait en question la notion d'âme dont la philosophie dominante faisait encore un large usage. Étudier un personnage à la lueur de son tempérament, de son hérédité, de son milieu, c'était douter de son autonomie, faire de lui, exclusivement, un être soumis à des influences naturelles ou sociales, la Nature et la Société entretenant d'ailleurs un étroit rapport d'analogie. ³ »

Et l'on sait combien Jarry donnera de l'importance à la façon suivant laquelle l'être peut s'extraire de tous les déterminismes pour s'affirmer dans une liberté libre, et dans une puissance singulière qui excède tous les formalismes, surpasse toutes les collectivités (ainsi Erbrand Sacqueville dans « La Bataille de Morsang » tient-il en échec une armée entière), et est telle qu'elle paraît en mesure de pouvoir dicter ses conditions à la vie ⁴ mais également, aussi paradoxal que cela puisse paraître, à la marche altière de l'univers.

Ainsi, cette haine à l'encontre de Zola semble de prime abord refléter un sentiment partagé par nombre d'écrivains symbolistes (ou post-symbolistes) de la génération de Jarry, et ainsi ne pas faire sens en soi, autrement que comme un désir exprimé par l'auteur des *Minutes de sable mémorial* d'inscrire son goût dans une filiation, d'enraciner en force son idiosyncrasie dans le terreau d'une génération de poètes réagissant de virulente façon contre le naturalisme parlant certes de la « foule », au travers de la myriade d'entités prétendument identifiables qui la constituent, mais surtout triomphant auprès d'elle, et donnant de ce fait à un genre, le roman, toute son importance, puisque, comme l'a montré Pierre Bourdieu, le roman « acquiert un poids considérable dans le champ littéraire lorsque, avec Zola, il obtient des succès de vente exceptionnels (donc des gains très importants qui lui permettent de s'affranchir de la presse et du feuilleton), en touchant un public beaucoup plus vaste qu'aucun autre mode d'expression, mais sans renoncer aux exigences spécifiques en ce qui concerne la forme ⁵ » – cette réaction contre le

¹ *Ibid.*

² Camille Lemonnier, « Courbet et son œuvre », *Les Peintres de la vie*, A. Savine, 1888, p. 23-24.

³ René-Pierre Colin, *op. cit.*, p. 125

⁴ En ce sens, la littérature, fruit de l'homme à la singularité affirmée, dicte ses conditions à la vie selon Jarry, idée qu'il développe à plusieurs reprises dans ses chroniques.

⁵ Bourdieu, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, collection Libre examen politique, 1992, p. 167.

naturalisme, et, à travers lui, contre la « foule » et ses goûts exprimés et affichés par le biais des ventes, ne pouvant que conduire, parmi les poètes de la génération de Jarry, sans nuances (du moins à l'époque où celui-ci débute sa carrière littéraire), à l'affirmation d'un élitisme lequel s'exprime sous toutes les formes possibles : l'impression de ne pas être compris de la foule se renverse dans un goût développé pour l'obscurité, façon d'affirmer aussi que ce dédain et désaveu du public les concernant est le fait d'un choix singulier émanant proprement d'eux, autrement dit se présente suivant les modalités d'un mépris pour le goût attendu qui constitue l'identité (perçue suivant des *topoi* qui sont part de la vision commune, en un certain sens, à toute une génération de poètes) de la foule, mépris exprimé logiquement pour les genres les plus appréciés du public (et notamment de la bourgeoisie) comme le théâtre et le roman mondain conjugué à un repli vers le prestige de la poésie, repli redoublé par la survenue (résultant il est vrai d'impératifs économiques) de tirages confidentiels, avec un choix très affirmé de tous (idéalement) les critères constituant la matérialité du livre, le souci de cette dernière s'exprimant jusque dans l'attrait pour les tirages de tête sur beaux papiers, par définition rares et échappant ainsi à l'ordinaire de la librairie.

— **Un degré de violence unique.**

En réalité, il s'agit de nuancer considérablement cette opinion d'une seule volonté, émanant de Jarry, d'appartenance à la communauté élitiste d'un goût se déployant en réaction, du moins en partie, à la primauté – jugée destructrice pour l'individualité – de la foule, opinion semblant pourtant s'affirmer, de prime abord, avec une évidente force.

Pour cela, il faut replacer l'opinion de Jarry exprimée dans *La Plume* au sein de l'ensemble de toutes celles publiées dans le n° 324 consacré à Émile Zola du 15 octobre 1902¹.

Même si le long texte de Stuart Merrill ouvrant ce numéro de *La Plume* déconstruit avec une violence remarquable, point par point, la figure de Zola (« Emile Zola se contente du vocabulaire courant, méprise les recherches verbales, se sert d'une phrase simple, dure et rude, apte à toutes les besognes, et qu'on pourrait définir la phrase à tout faire. [...] Il fut un détestable esthéticien, et [...] ne fit que s'entêter dans ses erreurs. Je n'ai pas à démontrer, après tant d'autres, combien est vaine la conception du roman expérimental. [...] Le plus curieux, c'est qu'Emile Zola se croyait doué d'esprit scientifique. Jamais homme n'en fut plus dépourvu. [...] Ne cherchons donc pas dans l'œuvre d'Emile Zola ce qui n'y est pas, c'est-à-dire une haute pensée philosophique,

¹ Voir *La Plume*, n° 317-328, juillet-décembre 1902, p. 1213-1238.

scientifique ou sociale ¹)), il est en effet frappant de constater en premier lieu qu'à la question posée par la rédaction de *La Plume* : « Que pensez-vous d'Emile Zola comme écrivain et comme homme ? ² », la plupart des réponses des auteurs sollicités prennent la forme d'éloges, parfois nuancés, et en second lieu que la réponse lapidaire de Jarry, qui n'est pas la plus courte, est, et de loin, la plus violente.

Cette violence est triple : c'est celle d'un propos extrêmement lapidaire, de ce fait cinglant, asséné comme un coup sans préalable rhétorique ni contextualisation ; c'est celle d'un langage utilisé dans sa plus grande familiarité et rudesse ; c'est enfin celle non pas d'une opinion extrêmement tranchée, mais d'une opinion catégorique déguisée en vérité générale, laquelle n'appelle de ce fait nulle possibilité de remise en cause, de discussion, puisqu'elle ne s'inscrit ni dans un schéma de discussion ni suivant les tours d'une opinion personnelle laquelle serait tout à la fois diminuée par la subjectivité sur laquelle elle se construirait de fait et remise possiblement en cause par une opinion personnelle différente, égale du fait du principe d'équivalence des subjectivités, que chérit l'idéalisme – et cet aspect catégorique propre à la pensée de Jarry concernant Zola saute immédiatement aux yeux lorsque l'on prend connaissance de l'ensemble des contributions qui sont presque toujours nuancées, et cherchent toutes à fournir l'étendue d'un point de vue, usant ainsi pour ce faire parfois de la démonstration, ce que Jarry ne fait, *de facto*, nullement. Merrill lui-même à la fin de son texte liminaire concède : « Zola était avant tout un poète, c'est-à-dire un homme de tempérament, et c'est son tempérament seul qui nous importe. Or, ce tempérament fut celui d'un observateur et d'un lutteur. Emile Zola, en deux mots, aima la force et la vérité ³ ».

Aussi la réaction de Jarry a-t-elle dans ce numéro de *La Plume* véritablement figure d'*hapax*, ce qui ne peut être apparent sauf à relire l'ensemble des contributions. Mais est-ce à dire que Jarry ne se sent pas proche des écrivains sollicités par *La Plume*, la communauté d'auteurs au sein de laquelle il s'inscrit et cherche à s'inscrire, dont les contours sont définis sensiblement par *Le Mercure de France*, étant absente de ces colonnes ?

— Réaction de la communauté littéraire à laquelle appartient Jarry face à Zola ?

Nullement. Deux auteurs dont Jarry a parlé de façon louangeuse dans les pages de *La Revue blanche*, bien que rien ne nous permette de dire qu'il ait pu se sentir proche d'eux et de leurs œuvres, Saint-Georges de Bouhélier et Paul Adam, dressent l'éloge de Zola.

¹ *Id.*, p. 1203.

² *Id.*, p. 1213.

³ *Id.*, p. 1203.

Saint-Georges de Bouhélier écrit ainsi notamment : « Je l'ai profondément aimé. Il a été le héros de ma jeunesse. [...] C'était un grand écrivain, un grand croyant, un grand caractère ¹ » et Paul Adam constate quant à lui que « Zola me semble avoir interprété précisément l'âme française au XIX^e siècle ² ».

Il ne s'agit pas toutefois de s'arrêter là. L'opinion de Jarry fait ainsi d'autant plus figure d'*hapax* qu'elle brille par son unicité au sein d'opinions dont il ne pouvait que se sentir très proche, émanant d'intimes amis.

Ainsi, Demolder écrit : « Comme écrivain. – Emile Zola est un puissant écrivain naturaliste. [...] Comme homme. – Je crois que *J'accuse* est l'acte d'un homme très courageux et que cet acte aura une importance historique très grande. ³ »

Fagus note, quant à lui (et son opinion suit immédiatement celle de Jarry ; celui-ci ne pouvait ainsi, d'autant plus, manquer de la connaître), moins direct dans l'évocation, plus louvoyant : « [...] il a pétri, mâché, repétri toute l'ordure qui nous submerge, toute l'ordure qui nous suffoque, toute l'ordure que nous sommes ; cette ordure, il a contraint à l'avouer notre hypocrisie anémique, et à nous la faire trouver belle en faisant d'elle ruisseler la toute-puissante vie [...] ⁴ ».

Paul Fort déclare pour sa part, sans nuance : « Je n'ai pas de critiques pour le génie et le courage. – J'admire Zola. J'en admire tout. ⁵ »

— Proximité de Jarry avec Fort.

Jarry était également proche de Fort (et il nous appartient de montrer précisément en quoi, afin de continuer de donner à son point de vue sur Zola toute son exceptionnalité), bien qu'il n'ait pas été aussi intime avec lui qu'avec Fagus ou, plus encore peut-on penser, avec Demolder, ne serait-ce qu'à travers l'entreprise de *L'Ymagier*, au travers de l'intérêt très fort et mis en pratique pour la gravure sur bois, proximité, indissociable de celle que tisse alors Jarry avec Léon-Paul Fargue (figure alors gémellaire), qui s'exprimera notamment (et sans doute avec le plus de force) par le biais d'une critique littéraire – à deux voix, dans le même laps de temps, mais se déployant sans publication commune – se voulant irrémédiablement poème en prose, Jarry et

¹ *Id.*, p. 1223.

² *Id.*, p. 1226.

³ *Id.*, p. 1225.

⁴ *Id.*, p. 1237.

⁵ *Id.*, p. 1223.

Fargue rivalisant d'émulation¹ dans le sens à chaque fois d'une plus grande obscurité, et ainsi d'une plus intense (voulue telle) efflorescence de leur idiosyncrasie.

Aussi, tandis que Léon-Paul Fargue rend compte de *Premières lueurs sur la colline* de Fort dans le numéro du *Mercur de France* de juillet 1894², Jarry construit une prose poétique au sein de *L'Art littéraire* en mars-avril 1894 autour de *Plusieurs choses* du même auteur, prose poétique maquillée en compte rendu dans laquelle il avoue son intention de parler également, et en termes élogieux (« en attendant de parler de la pluie d'étoiles miroitantes [...] ³ », écrit-il) de *Monnaie de fer* (« avec deux dessins d'Emile Bernard », Librairie de l'art indépendant, 1893), ce qu'il ne fera pas, et ainsi au sein de laquelle il confie (c'est là le plus important ; qu'il n'actualise pas son désir demeure second), comme nous l'avons déjà souligné, son souhait d'enraciner son point de vue critique dans un intérêt non épisodique mais constant pour l'œuvre dans son ensemble, et ainsi pour son auteur, indépendamment de l'intérêt épiphénoménal qui peut s'exprimer, de fait, pour une œuvre, du fait de son statut de critique ou de son cheminement personnel de lecteur, en même temps que l'auteur de *Messaline* confesse sa volonté de suivre scrupuleusement l'œuvre poétique de Fort, révélant ainsi publiquement la façon dont son attention est tendue vers un auteur, de ce fait, à ses yeux, véritablement élu (pour reprendre le terme qu'il utilise dans *Faustroll*).

Remarquons que si Fort est un auteur élu, c'est parce que Jarry le reconnaît comme un auteur pair, sinon gémellaire, du moins voisin, très proche de sa propre démarche d'écriture : aussi son compte rendu de *Plusieurs choses* est-il l'occasion pour lui, en tirant la bibliographie du côté du poème en prose, et ainsi d'une forme d'obscurité qui lui permet la polysémie et l'imprécision quant à l'évocation, d'évoquer non pas l'œuvre de Fort en elle-même mais ses propres intérêts, par le biais d'une lecture qui veut délibérément s'élaborer au travers du prisme non pas de sa subjectivité critique mais de son goût d'auteur (un goût très affirmé, puisqu'il émane d'une ipséité s'affirmant avec force et violence), Jarry renvoyant le lecteur à des éléments qu'il semble puiser dans le livre mais qui en réalité se trouvent dans son propre travail et dans les œuvres dont il se sent alors proche et qui sollicitent intensément et de façon féconde son attention, comme les aquarelles de Munthe, ce dont témoigneront notamment ses « Tapisseries » parues dans *Les Minutes* qui sont comme le prolongement direct de ce compte rendu – et non son pendant poétique, comme on pourrait le penser de prime abord, étant donné le fait que la bibliographie de *Plusieurs choses* décline déjà cette identité de poème en prose, identité sous-jacente

¹ Voir Jean-Paul Goujon, *Léon-Paul Fargue poète et piéton de Paris*, Gallimard, 1997, p. 67.

² N° 55, p. 292-293 ; voir Louise Rypko Schub, *Léon-Paul Fargue*, Genève, Droz, 1973, p. 40-41 et Jean-Paul Goujon, *op. cit.*, p. 68.

³ OC I, p. 1008.

quoique seule réelle puisque ce texte se trouvant de fait rattaché aux pages critiques de l'*Art littéraire*, il s'affirme ostensiblement comme un compte rendu.

9. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons) : « [...] on nous vante le champion flamand *Roger, dit le grand choleur*, qui, avec une crosse à lui donnée par saint Antoine, battit le diable lui-même et arracha au malin, comme prix de sa victoire, deux hottées d'âmes. ¹ »

10. Jarry emprunte ce terme (nous soulignons) au passage suivant : « En un *vioux* vieux [sic] bouquin, *Les Contes du Roi Cambrinus* [...] ² ». Le livre n'est en réalité pas si vieux³.

11. Charles Deulin (1827-1877) fut romancier, critique et chroniqueur.

12. Il s'agit du conte intitulé « Le Grand-Choleur ⁴ ».

Néanmoins, la variante « La Crosse de Saint-Pierre » que Jarry emploie était également usitée puisqu'on trouve le conte de Deulin sous ce titre dans le *Journal pour tous* (« magasin littéraire illustré ») du 15 octobre 1862 (n° 526).

Cette appellation tient au fait que c'est saint Pierre qui offre à Roger sa crosse magique⁵.

13. En réalité, la crosse de Roger n'est pas en argent. Elle est même d'aspect très modeste : « ce n'était qu'un mauvais petit fer emmanché d'un méchant fût tout usé ⁶ », ce qui provoque, étant donné ses pouvoirs magiques, la plus vive surprise du bénéficiaire.

C'est la crosse de « Belzébuth » qui a, quant à elle, un aspect bien particulier : « Belzébuth [...] toucha la boule de sa crosse et elle brilla tout à coup dans l'obscurité, pareille à un énorme ver luisant ⁷ » ; « Le diable se défendit avec furie ; sa crosse éclatait à chaque coup en gerbes d'étincelles. ⁸ » Remarquons qu'il n'est jamais précisé la matière de la crosse du diable.

Le terme argent est rattaché seulement à la présence de Saint Pierre. C'est lui qui possède le pouvoir de transformer le « fer » en « essieu d'argent pur ⁹ ».

Il est ainsi frappant de constater que Jarry, en adoptant la posture du critique pétri d'érudition, le fait possiblement avec distanciation, semblant singer cette posture, donnant peut-être des informations précises fallacieuses au lecteur afin de montrer que le savoir se situe, pour

¹ F.-W. Mariassy, *op. cit.*

² *Ibid.*

³ Voir Charles Deulin, « Le Grand-Choleur », *Contes du roi Cambrinus*, Dentu, 1874, p. 228.

⁴ *Id.*, p. 219-241.

⁵ Voir *Id.*, p. 224.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Id.*, p. 228.

⁸ *Id.*, p. 230.

⁹ *Id.*, p. 222.

lui, du côté du ludique, loin de toute objectivité possible, que la connaissance se place délibérément au sein de la fiction.

Néanmoins, il est extrêmement difficile de rectifier les rectifications de Jarry, sauf connaissance précise de ce dont il parle – aussi s’agit-il d’abord, peut-on penser, d’un jeu de l’auteur de *Messaline* avec lui-même, et non avec ses lecteurs.

B. JARRY FACE À L'ALTÉRITÉ ?

I. LE PITTORESQUE EN LIEU ET PLACE DE L'ALTÉRITÉ.

1. Vocation des récits de voyages selon Jarry : prouver que le progrès est illusoire (Lucien Heudebert, *Au pays des Somalis et des Comoriens*).

Lucien Heudebert : *Au pays des Somalis et des Comoriens* (Maisonnette¹).

Ce beau² livre prouve, comme tous les livres de voyages, que dans les temps les plus anciens et chez les peuples les plus lointains c'est exactement la même chose qu'aujourd'hui chez nous³. En 1554 avant l'ère chrétienne, Ferdinand de Lesseps s'appelait Sési I^{er} de la dix-neuvième dynastie et le canal de Suez simplement canal des Deux-Mers⁴. Au pays des Somalis, un Somali porte, au-dessus du coude droit, autant de bracelets d'ivoire qu'il a tué d'hommes jusqu'à quatre ; un bracelet de fer au poignet droit signifie cinq hommes⁵. Nos officiers les portent en or⁶.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901 (tome XXV, n° 196), accompagné des comptes rendus de *Le Singe, l'Idiot et autres gens* de W. C. Morrow, de *Le Semeur d'Idéal* d'Albert Fua, de *Le Ressuscité* de Fernand Hauser, de *Au palais de Circé* de Louis Ernault, et de *Promenades en Extrême-Orient* de Pimodan. Ces six textes paraissent sous la rubrique « Les Livres » et sont situés aux pages 548 et 549. Dans le même numéro figurent les chroniques « La suppression du sabre » et « Les sacrifices humains du 14 juillet ».

1. Librairie Orientale et Américaine, J. Maisonneuve. Parution en 1901.

Jarry orthographe « Hendeberth » mais il s'agit en réalité de « Heudebert ».

Remarquons que l'erreur est imputable à Jarry car le nom de cet auteur tel que restitué (peut-être par Fénéon) après réception dans un « Mémento bibliographique » de *La Revue blanche* est correct.

2. Jarry fait implicitement référence à la présence des neuf photographies, présentant « [u]ne rue à Tadjourah », une « vue de Djibouti » comprenant des rochers en premier plan et des pirogues en second plan, un homme « Somali », une « femme Somalie », « une caravane », « Tadjourah », « le bazar d'Aden », « Zanzibar à vol d'oiseau » (une vue en plongée), et « Anjouan » : « [l]es murailles de Mohamoudou au bord de la mer ».

3. Jarry utilise ce livre comme prétexte pour énoncer une idée qui lui est chère, et qui avait été déjà formulée plus d'un an auparavant dans les pages du *Mercure de France* par son ami Pierre Quillard (dans « Au hasard des chemins »), soit dans *Le Mercure de France* de mai 1900 : « [P]eut-être alors consentir[a-t-on] à avouer que la légende hellénique est aussi moderne et contemporaine que les meilleures inventions des plus récents néo-latins.¹ » Quillard parlant néanmoins spécifiquement de littérature, Jarry radicalise ainsi son propos.

Remarquons que l'auteur de *La Chandelle verte* développera cette idée dans sa conférence « Le Temps dans l'art » prononcée à Paris le 8 avril 1902 : « Il faut passer en revue bien des ustensiles des temps anciens pour en découvrir qui diffèrent vraiment des nôtres. Les Indiens, les Grecs et les Romains avaient, personne ne l'ignore aujourd'hui, des chapeaux, des bottines, des vêtements et des parapluies, au moins des parasols, fort semblables à ceux de notre XX^e siècle, et la Fortune, sur sa roue, que faisait-elle sinon du monocycle ?² »

Afin de comprendre précisément en quoi ce compte rendu de Jarry ne cherche pas à cerner le propos de l'ouvrage mais témoigne uniquement de sa volonté de puiser dans ce qu'il lit les éléments lui permettant de défendre cette idée qu'il conservera tout au long de son existence, voir la note de G. Regelsperger sur ce livre parue dans la *Revue universelle*³.

4. Ferdinand-Marie, vicomte de Lesseps (1805-1894), diplomate français, conçut le canal de Suez, inauguré le 17 novembre 1869.

Jarry puise, afin d'illustrer son idée, dans les passages suivants (nous soulignons – il est nécessaire de contextualiser un tant soit peu afin de montrer avec précision comment s'opère le

¹ *Le Mercure de France*, n° 124-126, tome XXXIV, avril-juin 1900, p. 468.

² OC II, p. 640.

³ *Revue universelle*, Librairie Larousse, 1901, p. 761-762.

découpage de Jarry) : « La tradition veut que, dès une haute antiquité, la Méditerranée ait communiqué avec la mer Rouge par un canal reliant le golfe arabe au Nil. Le premier canal aurait été creusé par *Séti Ier, de la XIX^e dynastie* ; mais il s'ensabla et Ramsès II, monté sur le trône en 1554 avant J.-C. le fit dégager ou en creusa un second. [...] [O]n avait relié Alexandrie à cette mer par un canal connu sous le nom de *Canal des Deux Mers*, qui, du temps de Strabon et de Diodore de Sicile, était en pleine activité. Ce canal partait de Phaensa, près du bourg de Philon, non loin du sommet du Delta, traversait les lacs Amers dont l'eau s'était adoucie par le mélange de celle du Nil, et il aboutissait au golfe Arabe près de la ville d'Arsinoé-Cléopâtre, située au fond du golfe de *Suez*¹ ; « La communication par eau entre la Méditerranée et la mer Rouge ne fut plus rétablie qu'en 1869 par *Ferdinand de Lesseps*. [...] »².

Heudebert parle de la statue de Ferdinand de Lesseps inaugurée à Port-Saïd « comme d'un « hommage bien mérité au génie de celui qui reste, pour l'Égypte comme pour tous ceux qui profitent du *Canal*, le « grand français »³ ».

5. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : suite à un meurtre, « pendant huit jours l'homme peut *porter* au poignet gauche une lanière de cuir, pendant un mois une plume d'autruche piquée dans les cheveux, toute sa vie un bracelet de cuivre ou d'ivoire *au-dessus du coude droit*. Quand on a tué plusieurs hommes on met soit un *bracelet d'ivoire* de plus par *homme tué*, soit un *bracelet de fer au poignet droit*, ce dernier signifie *cinq hommes*. Une boucle d'oreille de forme spéciale signifie dix hommes. Ainsi si on rencontre un Issa avec la boucle d'oreille, le bracelet de fer au poignet droit, deux bracelets d'ivoire au-dessus du coude, la plume d'autruche et le cercle de cuir au poignet gauche, on peut être sûr qu'il a tué ou assassiné dix-sept hommes et que son dernier exploit date de moins de huit jours.⁴ »

Remarquons, constat que seule permet la contextualisation de la citation, que Jarry ne mentionne que les bracelets, la mention de ces derniers pouvant seule permettre son analogie finale. Remarquons également que cette analyse est empruntée à un ouvrage du comte de Poncins intitulé *Société africaine de France* et paru en 1898, Jarry ne mentionnant pas cet emprunt.

6. Cette remarque naît, peut-on penser, de la lecture des passages suivants (nous soulignons) : « Quelques-uns même se vantent de plus de meurtres encore. [...] Jusqu'à sa mort la réputation d'un tel homme le suivra ; il épousera plusieurs femmes, aura une belle lance ornée de fils de

¹ Lucien Heudebert, *Au pays des Somalis et des Comoriens*, Maisonneuve, 1901, p. 16-17.

² *Id.*, p. 18.

³ *Id.*, p. 13.

⁴ *Id.*, p. 81.

laiton, des troupeaux nombreux, et une place d'*honneur* aux assemblées¹ ; « Dès qu'un assassinat a été commis, le meurtrier, loin de se cacher, s'empresse au contraire de prélever la preuve de ce qu'il appelle un acte « *héroïque* ». [...] Nous avons rencontré au cours de nos pérégrinations [...] un [Danakil] qui avait [...] assassin[é] – il n'y a pas d'autre mot – huit somalis ; celui-ci était rayonnant d'orgueil et ses congénères lui témoignaient de l'admiration, le respect, *que nous témoignons à nos vieux braves*² » ; « Celui qui a tué un ennemi a le droit de porter un bracelet [...]. Plus tard, quand le même brave aura donné de nouvelles et nombreuses preuves de sa *vaillance* par des actes aussi *héroïques* que le premier, il [...] sera alors [...] une sorte de *héros national* ; il aura toute l'influence possible, sera écouté dans les conseils de la tribu [...] »³.

¹ *Id.*, p. 82.

² *Id.*, p. 145.

³ *Ibid.*

2. Réhabilitation de l'altérité ? (*Au pays de l'esclavage* de Chapiseau).

2. 1. Combattre les notions de curiosité et de point de vue.

« Nous avons tous lu il y a si longtemps des histoires de voyages pleines de détails pittoresques et amusants... », écrit l'auteur de *La Chandelle verte* dans son compte rendu d'*Au pays de l'esclavage* de Chapiseau. Jarry s'est moqué de l'attrait imparable de la « curiosité ¹ » pour les voyageurs, qu'il s'agit invariablement d'aller « examiner ² » là où elle se trouve. Comme le signifie implicitement Jarry, la curiosité est ce qui a valeur extrême (« Et l'on vous regarde en vérité / Aussi comme une curiosité. / Et c'est ainsi que l'on devient en somme / Soi-même un grand homme ! ³ » est-il écrit dans *Le Manoir enchanté*), et ce du fait précisément de sa localisation géographique avec laquelle elle se confond au point d'en être non pas un succédané mais comme une synthèse miniature.

C'est notamment du fait de la façon qu'il a de conspuer la curiosité dans la valeur qu'elle a prétendument que Jarry stigmatise les guides dans son œuvre, dans *Le Manoir enchanté*, au travers de l'« [a]ir des curiosités » au sein duquel sont décrits les « touristes brevetés » qui veulent « accour[ir] à la curiosité », « [l]a lorgnette en sautoir, le feutre sur l'oreille », « [p]rêts à l'ascension de monts et de merveilles ⁴ », ou dans *Le Montardier du pape*, où est signifié le « [c]hœur des touristes, lisant dans des Baedeker qu'ils tiennent à la main ⁵ », le Baedeker étant « le nom d'une célèbre série de guides touristiques du XIX^e siècle, l'ancêtre de nos « guides bleus » ⁶ », guide placé dans la lignée du guide Conty dont une publicité donne bien la mesure de la prétendue extrême importance pour tout touriste : « Itinéraires pratiques & circulaires, Guides-Conty, ne voyagez pas sans les guides Conty, impossible avec ces guides d'être embarrassé [...] Les Guides Conty [sont] essentiellement pratiques [...]. Clairs et précis, ils résument tout, malgré leur prix minime de 2 fr. 0 c. Impossible avec ces guides d'être embarrassé. ⁷ »

En outre, Jarry combat la notion même de « poin[t] de vue » (« Il faut avoir bien peu confiance en la partie subconsciente et créatrice de son esprit pour lui expliquer ce qui est beau ⁸ », écrit-il dans *Les Jours et les Nuits*), notion qui fait, reliée de façon insécable à l'efflorescence des indications utiles (elle ne prend son sens qu'au sein d'un parcours élaboré suivant l'efficacité et le

¹ OC III, p. 62.

² *Id.*, p. 71.

³ *Id.*, p. 64.

⁴ *Id.*, p. 62.

⁵ *Id.*, p. 183.

⁶ *Id.*, p. 771.

⁷ Alfred Delvau, *Les Plaisirs de Paris, Guide pratique (et illustré) des Étrangers*, Achille Faure Librairie-Éditeur, 1867.

⁸ OC I, p. 770.

caractère pratique d'un voyage), toute la légitimité des guides, ainsi que l'exprime implicitement l'auteur de *Messaline* dans *Jef* : « Nelly, entrant en fermant son parasol. Elle lit dans le guide : « À droite du petit chemin, à l'abri d'un rocher sous une soate de terrasse d'où l'on domine la vallée, à fifty mètres dou précipaïce, le voyageur trouvera l'abri du Club Alpin et pourra y passer la nouit. » Aoh ! C'est ici ! All right ! (*Elle entre.*) ¹ ».

2. 2. Place importante donnée au pittoresque.

2. 2. 1. Beauté et singularité du visible.

Néanmoins, et cela peut paraître paradoxal suivant ce qui vient d'être dit, Jarry confère une place importante dans son œuvre au pittoresque, qui le sollicite grandement, le fascine même (il s'agira ainsi d'interroger cette fascination), quand bien même ce terme demeure rattaché d'une part à la « curiosité » et d'autre part aux guides qui se chargent de permettre à leurs lecteurs d'accéder à lui, et d'en faire provision (en pensée, en images, ou par le biais de souvenirs), au moyen notamment de la signalisation des points de vue les plus remarquables.

Si le pittoresque peut renvoyer aux mœurs, ou même au langage², ce que Jarry s'attachera à montrer avec constance au travers notamment de son opérette *Jef*³ et du parler de Bosse-de-Nage dans *Faustroll*, le premier sens de pittoresque « entendu dans le vrai sens italien ⁴ » a trait à la couleur, comme le rappelle en creux Jarry dans sa conférence « Le Temps dans l'art » prononcée à Paris le 8 avril 1902 : « On objectera que les costumes des anciens soudards étaient de plus riches et plus pittoresques couleurs. Mais n'y a-t-il pas la couleur partout où le peintre la sait voir ? ⁵ »

C'est pourquoi le pittoresque peut renvoyer aux paysages dont l'être même fait songer à un tableau et qui se distinguent par leur originalité, mais aussi par leur beauté ; aussi l'adjectif « charmant » revient-il alors de récurrente façon.

Deux exemples tirés du livre d'Eugène Buissonnet intitulé *Shanghai, Souvenirs de voyages* paru en 1871 illustrent bien cela : « Tching-Kiang est une ville assez populeuse [...] cette ville est murée, occupe une grande étendue de terrain au bas d'une petite chaîne de montagnes, et ne

¹ OC III, p. 31.

² Voir notamment Gaston Deschamps, *Sur les routes d'Asie*, Armand Colin et Cie éditeurs, 1894, p. 250 ainsi bien évidemment que le compte rendu que dresse Jarry de l'ouvrage de Courouble.

³ Voir OC III, p. 25-52.

⁴ Edgar Allan Poe, « Le Cottage Landor », *Histoires grotesques et sérieuses*, préface de Sylvère Monod, traduction de Charles Baudelaire, notices et notes de Geneviève Bulli, Gallimard, collection Folio, 1978, p. 231.

⁵ OC II, p. 639.

manque pas de pittoresque. On remarque au milieu de la rivière, et à une distance d'un mille et demi, l'île d'Argent, qui est très-boisée [sic] et couverte de pagodes en bon état, depuis sa base jusqu'à son sommet peu élevé. Cette île, qui contient aussi un petit village, est un but de pèlerinage [...] fréquenté et paraît être un lieu charmant [...] ¹» ; « Quel charmant endroit que cette espèce de baie, presque tout à fait entourée de pittoresques collines, et combien elle serait appréciée si elle était plus à proximité de Shanghai [...] ²».

2. 2. 2. Le pittoresque renvoie inéluctablement à la perte.

2. 2. 2. 1. *Souvenirs d'un chasseur d'Afrique.*

À l'opposé, et c'est ainsi que Jarry l'entend le plus, le pittoresque peut renvoyer à la perte, à la destruction, à la fin de ce qui n'en finit pas de finir. Dans son compte rendu de la représentation au Théâtre Antoine du *Colonel Chabert* de Louis Forest inséré dans *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1903, Jarry revient à nouveau (voir son compte rendu de l'ouvrage de Chapiseau intitulé *Au pays de l'esclavage*), mais en termes plus précis cette fois, sur sa lecture d'« histoires de voyages pleines de détails pittoresques », en liens avec l'Afrique donc, puisque c'est l'ouvrage de Chapiseau qui éveille en Jarry ce souvenir précis de lecture (« Nous avons tous lu il y a si longtemps des histoires de voyages pleines de détails pittoresques et amusants [...] », note-t-il ; le pluriel de Jarry peut ainsi avoir simplement figure d'hyperbole ; c'est un procédé que Jarry utilise souvent dans ses comptes rendus, comme cela est sensible tout au long de notre annotation), l'auteur de *Messaline* réitérant alors le terme pittoresque, d'où son importance extrême à ses yeux : « On a lu, notamment, dans les *Souvenirs d'un vieux chasseur d'Afrique*, une description pittoresque d'une représentation du *Colonel Chabert* par des interprètes militaires, de qui la fertilité d'invention avait improvisé les accessoires : l'or des épaulettes et des galons était simulé par de la paille empruntée aux bottillons de cavalerie. »

L'édition Pléiade, après avoir indiqué ne pas avoir « pu retrouver le livre cité ici par Jarry », signale *Bel-Ami* de Maupassant comme source possible, le « héros se lan[çant] dans la carrière journalistique en publiant, aidé par sa maîtresse, un article de souvenirs relatif à l'Algérie, et intitulé *Souvenirs d'un chasseur d'Afrique* ³».

¹ Eugène Buissonnet, *Shanghai, Souvenirs de voyages*, Amyot éditeur, 1871, p. 203-204.

² *Id.*, p. 257.

³ OC II, p. 990.

En réalité, il n'en est rien. Jarry fait bien référence à *Récits du brigadier Flageolet, Souvenirs intimes d'un vieux chasseur d'Afrique*, recueillis par Antoine Gandon¹.

Pour la formulation « empruntée aux bottillons de cavalerie » présente dans son compte rendu du *Colonel Chabert*, Jarry semble puiser dans l'évocation suivante : « [...] tous les hommes étaient chaussés de brillantes bottines de maroquin rouge [...] », rattachant, dans sa propre évocation, « bottillons » et « or » du fait peut-on penser de la formulation « brillantes bottines² ».

Mais le principal passage auquel Jarry fait précisément allusion est autre. Il nous appartient de le citer afin de montrer en quoi justement celui-ci s'affirme pour Jarry suivant tout le pittoresque possible d'une description : « Le rôle du colonel Chabert était rempli par un vieux sous-officier [...] lorsqu'il fit son entrée dans la grande tenue de son grade, avec un bel uniforme bleu de roi revêtu de broderies d'or et d'épaulettes aussi étincelantes que si elles sortaient de la fabrique d'un passementier, quatre mille bravos partirent à la fois pour saluer cette riche mise en scène. C'était à ne pas y croire. Comment avait-on pu se procurer un si brillant costume ? D'où sortaient ces fraîches broderies ? Telles étaient les questions que chacun s'adressait, et dont le colonel donna lui-même l'explication après la représentation. Épaulettes d'or, broderies d'or, ceinturon en or, tout cela était fait en paille, mais avec un art si merveilleux, qu'il fallut les faire circuler parmi toute l'assemblée pour convaincre les incrédules. »

Si cette description est parfaitement symptomatique de ce qu'est le pittoresque pour Jarry, c'est parce que ce terme désigne certes, étant « l'élément propre à la peinture », « l'emploi de la couleur et du relief dans le style » – le même terme « pouva[nt] servir à exprimer ce qui peint à l'esprit comme ce qui peint aux yeux³ » –, le pittoresque donnant corps par le style à ce qui « mérit[e] » en définitive « une description particulière⁴ », mais surtout parce qu'il signifie le brillant ostentatoire qui masque l'abîme, le décor plaqué sur le vide, et qui paradoxalement le désigne en le masquant, puisque tout le superbe du costume (le pluriel « des interprètes militaires » de Jarry qui a valeur d'hyperbole – étant donné qu'un seul militaire s'habille de cette manière – sert à appuyer encore davantage cette réalité, puisque l'implicite est que de nombreux costumes paraissent tels alors qu'il ne s'agit que des parures vestimentaires du seul Colonel Chabert) est dû paradoxalement à l'extrême pauvreté de la paille.

¹ Voir Antoine Gandon, *Récits du brigadier Flageolet, Souvenirs intimes d'un vieux chasseur d'Afrique*, préface de Paul d'Ivoi, illustrations de Worms, gravure de Polac, E. Dentu, 1859, p. 26-27.

² *Id.*, p. 19-20.

³ GDU, tome 12, p. 1090.

⁴ Antoine Gandon, *op. cit.*, p. 19.

2. 2. 2. Le pittoresque : ce qui traditionnellement est en instance de disparaître.

En utilisant le terme « pittoresque » pour évoquer, semble-t-il, précisément cette description, Jarry ne fait pas œuvre d'originalité, mais s'inscrit dans une tradition. Il est frappant en effet de constater que le pittoresque, dans les récits de voyages de l'époque en proie le plus souvent à l'Orient, est avec récurrence relié à la ruine.

J.-J. Matignon écrit dans *L'Orient lointain, Chine, Corée, Mongolie, Japon, Impressions et souvenirs de séjour et de tourisme* paru en 1903 : « Du reste, à tous les pas, dans ce Japon, il y a du pittoresque à revendre. Il y a les lambeaux de ses ruelles qui s'écroulent, ses vieux ponts qui s'émiettent, pierre à pierre, ses ruisselets qui poussent leurs eaux jaunes au pied des maisonnettes frêles et cette longue traîne de verdure qui descend, des hauteurs de la ville jusqu'au bord de la mer... ¹ »

Marcel Monnier dans *Le Tour d'Asie, II, L'Empire du Milieu* paru en 1899 note quant à lui : « Dans l'air attiédi, le haillon est moins attristant : c'est déjà la guenille pittoresque, la pauvreté sans hideur des pays ensoleillés ² ».

Il s'agit, pour les voyageurs de cette fin-de-siècle, de signifier que le pittoresque est rattaché, paradoxalement, à l'inéluctable de sa perte, de sa disparition jugées imminentes : sa manifestation se confond presque avec sa disparition pensée très prochaine, au point de porter le goût de sa mort.

Eugène Buissonnet avance dans *Shanghai, Souvenirs de voyages* paru en 1871 : « Le lac historique Si-Hou, immédiatement en dehors des murs de la ville, est toujours aussi pittoresque que par le passé, mais il y a longtemps qu'il n'est plus couvert de bateaux de plaisance et fréquenté par les riches oisifs. Les deux pagodes qui sont au bord de ce lac, à droite et à gauche, sont de plus en plus en décrépitude, et la chaussée qui le traverse et qui conduisait à de riches pavillons, maintenant détruits, aura bientôt disparu. ³ »

Déjà vestige de lui-même, le pittoresque s'affirme avec les derniers soubresauts de l'inviolé par miracle que la civilisation est sur le point de dévoyer, d'engloutir, de pervertir : « [j]e me console facilement, du reste », écrit Louise Bourbonnaud dans *Les Indes et l'Extrême-Orient, Impressions de Voyage d'une parisienne*, « car je ne trouve pas ici le pittoresque et l'exotisme que j'ai

¹ Docteur J.-J. Matignon, *L'Orient lointain, Chine, Corée, Mongolie, Japon, Impressions et souvenirs de séjour et de tourisme*, Lyon, A. Storck et Cie imprimeurs-éditeurs, 1903, p. XX.

² Marcel Monnier, *Le Tour d'Asie, II, L'Empire du Milieu*, « ouvrage accompagné de 60 gravures d'après les clichés de l'auteur, d'un plan et d'une carte-itinéraire », E. Plon, Nourrit et Cie, 1899, p. 339.

³ Eugène Buissonnet, *op. cit.*, p. 270.

rencontrés à Cholon, par exemple : toutes ces belles maisons me paraissent beaucoup trop européennes. ¹»

Aussi le pittoresque convoque-t-il avec lui un goût de nostalgie que le sentiment de l'exotisme – qui meut le voyageur en se cristallisant sous les traits d'un voyage au long cours – est venu combattre et que le voyageur retrouve *in fine*, dans un sentiment d'arriver invariablement trop tard.

Ce sentiment est relié, aussi paradoxal que cela puisse paraître, au sentiment – présent tout autant – de ne pas être arrivé trop tard, puisque le pittoresque perdure, quand bien même il est déjà entouré, même fantasmatiquement, du halo perfide et dévorant, aux yeux du voyageur soucieux d'exotisme, de la civilisation.

J.-J. Matignon remarque : « ce pittoresque – pittoresque de paysage et pittoresque de mœurs – il faudra se hâter d'en venir voir les dernières manifestations. Car, hélas ! le Japon n'est déjà presque plus le Japon. ²»

Et quand le réel ne vient pas se conformer aux rêves que le voyageur porte en lui du fait de ses lectures, rêves qu'il cherche à rendre réels en leur donnant l'occasion d'exprimer cette réalité qu'ils portent en eux, circonscrite géographiquement, laquelle existe prétendument au point d'avoir pu, du reste, ériger entièrement ces rêves (en attente non pas d'actualisation mais bien de confirmation) qui demeurent le moteur principal de tout voyage au long cours, quand celui-ci ne recèle pas une visée précise, le voyageur est contraint de se rabattre sur cette rêverie initiale, au sein même du réel dans ce qu'il est censé avoir de plus exotique (faisant en sorte que l'imaginaire puisse voler au secours du réel), le principal souvenir livresque demeurant, pour les voyageurs présents en pays d'Orient, les *Mille et une nuits* : « En Turquie, les femmes ne dansent pas publiquement ; pour imaginer leur beauté indolente, leurs yeux battus d'amour, leur sourire, leurs bras pâmes de lassitude et la cadence de leurs mouvements, que suit le cliquetis des sequins, nous sommes obligés de recourir aux rêves des Mille et une nuits, et aux fantaisies pittoresques par où l'on a essayé de nous dépeindre les ivresses du sérail... En tout cas, le spectacle improvisé devant la caserne des nizams ne donnait aucune idée de ces délices ³», écrit Gaston Deschamps dans *Sur les routes d'Asie* paru en 1894.

Jarry a retenu fortement ce lien de causalité entre le pittoresque et la vacuité sur laquelle il s'appuie et qui le travaille de l'intérieur au point de le transformer en principe de réalité – relié au

¹ Mme Louise Bourbonnaud, *Les Indes et l'Extrême-Orient, Impressions de Voyage d'une parisienne*, En vente chez l'auteur, [s. d.], p. 267.

² Docteur J.-J. Matignon, *op. cit.*

³ Gaston Deschamps, *op. cit.*, p. 61.

rêve – friable et éphémère, au point de faire également du pittoresque cela même qui masque, ou qui cherche à masquer, cette vacuité.

La vacuité, c'est-à-dire, comme nous l'avons vu, la possible ruine – lorsque le regard n'est pas plongé dans une dynamique érotique que fait naître alors toute distanciation en lien avec le féminin, comme c'est le cas de façon exemplaire avec le voile¹ –, puisque le fait de masquer répond à une visée : s'il s'agit de masquer, il s'agit de taire au regard ce qui doit être tu.

Néanmoins, là encore, le pittoresque masque la possible ruine en l'approfondissant pour qui sait regarder (le fait de masquer dessine précisément les contours de ce qui est proclamé par cet acte comme méritant d'être masqué et ainsi de ce qui mérite d'être regardé : qui masque désigne l'intérêt de ce qu'il masque).

2. 2. 3. Le Chinois de paravent.

Jarry a donc retenu ce lien primordial, afin de dégager subrepticement une définition de ce qu'est pour lui le pittoresque : aussi la formulation – qui survient peu après dans le compte rendu – « le vrai Chinois est bien le Chinois de paravent » permet-elle à l'auteur de *Messaline* d'énoncer en creux cette définition, le paravent étant l'objet qui masque par excellence, qui masque ce qui n'existe pas puisque ce qui est masqué se tient dans le lieu de l'informulé et ainsi se confond en tout point avec la vacuité aux yeux du lecteur ou du spectateur, c'est-à-dire avec une virtualité inactualisable autrement qu'en déplaçant le paravent ou en déplaçant son propre regard, ce qui revient au même, puisqu'on ôte alors au paravent sa fonction de paravent.

L'expression « Chinois de paravent », si elle peut signifier que Jarry se tient au « plus loin du « pittoresque », – puisqu'il s'agit ici de nier toute réalité de la Chine [...] dont le paravent », qui a « pour fonction de dissimuler² », « serait un reflet³ » –, renvoie bien, également, au pittoresque, la Chine se résumant alors à des archétypes, fussent-ils miniatures, à une collection de figures attendues qui satisfont l'imaginaire collectif (circonscrit en théorie à l'ensemble non pas des lettrés mais de tous ceux qui ont accès à la lecture) en venant épouser au plus près l'horizon d'attente construit à partir de la lecture des nombreux récits de voyage qui inondent le chemin de fer de la grande presse, les revues spécialisées, les romans ou relations de voyages... ; les récits de voyage, s'ils sont alors foison, le sont parce qu'ils sont éminemment populaires.

¹ Voir notamment *Id.*, p. 175.

² Voir, à ce propos, Eugène Demolder, *L'Agonie d'Albion*, Société du Mercure de France, 1901, p. 47.

³ Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 122.

Le « Chinois » est alors « de paravent » parce que sa présence est ontologiquement rattachée à ce décor miniature.

Jules Verne évoque dans *Le Tour du monde en 80 jours* (1873), concernant la Chine, « [...] des rues interminables où l'on eût pu recueillir une moisson d'enfants [...] qu'on eût dit découpés dans quelque paravent indigène [...] ¹ ».

Jean Dargène quant à lui écrit dans *Le Feu à Formose* paru en 1889 : « [...] la délicieuse Chinoise de paravent déployait les grandes ailes de son éventail [...] ² ».

Aussi, des formulations comparables reviennent dans des ouvrages que Jarry a pu lire (l'on connaît son intérêt pour Jules Verne, le *Voyage au centre de la terre* faisant partie des livres pairs de Faustroll et il avoue dans ce compte rendu avoir lu des « histoires de voyages pleines de détails pittoresques et amusants », ainsi que nous l'avons déjà relevé, formulation qui peut, également, n'être ainsi pas une hyperbole), avec une insistance telle, laquelle n'est que l'illustration de *topoi* ancrés dans un imaginaire collectif, que Marcel Monnier déclare dès 1899 chercher à combattre les « silhouettes de pure convention, Célestes de paravent ou de potiche », voulant « donner de la Chine ou, plus exactement, d'une parcelle de la Chine, un croquis fidèle. ³ »

Comme le résume le « [c]olonel » Tcheng-Ki-Tong : « Entre les petits Chinois qui nagent dans le sirop, comme les prunes, et les grands Chinois qui s'ébahissent sur les paravents, il y a assez de place pour nos quatre cents millions d'habitants. C'est tout ce qu'on sait de notre Chine ! ⁴ »

2. 2. 4. Un fœtus dans un bocal.

Le bocal désigné implicitement par Tcheng-Ki-Tong a ainsi dans l'imaginaire collectif occidental un sens comparable à celui de paravent.

L'auteur distingue là les deux traits principaux que retient également Jarry (auxquels il faut ajouter un troisième trait, désigné par Marcel Monnier dans sa formulation « Célestes de paravent ou de potiche » : la potiche, autrement dit le bibelot, abondamment utilisé par l'auteur de *Messaline*, comme nous allons le voir), ayant trait au pittoresque en lien avec l'Orient.

¹ Jules Verne, *Les romans de la terre*, édition présentée et commentée par Claude Aziza, Omnibus, 2002, p. 109.

² Jean Dargène, *Le Feu à Formose, Roman Chinois*, Librairie de la Nouvelle Revue, 1889, p. 34.

³ Marcel Monnier, *Le Tour d'Asie, I, Cochinchine, Annam, Tonkin*, « ouvrage accompagné de 38 gravures d'après les clichés de l'auteur et d'une carte-itinéraire », E. Plon, Nourrit et Cie, 1899, p. III.

⁴ Colonel Tcheng-Ki-Tong, *Les Chinois peints par eux-mêmes*, neuvième édition, Calmann Lévy, 1884, p. II.

Remarquons ainsi que dans sa chronique « Le tribunal de Dieu » parue dans *Le Canard sauvage* dans le numéro du 9-15 mai 1903, faisant écho à la première partie de la phrase de Tcheng-Ki-Tong, Jarry écrira : « Les Chinois sont libres [...] de fabriquer de fort jolis monstres libres, en les atrophiant dans des bocaux. »

Mais cette évocation ne naît néanmoins pas d'une lecture possible de l'ouvrage de Tcheng-Ki-Tong puisqu'elle est déjà présente dans « Le Tact », première pièce des « [C]inq sens » au sein des *Minutes de sable mémorial* (1894), Jarry développant déjà dans le passage suivant la formulation « fort jolis monstres » en la rattachant à la Chine, à travers l'évocation de Bouddha (et la majuscule dont il affuble le terme « fœtus » témoigne de façon parlante de tout l'intérêt qu'il recèle pour lui) : « Il est toujours là, le Fœtus qu'on m'a chargé de porter en place honorable parmi ses pareils ; et son corps, naguère de nêfle ridée, à mes mains qui viennent de palper des os donne l'impression douce de l'émail. Et, fendant l'ombre de l'épaule ainsi que d'une proue, je l'emporte respectueux, accroupi dans mes mains jointes, comme un Bouddha de porcelaine. ¹ »

La présence du « fœtus au verre de sa prison ² » que l'on retrouve dans *César-Antechrist* est même sensible encore davantage en amont dans l'œuvre de Jarry (étant « d'origine scolaire ³ » comme le remarque Henri Béhar), ainsi qu'en témoigne la lettre de Fargue à Jarry – de Cobürg – du 5 mai 1893 : « Je voudrais bien connaître ta pièce des Fœtus. Pourrais-tu, si tu en avais copie, me la faire lire [...] ⁴ », présence face à laquelle Fargue finira par se distancier fortement, du fait, peut-on penser, de sa rupture avec Jarry, comme cela sera sensible dans son recueil *Vulturne* : « Je n'aime pas les fœtus qui discutent. ⁵ »

2. 3. Nier l'altérité.

¹ OC I, p. 206. Voir aussi W.C. Morrow, *Le singe, l'idiot et autres gens, nouvelles, traduit de l'anglais par George Elwall*, présenté par Eric Dussert, Phébus, 2004, p. 117 : « Sur des étagères étaient rangés des bocaux cachetés, renfermant des monstres de toutes sortes conservés dans l'alcool. » Sur le respect de Jarry pour la figure du Bouddha, qui tient à la façon suivant laquelle celui-ci se tient en lien avec l'absolu, son nom (et l'on sait combien Jarry était sensible à l'étymologie) signifiant littéralement en sanscrit « le savant, l'éclairé » (GDU, tome 2, p. 1060), voir l'évocation qu'en fait l'auteur des *Minutes* dans *Le Surmâle* (OC II, p. 245) : « [...] un petit Bouddha de corail pâle, cachant ses yeux, si éblouis d'être trop près de l'absolu qu'ils ne se sont jamais ouverts, cachant ses yeux de sa petite main pareille à une étoile... »

² OC I, p. 274.

³ Henri Béhar, « La Culture Potachique à l'assaut du symbolisme, le cas Jarry », *L'Étoile-Absinthe*, 3^{ème} tournée, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, octobre 1979, p. 36.

⁴ *L'Étoile-Absinthe*, 43°, 44° et 45° tournées, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1989, p. 21.

⁵ Léon-Paul Fargue, *Épaisseurs* suivi de *Vulturne*, préface de Jacques Borel, Gallimard, collection Poésie / Gallimard, 1971, p. 119.

Ainsi, Jarry fait plus que ramener l'altérité de l'Orient, dans ce compte rendu, au pittoresque attendu : il ramène la vérité de cette altérité (la formulation – nous soulignons – « le *vrai* Chinois est *bien* [...] » est parlante) aux principaux schèmes qui structurent la vision collective occidentale, à cette époque, de l'Orient, ce qui équivaut bien entendu à nier cette altérité dans ce qu'elle peut avoir d'étrange – l'étranger étant pris en charge par le connu, l'attendu, et ainsi perdant *de facto* son altérité.

En outre, Jarry, et c'est bien évidemment une déclinaison de l'apologie du Même, nie également l'altérité en la ramenant à son idiosyncrasie propre, c'est-à-dire à l'image qu'il s'en fait, partagée, il est vrai, pour ce qui est du paravent (ou encore de la potiche, des bocaux...) par nombre de ses contemporains.

Une image agréable, faut-il ajouter. Il s'agit ainsi de ramener l'altérité à son idiosyncrasie et de conforter cette dernière dans son épanouissement en ne lui fournissant que ce qui est propre à la satisfaire, double façon en somme de proclamer *son* idiosyncrasie.

Cette volonté de ramener l'altérité à une image plaisante que l'on en a, et ainsi à se tenir en-deçà du choc que sa rencontre – lorsqu'elle est fondée sur le réel – implique forcément, devenant l'agréable qui est narré aux enfants dans les récits de voyage pour la jeunesse (par exemple) dont Jarry était friand (ce que sous-entend la formulation : « le nègre bon teint ne diffère pas de celui que conçoivent les petits enfants » ; voir, par exemple, la façon qu'a Jarry de relire avidement *Le Robinson Suisse* à la fin de sa vie), destitué de toute part d'imprévisible et ainsi de tout bouleversement, est sensible dans le compte rendu que l'auteur de *Messaline* rédige de la représentation au Grand-Guignol de *Jules ou les Nèfles de l'Alaska* de Karl Rosenval pour *La Revue blanche* : « Si nous étions « naturiste », nous nous plairions à nous figurer les naturels de l'Alaska coulant des jours heureux, étendus mollement sur un gazon toujours vert, à l'ombre des grands néfliers surchargés de fruits d'or comparables à ceux des Hespérides et mûrs, sur cette terre bénie, encore que septentrionale, pour le moins dès le mois de mai ».

2. 4. Apologie du stéréotype à quoi se réduit l'exotisme.

Que Jarry relie dans la même phrase « le vrai Chinois est bien le Chinois de paravent » et « le nègre bon teint ne diffère pas de celui que conçoivent les petits enfants », ne séparant ces deux formulations que par une virgule fait également sens en ce que la formulation prenant en compte le paravent implique sinon une dénaturation de l'ipséité du Chinois, du moins un dévoiement de son identité, formulation devenant de fait péjorative au contact de l'expression concernant le « nègre bon teint » et ainsi devant être rapprochée de ce que dit Gourmont du paravent.

Remy de Gourmont écrit ainsi dans *Le Mercure de France* du 1^{er} février, dans un épilogue intitulé « Les Civilisations pauvres », concernant cette fois le Japon, après que l'auteur de *Sixtine* a également évoqué la réalité du paravent (« [...] habiter une maison [...] dont les murs sont des feuilles de paravent [...] est-ce vraiment être civilisé ? ¹») : « Ce peuple adroit excelle sans doute dans les arts mineurs ; il est décorateur et céramiste, ciseleur, fondeur : mais, imitateur parfait de la vie extérieure, il ne sait incorporer à la matière qu'il manie habilement aucune idée supérieure, aucun sentiment profond. ²»

Que le paravent renvoie à un peuple où pour Gourmont tout se situe en surface, interdisant la moindre profondeur, la moindre introspection, permet de conforter l'image du pittoresque comme instantané figé qui vaut pour tous les êtres puisqu'aucun ne parvient à se détacher, par son idiosyncrasie, du stéréotype auquel il se réduit.

Jarry fait implicitement, par cette formule mais également par l'ensemble de son compte rendu d'*Au pays de l'esclavage* de Chapiseau, l'apologie du stéréotype « qui fige un peuple en quelques traits grossiers ³» qui le présentent sous son aspect le plus surprenant.

En cela, le stéréotype tel que développé par Jarry (faisant partie des « clichés » que Jarry distingue comme étant « l'armure de l'absolu ») est l'un des ressorts de l'exotisme, en ce sens que « l'exotisme », pour « reprendre une réflexion de Jean-Marc Moura ⁴», « n'est vraiment plus seulement représentation littéraire de l'étranger selon un sens objectif, mais mise en relief des aspects surprenants de cette réalité ⁵».

Et si « la mise en relief du même trait distinctif paraît faire ressortir des valeurs sémantiques sensiblement différentes (à la même époque) ⁶», Jarry est attentif aux invariants sémantiques qui constituent justement les stéréotypes, dans la façon qu'ont ceux-ci, inmanquablement, de renvoyer l'autre « à lui-même par un exotisme qui en souligne le mystère ⁷».

2. 5. Proclamation de l'altérité de l'autre.

¹ Remy de Gourmont, *Epilogues, Réflexions sur la vie, volume complémentaire, 1905-1912*, Mercure de France, 1913, p. 23.

² *Id.*, p. 28.

³ Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, Dunod, 1992, p. 8.

⁴ Voir J.-M. Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Presses universitaires de France, 1998, p. 111.

⁵ Marco Modenesi, « Rêves et cauchemars d'imagerie orientale : la Chine des romanciers à la fin du XIX^e siècle », Dir. Guy Ducrey, Jean-Marc Moura, *Crise fin-de-siècle et tentation de l'exotisme*, Lille, Édition du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle, collection UL3, travaux et recherches, 2002, p. 77.

⁶ *Ibid.*

⁷ Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme, op. cit.*, p. 9.

Pourquoi Jarry fige-t-il l'autre au moyen du stéréotype ?

Afin de le rendre définitivement autre (ainsi, dans le même temps, l'auteur de *Messaline* nie avec force l'altérité, comme nous l'avons vu, et la proclame – et il nous appartient de ne laisser s'échapper aucun pan d'une pensée dont la force tient également aux contradictions liées suivant lesquelles elle paraît), et ce doublement : autre car étrange étranger et autre car altérité insoluble dans toute forme de discours, puisque le stéréotype est l'unité sémantique minimale et incompressible ne pouvant être soumise aux aléas d'un discours, quelles que soient ses modalités, demeurant toujours hors contexte, apportant avec lui l'entièreté de sa signification, ne pouvant être déployé (explicité) ou relié au moindre énoncé.

Et pourquoi s'agit-il de proclamer autre l'autre ?

Ce faisant, Jarry cherche, peut-on penser, à s'opposer en force à l'idée selon laquelle l'Orient (comme du reste l'Afrique) peut être connu. « Connaître l'Orient : ce fut sans doute là la plus grande illusion, l'argument facile qui servit à légitimer l'entreprise coloniale, de bout en bout contaminée par le désir d'affirmation, de puissance ou de domination européennes. Après s'être quasiment retournée en jugement (péremptoire), la connaissance venait effectivement frayer avec le pouvoir ¹», celui-ci « utilis[ant] les structures du savoir pour façonner l'image de l'autre et, en retour, inévitablement, l'identité occidentale. ²»

Jarry, en sous-entendant qu'il n'est pas de connaissance possible eu égard à l'Orient (ou à l'Afrique), uniquement des stéréotypes à quoi se résume l'exotisme autant qu'ils empêchent l'accès à celui-ci, lutte possiblement contre cette façon qu'a l'Occident de vivre l'acte de connaissance comme un acte de prise de pouvoir.

2. 6. Le bibelot.

2. 6. 1. Le bibelot : sémantique du visible contenant la narrativité du voyage.

La proclamation de l'étrangeté constante de l'autre, non soumise au relativisme ou à une évolution endogène ou exogène le concernant, tient en partie à l'éloignement où il se tient.

L'énoncé « le vrai Chinois est bien le Chinois de paravent » est ainsi dû au fait que le paravent comme objet de mobilier est à cette époque tombé totalement en désuétude en Europe³ et qu'ainsi son apparition se conjugue inéluctablement avec un cadre intrinsèquement oriental,

¹ Isabelle Gadoin, « Introduction », Dir. Isabelle Gadoin, Marie-Elise Palmier-Chatelain, *Rêver d'Orient, connaître l'Orient*, « visions de l'Orient dans l'art et la littérature britanniques », Lyon, ENS éditions, 2008, p. 15.

² *Id.*, p. 8

³ Voir GDU, tome 12, p. 202.

hors intérieurs bourgeois qui cherchent alors, sinon à recomposer communément l'atmosphère chinoise ou japonaise, du moins à s'accaparer *quelque chose* de cette atmosphère – le flou est alors d'usage, comme le sous-entend Jarry à plusieurs reprises au sein de *L'Amour en visites* : « [...] jusqu'en Chine [...] voici justement des potiches du Japon ¹ » ; « [...] chinoiseries du Japon ² » – à grand renfort de « japonaiseries » : potiches, tapis, paravents... et qui donnent la possibilité à la frontière (car l'ailleurs matérialisé ramené dans un cadre européen manifeste une brisure, un déplacement, rend sensible une frontière en s'exprimant justement en opposition à ce cadre, et ainsi en rendant sensible cette opposition) d'être présente dans un intérieur ; mais même si l'intérieur semble alors halluciner un extérieur sans se refuser au principe de confort, lorsqu'il se déploie suivant la mode orientale avec une certaine exubérance, comme c'est parfois le cas, tâchant de recomposer, ce faisant, une totalité, la plupart du temps, quelques bibelots seulement servent de points saillants de décoration, posés sur des meubles – Jarry donne écho à cette conception bourgeoise de l'ameublement dans l'évocation qu'il fait des potiches au sein de *L'Amour en visites*³ et du *Surmâle*⁴ –, et font alors figure de vestiges de voyages, de souvenirs qui, plus que de renvoyer à une réalité géographique autre, renvoient au périple singulier de celui ou celle qui les a ramenés en France.

Et font naître invariablement la fascination, auprès de ceux qui s'affirment volontiers spectateurs de ces formes de reliques et ont été écartés du voyage, que cet écart naisse de leur volonté ou non, puisque « l'époque fut tout entière marquée par l'exotisme et par le goût pour l'ailleurs qui traversèrent les pratiques sociales et artistiques. ⁵ »

Le bibelot devient le signe de la traversée, l'objet qui garde trace de l'exploit individuel à quoi se résume, encore, un voyage au long cours : « Baedeker, / Robert Macaire ! / Au Vatican, la collection des Antiques / Est la premièr' du monde et la plus authentique... / Elle n'est pas encore commencée. / La plus grande partie en sera dispersée, / En petits souv'nirs pour touristes étrangers ⁶ », écrit Jarry dans *Le Moutardier du pape*.

Dans *Le Manoir enchanté*, il note : « [O]n rapporte à la famille, / Aux p'tits enfants, aux grands-papas, / Des bib'lots avec l'estampille : / Petits souvenirs de là-bas ! / On est allé voir

¹ OC I, p. 851.

² *Id.*, p. 857.

³ Voir OC I, p. 851.

⁴ Voir OC II, p. 254.

⁵ Anne Décoret-Ahiha, « « Ce n'est pas du tout cambodgien mais c'est délicieux », Les danses cambodgiennes de Cléo de Mérode à l'exposition de 1900 ou la tentation de l'exotisme en danse », Dir. Guy Ducrey, Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 48.

⁶ OC III, p. 183.

ça !¹». Et d'ajouter, le bibelot étant ici désigné sous l'appellation « curiosité » : « Bonnes gens qui passez et partez pour la gloire / De rapporter chez vous d'étonnantes histoires, / Sans trop vous soucier d'être ou n'être point crus, / Beaux parleurs qui partez pour être revenus / Pour éblouir les vôtr's à table, au coin de l'âtre, / Dans les clubs, les banquets, aux cafés, au théâtre, / Accourez, accourez, touristes brevetés, / Accourez, accourez à la curiosité !²»

Le bibelot fait plus que permettre le récit étonnant qui suscitera inmanquablement la fascination : il contient en lui-même ce récit. La visibilité de cet objet est la concrétion d'une narration que son possesseur peut ou non, à loisir, avec raison ou invention, déployer.

Jarry se place ici ouvertement dans la lignée d'un auteur comme Gaston Deschamps qui écrit en 1894 : « L'Européen, en achevant sa dernière gorgée de café, se laisse ensorceler par le charme d'un beau rêve. Fou de pittoresque, il voit, dans son salon, bien loin, au pays des brumes, l'admiration jalouse de ses amis quand il rapportera ces merveilles. Sa maison prendra l'aspect d'un sérail : partout des yatagans, des pistolets incrustés d'argent, des poignards de Damas, des tapis de Bokhara, des tentures de Karamanie ! Lui-même se contemple dans un nuage d'aromates, chaussé de babouches, coiffé d'un fez, comme un pacha, comme un émir, comme un sultan !³».

2. 6. 2. Le bibelot : point saillant de l'identité de l'intérieur bourgeois.

Ainsi, les bibelots renforcent l'identité bourgeoise du possesseur étant donné qu'il est parvenu à arracher une parcelle de la singularité d'un ailleurs pour la ramener dans le cadre, dans le contexte de l'emprisonnement du cadre, d'un intérieur bourgeois – et l'une des parcelles les plus révélatrices, puisque le bibelot, la potiche, le paravent, comme, du reste, en ce qui concerne Jarry, « le papier japonais » qui brûle⁴ au sein des *Jours et les Nuits* ou le « papier de riz », quant à la Chine, dans *Messaline*⁵, sont censés figurer de façon exemplaire l'identité d'un ailleurs (en l'occurrence l'Orient) : ces objets portent en eux non pas une des facettes de l'ailleurs mais sa totalité visible en une seule facette, en cette seule facette avec laquelle ils se confondent totalement. « Ma foi, nous irons bien jusqu'en Chine de ce train... tiens ! voici justement des potiches [...] », synthétise ainsi en creux Jarry dans *L'Amour en visites*⁶.

Le voyageur est ainsi parvenu à redoubler le cadre bourgeois en tant qu'intérieur, c'est-à-dire en tant que structure cossue à même de pouvoir retenir ce qui survient du dehors. En témoigne le

¹ *Id.*, p. 64.

² *Ibid.*

³ Gaston Deschamps, *op. cit.*, p. 175.

⁴ OC I, p. 834.

⁵ Voir OC II, p. 100.

⁶ OC I, p. 851.

décor de *La Rabouilleuse* d'Emile Fabre, pièce dont Jarry rend compte (nous soulignons) : « Un salon Louis XVI, avec boiseries aux tons clairs. À gauche, un mur sur lequel sont deux tableaux encrassés, dont on ne distingue pas les sujets. [...] Entre la fenêtre et la porte de la salle à manger, un secrétaire Louis XV. À droite et à gauche de la porte du fond, d'autres meubles ; sur l'un, *un pot de la Chine*.¹ »

2. 6. 3. Sens de la violence dirigée contre le bibelot.

Or, Jarry exprime une violence remarquable contre les potiches au travers de la narration dans deux de ses œuvres : *L'Amour en visites*, mais aussi *Le Surmâle*, où Marcueil n'arrête son geste destructeur que parce que celui-ci révélerait son identité même : « Amusés d'abord, ils s'exaspérèrent. Marcueil se releva, saisit une légère potiche japonaise et ébaucha le geste de la lancer vers la meurtrière. Mais il se ravisa : il n'était pas chez lui, puisqu'il était *l'Indien*.² »

Mais ceci est bien sûr surtout visible dans *L'Amour en visites* au sein du chapitre « Chez Manon » où cette violence semble d'abord le fruit de la maladresse due à l'alcool : « [...] voici [...] des potiches du Japon. [...] Il dresse un bras et le décor s'écroule dans le fracas de porcelaine d'une grande potiche brisée d'un coup de poing.³ »

L'acte de destruction est total puisque ce n'est pas une seule potiche, fût-elle grande, qui est brisée, mais bien (nous soulignons) « *les potiches du prince Korisky* [...] »⁴. Et Jarry va jusqu'à suggérer que toutes les potiches ont été brisées : « Manon, *doucement* : Vous savez qu'il n'y a plus de potiches ?⁵ »

Afin de rendre encore plus sensible cette destruction, et la violence inhérente à celle-ci, Jarry utilise la formulation : « [...] l'éclat des tessons qui jonchent son tapis.⁶ »

Ce n'est néanmoins qu'une apparence de maladresse car cette violence apparaît bien *in fine* comme le seul fruit de la volonté, même si elle ne s'est d'abord exprimée qu'en suivant les aléas du hasard, au travers d'un geste malheureux : « Lucien : [...] je ne tiens pas du tout à casser des potiches toute la nuit, moi !⁷ ».

¹ Emile Fabre, *La Rabouilleuse (d'après Balzac)*, *La petite illustration*, revue hebdomadaire, n° 802, théâtre n° 403, 26 décembre 1936, p. 3.

² OC II, p. 254.

³ OC I, p. 851.

⁴ *Id.*, p. 854.

⁵ *Id.*, p. 855.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

La violence s'exprime de façon pléthorique car elle est redoublée par le langage même qui permet de rendre sensible la perception de Lucien, véritable double de Jarry, quant à cet objet s'affirmant visée du geste d'appropriation à quoi se résume, déjà alors, le tourisme : « [...] je te rosse comme tes sales chinoiseries du Japon. ¹»

Cette violence fait hautement sens, étant tout sauf anecdotique. Par elle, Jarry cherche à signifier non seulement qu'il refuse ce qui constitue en propre l'un des points saillants de l'identité de l'intérieur bourgeois, luttant ainsi de façon minime mais néanmoins affirmée contre la bourgeoisie, comme il le fait à de très nombreuses reprises au sein de son œuvre (et particulièrement dans ses chroniques réunies sous l'appellation *La Chandelle verte*), mais également, et surtout, qu'il cherche à briser la façon dont la frontière faite objet est comprise dans un intérieur par l'intermédiaire d'une mise en scène ayant trait à l'intimité qui brise toute son altérité et ainsi dévoie son pittoresque au point de l'annihiler pour n'en faire que l'un des traits distinctifs de l'identité de son possesseur.

2. 6. 4. Le bibelot : catalyseur dévoyé de l'altérité géographique.

Et si parfois la potiche n'a pas besoin d'être brisée, c'est parce qu'elle est déjà visuellement – et ainsi formellement – viciée, comme c'est le cas dans le chapitre « Chez la fiancée » de *L'Amour en visites* : « Lucien, rêveur : J'aperçois comme une série de clous noirs dans une porcelaine blanche... *N'y touchons pas, elle est... raccommodée !*²».

Ce défaut n'est pas le signe d'un dépérissement de l'intérieur bourgeois, comme c'est le cas dans *La Rabouilleuse* d'Emile Fabre : « Le plafond est lézardé. Les panneaux sont abîmés. Les meubles Louis XV et Louis XVI sont beaux, mais il manque un pied à un fauteuil, le fronton d'une armoire est cassé, le pot de la Chine est ébréché, etc. ³»

Outre le fait qu'il signifie là encore à quel point tout pittoresque est ontologiquement relié à sa perte, Jarry renvoie à la façon qu'a le bibelot d'être intrinsèquement dévoyé dans son principe même, originel, de catalyseur de l'altérité géographique – plus encore que de synthèse de celle-ci, puisqu'elle demeurerait, dépourvue de traits saillants, du fait aussi de la façon dont l'orient s'industrialise au grand dam des explorateurs, quelque peu invisible.

La formulation « le vrai Chinois est bien le Chinois de paravent » naît, comme on l'a vu, de l'acte double, paradoxalement tout à la fois de monstration et de dissimulation, dans le même

¹ *Id.*, p. 857.

² *Id.*, p. 875.

³ Emile Fabre, *op. cit.*

temps, qu'est tout pittoresque, laquelle dissimulation renvoie à l'indigence et au néant, autrement dit à la *nécessité* où elle se trouve de s'exprimer, d'être ce qu'elle est, c'est-à-dire, justement, une dissimulation.

Le pittoresque se veut tel car il cherche à dire l'altérité qui ne peut être dite qu'en étant tue et en désignant ce silence, le remplissant de signification, comme fruit justement de l'acte de la taire.

Le pittoresque en disant l'altérité peut-il dire l'étrangeté qu'implique toute altérité, ainsi que le laisse entendre Joseph Thomson dans *Au Pays des Massai, Voyage d'exploration à travers les montagnes neigeuses et volcaniques et les tribus étranges de l'Afrique Equatoriale* paru en 1886, écrivant (nous soulignons) : « Je repris la mer après cet agréable intermède ; comme de coutume, nous touchâmes à Aden, le plus *pittoresquement étrange* des ports orientaux ¹ » ?

En réalité, tout pittoresque, exprimé, notamment, au moyen des icônes de cette modernité fin-de-siècle que sont les bibelots, détruit l'altérité sur laquelle il s'appuie pour la ramener à des contours précis, identifiables, communs, rassurants, en liens avec l'intimité du voyageur et de ce fait renforçant, ainsi que nous l'avons explicité, sa propre identité.

¹ Joseph Thomson, *Au Pays des Massai, Voyage d'exploration à travers les montagnes neigeuses et volcaniques et les tribus étranges de l'Afrique Equatoriale*, Librairie Hachette et Cie, 1886, p. 8.

3. Le pittoresque par essence : l'Afrique et l'Orient.

3. 1. L'Afrique : Chapiseau, *Au pays de l'esclavage*.

Félix Chapiseau¹ : *Au pays de l'esclavage*² (Maisonneuve³).

Nous avons tous lu il y a si longtemps des histoires de voyages pleines de détails pittoresques et amusants, que nous commençons à croire qu'elles n'étaient jamais arrivées⁴ et les rangions déjà au nombre des fables dont on berce les enfances⁵, quand l'excellent livre de M. Chapiseau, documenté des notes recueillies par Ferdinand de Béhagle⁶, nous représente fort heureusement les mœurs et coutumes de l'Afrique centrale.

Nous nous étions toujours douté que, de même que le vrai Chinois est bien le Chinois de paravent, le nègre bon teint ne diffère pas de celui que conçoivent les petits enfants : oui⁷, les Langouassis se fixent des boutons de culotte en os dans les narines⁸ ; oui, les Saras font leur toilette à l'huile de ricin⁹ ; oui, la ration des hommes de nos missions pour cinq jours se compose d'une cuillerée à café de perles bagatas¹⁰ en verre blanchi, à 75 centimes le kilo, et pendant cinq jours ils en achètent des vivres, des porteurs et les faveurs des femmes¹¹ ; oui, les Toghos¹² et les Mangins¹³, quand ils s'en vont à la guerre, « battent le tam-tam, soufflent dans les cornets d'appel et boivent beaucoup, beaucoup de pipi¹⁴ » (il peut être utile de savoir qu'ils appellent de ce nom une sorte de bière de mil¹⁵) ; oui, leur danse guerrière consiste à montrer le plus possible leur derrière¹⁶ ; « mais une telle témérité n'est pas d'usage trop près de l'ennemi¹⁷ ».

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 juin 1901 (tome XXV, n° 193), avec celui de *Réveries dans la Montagne* d'Albert Trachsel, sous la rubrique « Les Livres : Les Voyages ». Les deux

textes sont situés pages 317 et 318. Dans le même numéro figurent les chroniques « Cent mille personnes séquestrées » et « Les gardes civiques de Bruxelles ».

1. (1857- ?).

2. Le titre complet est : *Au Pays de l'esclavage, mœurs et coutumes de l'Afrique centrale*.

3. Maisonneuve et Larose. 37^{ème} volume de la collection « Les littératures populaires de toutes les nations, traditions, légendes, contes, chansons, proverbes, devinettes, superstitions ». Parution en 1900.

4. Les *Souvenirs intimes d'un vieux chasseur d'Afrique* sont présentés comme véridiques par Antoine Gandon : « [...] je vais raconter la curieuse et véridique histoire [...] ¹ » ; « ce volume de mes véridiques souvenirs ² ». Cette formulation semble naître de la lecture de ce passage : « Écrire des souvenirs du temps d'Abd-el-Kader sans parler du chien, ce fidèle ami de l'homme en général, et du soldat en particulier, ce serait presque faire soupçonner que l'auteur n'a jamais mis le pied en Algérie. ³ »

5. Une telle critique se retrouve dans plusieurs relations de voyage qui proclament viser à l'exactitude et présentent une critique circonstanciée ou allusive de précédentes relations comme par exemple, concernant la Chine, le livre du diplomate chinois Tcheng-Ki-Tong intitulé *Les Chinois peints par eux-mêmes* : « [...] les livres mêmes qui avaient la prétention de revenir de Chine [...] racontaient les choses les plus extravagantes. ⁴ »

6. Il est spécifié sur la couverture que cet ouvrage est écrit « d'après des notes recueillies par Ferdinand de Béhagle » (1857-1899) avec une préface de Gaston Dujarric (1859-193?).

Certaines pages sont même extraites « d'une *Note sur un Projet de Voyage Commercial du Congo à la Méditerranée* rédigée par de Béhagle ⁵ ».

Remarquons que Jarry évoque Béhagle dans sa chronique « Paris colonie nègre » parue dans *La Revue blanche* le 1^{er} avril 1901.

7. Le compte rendu de Jarry semble se calquer sur un passage du livre de J.-J. Matignon intitulé *Superstition, Crime et misère en Chine (Souvenirs de biologie sociale)* paru en 1899 : « [les] relations de touristes [...] nous révèlent ce dont nous étions instruits déjà, à savoir que les Chinois portent

¹ Antoine Gandon, *Récits du brigadier Flageolet, Souvenirs intimes d'un vieux chasseur d'Afrique*, préface de Paul d'Ivoi, illustrations de Worms, gravure de Polac, E. Dentu, 1859, p. 33.

² *Id.*, p. 256.

³ *Id.*, p. 211.

⁴ Colonel Tcheng-Ki-Tong, *Les Chinois peints par eux-mêmes*, neuvième édition, Calmann Lévy, 1884, p. II.

⁵ Félix Chapiseau, *Au pays de l'esclavage, Mœurs & coutumes de l'Afrique centrale*, G.-P. Maisonneuve & Larose, 1969, p. 169.

une natte¹, se servent de bâtonnets en guise de fourchette, et que leurs épouses, parfois, ont les pieds réduits à l'état rudimentaire.²»

8. Jarry puise dans le passage suivant (nous soulignons) : « Ils ont *les narines* percées et y fixent des boutons de verre, de métal, ou même notre vulgaire *bouton de culotte en os*.³»

Il s'agit bien des « Langouassis ». La même expression est toutefois employée pour décrire les femmes « togbos⁴».

9. En réalité, il ne s'agit pas des « Saras » mais des « Tennés ».

Jarry s'inspire de la formulation suivante : « [...] le ricin dont l'huile sert à la toilette [...] »⁵.

L'huile de ricin est à l'origine une « huile purgative extraite des graines de ricin⁶ ». Remarquons qu'elle est rattachée en une façon à la thématique de la cruauté (*topos* concernant l'Afrique, sans que du reste cette liaison vaille pour ce continent car il s'agit en réalité de l'Allemagne) puisqu'une légende stipule qu'elle a été « distillé[e] de cadavres humains⁷ ».

10. Jarry transforme l'orthographe originelle « bayakas⁸ ».

11. Jarry synthétise le passage suivant, y puisant le plus souvent textuellement mais resserrant également la formulation « des aides pour porter leurs caisses » en « porteurs » (nous soulignons) : « Les Pères du Saint-Esprit établis à la Kémo ont formé une pépinière de jeunes garçons qui savent aujourd'hui assez le français pour nous permettre de nous faire comprendre des indigènes. À notre passage, ils n'avaient guère idée du commerce. [...] Nous avons, en quantité, des perles bayakas, *en verre blanchi*, toutes petites, valant 0 fr. 75 le kilo. Une cuillerée à café pour cinq jours représentait la valeur de la ration de nos hommes. Ils avaient, avec cela, *des vivres, des aides pour porter leurs caisses, et les faveurs des femmes*.⁹»

¹ Voir à ce sujet Tristan Bernard, « Stratégie chinoise », *Contes de Pantruche et d'ailleurs*, Garnier Frères, 1979, p. 28-29. Remarquons que Jarry retiendra cette précision pour son évocation du « Chinois » au sein de *Messaline*.

² J.-J. Matignon, *Superstition, Crime et misère en Chine (Souvenirs de biologie sociale)*, avec « soixante-six gravures dans le texte, six planches hors texte en couleurs », Masson et Cie, collection Bibliothèque de Criminologie, XXI, 1899, p. XVI.

³ Félix Chapiseau, *op. cit.*, p. 53.

⁴ Voir *Id.*, p. 60.

⁵ *Id.*, p. 124.

⁶ GDU, tome 13, p. 1197.

⁷ Elie Reclus, *Les Croyances populaires*, « leçons sur l'Histoire des Religions professées à l'Université Nouvelle de Bruxelles, première série : la survie des ombres », V. Giard & E. Brière, collection Études économiques et sociales, VII, 1908, p. 54.

⁸ Félix Chapiseau, *op. cit.*, p. 192.

⁹ *Id.*, p. 192. Voir aussi *Id.*, p. 154-155.

Remarquons que cette question du troc où des objets sans valeur réelle permettent d'obtenir tout ce qui a, en soi, de la valeur, avait été évoquée avec humour, au détour d'une conversation, dix ans auparavant par Rachilde comme le rappelle Remy de Gourmont dans sa critique d'*Un roman de la vie grise « Le Vierge »* d'Alfred Vallette (chez Tresse et Stock) insérée dans *Le Mercure de France* en 1891 : « Rachilde émettait l'autre jour cette idée que peut-être, en telles régions invisitées, enfilés comme des merluches à de souples baguettes, ou comme des conques à des cordes de ramie, les romans nouveaux servent de monnaie, de régulateur de troc : avec ces ligatures, on dote les filles, on acquiert des chèvres et des armes de guerre, des femmes et de l'eau-de-vie. ¹ »

Aussi cette mention de Jarry est-elle une adresse possible à l'attention de Rachilde, concernant soit la lecture ancienne (qui correspond à la période où il prépare pour la première fois le concours d'entrée de l'E.N.S.) de ce numéro du *Mercure de France* qui aurait pu le marquer, soit, plus probablement, la restitution de cette anecdote par Gourmont lui-même, soit la survenue de discussions futures au cours desquelles elle aurait reformulé ce trait d'esprit, qui ont pu avoir lieu soit directement entre elle et l'auteur du *Surmâle*, soit entre elle et une ou plusieurs autres personnes, à l'occasion d'un mardi par exemple : dans ce dernier cas, Jarry aurait pu assister à la discussion ou elle aurait pu lui être rapportée.

12. Voir « Chez les Togbos », *Au pays de l'esclavage, Mœurs & coutumes de l'Afrique centrale*, G.-P. Maisonneuve & Larose, 1969, p. 55-64. Jarry remplace « Togbos » par « Toghos ».

13. Voir « Chez les Mangias », *Au pays de l'esclavage, op. cit.*, p. 83-107. Jarry remplace « Mangias » par « Mangins ».

14. Jarry cite un passage concernant les « Mangias » et retraçant le moment où « la guerre éclate », en le modifiant quelque peu (il remplace « sifflent » par « soufflent » et supprime « crient » ; nous soulignons) : « [L]es hommes *battent le tam-tam, soufflent dans les cornets d'appel, crient et boivent beaucoup, beaucoup de pipi.* ² »

15. Jarry fait référence à un passage concernant les « Ndrys » (nous soulignons) : « [...] des vases en terre de grande dimension dans lesquels fermente le *pipi* ou bière de mil [...] ³ ».

16. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons) : « Ils exécutent *leur danse guerrière* qui *consiste* surtout à à [sic] *montrer le plus possible son derrière* à l'ennemi, tout en s'abritant le

¹ *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891, p. 167.

² Félix Chapiseau, *op. cit.*, p. 96.

³ *Id.*, p. 78.

reste du corps contre les traits avec le bouclier, à hurler des insultes et brandir la sagaie.¹» Évidemment, Jarry corrige la coquille.

17. Jarry fait référence aux « Togbos », puisant sa citation dans le passage suivant (nous soulignons) qu'il modifie très légèrement, remplaçant « d'usage, trop » par « d'usage trop » : « Pour combattre, le guerrier Togbo se plie derrière son bouclier, si effacé qu'on aperçoit à peine l'extrémité de ses jambes. [...] Si l'ennemi est à bonne distance, il poussera l'audace et l'insulte jusqu'à se découvrir un peu pour lui montrer son derrière et lui faire des gestes obscènes. *Mais une telle témérité n'est pas d'usage, trop près de l'ennemi.*²»

On le voit, Jarry, qu'il utilise (voir les notes 14 et 17) ou non (voir les notes 11 et 16) les guillemets, cite pareillement ; en somme, l'usage des guillemets semble circonscrit afin que l'ensemble du compte rendu n'en soit pas pourvu. Par ce faire, un équilibre typographique, du point de vue l'ensemble, semble recherché, afin que la citation semble illustrative et ainsi réponde à l'horizon d'attente la concernant, quant au compte rendu.

¹ *Id.*, p. 96.

² *Id.*, p. 56. L'on trouve une scène comparable dans *Id.*, p. 96-97.

3. 2. L'Orient.

3. 2. 1. *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit.*

— Tome V.

LE LIVRE DES MILLE NUITS ET UNE NUIT, traduction J.-C. Mardrus¹, tome V (éditions de la Revue blanche).

« Par Allah ! » s'écrie le sultan Schabriar à chaque nouveau titre de conte énoncé par Schahrazade², « je ne connais point cette histoire³ ! » Ainsi, à mesure des tomes successifs du Livre des Nuits, des personnages se présentent, imprévus et nouveaux, mais égaux toujours pour le moins, ces nouveaux, aux anciens, en grâce douloureuse ou comique⁴.

Le tome premier, c'était comme le vase de bronze du premier conte, retrouvé au fond de la mer où il dormait depuis des âges⁵, plein de tout le fantastique oriental⁶ : les terribles éfrits au nez comme une gargoulette, aux mains comme des fourches, aux pieds comme des mâts⁷ ; les châteaux merveilleux en or rouge⁸, demeure de quarante⁹ adolescentes toutes belles comme la lune¹⁰, ou de dix¹¹ adolescents, borgnes tous du même œil, mais tous fils de rois¹² ; et l'admirable^A échanton¹³ Mardrus, qui verse à notre dégustation ces prodiges¹⁴, rompt religieusement pour nous, comme on débouche une marque vénérable, l'authentique sceau de Soleïman, fils de Daoud¹⁵. Ce faisant, il dit simplement « Veuillez¹⁶ ! », puis il ajoute encore un peu d'eau de roses et de musc¹⁷, tandis que nous ne pouvons, comme le Porteur¹⁸, héros d'un des contes, que nous écrier : « Ya Allah¹⁹ ! » en nous trémoussant, de même que le Genni d'un autre conte²⁰, et nous convulsant²¹ de plaisir.

Le tome II est assez pareil à une grande caisse enfouie dans une turbeh²² par trois esclaves nègres soudaniens, que le traducteur a arrachée, intacte, à la lubricité grossière de ces eunuques noirs, parce que la caisse renferme une

adolescente à la chair d'encens, aux cuisses de beurre frais²³, avec une écriture sur le ruban de son caleçon, dénoué pour nous seuls, comme quoi elle appartient au descendant de l'oncle du Prophète, le khalifat Haroun Al^B-Rachid²⁴ ; et pendant que nous nous délectons aux charmes de l'adolescente, les nègres bouffonnent alentour par de tels mensonges²⁵, et si joyeux, que « le cul de l'auditeur se rétracte et qu'il tombe à la renverse²⁶ », et que le khalifat lui-même et le cheikh barbier bavard²⁷, El-Sâmet, culbutent sur leur derrière par la force explosive de leur rire²⁸.

Le tome III est une coupe scellée offerte au roi Omar Al-Némân par la perfide²⁹, abominable³⁰ et délicieuse Mère-des-Calamités, la noble Schaouahi^{31C}, notre ancêtre des croisades³², et du fond du passé qui remplit cette coupe de cuivre³³, comme de la trompe haut-parleuse d'un phonographe³⁴, la voix chevrotante de la vieille redit les fanfares des combats entre Croyants et Roum³⁵, et la gloire, fumeuse encore de « l'encens des fèces patriarcales³⁶ » du guerrier chrétien Lucas, semblable à un âne de mauvaise qualité et « pour cette raison » surnommé Glaive-de-Christ³⁷. Puis nous entendons les adolescentes aux paroles de sagesse divine et aux gestes d'harmonie³⁸, et qui ont un si gros derrière que Schahrazade remet à la nuit suivante³⁹ de narrer tout ce qu'en pensent les ascètes.^D

Le tome IV, c'est une cage étroite⁴⁰, construite dans un désert peuplé de quadrupèdes et d'oiseaux, instruits dans la politesse, l'art des vers⁴¹ et doués de bonnes manières, – par un animal moins beau mais terrible, Ibn-Adam, le petit vieux⁴² subtil, « de l'espèce des menuisiers⁴³ » ; et, comme d'une arche de Noé, sortent de cette cage le couple doux du Paon et de la Paonne⁴⁴, et la bonne Oie courtisée par le Lionceau⁴⁵, et la Puce gourmande du sang, puisé aux parties les plus tendres, des femmes de marchands⁴⁶ ; et le Chameau qui court, le cou allongé comme une poule⁴⁷ ; et l'Âne qui salue sa délivrance par une magnifique salve de trois cents pets^{48E}.

Or, après^F tout cela, voici, sans déception, notre^G cinquième tome, dont la beauté est comparable à celle du jeune roi Kamaralzamân^{49H}, comme les autres pouvaient s'égaliser à la beauté de Boudour⁵⁰, la plus belle lune d'entre toutes les lunes⁵¹ ; et même un éfrit et une éfrita se disputeraient⁵² toute une nuit jusqu'à se crier : « Attrape ça⁵³ ! » sans arriver^I à élucider si Kamaralzamân est plus miraculeux que Boudour ou Boudour que Kamaralzamân⁵⁴.

Et Boudour est si pareille, trait pour trait, à Kamaralzamân⁵⁵, que les rois⁵⁶ lui donnent leur fille en mariage⁵⁷, et que pendant des nuits elle berce de caresses délicates⁵⁸ sa femme, à elle femme, la petite Haïat Al-Nefous, et parce qu'elle n'est pas tout à fait⁵⁹ Kamaralzamân, elle signe du sang d'un pigeon⁶⁰ égorgé, faux léger, la nuit de noces⁶¹.

Puis de beaux rythmes chantent⁶² l'amour et la séparation de Bel-Heureux et Belle-Heureuse⁶³ et les déboires de l'exhilarant Gros-Bouffi⁶⁴. Nous entrons dans des harems⁶⁵, et la chose dite par les Arabes, « la chose honorable⁶⁶ » y est si fréquemment et si bien faite que de désespoir, à ceux qui ne la savent aussi bien faire, le foie en éclate⁶⁷.

Mais l'histoire se déroule où^J, en des vers ambigus, le compliqué⁶⁸ Mahmoud-le-Bilatéral vante les délices d'un autre mode d'amour⁶⁹ : les aventures de Grain-de-Beauté, l'enfant si beau qu'il ne put naître que par la vertu d'une mixture⁷⁰ dont s'était fortifié son père, sur les conseils du pouilleux, rusé, batteur de souks, aïeul de Panurge, Sésame⁷¹.

Avec une candeur non-pareille^K, Grain-de-Beauté, ainsi nommé parce qu'il avait une petite tache, comme un grain d'ombre, sur sa joue belle comme la lune, et une autre plus grande sur une autre joue⁷², élevé dans un souterrain⁷³ d'où il sort pour la première fois vers un festin⁷⁴, se fait expliquer pourquoi on réserve une table aux hommes portant barbe et une autre aux jeunes garçons sans barbe, à laquelle est plus assidu le Bilatéral⁷⁵...

La petite Doniazade demande aussi pourquoi⁷⁶.^L Mais sa sœur la distrait par les^M actes du magnanime et bien-aimé khalifat et de son ami le grand poète Abou-Nawas⁷⁷, que nous retrouverons plus familièrement au suivant tome ; et du digne Ahmad-la-Teigne, voleur⁷⁸ si méritant qu'il est élevé au grade de chef de la police⁷⁹.

La petite Doniazade commence à croire^N qu'elle n'a plus rien à apprendre ; mais Schahrazade n'a pourtant dévoilé déjà que le tiers⁸⁰ de sa science.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} juillet 1900 (tome XXII, n° 170), sous la rubrique « Les Livres », p. 391-393. Dans le même numéro (p. 321-337) se trouve la première livraison (chapitres I et II de la première partie) de la prépublication du roman *Messaline*.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui comprend six feuillets et figure au fonds Doucet sous la cote 7 118-1 :

A. l'admirable *barré* le prodigieux *barré* l'admirable

B. (Haroun)-al

C. Schaoui *voir les variantes B et H*

D. Puis nous entendons les adolescentes aux paroles de sagesse divine et aux gestes d'harmonie⁸¹, et qui ont un si gros derrière que Schahrazade remet à la nuit suivante de narrer tout ce qu'en pensent les ascètes. *ne figure pas*

E. (pets) ; et, par trois portes, les adolescentes aux paroles de sagesse divine et aux gestes d'harmonie, et qui ont un si gros derrière que Schahrazade remet à la nuit suivante de narrer tout ce qu'en pensent les ascètes.

F. Et après *rectifié en* Or, après

G. inattendu, le *rectifié en* sans déception, notre

H. Caramalzaman *voir les variantes B et C*

I. parvenir *rectifié en* arriver

J. commence *barré* se déroule où,

K. (non) pareille

L. pourquoi. /

M. l'amuse des *barré* la distrait par les

N. s'avouer *barré* croire

1. Les onze tomes du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit* « à partir du second » sont commentés dans *La Revue blanche* « par Blum, Gide et Drouin (deux chroniques chacun), Jarry (quatre), et Coolus (une). [...] Blum se montre quelque peu réservé : certes, écrit-il, « la traduction, outre qu'elle est exacte, reste vive, claire, imagée [...] c'est de l'excellente littérature » ; mais on le sent déconcerté par le caractère hétéroclite des récits d'inégale valeur. ¹»

Jarry lui se montre parfaitement enthousiaste, sans aucune réserve, face à une œuvre qui, comme l'écrit Paul-Henri Bourrelier, a une incidence telle dans les consciences que l'on peut dire qu'« [a]ucun livre ne s'identifie » alors « aussi bien à ce moment de la créativité européenne fécondée par le rêve d'Orient ²».

2. Dans *L'Amour absolu*, Jarry, alors grand lecteur de Galland, écrivait Schéhérazade.

Épousant le désir d'être au plus près de cette nouvelle et « littérale » traduction, il suit ici l'orthographe de Mardrus, comme il le fera pour tous les autres noms, sauf en ce qui concerne « portefaix » qu'il francise. Voir les variantes B, C et H.

3. Le roi Schahriar s'exprime précisément de cette façon suite à un titre « énoncé par Schahrazade » (présent dans le volume 2 de l'édition de la *Revue blanche*) non pas à chaque fois mais à une seule reprise : « Mais, continua la diserte Schahrazade, ne crois point, ô Roi, que cette histoire d'Ali-Nour et de Douce-Amie, toute délicieuse qu'elle soit, soit aussi merveilleuse ou aussi étonnante que celle de Ghanem ben-Ayoub et de sa sœur Fetnah ! » Et le roi Schahriar répondit : « Mais je ne connais point cette histoire ! ³».

Remarquons que Jarry ajoute « Par Allah ! », et ce, peut-on penser, pour orientaliser d'emblée son propos, pour désigner dès l'entame de sa bibliographie la tonalité de l'ouvrage dont il rend compte.

En outre, cette formulation instaure un effet de surprise et ainsi dynamise la lecture du compte rendu.

Pour finir, la façon qu'a Jarry de présenter cette formulation entre guillemets fait sens : cela participe de sa volonté, régulièrement affichée, de brouiller les codes en maquillant les citations en propos exégétique ou narratif et vice versa.

4. *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit* recueillit l'unanimité des suffrages des jeunes écrivains.

Sur l'engouement exprimé à la parution des tomes successifs, voir *Album Mille et une nuits*, iconographie choisie et commentée par Margaret Sironval, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2005.

¹ BOURRELIER, p. 1020.

² *Id.*, p. 1023.

³ « Histoire de Douce-Amie et d'Ali-Nour », BL I, p. 263.

Cette ferveur, si elle reflétait un enthousiasme hyperbolique de la gente littéraire pour le renouveau oriental manifesté avec superbe par l'effort de Mardrus, n'était pas le fait de l'intelligentsia regardant souvent (notamment dans la *Revue critique d'histoire et de littérature*) avec une perplexité corrosive et circonstanciée cette entreprise de traduction jugée par trop libre et libérée.

Elle n'était pas non plus le fait de toutes les petites revues. Remarquons que dans *Le Mercure de France* Rachilde rend compte avec la plus extrême ténuité et désinvolture des volumes, et sans continuité.

5. Jarry considère, ainsi que la plupart de ses contemporains¹, l'effort de Mardrus comme une façon toute archéologique de faire affleurer un passé oriental jusque-là passé inaperçu.

Néanmoins, ce passé n'est lui en rien une archéologie : il est vivant, vivace. Aussi Jarry définit-il Mardrus dans la lettre qu'il lui adresse le 3 avril 1900 comme « notre Christophe Colomb de littératures inexplorées. ² »

Les rédacteurs rendant compte de la traduction de ce docteur mettront presque toujours l'accent sur la nouveauté extrême que constitue cette découverte, non seulement parce qu'il s'agit de la levée d'un voile posé sur tout un pan du passé (littéraire et culturel) concernant un pan géographique (l'orient) correspondant au passé de l'humanité (il s'agit en somme d'un passé double) mais aussi parce que cette parole que les exégètes peinent à situer alors dans la chronologie, par conséquent demeurant par défaut quelque peu immémoriale, est paradoxalement (puisque cela transparait à travers l'effort de traduction proclamée uniquement « littérale » de Mardrus) pleinement ancrée dans la modernité.

Et ce d'une part en développant précisément avec force et suivant une redondance remarquable des thématiques dont la modernité se nourrit pleinement au travers de sa littérature et qui caractérisent ce que d'aucuns ont nommé le Décadentisme ou la Décadence (l'omniprésence de la mort sous forme de châtiments, de tortures... ; le goût développé pour l'hyperbole exprimé au travers du renouvellement des excès en tous genres mais aussi du choix d'un vocabulaire rare et savant ; l'aspiration à une écriture modern'style ; la quête du raffinement sous toutes ses formes ; la représentation du « nègre » comme l'être en proie aux plus vils instincts ; celle de la femme comme l'être inassouvi par essence en prise constamment avec le désir sexuel et comme, notamment, une Circé ayant pouvoir sur les hommes de les transformer en bêtes ; l'attrait pour le mysticisme, le magisme, l'alchimie etc.).

¹ Voir *Album Mille et une nuits*, iconographie choisie et commentée par Margaret Sironval, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2005

² OC III, p. 545.

Et d'autre part en renouvelant la forme du conte dont se nourrit, en un certain sens, toute la littérature fin-de-siècle, directement (voir la liste des livres pairs de la bibliothèque de Faustroll, révélatrice en cela aussi d'une époque ou, sans que le conte soit nommé, au travers du recours au récit court et allégorique (ainsi qu'en témoigne par exemple, avec une récurrence notable, l'œuvre de Remy de Gourmont).

La formulation de Jarry est à rapprocher de celle de Rachilde dans *Le Mercure de France* alors qu'elle rend compte dans le numéro d'octobre 1899¹ du *Second Livre de la Jungle* de Rudyard Kipling : « Se promener dans ce pays tout neuf d'une littérature cependant vieille comme le monde et puisée aux sources mêmes du monde, [...] c'est se promener dans le paradis terrestre, en ressentir tous les émois [...] ».

6. Voir « Histoire du pêcheur avec l'éfrit », BL I, p. 22.

7. Jarry cite le passage suivant, taisant son emprunt (nous soulignons) : « [L]es *mains* » de « cet *éfrit* » étaient « *comme des fourches*, ses *pièdes comme des mâts*, [...] son *nez comme une gargoulette* [...] ² ».

Remarquons que Jarry en écrivant « les terribles éfrits » manie l'hyperbole, ainsi qu'il le fait avec récurrence au cours de ce compte rendu, puisqu'il s'agit bien d'un seul éfrit.

8. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), modifiant « un palais magnifique » en « les châteaux merveilleux » : « [...] un palais magnifique [...] très élevé, de forme carrée, et imposant ; le portail avait deux battants en ébène, lamés de lames d'*or rouge*. ³ »

Remarquons que Jarry en écrivant « les châteaux merveilleux » manie l'hyperbole, ainsi qu'il le fait avec récurrence au cours de ce compte rendu (voir la note 7), puisqu'il s'agit bien d'un seul « palais ».

Il manie en outre doublement l'hyperbole puisqu'il considère que les châteaux sont en « or rouge » alors que c'est uniquement la matière d'une petite partie des battants du portail.

9. Jarry fait ici référence à « Histoire du portefaix avec les jeunes filles ».

Celles-ci ne sont pas quarante mais seulement trois⁴. L'auteur de *Messaline* développe de ce fait l'hyperbole, ainsi qu'il le fait avec récurrence au cours de ce compte rendu (voir, notamment, les notes 7 et 8).

Cette importance donnée aux nombres de telle sorte que ces derniers soient évoqués de façon hyperbolique (voir également la façon dont Jarry chiffre, immédiatement après, le nombre des « adolescents » cette fois : voir la note 11) est peut-être, en partie du moins, ce qui fait qu'il

¹ *Le Mercure de France*, n° 118-120, tome XXXII, octobre-décembre 1899, p. 217.

² « Histoire du pêcheur avec l'éfrit », BL I, p. 22.

³ « Histoire du Portefaix avec les jeunes filles », BL I, p. 44.

⁴ Voir *Id.*, p. 45.

écrit à Mardrus, probablement en janvier 1901, qu'il traduit les *Mille Nuits et Une Nuit*, « faute de mieux, dans la langue la plus abstraite mais la plus absolue des mathématiques [...] ¹ ».

10. Jarry emprunte cette comparaison au passage suivant (nous soulignons) : « [...] son front était blanc *comme* la première lueur de *la nouvelle lune*, [...] son visage *comme* la pleine lune à son lever [...] ² ».

11. Jarry fait ici également référence à « Histoire du portefaix avec les jeunes filles ».

Les adolescents borgnes ne sont pas dix mais trois³. Jarry développe ainsi l'hyperbole, ainsi qu'il le fait avec récurrence au cours de ce compte rendu (voir, notamment, les notes 7, 8 et 9).

12. Ils sont effectivement tous « fils de roi ⁴ ».

13. L'échanson est l'homme qui tend les coupes remplies de vin aux convives.

Sur le sens contextualisé de ce mot et la connotation méliorative à laquelle il est indubitablement rattaché, voir « Histoire de la mort du roi Omar Al-Némân », BL I, p. 472, et « Histoire de Khalife et du Khalifat », BL II, p. 131.

14. Jarry, en comparant la traduction de Mardrus, au fil de son compte rendu (cette comparaison lui permet même de rythmer son évocation des différents tomes qui ont précédé celui qu'il doit recenser), à un processus archéologique faisant advenir une réalité sublime jamais aperçue auparavant (voir également la note 5), à un lever de rideau en somme sur une réalité présente mais jamais entrevue, du fait des insuffisances des traducteurs passés (en l'occurrence, il s'agit pour Jarry, principalement, de Galland), cherche, et cela est singulièrement perceptible avec le terme « prodiges », à donner corps à cette formulation du docteur comprise dans sa préface qui ouvre le premier tome de la collection : « Je puis promettre, sans crainte de mentir, que le rideau ne se relèvera que sur la plus étonnante, la plus compliquée et la plus splendide vision qu'ait jamais allumée, sur la neige du papier, le fragile outil du conteur. ⁵ »

15. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons) : « [...] son embouchure était scellée avec du plomb portant l'empreinte du *sceau* de notre seigneur *Soleïman, fils de Daoud*. ⁶ »

¹ OC III, p. 547.

² « Histoire du Portefaix avec les jeunes filles », BL I, p. 44.

³ Voir *Id.*, p. 48.

⁴ Voir *Id.*, p. 56, 60, 74.

⁵ BL I, p. 2.

⁶ « Histoire du pêcheur avec l'éfrit », BL I, p. 22.

16. Jarry synthétise en un seul terme, peut-on penser, le passage suivant (nous soulignons) : « Puis il ajouta : « O mes maîtres, *venillez* entrer, simplement par condescendance, et goûter de mon plat. ¹»

17. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons) : « Puis elle s'arrêta chez le distillateur, et lui acheta [...] de l'eau de rose [...] elle acheta également un aspersoir d'eau de rose *musquée* [...]. ²»

18. Jarry francise le nom de « portefaix », contrairement à Mardrus qui ne le fait jamais tout en rendant très évident son sens³.

L'auteur de *Messaline* ne francise aucun autre mot, attentif à laisser chanter la langue dans sa littéralité d'orient (voir la variante 2).

S'il n'utilise pas ce terme, c'est probablement parce qu'en pêcheur averti il sait que le « portefaix » est un « petit ver, blanc ou jaunâtre, que l'on trouve dans des brindilles de bois pourris au fond des fossés ou des ruisseaux. C'est la larve de la libellule ⁴», comme le mentionne Pierre Deloche dans son *Traité de pêche à la ligne*, livre que Jarry cite et dont il s'inspire au cours de son travail journalistique.

19. Jarry puise dans le passage suivant : « [...] quant au portefaix, il se démenait de plaisir et disait : « Ha ! *ya Allah* ! » tant il était émerveillé de la voix magnifique et harmonieuse des exécutants ⁵ » (nous soulignons).

Cette formulation n'est présente qu'une fois dans la bouche du portefaix contrairement à une autre très voisine : « Par Allah ! ⁶»

20. Il s'agit de « Histoire du marchand avec l'éfrit » (nous soulignons) : « Toute cette histoire fit que *le genni* se *convulsa* d'émotion et de *plaisir*, et fit don au vieillard du dernier tiers du sang. ⁷»

Ce rapprochement effectué par Jarry avec « Histoire du marchand avec l'éfrit » tient (nous soulignons) à la formulation « il se démenait de *plaisir* [...] ⁸ » (voir la note 19).

21. « À ces paroles, le roi Armanos se *convulsa de plaisir* à la limite de la convulsion [...] ⁹ » (nous soulignons).

Voir aussi « Histoire du pêcheur avec l'éfrit », BL I, p. 20 (voir la note 20).

¹ *Le livre des mille nuits et une nuit*, volume 1, Fasquelle, 1918, p. 323.

² « Histoire du Portefaix avec les jeunes filles », BL I, p. 43-44.

³ Voir par exemple *Id.*, p. 43.

⁴ Pierre Deloche, *Traité de pêche à la ligne*, A.-L. Guyot, 1897, p. 22.

⁵ « Histoire du Portefaix avec les jeunes filles », BL I, p. 49.

⁶ Voir *Id.*, p. 43, 44.

⁷ « Histoire du pêcheur avec l'éfrit », BL I, p. 20.

⁸ « Histoire du Portefaix avec les jeunes filles », BL I, p. 49.

⁹ *Le livre des mille nuits et une nuit*, volume 5, Fasquelle, 1919, p. 146.

22. Voir « Histoire de Ghanem Ben-Ayoub », BL I, p. 265, 273.

23. « Puis il alla se jeter aux pieds de *l'adolescente* et [...] il trouva qu'ils étaient [...] tendres et fondants comme du *beurre frais*¹ » (nous soulignons).

La « chair d'encens » est de la main de Jarry.

Jarry modifie « pieds » en « cuisses », afin d'érotiser davantage, peut-on penser, son propos, et ainsi de se tenir parfaitement en osmose avec la tonalité de l'ouvrage.

24. Jarry synthétise le passage suivant : « Et Ghanem prit le bout du cordon et vit qu'il y avait, brodés dans la trame même en lettres d'or, ces mots d'écriture : « Je suis à toi et tu es à moi, ô descendant de l'oncle du Prophète ! » [...] Et l'adolescente dit : « Sache, ô Ghanem, que je suis la favorite du khalifat Haroun Al-Rachid [...] »².

25. Voir *Id.*, p. 272.

26. Cette citation ne se trouve dans aucun des cinq premiers volumes, contrairement à ce qu'indique Jarry qui s'amuse visiblement à brouiller les codes, mais l'auteur du *Surmâle* semble faire allusion ici à deux formulations très proches, présentes dans « Histoire du Portefaix avec les jeunes filles » : « À ces paroles elles furent toutes les trois prises d'un tel rire qu'elles se renversèrent sur leur derrière » et « À ces paroles, elles se mirent à rire tellement qu'elles se renversèrent sur leur derrière. »³

Remarquons que Jarry modifie « derrière » en « cul » afin, là encore (voir la note 23), de se tenir en osmose avec la tonalité de l'ouvrage, puisque la verdeur de la traduction de Mardrus est extrêmement frappante, et ce constamment.

27. Le « cheikh [est] surnommé El-Samet à cause de [so]n peu de loquacité⁴ », par antiphrase, puisqu'il se révèle être le « plus extraordinaire des bavards et le plus indiscret des barbiers qui se soient vus sur toute la surface de la terre. »⁵

28. Jarry, sans l'indiquer, cite un passage (nous soulignons) alors que le fragment qu'il semble citer juste avant n'est en réalité pas une citation (voir la note 26), jouant vraisemblablement avec le lecteur : « Et soudain [le barbier] partit d'un éclat de rire et tel qu'il se renversa *sur son derrière par la force explosive de son rire.* »⁶

¹ « Histoire de Ghanem Ben-Ayoub », BL I, p. 276.

² *Id.*, p. 277.

³ « Histoire du Portefaix avec les jeunes filles », BL I, p. 47.

⁴ « Histoire du bossu avec le tailleur », BL I, p. 193.

⁵ *Id.*, p. 220. Voir également, au sujet de ses bavardages incessants, *Id.*, p. 202.

⁶ *Id.*, p. 222.

Remarquons que le pluriel adopté par Jarry (indiqué par « leur ») est une hyperbole, figure très usitée dans ce compte rendu.

29. « Ne sais-tu que la vieille Mère-des-Calamités est une menteuse pleine de *perfidies*¹ » (nous soulignons).

30. Voir « Histoire du roi Omar Al-Némân », BL I, p. 310 et « Histoire de la mort du roi Omar Al-Némân », BL I, p. 382. Jarry par ce seul terme cherche ainsi à synthétiser plusieurs passages.

31. Jarry cite le passage suivant, sans mentionner son emprunt (nous soulignons) : « Cette lettre est de la part de *la noble Schaouahi*, celle qui, à cause de ses exploits, est connue sous le nom de *Mère-des-Calamités* [...] ² ».

32. Jarry synthétise le passage suivant : « [...] ô vous tous, infidèles qui me lirez, [...] nous reviendrons tous en armes vous assaillir et ruiner vos maisons et vous exterminer tous jusqu'au dernier ! Et il n'y aura plus sur la terre que nous, les chrétiens, qui adorons la Croix ! ³ ». Il s'agit d'« aller ensemble faire la guerre sainte aux Infidèles qui nous menacent [...] ⁴ ».

Voir également la lettre que Mère-des-Calamités envoie aux « musulmans présents au pays des chrétiens ⁵ ».

33. Il s'agit en réalité d'un « broc de cuivre ⁶ ».

34. La présence restituée comme pourrait le faire un phonographe est double.

Elle est celle apposée sur la coupe à destination de ceux qui la recueilleront, à proximité du cadavre du roi (« Et lorsque nous fûmes revenus à nous, nous prîmes la coupe et nous l'examinâmes. Et nous trouvâmes dans le couvercle un papier sur lequel ceci était écrit ⁷ »).

Mais elle est également celle de la parole de Mère-des-Calamités au moment de l'invocation malfaisante qui prend effet lorsque la coupe est bue⁸.

Ce deuxième sens doit être privilégié si l'on se remémore que dans *Le Surmâle* c'est le phonographe qui intime aux personnages des actions pour eux destructrices, du moins un acte d'amour qui pourrait conduire Ellen à la mort.

¹ « Histoire du roi Omar Al-Némân », BL I, p. 308.

² « Histoire de la mort du roi Omar Al-Némân », BL I, p. 403.

³ *Id.*, p. 374.

⁴ *Id.*, p. 375.

⁵ *Id.*, p. 403.

⁶ Voir *Id.*, p. 372.

⁷ *Id.*, p. 374.

⁸ Voir *Id.*, p. 372.

Cet objet alors si célèbre, véritable symbole du progrès, a toujours chez Jarry une présence diabolique féconde en enchantements qui est propre à vider l'intériorité de sa substance (véritable « machine à décerveler »), et donc l'homme de sa volonté¹ : Jarry parlera de la voix qui s'en échappe dans *Le Surmâle* comme d'une « voix impérieuse qui était maîtresse de ses sens hyperesthésiés, de sa moelle et presque de son cerveau [...] »².

35. Jarry emprunte ces termes au passage suivant (nous soulignons) : « Mais que pouvait l'héroïsme des *Croyants* contre la quantité prodigieuse des *Roum* maudits ! »³.

36. Il s'agit bien d'une citation. Jarry la puise dans le passage suivant (nous soulignons) : « O chrétiens, avant la lutte il faut vous approcher du Christ, et vous purifier avec *l'encens* suprême des *fèces patriarcales* ! »⁴.

Remarquons que Jarry abandonne le terme « suprême ».

37. Jarry synthétise ce passage en déformant quelque peu son sens, le simplifiant, privilégiant l'une des « raisons » sur toutes les autres comme si elle était seule à exister, et ce afin d'obtenir un gain notable de place dans son évocation (nous soulignons) : « Or, ce maudit Lucas était le *guerrier* le plus effrayant de tous les pays des Roum [...]. Il était extrêmement hideux de visage, car son visage était celui d'un *âne de mauvaise qualité* ; mais, considéré attentivement, il ressemblait à un singe ; et, observé avec beaucoup de soin, il était tel un effroyable crapaud ou un serpent d'entre les pires serpents ; et son approche était plus insupportable que la séparation de l'ami ; et il avait volé à la nuit ses ténèbres et aux latrines la fétidité de leur haleine. Et c'est *pour toutes ces raisons* qu'il était *surnommé Glaive-du-Christ*. »⁵

38. Voir *Id.*, p. 365.

39. Jarry remplace ici, comme il le fait très souvent dans ses chroniques, un rapport de succession par un rapport de causalité : si A succède à B, c'est parce que la raison d'être de B est induite de l'existence de A.

C'est bien parce que le matin apparaît que Schahrazade se tait (nous soulignons) et non comme le proclame Jarry du fait de la derrière chose qu'elle vient d'évoquer, à savoir le « gros

¹ Voir la deuxième partie de « Guignol » dans *Les Minutes de sable mémorial* intitulée « Phonographe » (OC I, p. 185-187).

² OC II, p. 258.

³ « Histoire de la mort du roi Omar Al-Némân », BL I, p. 399.

⁴ *Id.*, p. 378. Sur la description de cette substance qui n'a pu manquer de retenir l'attention de Jarry, voir *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 379.

derrière » : « Or, la jeune bergère avait un très gros derrière... *À ce moment de sa narration, Schahrazade vit apparaître le matin et se tut discrètement.* ¹ »

Ce faisant, Jarry érige la « causalité efficiente » comme seul « rapport d'antériorité entre le terme cause et le terme effet ² », à l'inverse, bien évidemment, de Fonsegrive qui écrit en 1893 : « [B]ien des choses sont ainsi dans un rapport d'antériorité les unes par rapport aux autres sans qu'il existe entre elles aucun lien de causalité efficiente. Un oiseau chante et tout de suite après un nuage voile le soleil, personne ne songe à dire que le chant de l'oiseau est la cause efficiente de la disparition du soleil. ³ »

Ainsi, il est fort possible que Jarry se soit inspiré directement de *La Causalité efficiente* pour ériger l'une des particularités les plus notables de son système de pensée qu'est la 'Pataphysique.

40. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons), modifiant « caisse » en « cage », ce dernier terme étant pour l'auteur du *Surmâle* plus parlant puisqu'il s'agit ici d'animaux : « [...] une caisse solidement charpentée, à laquelle il ne laissa qu'une étroite ouverture [...] En vérité cela me paraît bien étroit [...] cette maison *étroite* [...] ⁴ ».

41. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons) : « Mais que peuvent bien dire les animaux et les oiseaux ? Et dans quelle langue parlent-ils ? » Et Schahrazade dit : « En prose et *en vers*, dans le pur arabe ! » ⁵ ».

S'il fait abstraction de la formulation « [e]n prose », c'est du fait, peut-on penser, de l'expression « le pur arabe » qui le pousse à ne prendre en considération que les « vers ».

42. Jarry cite le passage suivant (nous soulignons), en taisant son emprunt : « [...] un *petit vieux* [...] ⁶ ».

43. C'est bien une citation. Jarry la puise dans le passage suivant (nous soulignons) : « [...] j'appartiens à *l'espèce des menuisiers* [...] ⁷ ».

44. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), dotant « paon » et « paonne » de majuscules, comme il le fait en ce qui concerne les autres animaux (voir les notes 45, 46, 47 et 48), cet ajout de la main de Jarry naissant, peut-on penser, de l'attrait qu'il éprouve pour les animaux et de la façon qu'il a de les considérer, en osmose avec le propos de l'ouvrage de

¹ *Id.*, p. 369.

² G. L. Fonsegrive, *La Causalité efficiente*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, 1893, p. 2.

³ *Ibid.*

⁴ « Histoire charmante des animaux et des oiseaux », BL I, p. 498.

⁵ « Histoire de la mort du roi Omar Al-Némân », BL I, p. 492.

⁶ « Histoire charmante des animaux et des oiseaux », BL I, p. 497.

⁷ *Ibid.*

Philippe Maréchal dont il rend compte élogieusement et qui l'a influencé avec constance, comme étant supérieurs aux hommes, ce que sa formulation « quadrupèdes et [...] oiseaux, instruits dans la politesse [...] et doués de bonnes manières », qui est de sa main, sous-entend déjà : « [...] un *paon* [...], en compagnie de son épouse [...] Et ils continuèrent à vivre de la sorte [...] dans la [...] *donceur*¹ » ; « [...] toi *paonne douce* [...] »².

45. Voir « Histoire charmante des animaux et des oiseaux », BL I, p. 494.

La majuscule est une invention de Jarry (voir les notes 46, 47 et 48 et, pour l'explicitation de cet usage, la note 44).

46. Voir *Id.*, p. 512.

La majuscule est une invention de Jarry (voir les notes 45, 47 et 48 et, pour l'explicitation de cet usage, la note 44).

47. Jarry synthétise le passage suivant, resserrant l'expression « s'avancer vers nous à grandes enjambées » en « court », modifiant « tendu » en « allongé » : « Et nous vîmes du côté de la poussière apparaître et s'avancer vers nous à grandes enjambées, effaré et le cou tendu et mugissant éperdument, un chameau.³ »

La comparaison est une invention de Jarry.

La majuscule mise à « Chameau » est également due à l'initiative de Jarry (voir les notes 45, 46 et 48 et, pour l'explicitation de cet usage, la note 44).

Remarquons que si Jarry ne met pas de majuscule à « poule », c'est bien parce qu'il ne s'agit pas d'un personnage du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit*, cet animal ne valant qu'à titre de comparaison.

48. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons) : « « Et puis, avec ta permission, je veux, maintenant que je suis sûr qu'il ne m'entendra pas, me soulager tout à mon aise et jouir de l'air du temps ! » Et, ayant dit ces paroles, l'âne se mit à braire longuement et fit suivre cela de *trois cents magnifiques pets*, en ruant.⁴ »

La majuscule mise à « Âne » est une invention de Jarry (voir les notes 45, 46 et 47 et, pour l'explicitation de cet usage, la note 44).

¹ *Id.*, p. 492.

² *Id.*, p. 493.

³ *Id.*, p. 496.

⁴ *Id.*, p. 495.

49. Cette comparaison n'est pas possible, en toute logique, puisque « [...] cet enfant [est] [...] la plus belle des choses créées !¹ ». Jarry cherche à suggérer ici que « la beauté » du « cinquième tome » est incomparable (voir la note 50).

Kamaralzamân signifie littéralement « la Lune du Siècle ».

50. « El-Sett Boudour » ne peut de ce fait guère plus (voir la note 49) être comparée à qui que ce soit, ou à quoi que ce soit.

Sa beauté même ne pourrait être décrite : « [...] comme il est impossible à ma langue [...] de te dépeindre la beauté de cette princesse, je vais simplement essayer de t'énumérer ses qualités, approximativement. ² »

En comparant les volumes de Mardrus aux personnages (Kamaralzamân – voir la note 49 – et Boudour) qui ne sauraient être comparés à rien de connu ni même décrits tant leur beauté surpasse toutes les possibilités offertes par le langage, Jarry suggère, du haut de l'hyperbole par quoi s'exprime sa louange, que la beauté de cette traduction ne souffre aucune comparaison et même aucune explication, et que par conséquent il ne peut qu'en « énumérer [l]es qualités, approximativement », ce qu'il s'attache à faire dans son compte rendu, le propos exégétique s'effaçant le plus souvent derrière un montage dissimulé de citations.

51. Jarry s'inspire des passages suivants : « Son visage ! [...] Si je le regarde au moment où brille la pleine lune, je vois deux lunes à la fois ³ » ; « [...] le même visage de lune [...] ⁴ ».

52. Voir « Histoire de Kamaralzamân avec la princesse Boudour », BL I, p. 556-558.

53. Il s'agit bien d'une citation. Jarry la puise dans le passage suivant (nous soulignons) : « Elle dit : « Certainement ! » Il dit : « Je ne crois pas ! » Elle dit : « *Attrape ça !* » et d'un coup d'aile lui pocha l'œil. ⁵ »

54. Jarry synthétise en une seule formulation les deux passages suivants : « Et [l'эфrita] put constater que la ressemblance des deux jeunes gens était si parfaite qu'on les eût pris pour deux jumeaux, et qu'ils ne différaient seulement que par leur milieu et leur fondement [...] ⁶ » ; « Par Allah ! à les bien considérer, je vois qu'ils sont égaux en beauté, et qu'ils diffèrent par le sexe seulement. ⁷ »

¹ « Histoire de Kamaralzamân avec la princesse Boudour », BL I, p. 548.

² *Id.*, p. 553.

³ *Id.*, p. 554.

⁴ *Id.*, p. 557.

⁵ *Id.*, p. 558.

⁶ *Id.*, p. 557.

⁷ *Id.*, p. 559.

55. Jarry reformule un fragment du passage suivant (nous soulignons) : « Puis, *comme elle savait combien sa ressemblance était parfaite avec Kamaralzamân*, elle quitta aussitôt ses habits de femme et prit dans la caisse les effets de Kamaralzamân, et commença à s'en vêtir ¹ ».

56. Il s'agit seulement d'un roi, « le roi Armanos ² ». Remarquons que Jarry développe avec force l'hyperbole dans ce compte rendu.

57. C'est donc du fait de « ses charmes et [de] son éloquence ³ », à nuls autres pareils.

Jarry synthétise le passage suivant : « Veux-tu donc, mon enfant, m'accorder cette consolation, en acceptant de te marier avec ma fille unique Haïät-Alnefous ? Nul au monde n'est aussi digne que toi de ses destinées et de sa beauté ! ⁴ »

58. Voir *Id.*, p. 586-588.

59. Voir *Id.*, p. 589.

60. Il s'agit en réalité d'un poulet.

61. Jarry synthétise le passage suivant – conservant le verbe « égorger » (nous soulignons) –, rendant son sens plus implicite en recourant à une poétisation dont la fonction est d'être aussi pleine de pudeur : « Alors, comme l'heure approchait où le père et la mère allaient entrer, Haïät-Alnefous dit à Boudour : « Ma sœur, que faut-il dire à ma mère qui va me demander de lui montrer le sang de ma virginité ? » Boudour sourit et dit : « La chose est facile ! » Et elle alla en cachette prendre un poulet et l'*égorgea* et barbouilla de son sang les cuisses de la jeune fille et les serviettes, et lui dit : « Tu n'auras qu'à leur montrer cela ! Car la coutume s'arrête là et ne permet pas de recherches plus profondes. » ⁵ »

62. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), le terme « beaux » issu de sa plume naissant semble-t-il de « ravissaient » : « Et [Belle-Heureuse] était devenue tellement habile dans l'art du *chant* [...] qu'elle pouvait sur un seul mot du premier vers d'une chanson prolonger pendant [...] toute une nuit, des variations infinies qui ravissaient par leurs *rythmes* [...] ⁶ ».

63. Voir « Histoire de Bel-Heureux et de Belle-Heureuse », BL I, p. 607, 613-615.

64. Voir « Histoire de Grain-de-Beauté », BL I, p. 651-652.

¹ *Id.*, p. 584.

² *Id.*, p. 585.

³ *Id.*, p. 585.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 590.

⁶ « Histoire de Bel-Heureux et de Belle-Heureuse », BL I, p. 607.

65. Jarry fait référence au passage suivant : « Lorsqu'ils furent arrivés à la porte d'entrée du pavillon réservé au harem [...] ¹ ».

Le pluriel de Jarry a ici valeur d'hyperbole, figure éminemment récurrente dans ce compte rendu.

66. Cette expression dans le sens que Jarry lui donne (l'acte sexuel) ne se retrouve pas dans les volumes de Mardrus où elle a un autre sens : « Et Grain-de-Coraïl comprit que les soins étaient, urgents ; et aussitôt elle prit un mouchoir dont délicatement elle tamponna la chose honorable de sa maîtresse [...] ² ».

Jarry ici écrit vraisemblablement « chose honorable » improprement de mémoire à la place de « chose ordinaire ». Cette dernière expression a bien, dans les volumes de Mardrus³, le sens retenu par Jarry pour « chose honorable ».

67. Jarry rapproche ici deux passages qui n'ont pas lieu d'être rapprochés autrement que dans le sens du resserrement problématique car potentiellement fécond en contre-sens induit par l'établissement du catalogue des plus fortes beautés et émotions recueillies à la lecture que Jarry s'attache à mener à bien dans ce compte rendu.

Mais, plus vraisemblablement, cette phrase peut être le fait d'une lecture créatrice autour des deux termes « chose » (ce mot renvoyant, bien évidemment, à « chose honorable » – voir la note 66) et « foie », « jalons » de la rêverie mémorielle de Jarry, ces deux termes étant situés à vingt lignes d'écart (dans l'édition Bouquin Laffont) l'un de l'autre (nous soulignons) : « Et il monta chez son épouse et lui apprit la *chose*. [...] Lorsque le premier mari eut constaté que tout espoir pour lui était perdu, il en eut un tel chagrin que son *foie* éclata à l'heure même, et il mourut. ⁴ »

68. Les vers sont dits « d'une certaine manière ⁵ ».

Jarry fait en outre référence au passage suivant : « Grain-de-Beauté [...] maintenant habitué aux vers du Bilatéral, en saisissait aisément le sens parfois obscur [...] ⁶ ».

69. Voir *Id.*, p. 638, 641.

70. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), remplaçant « la pâte merveilleuse » par l'expression blanche « une mixture » : « Et la sage-femme déclara, après les invocations d'usage,

¹ *Id.*, p. 620.

² *Le livre des mille nuits et une nuit*, Fasquelle, volume 3, 1918, p. 71.

³ Voir « Histoire de Grain-de-Beauté », BL I, p. 665 et « Histoire de Sindbad le marin », BL I, p. 743.

⁴ « Histoire de Grain-de-Beauté », BL I, p. 648-649.

⁵ *Id.*, p. 638.

⁶ *Id.*, p. 641.

que de sa vie elle n'avait vu d'enfant aussi fort et aussi *beau*. Ce dont il ne faut point s'étonner si l'on songe à la pâte merveilleuse de Sésame. ¹»

71. Voir *Id.*, p. 627, 631-632.

72. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), rendant son sens plus implicite en recourant à une poétisation dont la fonction est d'être aussi pleine de pudeur (voir la note 61), l'« autre joue » étant « la fesse » : « [...] sur la fesse gauche du petit une jolie envie brune, *comme un grain* de musc [...]. Et [...] *sur* les deux *joues* de l'enfant, il y avait également, mais en plus petit, un gentil grain noir et velouté. Aussi le digne syndic, inspiré par cette découverte, s'écria : « Nous l'appellerons Alaeddîn Grain-de-Beauté ! » ²»

73. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « Son père l'a fait *élever dans le souterrain* [...] ³». Jarry fait aussi référence au passage suivant (nous soulignons) : « [...] les parents de Grain-de-Beauté enfermèrent l'enfant *dans un souterrain* situé au-dessous de la maison, et le firent ainsi *élever* loin de tous les yeux. ⁴».

74. Jarry synthétise le passage suivant, le terme « festin » qu'il utilise découlant de la formulation « les plateaux des mets » : « Or, un jour l'un des esclaves, qui portait à Grain-de-Beauté les plateaux des mets, oublia de fermer derrière lui la porte du souterrain ; et Grain-de-Beauté voyant ouverte cette porte qu'il n'avait jamais remarquée, tant le souterrain était vaste et plein de rideaux et de portières, se hâta de sortir et de monter vers l'étage où se trouvait sa mère entourée de diverses nobles dames venues en visite. ⁵»

75. Voir *Id.*, p. 634.

76. En réalité, c'est le roi Schahriar, et non la petite Doniazade, qui demande des explications à Schahrazade : « Et puis, il faut que je te le dise, les gestes de Bilatéral ont encore pour moi une certaine obscurité, et je serais charmé de t'entendre m'en donner une explication plus claire, si tu le peux toutefois ! ⁶».

Si Jarry modifie la formulation « donner une explication » en « demande aussi pourquoi », c'est, semble-t-il, pour faire en sorte que le langage s'affirme comme un écho palpable du jeune âge de Doniazade.

¹ *Id.*, p. 628 ; voir aussi *Id.*, p. 626-628.

² *Id.*, p. 629 ; voir aussi *Id.*, p. 630.

³ *Id.*, p. 630.

⁴ *Id.*, p. 629.

⁵ *Id.*, p. 629.

⁶ *Id.*, p. 665.

77. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), resserrant la formulation « le plus charmant de tous les poètes de l'Irân et de l'Arabie » en « le grand poète » : « [...] le délicieux poète *Abou-Nowas*, l'ami du *khalifat*, le plus charmant de tous les poètes de l'Irân et de l'Arabie ? ¹ »

Jarry fait une erreur dans la graphie du nom du poète (écrivant « Nawas » au lieu de « Nowas »), faute qu'il ne corrige pas à la relecture, *a contrario* de toutes les autres fautes faites sur les noms propres au sein de ce compte rendu.

78. Sur le vol perpétré par Ahmad-la-Teigne, voir *Id.*, p. 659-660.

79. Contre-sens de Jarry, peut-être volontaire. En réalité, c'est Mahmoud-le-Bilatéral qui est « nomm[é], tout bilatéral qu'il fût, chef de la police à la place d'Ahmad-la-Teigne. ² »

Néanmoins, Jarry en se trompant rétablit la vérité puisque Ahmad-la-Teigne continuera d'apparaître invariablement en tant que chef de la police dans de suivants tomes ³.

80. L'édition de la traduction de Mardrus comptera en tout non pas quinze mais seize volumes.

Jarry connaîtra peu après cette information, comme en témoigne la fin de la lettre qu'il adresse à Mardrus probablement en janvier 1901⁴.

81. Voir « Histoire de la mort du roi Omar Al-Némân », BL I, p. 365.

¹ *Ibid.*

² *Id.*, p. 664.

³ Voir « Histoire de Khalife et du Khalifat », BL II, p. 107 et « Histoire du dormeur éveillé », BL II, p. 212.

⁴ Voir OC III, p. 547.

Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit (tome IX¹ : « Histoire d'Abou-Kir et d'Abou-Sir » ; « Anecdotes morales du Jardin Parfumé », soit « Les Trois Souhails », « Le Jeune Garçon et Le Masseur du hammam », « Il y a blanc et blanc » ; « Histoire d'Abdallah de la Terre et d'Abdallah de la Mer » ; « Histoire du jeune homme jaune » ; « Histoire de Fleur-de-Grenade et de Sourire- de-Lune » ; « La Soirée d'hiver d'Ishak de Mossoul » ; « Le Fellah d'Égypte et ses enfants blancs » ; « Histoire de Khalife et du khalifat »), traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr J.-C. Mardrus (éditions de la Revue blanche).

Nous^A trouvons dans ce tome le conte que peut-être nous attendions avec le plus d'impatience de toutes les Mille Nuits et Une : les extravagantes aventures de Khalife², professeur de pêche³ improvisé du khalifat Haroun Al-Rachid. Ce conte, nous l'avions vu dans Burton, et mieux, l'y avons entendu lire, comme il sait lire, à Marcel Schwob⁴, et il ne nous est resté de rien un souvenir plus hilare⁵ que de la pêche des singes marins, l'un borgne et estropié⁶, l'autre « fort beau, avec les yeux allongés de kohl, les ongles teints de henné, les dents blanches et séparées par de jolis intervalles, et un derrière rose et non point de couleur crue comme le derrière des autres singes ; et il avait la taille prise dans un habit rouge et bleu, fort agréable à voir⁷ ». Nous gardions encore vive la mémoire de cette brute⁸ de Khalife, accoutré de la robe de satin brodé du khalifat⁹, mais qui, la trouvant trop longue, en a « retranché tout le tiers inférieur d'un coup de son couteau à poisson¹⁰ ». Nous nous sommes réjoui de retrouver cette vieille connaissance au complet, sans qu'un fer brutal ait rien coupé du tissu ornementé de son histoire. Grâce en soient rendues à la fidélité coutumière de Mardrus ! Mais

quelle différence n'y a-t-il pas entre sa version, qui est d'un poète, et la compilation des traducteurs anglais ! Toute celle, dit-il fort bien lui-même, qui existe « entre une gaze de soie¹¹ et un treillis de fil de fer¹² ».

Une gaze de soie : c'était bien ce que^B nous rêvions, quand nous étions forcé de nous contenter de Galland¹³, Payne¹⁴ et Burton¹⁵, à chaque rencontre, si fréquente, de ces mots : « de beaux tapis¹⁶ » ou « *hangings of arras*¹⁷ ». Ils ne nous ont point fait voir la *couleur*¹⁸.

Voici un tout petit bout¹⁹, la place nous étant mesurée, de ces tapisseries²⁰ telles que nous les restitue Mardrus :

... Et il vit la mer au-dessus de sa tête se déployer comme un pavillon d'émeraude, tel que²¹ sur la terre l'admirable azur reposant sur les eaux ; et à ses pieds s'étendaient les régions sous-marines que nul œil terrien n'avait violées depuis la création ; et une sérénité régnait sur les montagnes et les plaines du fond ; et la lumière était délicate qui se baignait autour des êtres et des choses, dans les transparences infinies et la splendeur des eaux ; et des paysages tranquilles l'enchantaient au-delà de tous les enchantements du ciel natal ; et il voyait des forêts de corail rouge, et des forêts de corail blanc, et des forêts de corail rose qui s'immobilisaient dans le silence de leurs ramures ; et des grottes de diamant dont les colonnes étaient de rubis, de chrysolithes, de béryls, de saphirs d'or et de topazes ; ET UNE VEGETATION DE FOLIE QUI SE DODELINAIT SUR DES ESPACES GRANDS COMME DES ROYAUMES²²...

Que l'on induise de ce paysage sous-marin, emprunté à l' « Histoire d'Abdallah de la Terre et d'Abdallah de la Mer ²³ », la splendeur que doit revêtir l'histoire de « Fleur-de-Grenade²⁴ », reine de la mer²⁵, que l'on a cru lire dans Galland sous le titre : « Histoire de la reine Gulnare²⁶ ».

Il est puéril, à notre avis, de revenir sur cette question, définitivement tranchée, de l'insuffisance de Galland²⁷. Si cet auteur n'a pas plus châtré le texte arabe que ne l'eût fait tout traducteur de son temps²⁸, il avait le tort

d'être un de ceux qui écrivaient assez mal en un siècle où tout le monde savait écrire. Il parlait, parce qu'il ne pouvait faire autrement, la langue dudit siècle, ce qui a fait^C illusion à des personnes. Laissons à ce traducteur primitif un mérite provisoire : il est assez bon pour l'innocence des petits enfants²⁹.

Il s'ensuit que les grandes personnes ont tous les droits de s'exaspérer à ses lacunes : ainsi que la reine Almanakh change ses amants en animaux comme une simple Circé³⁰, sans motifs³¹, c'est peut-être très moral, mais cela ne se comprend pas bien. Mardrus, sans autre clé que d'être littéral^{32D}, ouvre l'énigme : « Jeune homme épuisé, dit la reine, deviens un âne puissant !³³ »

Dans cet ordre d'idées plus... humaines, plusieurs contes brefs sont des merveilles : celui des « Trois Souhais³⁴ », prototype du fabliau du *Miracle de saint Martin*³⁵ et de la charcuterie^E de Perrault ; la désopilante histoire du « Jeune Garçon et [du] Masseur du hammam³⁶ », dont nous connaissons une variante en grec, postérieure au manuscrit traduit par Mardrus, et où le *loutrarios*³⁷ s'ébahit également que le jeune homme cru inoffensif³⁸ se révèle « tel un cheval³⁹ » après qu'il lui a confié, lui *loutrarios*^F, sa femme⁴⁰.

« Toutes ces histoires, dit le sultan Schahriar, sont infiniment morales⁴¹. » Qu'on ne se scandalise point : il a assurément raison. Schahrazade faisait fort sagement de ne point priver de les entendre la petite Doniazade, car « toutes choses sont propres et pures aux âmes propres et pures », et peut-être même n'y a-t-il de morales que les histoires qui traitent « des choses situées au-dessous de la taille⁴² ».

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} octobre 1901 (tome XXVI, n^o 200), sous la rubrique « Chronique de la littérature : Les Nuits », p. 230-231. Dans le même numéro paraissent les chroniques « La mobilisation des touristes » et « L'adjuvant Fournaux ».

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 14 à 18 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

- A. Le tome IX des *Mille Nuits et Une Nuit*, traduites par le Dr J.-C. Mardrus. / Nous
- B. à quoi *barré* ce que
- C. ce qui peut faire *barré* ce qui a fait
- D. fidèle et littéral, ouvre l'énigme par cette phrase humaine *corrigé en littéral*
- E. l'insignifiance *barré* la charcuterie
- F. loutarios *Nous corrigeons cette coquille*

1. Voir BL II, p. 5-133.

2. Voir « Histoire de Khalife et du Khalifat », BL II, p. 101-133.

3. Jarry fait référence au passage suivant : « Veux-tu donc, ô joues gonflées, entrer à mon service pour apprendre de moi le métier de pêcheur [...] ? ¹ »

4.

— **Jarry proclame son attachement à Schwob.**

La formule « comme il sait lire » doit être rapprochée de la façon dont Jarry désigne Schwob dans l'*Almanach* de 1899, à savoir : « celui qui sait ² », du fait de sa grande érudition ³, qui était reconnue universellement par ses pairs, même si Bernard Lazare va jusqu'à écrire que « [d]ire que M. Marcel Schwob est un esprit encyclopédique ne serait pas suffisant, car il est des encyclopédistes qui meublent au hasard leur cervelle. ⁴ »

Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, mais hautement révélateur, Mardrus, qui lui dédie le tome XV et avant-dernier (paru chez Charpentier et Fasquelle en 1904) du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit*, le fait sous cette formulation : « Au grand Cheikh du Savoir et des Grimoires, mon ami Marcel Schwob ⁵ ».

Cette évocation personnelle de Marcel Schwob (1867-1905), qui prend de prime abord l'apparence de l'évocation d'une anecdote, est en réalité tout sauf anecdotique : par elle, Jarry manifeste autant qu'il rend public son lien à Schwob (le « nous » a uniquement valeur de « je »), rendant sensible sa nature et son intensité, puisque l'auteur du *Surmâle* montre que ce lien est fait d'admiration (la formule « comme il sait lire » est parlante) et qu'il est privilégié, étant (c'est l'implicite) situé dans la sphère (relativement) privée (en le rendant public, Jarry rend visible également, de fait, cette proximité).

Ainsi, cette formulation a précisément, sous une forme extrêmement resserrée, valeur de manifeste – dans le sens de manifeste d'un attachement double : celui à un homme, celui à une œuvre. Comment s'est construit cet attachement ?

— **L'emphase en creux d'une dédicace.**

¹ « Histoire de Khalife et du Khalifat », BL II, p. 111.

² OC I, p. 560.

³ Voir notamment Marcel Schwob et Georges Guieysse, *Étude sur l'argot français*, Emile Bouillon, 1889.

⁴ Bernard Lazare, *Figures contemporaines, Ceux d'aujourd'hui, Ceux de demain*, édition présentée et annotée par Hélène Millot, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 2002, p. 117.

⁵ Voir BL I, p. VIII.

Jarry dédicace à Schwob *Ubu Roi* sous une formulation plus sobre, mais emphatique en creux, de par la redondance qu'elle instaure, du fait de la formulation « [c]e livre » : « Ce livre / est dédié / à / Marcel Schwob ¹ ».

Cette dédicace est sans doute due au fait que Schwob fut le premier à l'avoir publié, alors qu'il était étudiant, dans *L'Écho de Paris* ; Jarry reviendra sur cet accueil dans *Albert Samain (souvenirs)* : « nous-mêmes, à *L'Écho*, fûmes accueilli par Marcel Schwob [...] ² ».

À *L'Écho de Paris*, « Schwob est [en effet] appelé en mai 1891 à la co-direction d'un *Supplément littéraire et illustré* aux côtés de Catulle Mendès, écrivain et journaliste tout-puissant à la rédaction du journal. À vingt-quatre ans, Schwob gagne là une influence notable dans la vie littéraire : cette promotion lui attire de nombreuses lettres de recommandation pour de jeunes littérateurs qui cherchent à obtenir ses faveurs. [...] En septembre 1892, *L'Écho de Paris* crée un concours mensuel qui attribue un prix de poésie et trois prix de prose. ³ »

L'autre raison de cette dédicace tient à l'intérêt que portait Schwob à *Ubu Roi*, ce dont témoigne le rire de celui-ci lors de la lecture que fait Jarry de ce « drame » non pas dans le salon de Schwob comme cela est indiqué dans l'édition Pléiade⁴ mais dans les locaux du Mercure de France, lors d'un « mardi » de Rachilde, puisque Rachilde, Vallette, Herold etc. étaient également présents, comme en témoigne la lettre de Jean de Tinan adressée à Jarry du 3 juillet 1896⁵ et surtout sa « Chronique du règne de Félix Faure » du 24 juin 1896 insérée dans le second numéro du *Centaure*⁶.

— Apologie du Même.

Si Jarry peut évoquer Schwob de façon indirecte, lui dédicaçant sa chronique « Faits divers », au travers du pseudonyme Loyson-Bridet⁷ utilisé par Schwob pour la publication de ses *Mœurs des diurnales* portant de façon acide sur le journalisme, il l'évoque le plus souvent de façon directe,

¹ OC I, p. 349.

² OC III, p. 532. Voir aussi la lettre de Jarry à Édouard Julia du 6 mai 1893 (OC I, p. 1306), BESNIER, p. 100-102 et Julien Schuh, « Alfred Jarry à l'assaut du mouvement symboliste », *Histoires littéraires*, n° 28, Paris / Tusson, Histoires littéraires / Du Lérot, octobre-décembre 2006, p. 7-24.

³ Bruno Fabre, « Marcel Schwob et les écrivains de son temps », *Marvel Schwob, Europe*, mai 2006, p. 71.

⁴ Voir OC II, p. 971.

⁵ Voir Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au docteur Faustroll*, La Table ronde, 1974, p. 218.

⁶ Voir Jean de Tinan, *Œuvres complètes*, édition d'Hubert Juin, 10/18, 1980, p. 395 et BESNIER, p. 241.

⁷ Voir OC II, p. 517.

comptant sur l'éveil que procure son nom rattaché autant à sa bibliographie qu'à son érudition communément reconnue dans le milieu littéraire, ainsi que nous l'avons évoqué.

Ce faisant, il s'agit pour Jarry de proclamer l'apologie du Même, c'est-à-dire de réaffirmer ses liens avec cette personnalité du monde littéraire dont il se sent éminemment proche.

En effet, « [n]ombreuses sont les affinités qui rapprochent Schwob de Jarry : tous deux » sont notamment « passionnés par l'œuvre de Rabelais¹ » et dès sa liaison gémellaire avec Fargue, cette proximité a pu être ressentie avec éclat, comme l'écrit Fargue dans sa lettre adressée à Jarry du 5 Mai 1893, suivant une formulation qui est en soi parlante : « [t]u sais comme nous aimons tous Marcel Schwob, et comme son dernier « Roi au Masque d'or » d'une conception si large et religieuse nous a captivés – Et tous ses contes partiels, indépendamment de ses œuvres, comme ils constituent une synthèse artistique élevée [...] »².

Il s'agit en outre pour Jarry, en affirmant sa proximité (fût-ce de pensée) avec celui-ci, au travers de l'admiration qu'il déploie eu égard à son œuvre, de chercher à proclamer en creux sa proximité avec *Le Mercure de France* car « Schwob écrit [...] des articles pour *Le Mercure de France*. Il a des rapports privilégiés avec son directeur Alfred Vallette qui édite plusieurs de ses ouvrages. Son épouse, la romancière Rachilde, apprécie aussi Schwob qui écrit une préface pour l'un de ses livres, *Le Démon de l'absurde*.³ »

— Les *Vies Imaginaires* au secours de la 'Pataphysique.

Schwob fait ainsi partie de la liste des livres pairs de Faustroll, avec *La Croisade des enfants*⁴, Jarry retenant comme souvenir déformé de lecture parmi le « petit nombre des élus » « les bêtes écailleuses que mimait la blancheur des mains du lépreux⁵ ». Le chapitre XXI du livre III de *Faustroll* lui est en outre dédié⁶ : ce chapitre s'intitule « De l'île Cyril » du fait de la « vie imaginaire » de Cyril Tourneur⁷, dans l'ouvrage *Vies Imaginaires*⁸ que Schwob a fait paraître chez Charpentier en 1896.

¹ Bruno Fabre, *op. cit.*, p. 71-72.

² *L'Étoile-Absinthe*, 43°, 44° et 45° Tournées, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1989, p. 20.

³ Bruno Fabre, *op. cit.*, p. 68.

⁴ Voir OC I, p. 661.

⁵ *Id.*, p. 666.

⁶ Voir *Id.*, p. 688-689.

⁷ Schwob, « Cyril Tourneur, poète tragique », *Vies imaginaires, Œuvres*, édition établie et présentée par Sylvain Goudemare, Phébus, collection Libretto, 2002, p. 579-582.

⁸ Schwob, *op. cit.*, p. 505-609.

Ce livre a eu une importance notable pour Jarry car, outre la façon dont il lui rend hommage à travers l'écriture de *Faustroll*, de façon très détournée, l'on peut noter qu'il revient sur cette œuvre dans la lettre qu'il adresse à Rachilde le 14 novembre 1898¹, de façon également extrêmement allusive, au sujet des *Contes de la décadence romaine* de Richepin (1898), montrant que son souvenir de lecture de l'ouvrage de Schwob, remontant probablement à deux ans, dès la parution de *Vies imaginaires*, est encore très vif : « le Richepin [...] pastiche romainement des choses grecques ou universelles de Schwob ».

Faisant réponse notamment à la méthodologie littéraire et érudite de Schwob dont la vie imaginaire d'« Empédocle, dieu supposé » donne une très bonne illustration² (« Personne ne sait quelle fut sa naissance, ni comment il vint sur terre. Il apparut près des rives dorées du fleuve Acragas, dans la belle cité d'Agrigente, un peu après le temps où Xerxès fit frapper la mer de chaînes. La tradition rapporte seulement que son aïeul se nommait Empédocle : aucun ne le connut. Sans doute, il faut entendre par là qu'il était fils de lui-même, ainsi qu'il convient à un Dieu. Mais ses disciples assurent qu'avant de parcourir dans sa gloire les campagnes de Sicile, il avait déjà passé quatre existences dans notre monde, et qu'il avait été plante, poisson, oiseau et jeune fille. Il portait un manteau de pourpre sur lequel retombaient ses longs cheveux ; il avait autour de la tête une bande d'or, aux pieds des sandales d'airain, et il tenait des guirlandes tressées de laine et de lauriers³»), Richepin cherche notamment à « conter » en « une prose aux cadences latines » l'histoire du triomphe qui fut accordé à « Lucius Valérius, surnommé Pudens », quand « Marcus Mummius était préfet du prétoire, sous l'empereur Trajan, dans la cité d'Hisconium », afin de « rendre à ce confrère du temps passé un peu de sa gloire abolie⁴ », ou à composer la vie imaginaire d'une mime : « Tout ce que je sais d'elle, en vérité, et tout ce que peuvent en savoir les savants qui en savent le plus, et tout ce qui leur sera permis d'en jamais savoir, même au prix des plus ingénieuses et des plus patientes recherches, c'est qu'elle était mime, qu'elle parut deux fois en public [...] »⁵. « Il est loisible de supposer qu'elle fut une mime tragique, au masque impérial, à l'allure de déesse, aux grands gestes larges évoquant les sanglantes horreurs des familles fatales et les enveloppant de ce voile de beauté qui, dans la statuaire antique, revêt la douleur et l'atrocité elles-mêmes de splendeur et d'eurythmie. [...] Et c'est une hypothèse raisonnable [...] que de se la figurer [également] en mime lascive, en une de celles qui, par leurs regards mouillés et languides, leurs bras ouverts aux étreintes, leur ventre frissonnant et leur croupe tumultueuse,

¹ Voir OC I, p. 1069.

² Voir Schwob, *op. cit.*, p. 517-520.

³ *Id.*, p. 517.

⁴ Jean Richepin, *Contes de la décadence romaine*, Bibliothèque-Charpentier, Fasquelle, 1898, p. 15.

⁵ *Id.*, p. 3.

déchaînaient à travers tout une salle en rut l'ouragan des désirs et l'orgiasque folie des caresses. ¹»
« Mais tout cela, on a le droit de le rêver seulement, et rien n'autorise à l'affirmer, et aucun commentaire ne peut le faire jaillir du texte, pourtant si clair, si vigoureusement exprimé, si décisif, qui nous apprend que cette gracieuse a existé, qu'elle fut mime, qu'elle parut deux fois en public [...] ²».

L'on voit ici, au travers de la mise en relief de ces morceaux choisis, combien une simple allusion de Jarry peut *contenir* (plus encore qu'induire), de par sa méthodologie critique qui développe le resserrement à l'extrême, une véritable étude comparée des deux textes, comprise dans la formulation cryptique de Jarry qui a ainsi tout d'un raccourci éclairant, paradoxalement éclairant, puisque celui-ci s'avère de prime abord obscur – mais il ne l'était sans doute pas pour Rachilde ; et il est vrai que Jarry, parlant d'initié à initiée, n'avait pas souci d'être clair, souci qu'il avait du reste peu de toutes les manières.

Si Jarry évoque *Vies imaginaires* à plusieurs reprises, c'est sans doute du fait de la grande influence qu'a eue cet ouvrage sur lui, que l'on perçoit surtout à la lecture de la préface de cet opuscule de Schwob : « L'art est à l'opposé des idées générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique. Il ne classe pas ; il déclasse. [...] [R]egardez une feuille d'arbre, avec ses nervures capricieuses, ses teintes variées par l'ombre et le soleil, le gonflement qu'y a soulevé la chute d'une goutte de pluie, la piqûre qu'y a laissée un insecte, la trace argentée du petit escargot, la première dorure mortelle qu'y marque l'automne ; cherchez une feuille exactement semblable dans toutes les grandes forêts de la terre : je vous mets au défi. ³»

L'on peut difficilement ne pas y voir l'une des explications de la définition que donne Jarry de la 'Pataphysique dans *Faustroll* : « [...] la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoiqu'on dise qu'il n'y a de science que du général ⁴».

La rédaction de *Faustroll* est, on l'imagine, tout imprégnée du souvenir de la découverte de l'ouvrage de Schwob, puisque Jarry publiera des passages de *Faustroll* dans *Le Mercure de France* en mai 1898 puis dans *La Plume* le 15 novembre 1900, après avoir, notamment, envoyé son manuscrit à Thadée Natanson qui en accuse réception le 17 janvier 1899.

Néanmoins, un propos de Schwob, allant dans le sens de la préface de *Vies imaginaires*, a pu alerter précédemment Jarry, puisqu'il est cité dans le numéro de mars 1893 du *Mercure de France* : « [L]'art véritablement entendu semble au contraire se séparer de la science par son essence

¹ *Id.*, p. 4-5.

² *Id.*, p. 8.

³ Marcel Schwob, *op. cit.*, p. 509-510.

⁴ OC I, p. 668.

même... La science cherche le général [...] ¹»; remarquons que ce propos a pu doublement alerter l'auteur des *Minutes* puisque c'est en réalité un extrait de *Cœur double* qui paraît chez Ollendorff en 1891.

— La 'Pataphysique comme fruit d'une distanciation opérée face à Bergson ?

Mais il faut insister sur le fait que cette idée n'appartenait, bien évidemment, pas en propre à Schwob. Edmond Goblot dans son *Essai sur la Classification des sciences* paru en 1898 énonce ainsi, par exemple : « Chaque science s'élève, dans le domaine qui lui est propre, aux plus hautes généralités possibles [...] ²».

C'est pourquoi une autre source possible que Schwob dans l'élaboration du système de pensée qu'est la 'Pataphysique demeure Bergson, Jarry s'opposant au propos de l'auteur de *Matière et Mémoire* avec lequel il prend, ici plus que jamais, ses distances. « [L]a science a [...] pour domaine la région des idées générales ³», énonce ainsi Bergson dans le cours qu'il dicte à Jarry à Henri IV. Bergson insiste sur cette idée en répétant que « [t]oute science [...] porte sur des idées générales. ⁴ » « Les anciens, depuis Socrate, ont montré que connaître scientifiquement, c'est connaître par idé[e]s générales, c'est démêler dans l'infime multiplicité des objets individuels des genres et des espèces ; c'est comparer ces genres entre eux, en déterminer les rapports de parenté, et retrouver ainsi dans les choses l'ordre de la pensée. « Il n'y a de science, dirait Aristote, que du général. » ⁵ »

Mais en quoi justement Jarry s'oppose-t-il à Bergson, celui-ci ne faisant apparemment qu'énoncer des faits, avec l'objectivité dont semble pétri son cours ⁶ ?

En réalité, Bergson défend bien au sein de son enseignement cette conception intrinsèquement constitutive de l'identité de la science (c'est-à-dire de toute science), car, selon lui, « [s]eule l'idée générale est claire, distincte, et notre entendement ne procède et ne peut procéder que par idées générales. ⁷ »

¹ *Le Mercure de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893, p. 234.

² Edmond Goblot, *Essai sur la Classification des sciences*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1898, p. 9.

³ Cours Bergson, Cahier A, 1892-1893, Ms 21130-B'-I-13 (2/6) A, Fonds Jacques Doucet, p. 183.

⁴ *Id.*, p. 184.

⁵ *Id.*, p. 183.

⁶ Ce qui est loin d'être le cas, si l'on se réfère notamment aux passages qui vantent l'idée du bien ou celle de la patrie, pour ne citer que ces deux exemples.

⁷ *Id.*, p. 184.

— Il n’y a pas de vérité(s), il n’y a que des individualités.

Si Jarry s’oppose ouvertement à l’idée générale, c’est parce que la ’Pataphysique se veut « surtout la science du particulier ¹ », c’est-à-dire, en somme, « la Science des exceptions », cherchant à « étudie[r] les lois qui régissent les exceptions [...] ² ».

Ce faisant, il proclame, rejoignant en tout point l’idée de Schwob développée dans sa préface de *Vies imaginaires*, que tout, au sein de la nature, est constitué d’exceptions, Jarry et Schwob s’opposant alors, peut-on penser, à l’affirmation d’Auguste Blanqui (mais il n’est bien sûr pas le seul à énoncer semblable propos) présente dans *L’éternité par les astres* paru en 1872 : « La nature tire chacun de ses ouvrages à milliards d’exemplaires. [...] [L]a similitude et la répétition forment la règle, la dissemblance et la variété, l’exception. ³ »

Tous les ouvrages de la nature se caractérisant avec force, pour Jarry et Schwob, même à un niveau difficilement visible à l’œil nu, par leur « dissemblance » et leur « variété » les érigeant, de fait, les uns par rapport aux autres, en exceptions, il est possible d’être captif de la vision d’un seul d’entre eux, riche au-delà des possibilités qu’offre l’intellection quant à un enseignement (qui soit entier) le concernant, ainsi que le suggère Lord Kelvin dans ses *Conférences scientifiques et allocutions* (traduites et publiées en 1893) qui ont passionné Jarry : « Gonflez une bulle de savon et regardez-la ; vous pourrez l’étudier pendant toute votre vie peut-être, sans cesser d’en tirer des enseignements sur la Science physique. ⁴ » Aussi ne peut-il exister de vérité générale.

Si chaque réalité échappe à la règle, obéissant à la déclivité imprévisible du mouvement des atomes telle qu’énoncée dans la théorie du clinamen à laquelle Jarry fera souvent allusion, il n’est pas possible d’envisager une « acceptabilité rationnelle idéalisée ⁵ » la concernant, qui, en la prenant dans le réseau dense de ses significations, permettrait à notre intellection de s’élaborer par catégorisations, en la caractérisant sans failles.

Jarry s’oppose ainsi à la pensée alors déjà commune dans la communauté scientifique comme quoi « [t]oute science est un *système de vérités générales* ⁶ ». « Quant à la coordination des vérités les plus générales », ajoute Goblot, qui fait alors figure de vulgarisateur (dépêchant une synthèse au

¹ OC I, p. 668.

² *Ibid.*

³ A. Blanqui, *L’éternité par les astres, hypothèse astronomique*, Librairie Germer Baillière, 1872, p. 51.

⁴ Sir William Thomson (Lord Kelvin), *Conférences scientifiques et allocutions traduites et annotées sur la deuxième édition par P. Lugol, avec des extraits de mémoires récents de Sir W. Thomson et quelques notes par M. Brillouin, Constitution de la Matière*, Gauthier-Villars et fils, 1893, p. 108.

⁵ Hilary Putnam, *Représentation et réalité*, traduit de l’anglais par Claudine Engel-Tiercelin, Gallimard, collection NRF essais, 1990, p. 189.

⁶ Edmond Goblot, *op. cit.*, p. 1.

regard des savoirs édictés avant lui), « elle se fait d'elle-même, par la raison que toutes les vérités sont d'accord entre elles. ¹ »

S'il n'y a plus de vérité, c'est parce qu'il n'y a (et c'est là le point le plus important) que des individualités.

L'exception est ainsi le signe incontestable de l'individualité, se tenant en deçà de toute catégorisation possible – et ainsi ne pouvant justement être envisagée que comme individualité, c'est-à-dire comme réalité qui nécessite que soient réinventés les schématismes de la pensée – perdant, par cette réinvention, supposément continuelle, leur statut de schématismes – pour être appréhendée, ne serait-ce qu'entrevue.

Ainsi que l'énonce Bergson dans *Le Rire*, « essai sur la signification du comique », qui paraît chez Alcan en 1900 : « L'individualité des choses et des êtres nous échappe toutes les fois qu'il ne nous est pas matériellement utile de l'apercevoir. ² » Car « [v]ivre, c'est n'accepter des objets que l'impression *utile* pour y répondre par des réactions appropriées : les autres impressions doivent s'obscurcir ou ne nous arriver que confusément. ³ »

L'ensemble des spéculations mais également des textes critiques participent de cette volonté (ainsi Jarry renoue-t-il *in fine* avec le propos de Bergson, après l'avoir combattu), en définitive, de faire en sorte que vivre puisse être : envisager l'individualité des choses à tous coups, indépendamment de notre intérêt propre et de nos habitudes de pensée.

Voir aussi, au sujet des liens existant entre Schwob et Jarry, Agnès Lhermitte, « “Une encre de poudre et de gin” : Dr Faustroll et M. Schwob », *L'Étoile-Absinthe*, n^{os} 111-112, Société des amis d'Alfred Jarry, 2006, p. 117-129, Brunella Eruli, « Schwob et Jarry », *L'Étoile-Absinthe*, n^o 19-20, Société des amis d'Alfred Jarry, août 1984, p. 3-14, mais aussi Brunella Eruli, « Schwob, Jarry ed altri ribelli », *Saggi e Ricerche di Letteratura Francese*, vol. XV, p. 413-448 et Julien Schuh, « Marcel Schwob et Alfred Jarry. Des difficultés de la synthèse », *Retours à Marcel Schwob. D'un siècle à l'autre (1905-2005)*, Colloque international « D'un siècle à l'autre : retour à Marcel Schwob et à Claude Cahun », 13-20 août 2005, Cerisy-la-Salle, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Interférences, 2007, p. 113-125.

5. Mardrus au sein de sa préface publiée dans le premier tome montre toute l'importance de l'hilarité en ce qui concerne les orientaux lorsque leur sont racontés les épisodes du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit* : « Unique, un sentiment tient toute l'assistance : une hilarité folle. Elle flambe

¹ *Id.*, p. 9.

² Henri Bergson, *Le rire, essai sur la signification du comique*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2007, p. 116.

³ *Id.*, p. 115.

par saccades vitales aux sorties les plus libres de l'héroïque conteur public gesticulant, mimant sur tout et bondissant entre les spectateurs épanouis...¹»

Jarry, par cette probable allusion, tisse un lien entre sa lecture et celle des orientaux en même temps qu'il reconnaît suivre le mode de lecture prôné implicitement par Mardrus, contre-argument implicite du docteur face à l'argument comme quoi la recherche des évocations lascives, il est vrai extrêmement nombreuses, est ce qui justifie la lecture (ou l'écoute) des *Nuits*.

Pour Mardrus, l'érotisme, de par l'excès et le comique de ses représentations au sein des *Nuits*, est proprement ce qui peut (et doit) susciter le rire : « [...] il est totalement ignoré de la littérature arabe, ce produit hideux de la vieillesse spirituelle : l'intention pornographique. Les Arabes voient toute chose sous l'aspect hilarant. Leur sens érotique ne mène qu'à la gâité.² »

6. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons) : « [...] mais les filets étaient si lourds qu'il dut prendre des précautions infinies pour les ramener sans les rompre. Il y réussit enfin, en s'y prenant délicatement ; et, les ayant devant lui, il les ouvrit, le cœur palpitant ; mais il n'y trouva qu'un gros *singe borgne et estropié*...³ »

7. Citation exacte : voir « Histoire de Khalife et du Khalifat », BL II, p. 102.

8. Jarry fait référence à la phrase suivante : « Lorsque le khalifat vit l'énorme matraque du pêcheur levée sur sa tête, il se dit : « Par Allah ! je ne pourrai guère supporter la moitié d'un coup de ce bâton ! »⁴ ».

9. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons), modifiant « ornementée » en « brodé » (nous soulignons) : le khalifat « se dépouilla de sa belle *robe de satin* et [...] Khalife prit la robe, la tourna dans tous les sens, et dit : « [...] mes effets valent dix fois plus que cette vilaine robe *ornementée*. »⁵ »

10. Jarry compose sa citation à partir d'éléments précis du passage suivant (il s'agit ainsi non d'une citation fidèle mais d'un montage, les changements, mineurs, découlant principalement de la temporalité adoptée par Jarry ; nous soulignons) : « Et Khalife la prit et s'en vêtit ; mais, *l'ayant trouvée trop longue*, il prit *son couteau*, qui était attaché à l'anse du panier à poissons, et, *d'un coup, en retrança tout le tiers inférieur* [...] »⁶.

¹ BL I, p. 2.

² *Ibid.*

³ « Histoire de Khalife et du Khalifat », BL II, 101.

⁴ *Id.*, p. 110.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

Remarquons que la formulation « la trouvant trop longue » ainsi que le terme « en » qui suit immédiatement sont inspirés directement de la traduction de Mardrus (« l'ayant trouvée trop longue » et « en retrancha ») mais que Jarry a ouvert les guillemets seulement à « retranché ».

11. Allusion possible à ce passage de « Histoire de Khalife et du Khalifat » : « [...] Aussitôt Khalife se leva et sortit accompagné d'une suite nombreuse d'esclaves mis à son service, et vêtu d'une robe de soie qui pouvait bien valoir mille dinars. Et, de la sorte, la beauté native de ses traits ressortait pleinement [...] ¹ ».

L'expression « gaze de soie » se trouve bien dans la traduction de Mardrus (au cinquième tome) si l'on resserre le passage suivant (ce que Jarry s'est peut-être attaché à faire, constamment soucieux de « raccourcis » ; nous soulignons) : « [...] Sett Boudour, à ce moment, était étendue sur le tapis de la tente, la tête posée sur un oreiller de *soie* écarlate. Elle n'avait sur elle qu'une chemise couleur d'abricot, en *gaze* fine [...] ² ».

Voir aussi « Histoire de Khalife et du Khalifat » : « [...] un mouchoir de soie brodé richement [...] ³ » et « [...] la légère voilette de soie [...] ⁴ ».

12. Cette citation ne se trouve dans aucun des volumes de Mardrus.

13. Antoine Galland (1646-1715).

« Un volume dépareillé des *Mille et Une Nuits*, traduction GALLAND » fait partie des livres pairs de Faustroll⁵.

Voir Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 114-117.

14. John Payne (1842-1916), traducteur mais également poète.

Il est cité en note dans la présentation anonyme publiée au sein du premier volume de la traduction de Mardrus⁶.

15. Richard Francis Burton (1821-1890).

Jarry n'évoque pas la traduction intégrale de Burton qui parut « en « éditio[n] privé[e] » (deux ou trois cents souscripteurs) » mais la « deuxième édition de Burton [...] livrée au public, mais expurgée ⁷ », ainsi que le rapporte la « présentation » anonyme de la traduction de Mardrus (mais probablement de la main de celui-ci) insérée dans le premier tome (voir aussi la note 15).

¹ *Id.*, p. 130.

² *Le livre des mille nuits et une nuit*, volume 5, Fasquelle, 1919, p. 88.

³ « Histoire de Khalife et du Khalifat », BL II, p. 113.

⁴ *Id.*, p. 132.

⁵ Voir OC I, p. 661.

⁶ Voir BL I, p. 5.

⁷ *Ibid.*

Il est possible que Jarry ait eu accès à cette seconde édition de Burton par le biais de Marcel Schwob, au moins à travers la diction de celui-ci, comme le suggère ce compte rendu.

16. Cette expression est loin d'être récurrente chez Galland, contrairement à ce que suggère Jarry. On la trouve uniquement, à notre connaissance, dans le passage suivant de cette traduction (nous soulignons) : « Les marchands commencèrent à parer leurs boutiques *de beaux tapis*, de coussins et de feuillages, et à préparer des illuminations pour la nuit. ¹ »

Elle est également bien présente chez Mardrus (nous soulignons ; voir aussi la note 19) : « [...] en y arrivant, il vit tout le sol, depuis l'entrée jusqu'à la porte de réception, entièrement couvert *de beaux tapis* de prix, et les tapis jonchés de fleurs de toutes les couleurs. ² »

17. L'expression est bien présente chez Burton, au sein de l'ultime volume de cette traduction (nous soulignons) : « Then the Caliph summoned Hammáls or porters and set in their crates articles of furniture such as carpets and counterpanes and sofa-cushions and *hangings of arras* [...] ³ ».

18. Jarry, évoquant l'expression « de beaux tapis » avant d'écrire « Ils ne nous ont point fait voir la *couleur* », semble ici s'inspirer de la formulation de Mardrus (nous soulignons ; voir aussi la note 17) : « de beaux tapis de prix, et les tapis jonchés de fleurs de toutes les *couleurs*. ⁴ »

Allusion possible (nous soulignons), en outre, à la fin de la préface qui ouvre le premier volume : Mardrus évoque les contes comme « [...] la plus [...] splendide vision qu'ait jamais *allumée*, sur la *neige du papier*, le fragile outil du conteur. ⁵ »

Jarry reviendra sur cette constatation des années plus tard, ce qui montre à quel point elle était importante pour lui, au sein de sa chronique « L'erreur judiciaire » parue dans *Le Canard sauvage* du 20-26 septembre 1903, évoquant « [...] Mardrus qui redonne l'étincelante couleur primitive » aux « vieux contes » des « *Mille et Une Nuits* ».

19. Par cette formulation, Jarry suggère que le long passage qu'il cite n'est pas teinté d'unicité mais qu'il s'inscrit dans un plus vaste ensemble en tout point comparable à lui.

¹ *Les mille et une nuits, contes arabes*, traduits en français par Galland, nouvelle édition, corrigée, et ornée de 36 figures, gravées par Manceau, d'après les dessins de Huot, tome sixième, Chez Billois, 1811, p. 148.

² « Histoire de Khalife et du Khalifat », BL II, p. 131. Sur le goût propre à cette fin-de-siècle pour les « tapis d'Orient » qui « se répandit » avec celui pour les bibelots et les « japonaiseries », voir Gustave Kahn, *L'Esthétique de la rue*, E. Fasquelle, 1901, p. 228.

³ Richard Francis Burton, *One Thousand and One Arabian Nights*, vol. 16 of 16, Forgotten Books, 2008, p. 46.

⁴ « Histoire de Khalife et du Khalifat », BL II, p. 131.

⁵ BL I, p. 2.

Et, en effet, la suite du passage cité se trouve être exactement dans le même style ; aussi Jarry a-t-il peut-être dans un premier temps songé à l'intégrer à son compte rendu (car l'auteur de *La Chandelle verte* n'était nullement effrayé par les très longues citations, comme en témoigne son compte rendu de *La Psychologie de l'amour* de Gaston Danville), avant de devoir se rétracter, du fait de la taille limitée de sa bibliographie, ainsi qu'il le suggère au travers de la formulation « la place nous étant mesurée ».

Voici, afin que notre remarque soit intelligible, cette suite qu'il ne cite pas : « [...] ; et, au milieu des sables d'argent, les coquillages aux formes et aux couleurs par milliers qui se miraient, éclatants, dans le cristal des eaux ; et, tout autour de lui, en éclairs, des poissons qui ressemblaient à des fleurs, et des poissons qui ressemblaient à des fruits, et des poissons qui ressemblaient à des oiseaux, et, d'autres, habillés d'écailles d'or rouge et d'argent, qui ressemblaient à de gros lézards, et d'autres qui figuraient plutôt des buffles, des vaches, des chiens et même des Adamites ; et des bancs immenses de royales pierreries qui lançaient mille feux multicolores que l'eau avivait, loin de les éteindre ; et des bancs où s'ouvraient des huîtres pleines de perles blanches, et perles roses et de perles dorées ; et d'énormes éponges gonflées et mobiles lourdement sur leur base qui s'alignaient en d'immenses rangées symétriques, comme des corps d'armées, et semblaient délimiter les différentes régions maritimes et se constituer les gardiennes fixes des vastitudes solitaires. ¹ »

20. Jarry développe cette idée dans la lettre qu'il adresse au docteur Mardrus probablement en janvier 1901 : « Et puisqu'il faut prendre son parti que l'expression de notre joie reste terne et sourde à côté de cette prodigieuse tapisserie musicale que vous nous rapportez d'Arabie [...] ² ».

21. Jarry ajoute « que ».

22. Voir « Histoire d'Abdallah de la terre et d'Abdallah de la mer », BL II, p. 43.

Jarry modifie « et une végétation de folie qui se dodelinait sur des espaces grands comme des royaumes » en « ET UNE VEGETATION DE FOLIE QUI SE DODELINAIT SUR DES ESPACES GRANDS COMME DES ROYAUMES ».

23. Voir BL II, p. 33-47.

24. Voir « Histoire de Fleur-de-Grenade et de Sourire-de-Lune », BL II, p. 62-92.

25. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), en déformant légèrement le sens, par anticipation, « Fleur-de-Grenade » n'étant pas encore reine mais « princesse » (nous soulignons) :

¹ « Histoire d'Abdallah de la terre et d'Abdallah de la mer », BL II, p. 43.

² OC III, p. 547.

« Sachez donc, ô roi, que je m'appelle Gul-i-anar, ce qui dans la langue de mon pays, signifie Fleur-de-Grenade ; et je suis née dans *la mer*, où mon père était roi. [...] ô native de la mer [...] ô *princesse* [...] ¹».

26. Jarry cite très improprement le titre d'origine, peut-être par jeu, ainsi que le suggère possiblement sa formulation « l'on a cru lire », modifiant notamment « Giauhare » en « Gulnare », celui-ci étant : « Histoire de Beder, prince de Perse, et de Giauhare, princesse du royaume de Samandal ²».

27. La *Revue critique d'histoire et de littérature* défendra l'idée inverse en 1900, par le biais de l'orientaliste Gaudefroy-Demombynes : « La traduction nouvelle n'est pas assez sûre d'elle-même pour avoir le droit de mépriser celle de Galland, qui garde son charme vieillot et ses grâces décentes. ³»

28. La traduction de Galland fut publiée de 1704 à 1717.

Allusion à la présentation anonyme (mais probablement de la main de Mardrus) insérée dans le premier tome de la traduction publiée dans *La Revue blanche* : « Exemple curieux de la déformation que peut subir un texte en traversant le cerveau d'un lettré au siècle de Louis XIV, l'adaptation de Galland, faite pour la Cour [...]. ⁴»

29. Alexandre Ular écrit dans *La Revue blanche* au sein de son article intitulé « Les Mille Nuits et une Nuit » : « En France, on connaît les *mille et une Nuits* encore moins qu'en Angleterre ou en Allemagne, sauf sous forme d'adaptations « à l'usage de la jeunesse » ⁵».

Cette nouvelle traduction se veut « absolument à l'écart de toute « revision » ou même de toute liberté de traduction, le style dût-il en souffrir ⁶».

La « grossièreté » signifiée ici implicitement sera il est vrai beaucoup reprochée à Mardrus dans certaines publications scientifiques qui lui reprocheront en outre son manque de littéralité dans la traduction. Gaudefroy-Demombynes écrit ainsi dans le numéro 44 du 29 octobre 1900 de la *Revue critique d'histoire et de littérature* : « Quant à sa grossièreté, je n'ai pas l'intention de remuer, même du bout de la plume, toute la fange que la version nouvelle de M. M. a étalée sur les

¹ « Histoire de Fleur-de-Grenade », BL II, p. 66.

² Voir *Les Mille et une Nuits, Contes arabes traduits par Galland*, « édition illustrée par les meilleurs artistes français et étrangers, revue et corrigée sur l'édition Princeps de 1704, augmentée d'une dissertation sur les mille et une nuits, par M. le baron Silvestre de Sacy », tome deuxième, Ernest Bourdin et Cie, 1840, p. 399-471.

³ *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome 49, janvier-juin 1900, p. 406.

⁴ BL I, p. VI.

⁵ *La Revue blanche*, tome XIX, mai-août 1899, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 161.

⁶ *Ibid.*

versions classiques ; à publier mes notes à ce sujet, je remplirais trois ou quatre numéros de la *Revue*, et cela sentirait vraiment trop mauvais. ¹»

Mardrus a anticipé cette réaction puisqu'il écrit dans sa préface, signifiant ainsi implicitement que cette « grossièreté » ne saurait venir de lui : « L'Occident maniéré, pâli dans l'étouffoir des conventions verbales, peut-être simulera-t-il l'ahurissement à l'audition du franc langage – gazouillant et simple et sonore de tout le rire – de ces brunes filles saines, natives des tentes abolies ²», ce que du reste la *Revue critique d'histoire et de littérature* concède : « [...] il était inutile de respecter généreusement toutes les brutalités d'un sensualisme brûlé du soleil [...] ³».

30. Eliphas Lévi, évoquant Circé dans *Dogme de la haute magie*, sans raison notable, témoigne de ce fait, en creux, de l'attrait de la littérature fin-de-siècle pour cette figure : « Quelle est donc cette magicienne qui change ses adorateurs en pourceaux et dont les enchantements sont détruits dès qu'elle est soumise à l'amour ? C'est la courtisane antique, c'est la fille de marbre de tous les temps ⁴».

En reliant *de facto* la figure de Circé à l'explicitation teintée fortement d'érotisme de Mardrus, du fait du fil chronologique du texte, Jarry renvoie possiblement à l'assimilation qui est faite entre Circé et Messaline, que résumera Félicien Champsaur lorsqu'il définira Circé dans *Le Combat des sexes* comme « la magicienne qui faisait boire aux compagnons d'Ulysse sa liqueur échangée dans sa coupe intime et les transformait en pourceaux ⁵».

Du reste cette liaison opérée entre Circé et Messaline naît-elle peut-on penser de la traduction de Mardrus puisque celui-ci écrit que « la reine Almanakh » est une « enchanteresse inassouvie [...] ⁶».

31. À l'inverse, Mardrus traduit (et il nous faut citer une grande partie du passage concerné afin de rendre perceptible ce qu'entend Jarry par « littéral[ité] » – voir la suite du compte rendu) : « Sache donc que cette ville s'appelle la Ville-des-Enchantements, et que celle qui règne ici s'appelle la reine Almanakh ! C'est une magicienne redoutable, une enchanteresse extraordinaire [...] ! Or elle est sans cesse brûlée par le désir ! Et chaque fois qu'elle rencontre un étranger jeune, solide et beau qui débarque dans cette île, elle le séduit et se fait monter et copuler beaucoup de fois par lui, pendant quarante jours et quarante nuits. Or, comme au bout de ce

¹ *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome 50, juillet-décembre 1900, p. 321.

² BL I, p. 2.

³ *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome 49, janvier-juin 1900, p. 406.

⁴ Eliphas Lévi, *Secrets de la magie*, I, *Dogme et rituel de la haute magie*, *Histoire de la magie*, *La clef des grands mystères*, édition établie et présentée par Francis Lacassin, Robert Laffont, collection Bouquins, 2000, p. 125.

⁵ Félicien Champsaur, *Le Combat des sexes*, J. Ferenczi et fils, 1927, p. 185.

⁶ « Histoire de Fleur-de-grenade et de sourire-de-lune », BL II, p. 87.

temps, elle l'a complètement épuisé, elle le métamorphose en animal. Et comme, sous cette nouvelle forme d'animal, il récupère de nouvelles forces et de puissantes vertus, elle se métamorphose elle-même à sa guise, chaque fois, selon l'animal à qui elle a affaire, soit en jument, soit en ânesse, et se fait ainsi copuler par l'âne ou le cheval une quantité innombrable de fois. Après quoi, elle reprend sa forme humaine pour se faire de nouveaux amants et de nouvelles victimes parmi les beaux jeunes gens qu'elle rencontre. Et il lui arrive quelquefois, dans les nuits de ses désirs extrêmes, de se faire monter à tour de rôle par tous les quadrupèdes de l'île, et cela jusqu'au matin ! Et telle est sa vie !¹».

32. Jarry fait référence à la « présentation » et à la « préface » contenues dans le premier volume : « Pour la première fois en Europe, une traduction complète et fidèle des ALF LAILAH OUA LAILAH (MILLE NUITS ET UNE NUIT) est offerte au public. Le lecteur y trouvera le mot à mot pur, inflexible. Le texte arabe a simplement changé de caractères : ici il est en caractères français, voilà tout² ; « Je les juge et les donne telles, en leur fraîcheur de chair et de roche. Car... une méthode, seule, existe, honnête et logique, de traduction : *la littéralité*, impersonnelle, à peine atténuée pour juste le rapide pli de paupière et savourer longuement... Elle produit, suggestive, la plus grande puissance littéraire. Elle fait le plaisir évocatoire. Elle recrée en indiquant. Elle est le plus sûr garant de vérité. Elle plonge, ferme, en sa nudité de pierre. Elle fleurit l'arome [sic] primitif et le cristallise. Elle dévide et délie... Elle fixe.³ »

33. Jarry puise sa citation dans le passage suivant (nous soulignons) : « Aussitôt la magicienne, croyant qu'il avait réellement avalé le morceau de gâteau, se leva vivement, prit dans le bassin d'à côté un peu d'eau dans le creux de sa main et l'en aspergea en lui criant : « *O jeune homme affaibli, deviens un âne puissant !* »⁴ »

Si Jarry modifie « affaibli » en « épuisé », ce n'est pas, contrairement à ce qu'il semble de prime abord, pour grandir le sens du terme choisi par Mardrus (« affaibli »), afin de rendre la formulation « âne puissant » encore plus évocatrice.

En réalité, Jarry emprunte le terme « épuisé » à la formulation suivante, située à trois pages de distance de la phrase qu'il cite en la modifiant légèrement : « elle l'a complètement épuisé⁵ ».

34. Voir « Les Trois souhaits », « Anecdotes morales du jardin parfumé », BL II, p. 27-28.

35. Ce fabliau date de 1081¹.

¹ *Ibid.*

² BL I, p. V.

³ *Id.*, p. 1.

⁴ « Histoire de Fleur-de-grenade et de sourire-de-lune », BL II, p. 90.

⁵ *Id.*, p. 87.

36. Voir « Le jeune garçon et le masseur de hammam », « Anecdotes morales du jardin parfumé », BL II, p. 28-31.

37. Ce terme grec signifiant « employé des établissements de bain ² » n'est pas présent dans la traduction de Mardrus mais uniquement dans « Les Gestes érotiques de M. Ubu, maître des phynances ³ », où il porte une majuscule.

Jarry l'utilise ici pour « masseur de hammam ⁴ ».

Aussi l'auteur de *La Chandelle verte* fait-il possiblement, par ce faire, une allusion, il est vrai presque invisible, à sa propre œuvre, autant qu'il établit un lien entre ses comptes rendus et ses textes de création, afin de signifier implicitement l'unité de son œuvre complète.

38. Jarry fait référence, avec pudeur et humour, par le biais du terme « inoffensif », au passage suivant : « [...] un garçon encore vierge de poils [...] le zebb du gros garçon atteignait à peine le volume d'une noisette... ⁵ ».

39. Jarry remplace « âne » ou « éléphant » par « cheval » (nous soulignons) : « [...] comme sa petitesse n'était qu'apparente [...] il commença par secouer sa torpeur. Et voici qu'il surgit soudain *comparable à celui d'un âne ou d'un éléphant*, et vraiment très grand et très puissant ! ⁶ ».

Cette citation apparente est ainsi un raccourci évocateur né de la main de Jarry qui découle probablement de l'expression suivante, présente dans « Histoire de Fleur-de-grenade et de sourire-de-lune » : « se fait [...] copuler par [...] le cheval [...] ⁷ ».

40. Jarry fait référence au passage suivant, modifiant « masseur » en « loutrarios » (voir la note 38) et « son épouse » en « sa femme » (nous soulignons) : « Aussi, quand le pauvre masseur vit *son épouse* lui échapper de la sorte, et refuser avec cette effronterie de revenir à lui [...] ⁸ ».

41. Jarry puise sa citation dans le passage suivant (nous soulignons), maniant quelque peu l'hyperbole en modifiant « ces histoires » en « [t]outes ces histoires » : « Lorsque Schahrazade eut raconté ces anecdotes au roi *Schabriar*, elle se tut. Et le Roi dit : « En vérité, Schahrazade, ces

¹ Voir Gringoire, *Un miracle de Saint Martin. Pièce en un acte, d'après un vieux fabliau. Adaptation musicale de M. l'abbé Courconne. La scène est au XV^e siècle*, Fontenay-Le-Comte, H. Bou[...]ord, 1928.

² OC II, p. 971.

³ OC I, p. 520.

⁴ Voir « Anecdotes morales du jardin parfumé », BL II, p. 28.

⁵ *Id.*, p. 28-29.

⁶ *Id.*, p. 30.

⁷ « Histoire de Fleur-de-grenade et de sourire-de-lune », BL II, p. 87.

⁸ « Anecdotes morales du jardin parfumé », BL II, p. 31.

histoires sont infiniment morales ! Et elles m'ont, en outre, tellement reposé l'esprit que me voici disposé à entendre me raconter une histoire tout à fait extraordinaire ! ¹».

42. Jarry puise sa citation dans le passage suivant (nous soulignons), ouvrant les guillemets à « toutes choses » alors que la formulation « la petite Doniazade » est également une citation (nous soulignons) : « Et le roi Schahriar dit : « Que cette crainte ne t'arrête point, *Schahrazade* ! Toutefois, si tu penses que ces anecdotes morales ne peuvent être *entendues* par cette *petite* qui t'écoute blottie à tes pieds sur le tapis, dis-lui de s'en aller au plus vite. D'ailleurs, je ne sais point au juste ce qu'elle fait ici, cette petite-là ! » À ces paroles du Roi, *la petite Doniazade*, craignant d'être chassée, se jeta dans les bras de sa grande sœur qui [...] se tourna vers le roi Schahriar et dit : « Je crois tout de même qu'elle peut rester ! Car il n'est point répréhensible de parler des *choses situées au-dessous de la taille*, vu que *toutes choses sont propres et pures aux âmes propres et pures* ! ²»

Remarquons que Jarry déforme le sens du passage, Schahrazade indiquant implicitement que les histoires impures ne deviennent pures que lorsqu'elles sont passées au travers du prisme d'une idiosyncrasie « propr[e] et pur[e] », ce qui est bien sûr le cas, vu son jeune âge, de celle de Doniazade.

¹ *Id.*, p. 32.

² *Id.*, p. 27.

Le Livre des Mille nuits et Une Nuit (traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr J.-C. Mardrus) ; tome X¹ (« Les Aventures de Hassân Al-Bassri », « Le Diwân des gens hilares et incongrus », « Histoire du dormeur éveillé », « Les Amours de Zein Al-Mawassif », « Histoire du jeune homme mou »), éditions de la Revue blanche².

Le conteur Abou-Ali dit au roi Kendamir : « Si le conte en question n'est pas le plus beau, le plus merveilleux et le plus extraordinaire qui soit parvenu à l'oreille des hommes, je subirai, sans amertume en mon âme, le supplice du pal !³ »... Et Abou-Ali commença sa lecture⁴... Alors le roi Kendamir, ravi à la limite du ravissement et sûr désormais de n'avoir jamais plus un instant d'ennui, possédant^A une histoire pareille sous sa main, se leva en l'honneur d'Abou-Ali et le nomma sur-le-champ son grand vizir⁵...

Et c'est justement cette histoire merveilleuse que conta Schahrazade au roi Schahriar⁶ et que nous conte à son tour Mardrus. Certes, il fallait que « l'histoire merveilleuse⁷ » fût bien merveilleuse pour avoir sauvé, dans des temps anciens, de la mort son conteur arabe ; mais il faut qu'elle le soit infiniment davantage, pour que de froids Occidentaux⁸, après un exorde si hyperbolique, l'accueillent sans désillusion et même avec un croissant plaisir^B. Nous pensons qu'il y a à ce miracle trois raisons⁹ : d'abord, chaque tome successif et même chaque conte des *Mille Nuits et Une Nuit* apporte, comme nous ne saurions trop le redire, quelque chose de neuf : ainsi, les « Aventures de Hassân Al-Bassri¹⁰ », car c'est là le titre de la prodigieuse histoire, sont le premier conte alchimique : nous y voyons perpétrer le grand œuvre¹¹, par la science perverse de^C Bahram le Guèbre¹² ; – en second lieu, et sans nous attarder à citer la variété des épisodes et le charme des

descriptions : la princesse Splendeur, fille du roi-des-rois des genn aériens¹³, le cheikh Ali-Père-des-Plumes¹⁴, la jeune géante¹⁵, aïeule de la *Glumdalclitch* de Gulliver¹⁶, et les milliers d'amazones nues¹⁷ sur le rivage des îles Wak-Wak¹⁸, – en second lieu, disons-nous, la forme même de la narration est nouvelle : c'est le plus ancien^D des derviches dépositaires du conte et dont le dernier l'a transmis¹⁹ au cheik Ishak²⁰, qui parle et qui gesticule et qui multiplie les prosopopées²¹ ; – troisièmement, et surtout, nous^E ne rappellerons^F plus, car c'est une évidence^G, que la traduction du docteur Mardrus est d'une admirable langue française.

Nous avons, dans ce tome mieux que dans les autres, la faculté de comparer – si cela en valait encore la peine – Mardrus et Galland.

Le conte du « Dormeur éveillé²² » est en effet, d'entre les histoires parues, sans même en excepter « Sindbad²³ », celle où Galland s'était le moins écarté du texte arabe. Mais précisément parce qu'il l'a suivi avec une fidélité relative, on doit déplorer d'autant plus ses omissions qu'il n'est pas niable qu'elles soient volontaires²⁴. Galland a coupé ces passages si caractéristiques et si attendus²⁵ : le portrait ignominieux et pittoresque²⁶ de celui qu'il appelle l'iman de la mosquée²⁷, soit^H le cheikh-al-balad, ennemi personnel du Dormeur éveillé ; le supplice du susdit et de ses acolytes, d'une férocité si comique²⁸ ; et surtout comment^I Aboul-Hassân se comporte avec les sept dernières dames, dans le salon des boissons, avant de boire le narcotique²⁹.

En vérité, il y a entre l'esprit arabe, restauré par Mardrus, et tout autre esprit la même différence qu'entre la farce du second drôle de l'un des contes et la farce de son compagnon³⁰ : voyant des gens accroupis en file dans les cabinets de la mosquée, près de la fontaine aux ablutions³¹, le compagnon grossier ne sait inventer que de balayer derrière eux avec un balai d'épines ; l'autre³² s'est composé chez les marchands de fleurs une gerbe d'œillets, de roses, de jasmins et de marjolaine³³, et pour la plus grande confusion de ses

victimes, à chacune il offre un bouquet en disant : « Avec ta permission, ô mon maître !³⁴ »

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 février 1902 (tome XXVII, n° 209), sous la rubrique « Les Livres », p. 314-315. Notons que Fénéon (très probablement) abandonne le titre de la rubrique qui accueillait le compte rendu de Jarry du tome IX du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit* inséré dans *La Revue blanche* du 1^{er} octobre 1901 : « Chronique de la littérature : Les Nuits », pour revenir à celui qui abritait la bibliographie de Jarry du tome V de la traduction de Mardrus paru dans *La Revue blanche* le 1^{er} juillet 1900.

Dans le même numéro paraissent la chronique « Battre les femmes » et la lettre accusant Nonce Casanova de plagiat.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 12 et 13 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. (d'ennui) en possédant

B. pour pouvoir après tout cet exorde si hyperbolique, être lu sans désillusion *barré*, pour que de froids Occidentaux, après un exorde si hyperbolique, l'accueillent sans désillusion et même avec un croissant plaisir

C. et profonde *barré* de

D. premier *barré* plus ancien

E. (et) enfin nous

F. répéterons *barré* rappellerons

G. chose évidente *barré* évidence

H. plus excellement [sic] *barré* soit

I. ce que *barré* comment

1. Voir BL II, p. 133-259.

2. Parution en 1900.

3. La citation de Jarry, légèrement modifiée dans le sens d'un resserrement induit probablement par la taille forcément limitée du compte rendu (ainsi que le confesse Jarry dans sa bibliographie du tome IX de la traduction de Mardrus, écrivant : « la place nous étant mesurée »), commence en réalité avant que n'apparaissent les guillemets (nous soulignons), puisque Jarry conserve les formulations « roi Kendamir » et « le conteur Abou-Ali » : « À ces paroles du *roi Kendamir*, le *conteur Abou-Ali* [...] répondit : « [...] Mais *si*, ce délai passé, le *conte en question n'est pas trouvé*, et si, trouvé, il *n'est pas le plus beau, le plus merveilleux et le plus extraordinaire qui soit parvenu à l'oreille des hommes, je subirai, sans amertume en mon âme, le supplice du pal !*¹ »

4. Jarry, afin de synthétiser le passage suivant, le resserre fortement (nous soulignons), tout en conservant précisément les termes empruntés par Mardrus : « *Et Abou-Ali tira le merveilleux manuscrit de la cassette d'or, et en déroula la première feuille et commença sa lecture.*² »

5. Jarry cite très précisément, sans signaler son emprunt, le texte de Mardrus (nous soulignons) : « *Alors le roi Kendamir, ravi à la limite du ravissement, et sûr désormais de n'avoir jamais plus un instant d'ennui puisqu'il possédait une histoire pareille sous sa main, se leva en l'honneur d'Abou-Ali, et le nomma sur-le-champ son grand vizir, destituant l'ancien de sa charge, et, après l'avoir revêtu de son propre manteau royal, lui fit don, comme propriété héréditaire, d'une province entière de son royaume avec ses villes, villages et châteaux forts ; et il le garda auprès de lui pour compagnon intime et confident.*³ »

6. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, plaçant les termes dans un ordre quelque peu différent, et retirant sa majuscule au mot « Roi » : « *Et c'est justement, ô Roi fortuné, continua Schahrazade, cette histoire merveilleuse que je vais pouvoir te conter, grâce à une copie exacte qui est parvenue jusqu'à moi.*⁴ »

7. La citation de Jarry se trouve dans le passage suivant (nous soulignons) : « *Et Schahrazade dit au roi Schahriar : Sache, ô Roi fortuné, que l'histoire merveilleuse que je vais te raconter a une origine extraordinaire [...]*⁵ ».

¹ « Les Aventures de Hassân Al-Bassri », BL II, p. 135.

² *Id.*, p. 139.

³ *Id.*, p. 139.

⁴ *Id.*, p. 139.

⁵ *Id.*, p. 133.

8. Allusion à la préface de Mardrus présente dans le premier volume publié aux éditions de la Revue blanche : « Quant à l'accueil... L'Occident maniéré, pâli dans l'étouffoir des conventions verbales [...] ¹».

La variante B montre que Jarry ne cherche pas d'abord à faire allusion à ce texte.

9. Jarry résout ici le problème explicité dans sa lettre adressée au docteur Mardrus un mois auparavant, soit (probablement) en janvier 1901 : « Ce qui rend fort difficile de donner au livre des *Mille Nuits* à mesure de ses tomes, une louange proportionnée à chacun d'eux, c'est qu'aucune épithète de notre langue ne peut exprimer d'autres degrés que ces trois : positif, comparatif, et superlatif : « cela est admirable – plus admirable – encore plus admirable », et après le troisième tome, on risque de rester court. ²»

10. Voir « Les Aventures de Hassân Al-Bassri », BL II, p. 133-195.

Jarry ne modifie pas de lui-même le titre mais reprend la formulation suivante (nous soulignons) : « [...] l'histoire qu'on nomme *les « Aventures de Hassân Al-Bassri ! »* ³».

Remarquons (voir aussi la note 34) que les guillemets ne manifestent pas l'effectivité d'une citation, ceux-ci étant déjà présents dans le volume de Mardrus.

Aussi Jarry s'attache-t-il, par ce faire, à brouiller les codes, semblant instaurer des guillemets afin de signaler son emprunt alors qu'ils sont en réalité part de l'œuvre originelle.

11. Voir *Id.*, p. 141-143 et notamment *Id.*, p. 141 (par ce seul groupe nominal, Jarry cherche à synthétiser le passage suivant) : « O vil métal, que le soleil te pénètre de ses vertus ! [...] O vil métal, que la vertu de l'or chasse tes impuretés ! [...] ô cuivre, transmue-toi en or ! [...] Et, à l'instant, le liquide se solidifia et se transmua en une galette d'or, de l'or le plus pur ! [...] Justement, ô père, ce vénérable savant est en train de m'instruire dans l'alchimie ! Et il a commencé par me faire voir comment on change un vil métal en l'or le plus pur ! »

12. Jarry fait référence aux deux passages suivants : « Quant au Persan [...], c'était réellement un magicien fort redoutable ; et il s'appelait Bahram le Guèbre, de son métier alchimiste ⁴ ; « Bahram le Guèbre, magicien trompeur et alchimiste. ⁵»

¹ BL I, p. 2.

² OC III, p. 547.

³ « Les Aventures de Hassân Al-Bassri », BL II, p. 137.

⁴ *Id.*, p. 144.

⁵ *Id.*, p. 146.

13. Jarry puise textuellement dans le passage suivant, ajoutant la précision « aériens » et modifiant « roi des rois » en « roi-des-rois » (nous soulignons) : « Et la merveilleuse *Splendeur, fille du roi des rois des genn*, plongeait, elle aussi, dans l'eau sa chair de gloire nue. ¹ »

14. Citation dissimulée : « [...] le cheikh Ali Père-des-Plumes [...] ² ».

15. Ce souvenir précis de lecture doit être replacé dans le contexte plus large de l'intérêt pour la figure du géant exprimé sa vie durant par Jarry.

Les géants ont coloré toute l'œuvre de l'auteur du *Surmâle* : dans *Par la taille*, un Géant est délaissé par la « jeune Fille » ; le Surmâle est en soi un géant, ne serait-ce qu'en ce qui concerne un fragment de son anatomie ; il faut ajouter, et cela concerne particulièrement ce compte rendu, que dans *Faustroll* est évoquée « la tête du roi géant ³ », rappel du poème intitulé « Au repaire des Géants » – au sein des « Tapisseries » des *Minutes* – où est décrit le « Roi Géant », écho probable de l'œuvre de Swift ⁴.

La présence du cyclope n'est peut-être pas pour rien dans l'amour de Jarry pour l'*Odyssée*, hérité de sa plus vive jeunesse, ouvrage présent dans la liste des livres pairs de *Faustroll*, façon de continuer cet intérêt jusqu'à la maturité de l'âge et de l'intellection (et jusqu'à la théorique immortalité à laquelle renvoie le livre imprimé : même si *Faustroll* ne fut pas publié, l'ambition de Jarry était bien, par deux fois, auprès du *Mercur de France* puis de *La Revue blanche*, qu'il le soit) et façon d'affirmer qu'il n'appartient pas en propre à la jeunesse, ou plus exactement que la jeunesse peut être contenue tout entière, l'une et l'autre s'équivalant, dans un moment de la maturité de l'auteur (un moment qui apparaît comme étant tout moment, comme étant le présent – celui où fut tracée la liste des livres pairs, mais celui aussi, indéfiniment répété, où cette liste est lue).

Jarry prône de ce fait implicitement (comme il le fera explicitement à de nombreuses reprises, notamment dans ses chroniques) qu'il ne saurait y avoir de hiérarchisation des moments du vécu et que ce principe d'indifférenciation mêlé aux découvertes de la science autorise à penser le temps comme un espace uniforme (uniforme du fait du principe de non hiérarchisation que nous venons d'évoquer) au sein duquel l'on peut voyager inlassablement, de par, en quelque sorte, l'uniformité de sa structure (d'où l'écriture « néo-scientifique » de son « Commentaire »).

Mais d'où naît l'intérêt extrême de Jarry pour la figure du géant ?

¹ *Id.*, p. 154.

² *Id.*, p. 176. Voir aussi *Id.*, p. 175 : « C'était le cheikh des cheikhs, le très glorieux Ali Père-des-Plumes [...] ».

³ OC I, p. 681.

⁴ Voir Jonathan Swift, *Voyage à Brobdingnac, Voyages de Gulliver*, notice sur l'auteur par Louise Lacuria, Librairie Ch. Delagrave, collection Nouvelle Bibliothèque historique et littéraire, 1889, p. 104.

Le géant, qui est figure monstrueuse, puisqu' « [i]l y a des monstres de toutes « castes ¹ », écrit Jarry, est, en tant que monstre justement, « accord inaccoutumé d'éléments dissonants ² » (accord en l'occurrence de sa taille d'exception et de sa visibilité organique le rattachant à un principe humain).

Il est cela même qui se tient par définition hors de la norme, au point d'être qualifié d'exception qui n'a nul sens autre que celui de n'en avoir aucun, c'est-à-dire de perturber, dans son être-même, dans le simple fait d'apparaître, même s'il ne perturbe rien en réalité, le cours voulu inaltérable du progrès lequel doit permettre toujours plus de perfectibilité, le géant étant perçu justement comme ce qui a-historique, c'est-à-dire comme ce qui ne peut être soumis à aucune place dans le cours de l'Histoire, l'excédant de toute part – ne pouvant être rapproché par exemple du « nègre », n'étant pas un moment passé de l'évolution historique (si l'on donne voix aux conceptions alors répandues concernant cette figure), puisque appartenant en propre à l'exceptionnalité, et ne pouvant non plus être rattaché au présent (si tel était le cas, sa dénomination perdrait en effet tout son sens : il serait une figure de la norme) pas plus qu'à l'avenir (rêvé, voulu dans une forme de toujours plus grande perfection, celle-ci étant perçue comme s'il s'agissait d'un infini en puissance).

Aussi le géant ne peut-il être approché dans le sens critique que par une forme de tératologie appliquée à l'imaginaire et dans le sens commun que par le désaveu ou le dédain de la bourgeoisie (d'où son intérêt pour Jarry, lequel ne cessera, dans ses écrits, théoriques ou littéraires, de combattre les principes édictés par la bourgeoisie³ et faisant figure de valeurs devant permettre d'asseoir le progrès général et triomphant : aussi le géant peut-il être pour l'auteur du *Surmâle* véritablement « bon » – il l'écrit dans une lettre adressée à Félix Fénéon, datant de la fin août 1901⁴), étant ce qui est anormal et qui par conséquent interroge la norme, ce que Jarry ne cessera de faire dans *Le Surmâle* où les exploits hautement personnels émanant du personnage éponyme transcendent toute norme au point de s'imposer non comme ce qui est de l'ordre du pathologique, s'opposant au discours dogmatique de la science bourgeoise, mais comme un désir révélé et mis en forme d'être en lien avec l'Absolu, l'auteur de *Messaline* transcendant de ce fait le pathologique (perçu tel par les instances scientifiques représentant le principe d'autorité émanant de la survenue d'un principe de vérité accepté dogmatiquement par le sens commun comme

¹ OC I, p. 972.

² *Ibid.*

³ Voir notamment Henri Béhar, *Les Cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988, p. 258, 260.

⁴ OC III, p. 549.

devant être source de progrès et de bien-être général) pour l'imposer au monde comme s'il s'agissait d'une autre norme, impraticable, car, en un certain sens, divine.

C'est aussi le cas de Messaline, en proie à l'Absolu par le biais de Priape qui en est alors le symbole, mais également de Sacqueville dans la façon qu'il a de renverser les normes rattachées aux principes gouvernant l'armée et ce qu'elle met en œuvre, à savoir les batailles, imposant à tous sa propre norme « mathématique » lors de la « bataille de Morsang ».

C'est encore le cas de Sengle dans la façon qu'il a de se libérer des principes (valeurs et lois suscitant une forme d'emprisonnement) émanant du milieu de l'armée, mais, là encore, jouant sur le « monde » dans sa totalité, imposant d'une certaine façon à tous sa propre forme d'idiosyncrasie, le monde lui apparaissant tel qu'il lui semble pouvoir se tenir à son « gouvernail ».

Lucien lui-même, dans *L'Amour en visites*, va jusqu'à vouloir influencer sur le cours inéluctable de l'univers puisqu'il affirme pouvoir modifier la forme des étoiles, renversant la réalité pressentie commune : « Couchons-nous de notre long. Les étoiles sont semblables aux échidnes vertes des châtaignes, leurs petits rayons aigus vous entrent dans les yeux. Je fermerai donc les yeux, et, chose des plus normales, ce seront mes cils qui crèveront les étoiles. ¹»

C'est dans sa façon de renverser la norme instituée au point d'imposer une nouvelle norme (paradoxalement impraticable) à tous, même si c'est pour qu'elle soit aussitôt niée (ainsi Marcueil et Messaline sont-ils mis à mort), que le monstre, et avec lui le géant, sont « originale inépuisable beauté ²», comme l'écrit Jarry dans le second numéro de *L'Ymagier* consacré aux « Monstres ».

16. *Glumdalclitch* est un personnage swiftien, jeune géante présente dans Brobdingnac, pays du reste entièrement peuplé de géants (voir *Voyage à Brobdingnac*).

Jarry fait notamment allusion au passage suivant de cet ouvrage (qu'il a pu lire dans l'édition publiée chez Boulanger en 1893) : « Les Filles de la Reine prioient fouvent *Glumdalclitch* de venir dans leurs appartemens, & de m'y porter avec elle, pour avoir le plaisir de me voir de près & de me toucher. Souvent elles me dépouilloient de mes habits, & me mettoient nud de la tête jufqu'aux pieds, pour mieux confiderer la délicateffe de mes membres. En cet état elles me flâtoient, me mettoient quelquefois dans leur fein, & me faifoient mille petites careffes. Mais aucunes d'elles n'avoit la peau fi douce que *Glumdalclitch*. ³»

Le rapprochement opéré par Jarry tient notamment à ces deux passages extraits de « Les Aventures de Hassân Al-Bassri » (nous soulignons) : « Lorsque la fille du roi vit Hassân, elle fut charmée de sa figure et de ses formes jolies, et se mit à lui faire mille caresses et à le gâter de

¹ OC I, p. 892.

² *Id.*, p. 972.

³ Jonathan Swift, *Voyages de Gulliver*, volume 1, 1727, p. 199.

toutes les façons ¹ ; « Et souvent elle lui faisait des signes, et lui parlait par gestes ; mais, lui non plus, ne la comprenait pas, et il était loin de deviner tout le parti que l'on pouvait tirer d'une *adolescente, géante*, à la vérité, mais si avenante. [...] Et elle se mit à manipuler Hassân et à le tourner et retourner dans tous les sens, en s'émerveillant de ce qu'elle découvrait en lui à chaque instant. ² »

17. Jarry détourne le sens du passage suivant, puisque les amazones sont au contraire très lourdement habillées, en le réduisant à celui d'un seul terme que nous soulignons, modifiant la formulation « amazones vierges » présente dans un autre passage³ (voir la note 18) en « amazones nues » : « [...] d'où peu à peu surgirent au soleil des pointes de lances et de casques, et brillèrent des armures. Les amazones ! [...] Et devant lui apparurent, massées en un carré mouvant et formidable, des guerrières montées sur des cavales fauves comme l'or pur, [...] portant les rênes hautes et libres [...]. Et ces guerrières, armées pour le combat, portaient chacune un sabre pesant au côté, une longue lance dans une main et dans l'autre une masse d'armes qui épouvantait la pensée ; et elles tenaient, serrées sous leurs cuisses, quatre javelines qui montraient leurs têtes épouvantables. [...] Mais alors, du milieu de ce carré de lumière, s'avança une amazone plus haute que toutes les autres, dont le visage était non point *nu* sous le casque, mais complètement recouvert de la visière baisée, et dont la poitrine, aux seins rebondissants, reluisait sous la protection d'une cotte de mailles d'or plus serrées que les ailes des sauterelles. ⁴ »

18. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons) : « En effet, ces *îles Wak-Wak*, [...] sont des îles habitées par des amazones vierges [...] ⁵ »

19. Jarry fait référence au passage suivant : « [...] c'est certainement l'une des plus extraordinaires histoires qui soient, et elle m'a été racontée autrefois par un saint derviche, mort maintenant, qui la tenait d'un autre derviche, mort également. ⁶ »

20. Jarry puise textuellement dans la formulation suivante, la resserrant : « [...] *le cheikh Ishak Al-Monabbi*, le conteur [...] ⁷ ».

Remarquons que Jarry modifie « le cheikh Ishak [...], le conteur [...] » en « le cheikh Ishak, qui parle [...] » (voir la suite immédiate du compte rendu).

¹ « Les Aventures de Hassân Al-Bassri », BL II, p. 177.

² *Id.*, p. 178.

³ Voir *Id.*, p. 173.

⁴ *Id.*, p. 180.

⁵ *Id.*, p. 172-173.

⁶ *Id.*, p. 138.

⁷ *Id.*, p. 136.

21. « Figure de rhétorique par laquelle l'orateur introduit et fait parler une personne ou un être personnifié [...] La *prosopopée* est », selon le GDU, « de toutes les figures, la plus vive, la plus hardie, la plus propre à produire un grand effet, quand elle est employée dans le sujet et dans la place qui lui conviennent. ¹»

Jarry fait référence à « Les Aventures de Hassân Al-Bassri » : « [...] la voix du cheikh ne tarda pas à s'animer, en racontant les exploits inégalables de son guerrier. Et, soudain, il se leva de son siège, ne pouvant plus maîtriser sa véhémence, et se mit à courir, entre ses auditeurs, d'un bout de la salle à l'autre bout, en faisant tournoyer le glaive du guerrier arracheur de têtes, et en taillant en mille pièces les ennemis ! Ainsi donc ! Qu'ils meurent les traîtres ! Et qu'ils soient maudits et brûlés dans les feux de la géhenne ! Et qu'Allah préserve le guerrier ! Il est préservé ! Mais non ! Où sont nos sabres, où sont nos gourdins pour voler à son secours ? Le voici ! Il sort triomphant de la mêlée, écrasant ses ennemis terrassés avec l'aide d'Allah ! Alors, gloire au Tout-Puissant, maître de la vaillance ! ²»

Néanmoins, Jarry manie avec force l'hyperbole (déformant ainsi le sens de l'ouvrage), en considérant ce passage comme révélateur d'un ensemble.

En réalité, dans « Les Aventures de Hassân Al-Bassri », il ne s'agit pas pour le conteur de multiplier les *prosopopées* mais simplement de « dicter [cette histoire] dans tous ses détails, depuis le commencement jusqu'à la fin. ³»

22. Voir « Histoire du dormeur éveillé », BL II, p. 202-236.

23. Voir « Histoire de Sindbad le marin », BL I, p. 692-743.

24. Remarquons que Jarry renverse ce qu'il disait dans son compte rendu précédent, en l'occurrence du tome IX, de la traduction de Mardrus, propos qui reprenait l'argument de Mardrus dans sa préface (« Exemple curieux de la déformation que peut subir un texte en traversant le cerveau d'un lettré au siècle de Louis XIV, l'adaptation de Galland, faite pour la Cour, a été systématiquement émasculée de toute hardiesse et filtrée de tout le sel premier ⁴») : « [...] cet auteur n'a pas plus châtré le texte arabe que ne l'eût fait tout traducteur de son temps [...] ».

Le jugement apposé sur la traduction de Galland est ainsi de plus en plus dépréciatif au fil du temps.

¹ GDU, tome 13, p. 286.

² « Les Aventures de Hassân Al-Bassri », BL II, p. 137.

³ *Id.*, p. 138.

⁴ BL I, p. VI.

La façon dont la version de Mardrus a fini par supplanter tout à fait celle de Galland, primitivement aimée de Jarry (comme en témoigne avec force la liste des livres pairs), se lit de façon extrêmement frappante dans la chronique intitulée « L'erreur judiciaire » parue dans *Le Canard sauvage* du 20-26 septembre 1903 : Jarry fait alors référence à l' « Histoire d'Ali Cogia, marchand de Bagdad », évoquant uniquement Mardrus, alors que ce conte se trouve seulement dans la traduction de Galland¹, ainsi que l'a montré Henri Bordillon.

25. Allusion à la présentation anonyme insérée dans le premier volume : « Même comme adaptation, [la traduction de Galland] est incomplète, car elle comprend à peine le quart des contes : *les contes qui forment les trois autres quarts, et non les moins intéressants, sont inconnus en France* ² ».

26. Jarry synthétise par ces deux seuls termes la description qui se trouve chez Mardrus dans « Histoire du dormeur éveillé » : « [...] le cheikh al-balad est un homme si laid et si plein d'horreur qu'il a dû naître, sans aucun doute, de la copulation d'une hyène avec un cochon. Son approche est pestilentielle, car sa bouche n'est point une bouche ordinaire, mais un cul malpropre comparable à une bouche de latrine ; ses yeux, couleur de poisson, dévient des deux côtés et risquent de tomber à ses pieds ; ses lèvres tuméfiées ont l'air d'une plaie de mauvaise nature, et lancent, quand il parle, des jets de salive ; ses oreilles sont des oreilles de porc ; ses joues flasques et fardées ressemblent au derrière d'un vieux singe ; ses mâchoires sont édentées à force d'avoir mâché les ordures ; son corps est atteint de toutes les maladies ; quant à son fondement il n'existe plus ; à force d'avoir servi de fosse aux outils des âniers, des vidangeurs et des balayeurs, il est tombé en pourriture et se trouve maintenant remplacé par les tampons de laine qui empêchent ses tripes de tomber. ³ »

27. Voir « Histoire du dormeur éveillé », *Les mille et une nuits, contes arabes*, « traduits en français par M. Galland, continués par M. Caussin de Perceval », tome cinquième, Chez le Normant imprimeur-libraire, 1806, p. 174-376⁴.

La description se trouve chez Mardrus dans « Histoire du dormeur éveillé », BL II, p. 206.

28. Il est nécessaire de comparer la traduction de Mardrus avec celle de Galland sur ce point, afin de rendre compréhensible la remarque de Jarry.

¹ Voir *Les mille et une nuits*, traduction d'Antoine Galland, introduction par Jean Gaulmier, tome III, Garnier-Flammarion, 1965, p. 277-289, et plus spécifiquement, en ce qui concerne le passage auquel Jarry fait allusion, *Id.*, p. 289.

² BL I, p. VI.

³ « Histoire du dormeur éveillé », BL II, p. 206.

⁴ Voir notamment *Les mille et une nuits, contes arabes*, traduits en français par Galland, continués par Caussin de Perceval, tome cinquième, Chez Le Normant, 1806, p. 222 : « [...] il y a dans cette rue une mosquée où vous trouverez l'imam [...] ».

Galland écrit dans « Histoire du dormeur éveillé » : « Juge de police, lui dit Abou Hassan après qu'il se fut relevé, allez sur l'heure et sans perdre de temps dans un tel quartier et dans une rue qu'il lui indiqua, il y a dans cette rue une mosquée où vous trouverez l'iman et quatre vieillards à barbe blanche ; saisissez-vous de leurs personnes, et faites donner à chacun des quatre vieillards cent coups de nerf de bœuf, et quatre cents à l'iman. Après cela, vous les ferez monter tous cinq chacun sur un chameau, vêtus de haillons, et la face tournée vers la queue du chameau. En cet équipage vous les ferez promener par tous les quartiers de la ville, précédés d'un crieur qui criera à haute voix : Voilà le châtiment de ceux qui se mêlent des affaires qui ne les regardent pas, et qui se font une occupation de jeter le trouble dans les familles de leurs voisins, et de leur causer tout le mal dont ils sont capables. ¹ »

Mardrus quant à lui est beaucoup plus disert : « Saisis-toi de leurs personnes, et commence, pour les habituer à ce qu'ils vont subir, par leur donner à chacun quatre cents coups de bâton sur la plante des pieds. Après quoi, tu les hisseras sur un chameau galeux, vêtus de haillons et la face tournée vers la queue du chameau, et tu les promèneras par tous les quartiers de la ville, en faisant crier par le crieur public : « Voilà le commencement de la punition des calomniateurs, des salisseurs de femmes, de ceux qui troublent leurs voisins et bavent sur les honnêtes gens ! » Cela fait, tu feras empaler par la bouche le cheikh al-balad, vu que c'est par là qu'il a péché et vu qu'il n'a plus de fondement ; et tu jetteras son corps pourri en pâture aux chiens. Tu prendras ensuite l'homme glabre, aux yeux jaunes, le plus infâme des deux compères qui aidaient dans sa vile besogne le cheikh al-balad, et tu le feras noyer dans la fosse des excréments de la maison de Aboul-Hassân, son voisin. Puis ce sera le tour du second compère ! Celui-ci, qui est un bouffon et un sot ridicule, tu ne lui feras pas subir d'autre punition que la suivante : tu feras construire par un menuisier habile une chaise faite d'une façon telle qu'elle puisse voler en éclats chaque fois que l'homme en question viendra s'y asseoir, et tu le condamneras à s'asseoir toute sa vie sur cette chaise-là ! Va ! Et exécute mes ordres ! ² ».

29. Voir *Id.*, p. 215-216.

30. Jarry puise notamment (voir les notes 31 et 32) ce terme dans le passage suivant (nous soulignons) : « Et l'homme du Caire dit à celui de Damas : « Eh bien, *compagnon* [...] ³ ».

31. Jarry, dans une volonté de synthèse, resserre le passage suivant, au sein duquel il puise textuellement, opérant un montage (voir aussi les notes 32, 33 et 34 ; nous soulignons) : « Et ils arrivèrent ainsi tous deux à *la mosquée*, et pénétrèrent dans la cour. Or, en y entrant, ils aperçurent

¹ *Id.*, p. 222-223.

² « Histoire du dormeur éveillé », BL II, p. 212.

³ « Le diwan des gens hilares et incongrus », BL II, p. 198.

en face de la fontaine aux ablutions, accroupis dans les cabinets, des gens qui satisfaisaient de pressants besoins. Et l'homme du Caire dit à celui de Damas : « Eh bien, compagnon, toi, si tu avais à faire quelque plaisanterie à ces gens accroupis en file, comment t'y prendrais-tu ? »¹»

32. Jarry, dans une volonté de synthèse, resserre le passage suivant, au sein duquel il puise textuellement, opérant un montage (nous soulignons ; voir aussi les notes 31, 33 et 34) : « L'autre répondit : « La chose est tout indiquée. J'irais derrière eux avec un balai d'épines, et, comme par inadvertance, tout en balayant, je leur piquerais le derrière ! » L'homme du Caire dit : « Le procédé, compagnon, est quelque peu lourd et grossier. »²»

Remarquons que Jarry, s'il conserve le terme « derrière », l'utilise dans un autre sens, le maniant comme adverbe, écrivant « derrière eux ».

Jarry ici semble s'attacher à jouer avec le lecteur, même s'il le fait d'invisible façon – ce jeu valant d'abord pour lui-même.

33. Jarry, dans une volonté de synthèse, resserre le passage suivant, au sein duquel il puise textuellement (nous soulignons ; voir aussi les notes 31, 32 et 34), modifiant « bouquet » en « gerbe », et ce afin d'éviter la répétition, utilisant le terme « bouquet » peu après (voir la note 34) : « Et, en route, passant près des marchands de fleurs, il se composa un bouquet de fleurs, d'herbes aromatiques, d'willets, de roses, de basilics, de jasmins, de branches de menthe et de marjolaine. »³»

Remarquons ainsi que Jarry délaisse les formulations trop longues : « herbes aromatiques » et « branches de menthe », dans un souci de gain de place peut-on penser, du fait de la taille limitée du compte rendu, ou le terme dont le sens est moins immédiatement perceptible, du moins pour un lecteur occidental : « basilics ».

34. Jarry, dans une volonté de synthèse, resserre le passage suivant, au sein duquel il puise textuellement, opérant un montage (nous soulignons ; voir aussi les notes 31, 32 et 33), modifiant « gens » en « victimes » et conservant le terme « bouquet », alors qu'il avait remplacé d'abord celui-ci par « gerbe », afin d'éviter la répétition (voir la note 33) : « [...] [I]l s'approcha d'un air aimable et engageant des gens accroupis dans les cabinets, et, à l'un après l'autre, il offrit une gerbe de fleurs, disant : « Avec ta permission, ô mon maître ! » Et chacun lui répondit, à la limite de la confusion et de la fureur : « Qu'Allah ruine ta maison, ô fils d'entremetteur ! Sommes-nous donc ici à un festin ? »⁴».

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Remarquons (voir aussi la note 10) que les guillemets ne manifestent pas l'effectivité d'une citation, ceux-ci étant déjà présents dans le volume de Mardrus.

Aussi Jarry s'attache-t-il, par ce faire, à brouiller les codes, semblant instaurer des guillemets afin de signaler son emprunt alors qu'ils sont en réalité part de l'œuvre originelle.

J.-C. Mardrus, trad. : *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit* ; tome XII¹ : « La Parabole de la vraie science de la vie » ; « Farizade au sourire de rose » ; « Histoire de Kamar et de l'experte Fatima » ; « Histoire de la jambe de mouton » ; « Les Clefs du Destin » ; « Le Diwân des faciles facéties et de la gaie sagesse » ; « Histoire de la princesse Nourennahar et de la belle Gennia » (Eugène Fasquelle, in-8 de 324 pages, 7 F).

Il nous manquait une satisfaction due aux *Mille Nuits et Une*, encore qu'elles nous en aient procuré de nombreuses, dont nous n'avons que faiblement remercié l'auteur en glorifiant dans cette revue quatre ou cinq tomes². Notre jubilation est complète, le docteur Mardrus ayant bien voulu nous lire, si nous osons nous exprimer ainsi, *en arabe* le texte *français* du volume qui va paraître³. Soyons plus clair : le traducteur des *Mille Nuits et Une Nuit* possède si également les langues arabe et française, disons mieux : parlait si nativement l'arabe avant de savoir qu'il y eût d'autres idiomes que l'arabe et que le français existât que, malgré l'exactitude scrupuleuse, la version française des *Nuits* conserve intégralement le rythme musical de l'original⁴.

Pour peu que vous possédiez une mosquée dans votre maison, ou, si vous avez négligé ce soin domestique, pour peu que vous ayez entendu, à l'aube, un muezzin sur un minaret⁵, ou, à d'autres heures, un croyant psalmodiant le chapitre de la Vache⁶, le souvenir⁷ vous sera demeuré, sans oubli possible, de ces mètres de longueur à peu près identique à celle des hexamètres latins⁸, terminés presque tous par des *î* longs⁹ et dont la lecture est comme un chant liturgique.

Faites l'expérience de reprendre, pour le repasser à voix haute et grave, l'un de vos tomes des *Mille Nuits*, ayant versé, en remerciant le Rétributeur pour ses bienfaits¹⁰, dans le raki des croyants, qui est l'absinthe blanche¹¹, une goutte ou deux de l'eau d'Allah, mais pas plus¹²... « gardant, car Allah est plus savant¹³, le reste pour la prière¹⁴ ». Nous ouvrons notre tome nouveau à un passage de « Farizade au sourire de rose », et nous nous permettons de préciser par des tirets les coupes naturelles de ce poème en prose :

Ô¹⁵ mes sœurs ! – je souhaiterais de devenir l'épouse de notre maître le sultan ! – Et je lui donnerais une postérité bénie. – Et les fils qu'Allah ferait naître de notre union seraient dignes de leur père. – Et la fille que¹⁶ j'aimerais avoir devant mes yeux¹⁷ – serait un sourire du ciel même ; – ses cheveux seraient d'or d'un côté et d'argent de l'autre ; – ses larmes, si elle pleurait, seraient autant de perles qui tomberaient ; – ses rires, si elle riait, seraient des dinars d'or qui tinteraient ; – et ses sourires, si seulement elle souriait, – seraient autant de boutons de rose qui sur ses lèvres écloraient.¹⁸ – Tout cela !¹⁹

Quant aux infidèles qui ne sont documentés que par Galland, ils verront leurs yeux s'ouvrir – littérairement parlant²⁰ – à la lumière de l'Islam²¹, par la chanson de l'Oiseau, devant laquelle se tairaient les luths et les cithares.²²

Et entre les mille choses – et une ! – extraordinaires qui sont dans le tome, nous citerons, pour abrégé, le fruit d'angoisse²³ que rongent les insectes dans la bouche de Hassân Abdallah²⁴, au cours du conte alchimique²⁵ des « Clefs du Destin²⁶ », et la mort sublime du Bédouin, au moment où il commence, devant la première adolescente qu'il aime²⁷, son « chant du cygne²⁸ ».

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 décembre 1902 (tome XXIX, n° 229), avec les comptes rendus de *Prêtres et moines non conformistes en amour* de G. Dubois-Desaulle et de *L'Abbé Prout*, « guignol pour les vieux enfants, préface de Georges Ancey, illustrations de Paul Ranson »,

de Paul Ranson, sous la rubrique « Les Livres », p. 625-628. Dans le même numéro paraît la chronique « Le privilège des piqueurs de fûts ».

1. Voir BL II, p. 391-518.

Ce volume, premier à porter le nom de l'éditeur Eugène Fasquelle, paraît en 1903 (en réalité fin 1902).

2. En réalité, il ne s'agit que de trois tomes (voir les pages 813 à 866 de cette édition critique et commentée). Jarry, comme à son habitude, use ici de l'hyperbole.

3. Jarry renverse le sens du passage suivant de la « [p]résentation de l'édition originale » (nous soulignons) : « Le lecteur y trouvera le mot à mot pur, inflexible. *Le texte arabe* a simplement changé de caractères : ici il *est en caractères français*, voilà tout. ¹ »

4. Allusion probable à ce passage de la préface de Mardrus contenue dans le premier volume : « L'Arabe – à une musique, notes de roseaux et de flûtes, à une plainte de *kânoun* ou d'*ouûd*, à un rythme de *darabouka* profonde, à un chant de muezzin ou d'almée, à un conte coloré, à un poème d'allitérations en cascades [...] – répond en sourdine ou de toute la voix par un A – hah !... *long, savant, modulé, extatique, architectural.* ² »

Remarquons que Jarry s'attachera à rendre plus apparente cette musique en opérant dans la suite de son compte rendu le découpage d'un fragment de prose au moyen de tirets afin de rendre perceptibles sinon les vers qui y sont, selon lui, contenus, du moins les accents de cette prose poétique.

En outre, ce faisant, il s'attache à faire simplement affleurer l'aspect « architectural ³ » de cette musique.

5. Jarry semble ici ne faire nullement référence à la traduction de Mardrus. En réalité, il puise dans le passage suivant (nous soulignons) : « C'est l'heure de la prière du matin, et voici le *muezzin* qui fait l'appel aux Croyants, sur le *minaret.* ⁴ »

6. Jarry semble ici ne faire nullement référence à la traduction de Mardrus. En réalité, il puise dans le passage suivant (nous soulignons ; voir aussi la note 5) : « [...] invoquant le nom d'Allah, [il] se mit dans l'attitude de la prière, et n'en sortit que pour réciter tout le « *chapitre de la Vache* » ⁵ ». Remarquons que Jarry conserve la majuscule apposée par Mardrus à « Vache ».

¹ BL I, p. V.

² *Id.*, p. 2.

³ *Ibid.*

⁴ *Le livre des mille nuits et une nuit*, volume 12, Charpentier-Fasquelle, 1910, p. 93.

⁵ *Id.*, p. 65.

7. Jarry s'inspire, pour la première partie de cette phrase, dans sa formulation, de la préface de Mardrus contenue dans le premier tome : « Quiconque, artiste, a vagabondé et connu les voyages [...] dans les vraies villes musulmanes et arabes [...] ¹».

8. Vers, grec ou latin (l'*Enéide* fut écrit en vers hexamètres), de six pieds.

Jarry fait référence ici plus particulièrement au vers composé de quatre pieds – dactyles ou spondées – suivis de deux pieds qui sont invariablement un dactyle et un spondée (final par conséquent)².

9. Jarry évoque ici en réalité le spondée : « pied », latin ou grec, « composé de deux syllabes longues ». Le spondée « s'unit au dactyle pour former le vers hexamètre, qu'il termine toujours [...] ³».

10. Jarry puise dans le passage suivant (nous soulignons) : « Et cela dura quinze jours. Et je glorifiais le Rétributeur pour ses bienfaits ⁴».

11.

— **S'opposer au discours normatif de la science : apologie de l'absinthe.**

Cette appellation tient à l'eau (voir la suite immédiate du compte rendu) qui, ajoutée à un « extrait d'absinthe », donne un « trouble laiteux qui provient de la précipitation de[s] [...] essences ⁵».

L'auteur du *Surmâle* puise ici semble-t-il (nous soulignons) dans l'ouvrage de Louis de Launay (1860-1938) paru en 1897 intitulé *Chez les Grecs de Turquie. Autour de la mer Égée : Smyrne, Lesbos, Lemnos, Thasos, le mont Athos, les côtes d'Ionie, de Thrace et de Macédoine, en Thessalie* : « [...] l'inévitable *raki* des réceptions en Asie Mineure, une sorte d'anisette, où il entre du mastic de Chio et qui donne, comme l'*absinthe*, une teinte *laitieuse* à l'eau [...] ⁶».

¹ BL I, p. 2.

² Voir GDU, tome 9, p. 267.

³ GDU, tome 14, p. 1027.

⁴ *Le livre des mille nuits et une nuit, op. cit.*, p. 133. Voir aussi *Id.*, p. 123 : « Aussi le Rétributeur fit tout réussir sous son règne béni : car jamais les crues du Nil ne furent aussi régulières et abondantes, jamais les moissons ne furent aussi riches et multipliées, jamais les champs de luzerne et de lupin ne furent aussi verts, et jamais les marchands ne virent affluer autant d'or dans leurs boutiques » et *Id.*, p. 22, 138.

⁵ Dir. Charles Friedel, George F. Jaubert, *Revue générale de chimie pure et appliquée*, volume 4, 1901, p. 524.

⁶ Louis de Launay, *Chez les Grecs de Turquie. Autour de la mer Égée : Smyrne, Lesbos, Lemnos, Thasos, le mont Athos, les côtes d'Ionie, de Thrace et de Macédoine, en Thessalie*, E. Cornély, 1897, p. 50.

Dans la comparaison « comme l'absinthe », Jarry supprime le mot-outil de comparaison, action qui dénote toute l'importance qu'il donne à cet alcool qui, perdant son simple statut de comparant, est ainsi fortement mis en avant.

En outre, le fait que Jarry évoque ici l'absinthe sans raison (Mardrus ne citant jamais cette liqueur), et dans un contexte sacré, affirmant que cette boisson est « le raki des croyants », n'est nullement anodin. S'il le fait, c'est dans un souci de réhabiliter l'absinthe, comme il le fera à plusieurs reprises dans ses textes spéculatifs.

En effet, l'une des préoccupations constantes de Jarry exprimées dans le cours de la narration et suivant les attributs de l'apparente logique par quoi elle s'exprime est de *défendre* l'alcool (que ce soit dans ses textes spéculatifs ou dans ses romans comme *Le Surmâle* ou *La Dragonne*), comme c'est éminemment perceptible au travers de son compte rendu de *La Natalité en France en 1900* de G. M., l'alcool étant alors vivement décrié par les instances garantissant la perpétuation de l'hygiénisme, morales, médicales, scientifiques et juridiques, mais il ne faut pas oublier que toutes les formes d'alcool n'étaient pas alors vilipendées, et que certaines étaient même vantées à doses réduites (comme le vin).

Jarry, de la même façon qu'il affirmera qu'il ne saurait y avoir de danger dans l'excès, renversant tous les principes édictés par l'hygiénisme, défendra en premier lieu, parmi tous les alcools, l'absinthe, et ce non uniquement par goût personnel pour cette boisson, mais de par la volonté qui est la sienne de réhabiliter *de facto* l'alcool le plus intensément combattu (parce que c'est celui qui fait le plus de ravages auprès des couches sociales défavorisées – tout particulièrement les classes ouvrières, mais également les artistes, comme le signifiera Péladan), et ainsi de proclamer, peut-on penser, la totale ineptie et le mensonge entier de toute science.

Aussi, I. Pavlovsky dans *Études et Croquis Parisiens, Hygiène sociale* avance, n'évoquant l'absinthe que de façon sous-jacente : « Le fait est aujourd'hui constaté, l'alcoolisme avec toutes les conséquences qu'il entraîne ne dépendent pas de la quantité et de la fréquence d'absorption des boissons spiritueuses employées, mais de la nature même de ces boissons. [...] Le vin, la bière et le cidre [...] excitent les sens, obscurcissent la raison, déséquilibrent les mouvements, mais ces diverses boissons ne produisent pas de troubles sérieux dans l'organisme. L'ivresse qu'elles procurent est bavarde, gaie, parfois bruyante et même tumultueuse, mais ne rend jamais l'homme insensé, semblable à une bête et ne le pousse pas au suicide. [...] L'alcoolisme, cette maladie redoutable de notre siècle, n'est pas le résultat de l'abus du vin naturel [...] mais provient de l'eau-de-vie de commerce consommée, même en petite quantité, laquelle contient des substances toxiques. ¹ »

¹ I. Pavlovsky, *Études et Croquis Parisiens, Hygiène sociale*, Albert Langen éditeur, 1895, p. 5-6.

Victor Vétault dans son *Étude médico-légale sur l'Alcoolisme, des conditions de la responsabilité au point de vue pénal chez les alcoolisés* est beaucoup plus explicite, et l'on comprendra maintenant pourquoi Pavlovsky parlait de l'absinthe : « Parmi [l]es boissons, il en est une dont la puissance enivrante beaucoup plus considérable produit des manifestations d'une intensité singulière et de la plus grande gravité ; nous voulons parler de la liqueur d'absinthe. Ici l'empoisonnement est le résultat de l'action combinée de deux éléments toxiques, l'alcool d'un côté et l'essence d'absinthe de l'autre. ¹ » C'est sous l'emprise de l'absinthe qu'en l'homme les « passions s'éveillent et entraînent avec elles la force brutale que la raison n'est plus apte à diriger ; de là, des actes d'une violence quelquefois inouïe. ² »

— Apologie de la violence : le bourgeois devenu apache.

Remarquons que Jarry ne niera nullement cette ultime affirmation de la gente scientifique, faisant au contraire du Surmâle, grand défenseur et praticien de l'alcoolisme aigu, l'ouvrier d'une violence inouïe – s'exprimant notamment, ce qui pour n'être que sous-entendu dans le cours de la narration n'en est pas moins évident, par le viol d'une fillette³.

Cette précision de Jarry, fût-elle placée dans le domaine de l'allusion, fait sens. En effet, à cette époque, « [s]euls les crimes sexuels, attentats à la pudeur et surtout viols, connaissent [...] une progression notable dans les colonnes des journaux ». « [C]ette progression témoigne de la sensibilité accrue à ce sujet, notamment dans le cas des fillettes dont le viol est perçu comme un crime de plus en plus intolérable. ⁴ »

La grande spécificité du Surmâle est qu'il n'est pas un « [b]ourgeois dévalis[é] ou molest[é] ⁵ » mais un (grand) bourgeois lui-même instigateur de violences, ce grade découlant logiquement du cadre de vie lui appartenant : un château.

Jarry fait plus, comme nous allons maintenant le voir, que renverser les schémas alors universellement partagés.

¹ Victor Vétault, *Étude médico-légale sur l'Alcoolisme, des conditions de la responsabilité au point de vue pénal chez les alcoolisés*, Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1887, p. 43.

² *Id.*, p. 13.

³ Voir OC II, p. 235.

⁴ Dominique Kalifa, *L'encre et le sang, Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Fayard, 1995, p. 122. Voir notamment A. Lacassagne, « Des attentats à la pudeur et des viols sur les petites filles », *Archives d'anthropologie criminelle*, 1886, p. 59-68 et Anne-Marie Sohn, « Les attentats à la pudeur sur les fillettes en France (1870-1939) et la sexualité quotidienne », *Mentalités. Violences sexuelles*, Imago, 1989, p. 71-111.

⁵ Dominique Kalifa, *op. cit.*, p. 121.

Le bourgeois est communément victime de l'« apache », mot alors universellement répandu, particulièrement dans les colonnes des journaux, pour désigner l'instigateur de violences sur les personnes perpétrées dans la rue, souvent à la nuit tombée, se confondant parfois avec le rôdeur ou le malfaiteur de profession. « On ne parle que d'apaches », note sans la moindre trace d'ironie en janvier 1910 un reporter parisien¹.

Le bourgeois, suivant la plus élémentaire logique, ne saurait lui-même faire preuve de violence au point de littéralement se confondre avec la figure de l'« apache », comme c'est le cas dans *Le Surmâle*, au point en somme de devenir... un Indien, traits qu'arbore avec force Marcueil : si ce jeu de Jarry avec la polysémie du terme « apache » est implicite dans *Le Surmâle*, il n'en est pas moins criant.

Jarry présente également implicitement cette violence dont fait montre Marcueil comme l'une des formes, même approximative, de recherche d'une articulation de l'être avec l'Absolu (comme c'est le cas également dans *Messaline*), dont la connaissance conduit irrémédiablement à la mort, ou plutôt épouse les frémissements de la mort, ainsi qu'en témoignent les décès de Marcueil et de Messaline.

12.

— Critique de la science : l'eau désavouée.

Cette courte précision fait hautement sens, en ce qu'elle est le raccourci d'une conception relative à l'eau qui court dans l'intégralité de l'œuvre de Jarry (et il nous faut la faire affleurer en détail, afin de montrer en quoi justement c'est un raccourci).

Elle est à rapprocher fortement de sa chronique intitulée « M. Faguet et l'alcoolisme » parue dans *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1901, qui se construit en réaction à l'article de Faguet titré « N'attaquez pas l'alcoolisme » inséré dans *Le Journal* du 18 février : « Quand ne sera-t-il plus besoin de rappeler que les antialcooliques sont des malades en proie à ce poison, l'eau, si dissolvant et corrosif qu'on l'a choisi entre toutes substances pour les ablutions et lessives, et qu'une goutte versée dans un liquide pur, l'absinthe par exemple, le trouble ? ».

Jarry suggère lui-même ce rapprochement, en établissant un lien, fût-il discret, entre ce présent compte rendu de la traduction de Mardrus et le texte spéculatif qui lui est antérieur où il s'en prend à Emile Faguet, puisqu'il évoque également dans celui-ci l'usage de l'eau « pour la prière » (voir, à ce propos, la suite du compte rendu) à travers la mention des ablutions, ainsi que le « trouble » de l'absinthe que l'on retrouve dans l'appellation « absinthe blanche » de la bibliographie du volume de Mardrus. En outre Jarry va-t-il jusqu'à réutiliser dans son compte

¹ *Le Matin* du 12 janvier 1910, cité par Dominique Kalifa, *op. cit.*

rendu de ce tome du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit* l'expression « une goutte » qui apparaît effectivement dans « M. Faguet et l'alcoolisme ».

— L'eau : agent purificateur face à la toute-puissance des microbes.

Si Jarry évoque à deux reprises les ablutions, c'est parce qu'elles ne sont pas, en cette fin de siècle, uniquement rattachées à l'islam. Bains mais aussi « ablutions » sont alors censés combattre « d'invisibles ennemis ¹ », les microbes, éloignant l'homme de ceux qui se développent dans les replis de sa peau. L'enjeu principal devient la propreté, le corps étant considéré comme assiégé par « quelque agresseur imperceptible », le « porteur infectieux » se transformant en « menace devenue collective. ² »

Le docteur Sebastian Kneipp qu'évoquera à plusieurs reprises Jarry, au sein du *Surmâle* mais également dans sa correspondance, développera à son acmé la conception du bain comme objet purificateur jusqu'à le transformer, par le biais de l'eau froide principalement, en médecine naturelle à même de permettre à l'homme de se prémunir de toutes les maladies mais également de les combattre sans recours à une médecine autre, l'hydrothérapie devenant selon lui l'un des moyens les plus puissants de guérison ³.

John Tyndall remarque dès 1880 (quant à la première édition, anglaise) : « On ne peut prévoir où s'arrêteront en hygiène les applications de la théorie des germes. ⁴ » Voir, à ce sujet, Serenella Nonnis, « Idéologie sanitaire et projet politique. Les Congrès internationaux d'hygiène de Bruxelles, Paris, Turin, 1876-1880 », Dir. Patrice Bourdelais, *Les Hygiénistes. Enjeux, modèles, pratiques*, Belin, 2001.

— Omniprésence horrifique des microbes.

Néanmoins, le bain et les ablutions ne sauraient protéger l'homme des microbes que partiellement, d'où la nécessité de leur utilisation répétée et l'idée qu'ils ne sont qu'une solution partielle apportée à l'envahissement du corps par les microbes, alors considérés comme présents

¹ Dir. Alain Corbin, *Histoire du corps, 2, De la Révolution à la Grande Guerre*, éditions du Seuil, 2005, p. 310.

² *Ibid.*

³ Voir *Ma cure d'eau, ou Hygiène et médication pour la guérison des maladies et la conservation de la santé*, qui connut de multiples rééditions. Jarry put lire cet ouvrage dans la prétendue « seule traduction française autorisée de l'auteur » parue à Strasbourg chez F.-X. Le Roux en 1892.

⁴ John Tyndall, *Les Microbes*, traduit de l'anglais par Louis Dollo, F. Savy, 1882, p. III.

en quantité innombrable, potentiellement dangereux, et ainsi propres à susciter la terreur dans l'imaginaire collectif.

Le danger ne vient plus seulement de l'extérieur, mais de l'intérieur même du corps. « Des microbes en quantité innombrable vivent et pullulent dans la bouche de l'homme sain, les uns pour y séjourner, les autres pour descendre dans les bronches, l'estomac et l'intestin. Le tube digestif en est envahi, de telle sorte qu'on a pu le nommer, non sans raison, « le paradis des microbes [...] Leur présence ne doit pas nous étonner, si l'on songe que chaque bouffée d'air inspiré, chaque gorgée de liquide, chaque bouchée de solide déglutie, laissent sur la muqueuse une partie des microbes qu'elles contiennent. ¹»

Remarquons que si l'imaginaire collectif se cristallise sur l'aspect horrifique des microbes, c'est au mépris de certaines publications scientifiques contemporaines émanant de personnalités autorisées qui avancent qu'ils ne sont « nuisibles que quand ils sont dans une place qui ne leur convient pas ²», mettant même implicitement en exergue leur aspect bienfaisant, au travers de l'énoncé de l'idée de leur légitimité et ainsi de leur nécessité quant à la vie du corps ³.

Comme le résume Alphonse Allais au sein du « [p]anneau allégorique » de « La science et la religion – enfin – marchent la main dans la main » dans *Pour cause de fin de bail*, une « effroyable publicité [...] sévit sur [les microbes] depuis quelques années [...] ⁴».

— S'opposer à l'hygiénisme galopant.

Ainsi, Jarry, de par l'énoncé d'une conception de l'eau qui se fait jour de façon extrêmement resserrée dans ce compte rendu ⁵ réagit-il évidemment en force contre l'hygiénisme galopant, en cette fin-de-siècle contaminée par la découverte microbienne.

La façon qu'a l'hygiène de tout colorer de son empreinte, y compris ce qui ne concerne pas à proprement parler la médecine, est moquée implicitement par Jarry dans sa chronique « Le vaccin du soleil » parue dans *Le Figaro* le 3 août 1904 : « En attendant ce progrès de l'hygiène [...] ». E. de Feuchtersleben va ainsi jusqu'à considérer l'existence d'une « [h]ygiène de l'âme » : par cette

¹ Théophile David, *Les Microbes de la bouche*, « lettre-préface de M. L. Pasteur », F. Alcan, 1890, p. 1-2.

² John Tyndall, Louis Pasteur, *Les Microbes organisés, leur rôle dans la fermentation, la putréfaction et la contagion*, « mémoires », Gauthier-Villars, 1878, p. 27.

³ *Ibid.*

⁴ Alphonse Allais, *Œuvres anthumes [œuvres complètes, volume I]*, avant-propos, biographie et bibliographie par François Caradec, Robert Laffont, collection Bouquins, 1989, p. 871.

⁵ Voir Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien*, « roman néo-scientifique », édition [établie et] annotée par une transcommission exceptionnelle du Cymbalum pataphysicum, [Sermiers], Cymbalum pataphysicum [Collège de Pataphysique], 1985, p. 107.

hygiène, « il faudra entendre la science des moyens propres à préserver la santé de l'âme. Cette science, c'est la morale, considérée, non dans son ensemble, comme étant la règle et le but de l'homme, [...] mais au point de vue particulier de la puissance donnée à l'esprit de détourner du corps les maux qui le menacent. ¹»

— Renouer avec une ancienne conception de l'eau.

Mais Jarry renoue surtout avec la conception de l'eau qui avait cours, y compris dans le milieu scientifique, avant la bascule du siècle.

À cette époque alors pas si lointaine, l'eau « demeur[ait] un milieu mal maîtrisé, susceptible d'ébranler l'organisme ». Selon la *doxa* y compris médicale d'alors, elle « le perturbe, elle l'impressionne, elle l'affaiblit même lorsque, chaude, elle saisit insensiblement ses parties. Deux images convergent : celle du corps, celle du liquide pour aviver cette inquiétude trouble qui rend le bain aussi peu naturel que peu usité. Un corps fait de fibres sensibles aux effets du milieu », l'eau étant « faite de force pénétrante, insidieuse, envahissante », étant « censée agir sur le corps en agent modificateur. ²»

Aussi, au sein de *Faustroll*, le corps de Faustroll est marqué par la spirale, puisque dans le chapitre « Du Termès », Jarry écrit : « Visité voulut explorer si, par-dessous la tapisserie peinte de spirales, Faustroll [...] possédait un cœur capable d'épandre de son poing ouvert et fermé la projection du sang circulaire. ³»

Et cette « spirale », si elle renvoie à la nécessité de nier la notion de progrès, renvoie surtout à la présence de Maurice Denis. Jarry suggère ainsi que celui des « *sponge-bath* » quotidiens du docteur – évoqué en ouverture du roman – « qui fut d'un papier peint en deux tons par Maurice Denis, des trains rampant le long des spirales » s'est superposé à son corps à un point tel que les deux ont pu se confondre⁴.

Le bain, fût-il de papier peint (Jarry le rend justement tel pour que le pouvoir modificateur de l'eau puisse être métaphoriquement rendu visible et de ce fait mis en exergue), a ainsi impressionné suffisamment la structure du corps pour que l'identité de l'agent modificateur qu'est l'eau (les motifs de la décoration du papier peint en somme : les spirales au long desquelles rampent les trains peints par Denis) ait pu modifier irrémédiablement l'aspect visible de l'organisme.

¹ E. de Feuchtersleben, *Hygiène de l'âme, hygiène morale*, Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1904, p. 70.

² Dir. Alain Corbin, *op. cit.*, p. 301.

³ OC I, p. 713.

⁴ Voir *Id.*, p. 659.

Jarry reviendra sur cette conception à la fin du roman, pointant ainsi du doigt l'aspect irrévocable, irréversible, de cette modification, en évoquant « [...] le papier de tenture [...] du corps de Faustroll. ¹»

En outre, l'intensité suivant laquelle l'eau s'affirme comme agent modificateur est mise en avant par la mention de « la salive et [d]es dents de l'eau » dans le même passage².

— Terreur de mourir noyé.

L'on comprend ainsi pourquoi la peur de mourir noyé a pu se développer avec une rare force en cette fin-de-siècle, outre le fait que selon Charles Vibert la « mort par submersion », indépendamment de ses causes, se situe à un des premiers rangs parmi les divers genres de mort violente. Elle représente environ 30 pour cent des morts accidentelles et environ le quart des suicides ³.

Cette terreur, les publications humoristiques lui donnent corps, en cherchant à la renverser, comme le recueil du docteur Garrulus paru en 1896 intitulé *Les Gaietés de la Médecine* : « Deux ivrognes impénitents [...] font une petite visite à la Morgue [...]. Ils contemplent longuement un noyé, hideusement décomposé par suite d'un long séjour dans la Seine ; puis, l'un d'eux, se tournant vers son copain : – Tu vois, mon vieux Coupeau... Voilà où ça conduit de boire trop d'eau... ⁴»

Jarry lui-même donne plusieurs fois écho à cette terreur dans ses chroniques, au travers de la figure du noyé qui apparaît telle une espèce aquatique, l'auteur de *La Chandelle verte* s'inspirant peut-être directement d'un poème d'Henry Bataille inséré dans un recueil qui a pu l'alerter du fait de sa préface rédigée par Schwob : « C'est le moment où les cadavres introuvés, / Les blancs noyés, flottant, songeurs, entre deux ondes, / Saisis eux-mêmes aux premiers froids soulevés, / Descendent s'abriter dans les vases profondes ⁵».

¹ *Id.*, p. 722.

² *Ibid.*

³ Charles Vibert, *Précis de médecine légale*, J.-B. Baillière et fils, 1912, p. 130 (cité par Frédéric Chauvaud, « Submersions et catastrophes : les figures du noyé au XIX^e siècle », Dir. Frédéric Chauvaud, *Corps submergés, corps engloutis, une histoire des noyés et de la noyade de l'Antiquité à nos jours*, Éditions Creaphis, 2007, p. 70).

⁴ Dr Garrulus, *Les Gaietés de la Médecine*, « avec une préface du Dr E. Monin », Société d'éditions scientifiques, 1896, p. 173.

⁵ Henry Bataille, « IX », *La Chambre blanche*, « préface de Marcel Schwob », *Mercure de France*, 1895, p. 32. Notons que ce poème date de 1890.

— Jarry influencé par Tristan Bernard ?

Que l'alcool puisse être intensément moins dangereux que l'eau est ainsi une idée qui n'appartenait pas en propre à Jarry. L'on peut être plus précis encore et dire qu'il l'a semble-t-il empruntée à Tristan Bernard. Il ne faut de ce fait pas minimiser la part d'influence qu'a pu avoir la littérature sur Jarry dans la formalisation de cette conception, qui en définitive a pour objet de combattre les préceptes de l'hygiénisme.

En effet, toute la conception de l'eau propre à Jarry, si elle peut trouver quelques prémisses avant 1897, semble néanmoins découler en une certaine manière d'« Une semaine bien remplie » de Tristan Bernard (1866-1947), conte paru dans *Contes de Pantruche et d'ailleurs* avec des « illustrations de F. Vallotton » chez F. Juven en 1897 (cette œuvre ne devait sûrement pas être inconnue de Jarry, car l'on connaît l'attachement important de l'auteur de *La Chandelle verte* aux œuvres de Bernard) : « Quelle fatalité de boire de l'eau minérale à ses repas ! On n'ignore pas que des colonies microbiennes (très élégantes) s'introduisent dans les eaux minérales, pendant la décantation et la gazéification (*Comptes rendus de l'Académie de médecine, séance du 28 mars 1894*). Le baron Barron s'était mis résolument au régime de l'eau bouillie. Aussi, ça n'a pas traîné. L'eau bouillie est des plus indigestes. Au bout de trois semaines, l'estomac du baron se ballonna, son intestin grêle s'enfla et se travailla, pour égaler le gros intestin en grosseur. Il s'enfla tant que le baron en mourut. Vendredi, un petit groupe d'amis l'accompagnait au four crématoire. Avec Godeau, j'étais tranquille. Il ne buvait que du vin. Et pourtant, samedi, nous avons conduit Godeau au Papa-Lachaise ! Il ignorait, cet homme confiant, qu'il avait pour vigneron un capricieux dilettante, baptisant son vin tour à tour avec de l'eau de puits, de l'eau de rivière, de l'eau filtrée, de la vieille eau minérale, et même avec de l'eau de vaisselle, en manière d'eau bouillie. ¹ »

Le conte de Bernard semble naître quant à lui d'un fragment de *Voyage en Orient* (1851) de Nerval, que connaissait également certainement Jarry, étant donné la façon dont cet ouvrage a pu l'influencer² : « [...] il faisait des expériences chimiques sur les diverses eaux des fleuves, des lacs ou des sources, et y démontrait, dans le résidu produit par l'évaporation, des substances nuisibles à la santé humaine. Il est bon de dire que le but principal du docteur, en dépréciant l'usage de l'eau, tendait à obtenir du gouvernement un privilège de brasserie impériale. ³ »

¹ Tristan Bernard, *Contes de Pantruche et d'ailleurs*, Éditions Garnier Frères, 1979, p. 32.

² Voir Julien Schuh, *Alfred Jarry, Le Colin-Maillard cérébral, étude des dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV, 2008, p. 245, 450-451, 495, 501.

³ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient, Œuvres complètes, II*, édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 656.

13. L'expression « Allah est plus savant » sous l'occurrence immuable « mais Allah est plus savant » est présente à plusieurs reprises dans ce douzième volume de la traduction de Mardrus¹.

14. Jarry puise dans le passage suivant, qui constitue une partie du « chant du cygne » du Bédouin mentionné plus avant (nous soulignons) : « Que les gens religieux *gardent l'eau pour la prière* [...] »².

Cette citation est ainsi le montage de deux passages distincts (voir la note 13).

15. Jarry modifie « O » en « Ô ».

16. Jarry modifie « la fille, que » en « la fille que ».

17. Jarry modifie « yeux, » en « yeux ».

18. Jarry modifie « écloraient ! » en « écloraient. »

19. L'exclamation « Ô mes sœurs ! » qui ouvre la citation nous permet d'indiquer que Jarry commence sa citation plus tôt que l'on aurait pu initialement le penser (c'est-à-dire à « O mes sœurs, je souhaiterais [...] », à la quatrième ligne du passage cité ci-dessous), opérant ainsi, contrairement à ce qu'il semble, un montage de deux passages légèrement distincts (nous soulignons, afin de rendre ce montage apparent) : « Et la petite, confuse et rougissante, répondit d'une voix douce comme l'eau de source : « *O mes sœurs !* » Et elle ne put en dire davantage. Et les deux jeunes filles, riant de sa timidité, la pressèrent de questions et de plaisanteries, tant qu'elles la décidèrent à parler. Et, sans lever les yeux, elle dit : « O mes sœurs, *je souhaiterais de devenir l'épouse de notre maître le sultan ! Et je lui donnerais une postérité bénie. Et les fils qu'Allah ferait naître de notre union seraient dignes de leur père. Et la fille, que j'aimerais avoir devant mes yeux, serait un sourire du ciel même ; ses cheveux seraient d'or d'un côté et d'argent de l'autre ; ses larmes, si elle pleurait, seraient autant de perles qui tomberaient ; ses rires, si elle riait, seraient des dinars d'or qui tinteraient ; et ses sourires, si seulement elle souriait, seraient autant de boutons de rose qui sur ses lèvres écloraient !* » / *Tout cela !* »³.

Remarquons que « Tout cela ! », contrairement à ce que sous-entend Jarry, ne fait ainsi pas partie des propos de la jeune fille, cette expression appartenant à un paragraphe distinct et émanant, comme pur commentaire, du narrateur.

20. Cette formulation naît de la lecture du passage suivant (nous soulignons) : « [...] du sein de ce grand silence [...] s'éleva la voix de l'Oiseau-Parleur [...] : « [...] O nuit ! *Les yeux !* / [...] O

¹ Voir *Le livre des mille nuits et une nuit*, *op. cit.*, p. 55 (dans « Farizade au sourire de rose »), 57 (dans « Histoire de Kamar et de l'experte Kalfma »), 109 (dans « Histoire de la jambe de mouton »), 219 et 229 (dans « Le diwan des facéties »), 320 (dans « Histoire de la princesse Xourenn Ahar »).

² « Les clefs du destin », BL II, p. 454. Voir aussi *Le livre des mille nuits et une nuit*, *op. cit.*, p. 94 : « l'eau pour les ablutions ».

³ « Farizade au sourire de rose », BL II, p. 394.

nuit ! [...] *Les yeux !* / Je sais, je sais / Mieux que toi, mieux que toi / Qui tu es, qui tu es, / [...] *Les yeux !* ô nuit ! *Les yeux !* / Mieux que toi, je sais / Qui tu es, qui tu es [...] / *Les yeux ! les yeux ! les yeux !* [...] » / Ainsi chanta, ô luths ! l'Oiseau-Parleur. ¹»

21. Cette formulation naît peut-être de l'indication de Mardrus comme quoi la « voix de l'Oiseau-Parleur », « chantant en sa langue d'oiseau », avait « toutes les harmonies en elle réunies [...] » ².

22. Jarry ne fait pas référence, contrairement à ce qu'il semble de prime abord, à « la voix de l'Oiseau-Parleur » et à la formulation (nous soulignons) « [a]insi chanta, ô *luths* ! l'Oiseau-Parleur ³ », mais, à y regarder de plus près, puise, en déformant sa lecture, dans le passage suivant, modifiant « guitares » en « cithares » et « Arbre-Chanteur » en « Oiseau » : « [...] *les luths* et les harpes *et les guitares* de ces demeures verraient leurs cordes se briser. Car la brise qui fait chanter [...] *les luths*, et les harpes *et les guitares*, ô ma maîtresse, reconnaissent la suprématie de sa beauté. Et c'est l'Arbre-Chanteur ! Car [...] ni *les luths*, ni les harpes, ni *les guitares* ne rendent une harmonie comparable au concert des mille invisibles bouches qui sont dans les feuilles de l'Arbre-Chanteur. ⁴ »

23. Jarry, par le biais de cette seule métaphore, synthétise le passage suivant : « [...] je [...] me hâtai de cueillir un de ces fruits. [...] Et je le portai à ma bouche et y mordis. [...] Voici que mes dents s'y attachèrent avec tant de force que mes mâchoires ne purent se desserrer. Et je voulus crier, mais il ne sortit de ma bouche qu'un son inarticulé et sourd. Et j'étouffais horriblement. Et je me mis à courir de côté et d'autre, avec ma jambe boiteuse et le fruit dans mes mâchoires serrées, et à gesticuler comme un fou. Puis je me roulai par terre, avec les yeux hors de la tête. ⁵ »

24. Jarry puise dans le passage suivant (nous soulignons) : « Regarde ce *fruit*, *Hassan Abdallah* ! Tu vois *les insectes* qui le *rongent* [...] J'ai, en effet, calculé qu'en posant sur le fruit qui ferme ta *bouche* quelques-uns de ces insectes, ils se mettront à le *ronger* et [...] tu seras délivré ! ⁶ »

25. Cette formulation naît de la lecture du passage suivant : « [...] il se mit à m'enseigner les sciences mystérieuses, et m'apprit à lire dans les livres d'alchimie et à déchiffrer les manuscrits cabalistiques. Et souvent il faisait apporter devant moi des quintaux de plomb qu'il mettait en

¹ *Id.*, p. 405.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Le livre des mille nuits et une nuit, op. cit.*, p. 25.

⁵ « Les clefs du destin », BL II, p. 445.

⁶ *Id.*, p. 445-446.

fusion, et, y jetant alors une parcelle du soufre rouge du coffret, il transmuait le vil métal en l'or le plus pur. ¹»

26. Voir BL II, p. 438-457.

27. Jarry fait référence au passage cité ci-après, modifiant « une jeune fille nouvelle », « la jeune fille » et « l'adolescente qui était sur ses genoux » en l'unique formulation « la première adolescente qu'il aime ».

L'adjectif « sublime » permet là encore de synthétiser l'impression reçue à la lecture, qui, de façon sous-jacente, montre combien Jarry est attentif au plaisir qu'il peut tirer de sa lecture.

Pour comprendre comment Jarry parvient à synthétiser une émotion de lecture qui n'a pas trait à un fragment d'une narration mais à son cours, il nous faut citer le passage dans sa presque totalité, hormis le chant (nous soulignons) : « Or un jour, mon maître [...] arriva à l'improviste, amenant avec lui *une jeune fille nouvelle*. Et il avait une figure éclairée par l'ivresse et le plaisir, et des yeux exaltés qui brillaient d'un feu extraordinaire. Et il vint s'asseoir tout près de moi, prit *la jeune fille* sur ses genoux, et me dit : « Ya Hassân Abdallah, je vais chanter ! Tu n'as pas encore entendu ma voix. Écoute ! » Et, me prenant la main, il se mit à chanter ces vers d'une voix extatique, en dodelinant de la tête [...] Et, ayant ainsi chanté, le *Bédouin*, mon maître, poussa un grand soupir de bonheur, pencha la tête sur sa poitrine et parut s'endormir. Et *l'adolescente qui était sur ses genoux* se désenlaça de ses bras, pour ne pas troubler son repos, et s'esquiva légèrement. Et moi, je m'approchai de lui pour le couvrir et soutenir sa tête d'un coussin, et je m'aperçus que son souffle avait cessé ; et je me penchai vers lui, à la limite de l'anxiété, et je constatai qu'il avait trépassé comme les prédestinés, en souriant à la vie ! ²»

28.

— **Fonction des guillemets : éveiller l'intérêt du lecteur.**

Si « [d]’après Bosredon & Tamba, les guillemets appartiennent à la catégorie des signes typographiques muets », ne semblant correspondre « à « aucune indication respiratoire ou mélodique distincte ³ », il nous appartient de nous opposer à cette conception et d'exprimer de fortes « réserves quant à la prétendue neutralité mélodique des guillemets. ⁴ »

¹ *Le livre des mille nuits et une nuit*, op. cit., p. 158. Voir aussi *Id.*, p. 165 : « [...] il savait que je possédais le secret de l'alchimie [...] ».

² « Les clefs du destin », BL II, p. 453-454.

³ Ulla Tuomarla, *La citation mode d'emploi, sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, collection Suomalaisen tiedeakatemia toimituksia Sarja Humaniora, 1999, p. 103.

⁴ *Ibid.*

Au contraire, il est manifeste « que l'opération commandée par les guillemets de citation provoque tout un ensemble d'effets qui se manifestent dans les dimensions hiérarchique, informative, énonciative et compositionnelle du texte. ¹»

Si, parmi les divers marqueurs typographiques, « il faut accorder une place de premier plan aux guillemets de citation ²», il ne s'agit pas ici, contrairement à ce que l'on pourrait penser, d'une citation de Mardrus, ce brouillage des codes étant très récurrent dans l'œuvre critique de Jarry à *La Revue blanche*, même si ce chant se trouve effectivement dans le volume dont Jarry rend compte : il est situé dans BL II, p. 454 (« Les clefs du destin »).

Il s'agit bien néanmoins d'une citation dans le sens où ce groupe nominal mis en exergue est séparé typographiquement du reste du texte par un écart³.

Le marquage opéré par Jarry sous forme de guillemets met en branle la machine interprétative du lecteur, le poussant à accorder une attention supplémentaire au syntagme qui est mis en exergue par ce biais, avec toutefois la présence forte d'une ambiguïté puisque advenant dans le cours d'un compte rendu, ce marquage renvoie en premier lieu à l'identification d'une citation, en somme d'un fragment de texte qui n'appartient pas en propre au compte rendu et dont l'altérité est signifiée par cet usage conventionnel en même temps qu'il rend celle-ci illustrative, le plus souvent, quant à un propos qui apparaît bien souvent tel un jugement construit à l'aune de critères esthétiques, qu'ils soient intériorisés ou dogmatiques, et qui peuvent être le fruit de courants appartenant en propre à la critique littéraire – ainsi Jarry, dans son appréciation fondée principalement sur le plaisir qu'il peut tirer de sa lecture, s'approche-t-il le plus souvent, ce qui est particulièrement sensible dans ce compte rendu, de la critique impressionniste telle qu'elle put être défendue par Anatole France ou même par celui qui fut, à bien des égards, son mentor : Remy de Gourmont.

— **Les guillemets marquant l'appartenance d'un énoncé extérieur à l'œuvre personnelle.**

Si cette citation, ne se déployant pas suivant une fonction argumentative, cherche, comme c'est le cas souvent, à « dramatiser le discours tout en préservant l'illusion de la neutralité ⁴» (puisque nous distinguons dans la citation « respectivement deux fonctions majeures :

¹ *Id.*, p. 62.

² *Id.*, p. 102.

³ *Id.*, p. 57.

⁴ *Id.*, p. 12.

d'argumentation et de dramatisation ¹)), c'est parce que Jarry renvoie ici en réalité à sa spéculation publiée dans *La Revue blanche* un mois et demi auparavant, soit le 1^{er} novembre, intitulée « Le chant du cygne ».

Cette chronique aura du reste une importance particulière pour Jarry puisqu'il voudra l'inclure de toute évidence dans les *Siloques, superloques, soliloques et interloques de pataphysique*, à la vingt-deuxième et dernière place.

Ainsi, si « [u]nité linguistique à valeur énonciative », « les guillemets [...] indiquent toujours pour son utilisateur une mise à distance du signe utilisé ²», il apparaît ici qu'ils manifestent, tel que Jarry les utilise en renversant leur usage ordinaire, l'appartenance d'un énoncé extérieur à l'œuvre personnelle, fût-elle complète, celui-ci étant justement reconnu comme part de l'œuvre complète, Jarry pratiquant du reste avec constance l'autocitation.

Les guillemets ne marquent ainsi paradoxalement ici ni « l'hétérogénéité de style » ni celle « de points de vue ³», mais désignent la pleine appartenance d'un apparemment extérieur énoncé à l'identité d'un texte.

L'utilisation des guillemets se confond ici avec un souci de manifester visuellement cette appartenance, avec semble-t-il une volonté de chercher à renseigner le lecteur sur celle-ci en le poussant à accorder de l'intérêt au syntagme ainsi mis en avant, en relief, par le biais de l'usage des guillemets. Jarry affirme ainsi, de par l'emploi des guillemets, que ceux-ci, « [p]our paraître accessoires, [...] n'en sont pas moins nécessaires à la construction du sens ».

S'ils sont « [o]rдинаirement employés pour indiquer une citation », ils ne se limitent de ce fait pas à cet usage mais « ont ceci de particulier qu'ils bloquent l'interprétation littérale de l'élément qu'ils entourent. Signalant que l'élément guillemeté « ne va pas de soi », ils ne fournissent cependant pas d'autre instruction que cette rupture. ⁴»

La nouveauté qu'instaure Jarry tient au fait qu'il proclame que cette « rupture » est en réalité le signe d'une intégration complète au tissu même du texte, en somme qu'il n'y a pas d'autre altérité, en ce qui concerne le signe linguistique, qu'une forme d'identité dissimulée du Même.

Mais il faut toutefois nuancer cette remarque en considérant que ce renvoi de Jarry à sa chronique sur « Le chant du cygne », fût-elle parue peu de temps auparavant et dans les pages de la revue qui accueille ce compte rendu, est si implicite qu'il est incompréhensible pour qui ne

¹ *Id.*, p. 62.

² *Id.*, p. 102.

³ *Id.*, p. 62.

⁴ Fanny Rinck et Agnès Tutin, « Annoter la polyphonie dans les textes : le cas des passages entre guillemets », *Corpus* [En ligne], 6 décembre 2007, mis en ligne le 02 juillet 2008, consulté le 08 janvier 2009. URL : <http://corpus.revues.org/index1102.html>.

serait pas un lecteur extrêmement attentif – mais il est vrai que Jarry ne cherche jamais à instaurer une communion avec le lecteur, une forme de dialogue qui ne soit pas cryptique.

— **Affirmer l'unité de l'œuvre complète.**

De plus, Jarry manifeste, ce faisant, un lien entre les différentes « parcelles de nos œuvres complètes » pour reprendre l'expression qu'il emploie dans son compte rendu de « Gymnase : *Le Secret de Polichinelle*, de M. Pierre Wolff. – [Gestes] : *Le Secret de Polytechnique*, de M. Hinstin », l'auteur du *Surmâle* suggérant par cette formulation qui est ainsi tout sauf anecdotique qu'il ne saurait y avoir d'autre unité en ce qui concerne son œuvre que celle qui se confond avec sa vie, avec la continuité qui en émane et l'impossibilité qui en découle, de fait, de la circonscrire, son extension se confondant avec l'existence de son auteur dans la façon qu'il a de lui donner ses plus intimes inflexions, imprévisibles et pouvant se perpétuer indéfiniment.

Par cette seule formulation, Jarry rend ainsi unitaire l'œuvre complète en la faisant apparaître justement dans son identité d'œuvre complète, c'est-à-dire d'œuvre ne pouvant être circonscrite que dans sa propension à n'avoir comme unité que son potentiel indéfini d'expansion, et ainsi ne pouvant être circonscrite paradoxalement que par l'impossibilité où elle se trouve de pouvoir être circonscrite.

Du reste une telle affirmation en ce qui concerne l'unité – non définissable autrement que comme « indéfini » – de l'œuvre est-elle renforcée par des liens établis constamment par Jarry entre ses différents textes.

Et ce de par certes la récurrence notable, ainsi que notre édition critique et commentée cherche à le montrer, de certains invariants, ce qui est parfaitement remarquable tout au long de son œuvre, celle-ci fût-elle soumise à une évolution stylistique notable (mais cette récurrence d'invariants tient en grande part, peut-on penser, à son idiosyncrasie d'auteur, et ainsi, ce processus fût-il en grande part conscient, l'on ne saurait néanmoins minimiser la part d'inconscient qui ne peut être, de fait, qu'exclue du champ d'analyse) et également, et ceci est encore plus parlant, du fait de la façon dont les comptes rendus et les spéculations s'affirment bien davantage que comme une même chambre d'échos – les mêmes thèmes, les mêmes faits d'actualité étant évoqués suivant ces deux formes d'écriture –, leur cousinage étant souvent révélé de par un système d'allusions, de renvois plus ou moins discernables, les textes affirmant en outre avec force, de façon cette fois ostentatoire, ce lien en naissant parfois des mêmes œuvres : ainsi le livre de Fagus *Ixion* donne-t-il cours tout à la fois à un compte rendu et à un texte spéculatif, ce

que Jarry n'omet pas d'indiquer, de même qu'il renvoie explicitement à son compte rendu de l'ouvrage ardu de Walras dans sa chronique « L'échéance dans ses rapports avec le suicide ».

En outre les textes spéculatifs nourrissent-ils également l'œuvre en cours, les frontières entre les différents textes, fussent-ils extrêmement divers, étant de fait imperméables, puisque la seule unité est celle du vivant qui donne forme à l'œuvre.

Jarry exprimera ainsi son désir d'intégrer sa spéculation sur les mœurs des noyés dans le cours de l'écriture de *La Dragonne*, dans un plan dicté à sa sœur le 27 mai 1906 : « Descente de la noyée ** art. des spéculations les mœurs des noyés ensuite avec peu de modifications grand chapitre déjà fait la bataille de Morsang [...] ¹ ».

Le Collège de Pataphysique met en avant l'« incohérence » de cette réutilisation *a posteriori* d'un texte spéculatif, sans modification envisagée, au sein même d'un large tissu romanesque : « la noyée », c'est-à-dire « la Dragonne tuée par Erbrand avec son épée Hémampéliade ou Eliade qui vient de nous être présentée – ne saurait descendre le courant [...]. Et la réutilisation de la « spéculation » sur les *Mœurs des noyés* perd tout son sens. ² »

Mais c'est passer outre un fait notable : si Jarry cherche à donner vie à ses chroniques, par-delà tout souci de cohérence romanesque ou de crédibilité, c'est afin de signifier l'unité de l'œuvre complète. En outre doit-on interpréter ce geste comme un signe de l'importance qu'il porte à ses textes spéculatifs, qu'il cherche à faire exister autrement, et à faire perdurer dans l'esprit du lecteur, les arrachant à la forme soumise à l'éphémère et au contingent de la revue, indépendamment de son projet d'un volume qui regrouperait toutes les chroniques, à destination de Fasquelle, projet qu'il cherche avec ardeur à mener à bien.

¹ *Cahiers du Collège de Pataphysique*, « dossier de la Dragonne déchiffré et provisoirement commenté par Maurice Saillet avec la collaboration de J.H Sainmont », dossier 27, 21 décervelage XCII, p. 15.

² *Ibid.*

3. 2. 2. Herold, *Les Contes du vampire*.

A.-Ferdinand Herold¹ : *Les Contes du vampire*² (Mercure de France³, 3,50 F).

De tout temps, les Orientaux excellèrent dans l'art de réunir par un fil ingénieux le collier de leurs contes. On sait l'artifice du lien des *Mille Nuits et Une Nuit*⁴. Celui des *Contes du vampire* est étrange et subtil : le roi Vikramasena, au pays du Dekkan⁵, est chargé d'apporter à un yogin un mort pendu à une branche de gingipa dans le grand cimetière⁶, sur la rive de la Godânadi⁷. Mais un vampire⁸ ranime le mort⁹, conte une histoire au roi¹⁰, et, à diverses reprises, s'efforce de le faire parler¹¹. Chaque fois¹² que le roi parle, le cadavre s'échappe de dessus son épaule¹³ et va se raccrocher à sa branche¹⁴. L'érudit¹⁵ traducteur de l'*Upanishad du grand Aranyâka*¹⁶ a voulu, cette fois, adoucir la forme un peu rude des contes hindous¹⁷. Sa prose, élégante et solide, fait du *Vampire* une œuvre classique. Le conte de « La Pilule », si scabreux et si joli, ne peut manquer d'être un jour la matière d'une curieuse pièce bouffe¹⁸. Plusieurs de ces courtes histoires, d'ailleurs, ne sont point hindoues, mais de M. A.-Ferdinand Herold, ce qui n'est point une critique : « L'Amour d'Urvaci¹⁹ », « La Lépreuse et le Mulet²⁰ » sont d'exquises nouvelles. « Le Fruit d'immortalité » est un des beaux apologues d'Orient²¹.

Ne souhaitons rien de plus à M. Herold que ce que demande le roi Vikramasena : « que les contes qu'a contés le vampire soient populaires, et qu'à celui qui les lira, jeune ou vieux, ils enseignent la sagesse²² ».

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mai 1902¹ (tome XXVIII, n° 214), sous la rubrique « Les Livres », p. 78-79. Son manuscrit figure sur le feuillet 52 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet. Dans le même numéro paraît la chronique « Le prolongement du chemin de fer de ceinture ».

¹ Nous savons que Jarry a communiqué son texte à *La Revue blanche* le 24 avril – voir OC III, p. 562.

1. André-Ferdinand Herold (1865-1940), signant toujours A.-Ferdinand Herold, poète, conteur, auteur dramatique et traducteur.

En 1894, Henri de Régnier dans son article sobrement intitulé « A.-Ferdinand Herold » le présente ainsi : « Il débuta par un drame : *L'Exil de Harini*¹, occasionné par des études sanscrites qui eurent pour suite, plus tard, la publication de textes brahmaniques : *L'Upanishad du grand Aranyaka*², et auront pour complément bientôt une vie du poète *Bilâna* avec une traduction de ses poésies³. Dans *Les Pœans et les Thrènes*⁴, il formula avec bonheur certains mythes helléniques. [...] *La Joie de Maguelonne*⁵ [...] fait des aventures légendaires de la princesse Maguelonne une longue tapisserie mobile, hiératique et doucement décolorée. *Chevaleries sentimentales*⁶, [...] recueil [...] entremêlé de petits tableaux sur émail qui évoquent des ressemblances ingénieuses de princesses et de saintes.⁷ »

Pierre Quillard continue l'évocation en 1900 dans « Au hasard des chemins », toujours au sein du *Mercur de France* : « M. A.-F. Herold est l'un des écrivains les plus variés et les mieux avertis de sa génération : dramaturge et critique dramatique, savant [...], il est et veut toujours demeurer un poète, même quand il consent à user de la prose vulgaire.⁸ »

Ami de Jarry, Herold fut un membre important du *Mercur de France*.

Les Contes du vampire manifeste d'ailleurs avec force l'inclinaison de cet auteur pour cette structure éditoriale (voir la note 20) qui fut également, comme pour Jarry, le lieu d'une communauté d'amis, l'un et l'autre ayant été du reste des compagnons lors du premier Phalanstère ; aussi, par ce présent compte rendu, établi sous une forme élogieuse, Jarry manifeste, en creux, son attachement au *Mercur de France*.

C'est ainsi que Pierre Quillard, autre compagnon de ce Phalanstère, rattaché lui aussi fortement au *Mercur de France*, et tout aussi érudit, sera celui qui parlera avec le plus de prolixité de l'œuvre d'Herold, et ce, le plus souvent, dans les pages du *Mercur de France* : voir notamment l'étude qu'il consacre à *Chevaleries sentimentales* en 1893⁹ et l'évocation poétique de son œuvre dans le premier tome des *Portraits du Prochain Siècle*¹⁰.

¹ « Poème dramatique en 5 actes » publié chez C. Dalou en 1888.

² Librairie de l'art Indépendant, 1894.

³ Ce volume ne vit pas le jour.

⁴ Il s'agit en réalité de *Les Pacans et les Thrènes* paru chez A. Lemerre en 1890.

⁵ « Mystère » publié à la Librairie de l'art Indépendant en 1891.

⁶ Librairie de l'art Indépendant, 1893.

⁷ *Le Mercur de France*, n° 49-52, tome X, janvier-avril 1894, p. 230-231.

⁸ *Le Mercur de France*, n° 124-126, tome XXXIV, avril-juin 1900, p. 467.

⁹ *Le Mercur de France*, n° 41-44, tome VIII, mai-août 1893, p. 62-64.

¹⁰ *Portraits du Prochain Siècle*, 1, *Poètes et prosateurs*, précédé d'un argument de P.-N. Roinard, Edmond Girard, 1894, p. 15.

Jarry manifeste notamment l'amitié qu'il porte à l'auteur des *Contes du Vampire* en lui dédiant la « [f]able » « [l]e homard et la boîte de corned-beef que portait le docteur Faustroll en sautoir » qui est située dans le chapitre XXVI intitulé « Boire » de *Faustroll*¹, écrivant alors son nom avec un accent aigu sur le « e » : « À A.-F. Hérold ² ».

Cette amitié ne s'exprimera pas uniquement suivant (notamment) la pratique du sport, Jarry mentionnant une « excursion cycliste avec A. F. Hérold [...] ³ » dans sa lettre à Lugné-Poë du 18 septembre 1896, mais prendra la forme d'une collaboration, fût-elle avortée et même s'il n'en reste aucune trace.

En effet, Jarry évoque dans « Les Paralipomènes d'Ubu ⁴ » publiés dans *La Revue blanche* le 1^{er} décembre 1896 un « drame jamais publié » d'Herold, *La Forêt vierge*, qui est en réalité une collaboration de l'auteur des *Contes du Vampire* avec Jarry et Terrasse, comme l'indique la mention inscrite au verso du faux-titre de l'édition « autographiée » d'*Ubu Roi* en tirage limité au *Mercure de France* en 1897⁵.

En outre, Jarry évoque le travail critique d'Herold dans une lettre adressée à Claude Terrasse le 5 février 1902 en des termes qui correspondent absolument à son propre travail de critique : « A.-Ferdinand Herold n'a point encore vu ces deux œuvres mirifiques⁶ et quand il les aura vues il les glorifiera dans *Le Mercure de France* ⁷ », la visée principale des comptes rendus de Jarry, affichée dans sa correspondance, celle qui leur donne toute leur légitimité, étant de glorifier les ouvrages émanant le plus souvent d'amis (comme Rachilde) au sein des pages de *La Revue blanche* – en somme de tisser inlassablement une apologie du Même.

2. Le titre complet est : *Les Contes du Vampire. L'amour d'Urvaçi. L'ascension des Pandavas. Le Fruit d'immortalité. La lépreuse et le mulet.*

3. Société du *Mercure de France*. Parution en 1902.

4. Henri Ghéon en juillet 1902 (le compte rendu de Jarry paraît le 1^{er} mai) effectuera la même comparaison, empruntant du reste à la bibliographie de Jarry le terme « ingénieux » qui se trouve à son début : « ... les *Contes du Vampire* où l'invention morale de M. Ferdinand Hérold rejoint la

¹ Voir OC I, p. 699-700.

² *Id.*, p. 699.

³ *Id.*, p. 1054.

⁴ Voir *Id.*, p. 468.

⁵ Voir BESNIER, p. 322-323.

⁶ Il s'agit de *La Fiancée de l'olifant* et de *Au temps des scaphandriers*.

⁷ OC III, p. 552.

tradition authentique de l'Inde ; ils sont ingénieux, agréablement écrits et rappellent – ce n'est pas un tort – les merveilles des *Mille et une Nuits*.¹»

5. Ce sont les premiers mots du prologue (Jarry y puise textuellement ; nous soulignons) : « Il y a, au pays de Dekkan, une ville qu'on nomme Paithan, où vivait le roi Vikramasena.²» Remarquons que Jarry modifie « au pays de Dekkan » en « au pays du Dekkan ».

6. Jarry synthétise le passage suivant : « Le nuit convenue, le roi, vêtu de noir, rejoignit le yogin dans le grand cimetière. « Roi, dit le yogin, à un demi yojana d'ici, tu verras un arbre où est pendu un cadavre ; tu t'empareras de ce cadavre, et tu reviendras vers moi le plus vite que tu pourras.³»

Remarquons que la formulation la « branche de gingipa » est une invention de Jarry.

7. Jarry cite le passage suivant (nous soulignons), respectant scrupuleusement l'orthographe, sans mentionner son emprunt, comme à son habitude : « Alors le yogin dit : « Le quatorzième jour de la quinzaine noire où nous sommes, j'irai dans le grand cimetière, sur la rive de la Godânadî, faire une incantation.⁴»

8. L'« eupire et vampire » est évoqué dans *César-Antechrist*⁵. Jarry s'inspire alors de ce qu'écrivait A. Maury dans l'*Encyclopédie du dix-neuvième siècle* (nous soulignons) : « *Vampire, Eupire, ou Upier*, tel est le nom d'une sorte de revenants fort redoutés dans les pays slaves [...] Les vampires sont des hommes morts depuis un certain espace de temps, qui reviennent en corps en en [sic] âme, dévastent les lieux qu'ils parcourent, sucent le sang humain, et de préférence celui de leurs parents, épuisent aussi leurs victimes et finissent par amener leur mort.⁶»

Remarquons que cette formulation jarryque n'était pas propre uniquement aux articles scientifiques mais apparaissait d'une certaine façon commune puisqu'on la retrouve dans le *Musée des familles* en avril 1860 : « Aucun eupire ou vampire ne résiste à la combustion⁷».

9. Jarry puise textuellement dans la formulation suivante (nous soulignons) : « Sache d'ailleurs qu'un vampire ranimera le mort [...]⁸».

¹ *L'Ermitage*, volume 25, juillet-décembre 1902, p. 71.

² A.-Ferdinand Herold, *Les Contes du Vampire. L'amour d'Urvaçi. L'ascension des Pandavas. Le Fruit d'immortalité. La lépreuse et le mulet.*, Société du Mercure de France, 1902, p. 7.

³ *Id.*, p. 9.

⁴ *Id.*, p. 8.

⁵ Voir OC I, p. 329.

⁶ *Encyclopédie du dix-neuvième siècle, Répertoire universel des sciences, des lettres et des arts, avec la biographie de tous les hommes célèbres*, tome vingt-quatrième, Au bureau de l'encyclopédie du XIX^e siècle, 1842, p. 679.

⁷ *Musée des familles, Lectures du Soir*, tome vingt-septième, 1859-1860, Bureaux de l'Administration, p. 201.

⁸ A.-Ferdinand Herold, *op. cit.*, p. 9.

10. Jarry s'inspire du passage suivant (nous soulignons) : « Tandis que *le roi* marchait, le vampire parla. « Roi, [...] [é]coute le conte que je vais te *conter* »¹».

11. Jarry fait référence à la phrase suivante : « Sache d'ailleurs qu'un vampire [...] voudra te faire parler.² »

12. Voir notamment A.-Ferdinand Herold, *Les Contes du Vampire. L'amour d'Urvaçi. L'ascension des Pandavas. Le Fruit d'immortalité. La lépreuse et le mulet.*, Société du Mercure de France, 1902, p. 22, 31, 41, 44, 57, 65, 72, 94, 100, 108, 113, 117, 119, 121.

13. Cette précision de Jarry naît de la lecture de la phrase suivante : « Il y monta, il coupa d'un couteau la corde où pendait le cadavre, puis, descendu, le prit sur l'épaule.³ »

14. Toute cette phrase de Jarry est inspirée directement du court passage suivant (nous soulignons) : « – Merci, *roi*, tu as *parlé*, le mort est libre ! » s'écria le vampire. Et *le cadavre s'échappa* et retourna *s'accrocher à sa branche*.⁴ »

Remarquons que la formulation « le cadavre s'échappa » n'est présente qu'une fois⁵, *a contrario* de la formulation « le cadavre s'enfuit » qui apparaît quant à elle cinq fois⁶.

Notons en outre que le verbe « se raccrocher » que Jarry utilise est également présent dans l'ouvrage d'Herold, mais ailleurs (nous soulignons) : « Le cadavre courut *se raccrocher à sa branche*⁷ » ; « Le cadavre *se raccrocha à sa branche*.⁸ »

15. La préface de *L'Upanishad du grand Aranyaka (Brihadâranyakopaniṣad)*⁹ donne la mesure de cette érudition.

Jarry a déjà mis en avant celle-ci dans l'*Almanach* de 1899, désignant Herold comme « celui qui connaît ainsi.¹⁰ »

¹ *Id.*, p. 10. Voir aussi *Id.*, p. 19, 23, 32, 38, 42, 45, 48, 52, 58, 60, 66, 69, 73, 86, 95, 101, 104, 109, 114, 122, 127. Remarquons que la formulation est toujours « conter un conte » et jamais « conter une histoire ».

² *Id.*, p. 9.

³ *Id.*, p. 9.

⁴ *Id.*, p. 18.

⁵ Une formulation voisine apparaît toutefois dans *Id.*, p. 9 : « Si tu réponds à ses questions, le mort t'échappera, et regagnera son arbre. »

⁶ Voir *Id.*, p. 41, 51, 59, 68, 85.

⁷ *Id.*, p. 103.

⁸ *Id.*, p. 37.

⁹ *L'Upanishad du grand Aranyaka (Brihadâranyakopaniṣad)*, « traduit[t] pour la première fois du sanskrit en français par A.-Ferdinand Herold », Librairie de l'art indépendant, 1894, p. 1-6.

¹⁰ OC I, p. 561.

Remarquons qu'avant Jarry, soit en 1894, l'érudition d'Herold fut fortement remarquée en un article critique rédigé par un écrivain dont l'auteur de *Messaline* admirait l'œuvre, comme en témoigne notamment *Faustroll* : Henri de Régner. « Si Ferdinand Herold n'était pas un excellent poète », écrit Henri de Régner, « il eût été [...] un bon critique. Je le vois docte et ingénieux, au fait des littératures passées et présentes ; il les eût jugées avec l'impartialité et le tact d'un goût nourri d'une vraie érudition qui, [...] littérale et ponctuelle, est [...] fortifiée à l'aliment d'une riche mémoire [...]. Cette très réelle science, il l'a acquise par des lectures infinies et scrupuleuses [...] ¹ ».

En 1900, Pierre Quillard, ami de Jarry, écrit quant à lui, se plaçant résolument dans le même élan de pensée, qu'Herold est notamment un « savant aux mythologies hindoues, helléniques et chrétiennes [...] ² ».

16. Quillard traduit ce titre par : « *la doctrine ou l'enseignement ésotérique du grand Livre-de-forêt* ³ ».

Jarry ajoute l'accent circonflexe sur le second « a ⁴ ».

Il fait référence, comme nous l'avons déjà suggéré (voir la note 15), à l'ouvrage *L'Upanishad du grand Aranyaka (Brihadâranyakopanishad)*, « traduit[t] pour la première fois du sanskrit en français par A.-Ferdinand Herold », et paru en 1894.

Cette traduction, qui sera souvent évoquée à cette époque, manifeste un intérêt pour la littérature sanskrit qui n'appartient pas en propre à Herold mais est préfigurée par Arthur Schopenhauer dans *Le monde comme volonté et comme représentation* qui paraît chez Alcan dans la traduction d'A. Burdeau de 1888 à 1890 (en trois volumes). Schopenhauer évoque alors les « *Onpanischads* », considérant que « l'influence de la littérature sanscrite sur notre temps ne sera pas moins profonde que ne le fut au XV^e siècle la renaissance des lettres grecques [...] ⁵ ».

D'ailleurs, selon *La Plume*, en 1901, « le *Rig Véda* [est] étudi[é] comme les écrits de Kant, de Fichte, de Spencer, d'Hartmann, de Taine ⁶ ».

Jarry a puisé dans la traduction de Quillard des *Upanishads*, qu'il a pu découvrir avant même sa parution en volume, celle-ci ayant d'abord été publiée dans *La Haute Science*, « revue documentaire de la Tradition ésotérique et du symbolisme religieux » paraissant à l'enseigne de la

¹ *Le Mercure de France*, n° 49-52, tome X, janvier-avril 1894, p. 230.

² *Le Mercure de France*, n° 124-126, tome XXXIV, avril-juin 1900, p. 467.

³ *L'Upanishad du grand Aranyaka*, *op. cit.*, p. 5.

⁴ Voir *Ibid.*

⁵ Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduit en français par A. Burdeau, édition revue et corrigée par Richard Roos, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2006, p. 5.

⁶ Alphonse Germain, « Questions d'Occultisme et de Science psychique, Les Phénomènes Psychiques », *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 306.

Librairie de l'art Indépendant, comme l'annonce *Le Mercure de France* en 1893 dans la rubrique « Journaux et revues ¹ ».

L'auteur de *Messaline* se place ainsi dans la lignée des « quelques philosophes [qui] tentent d'extraire la métaphysique des Upanishads ² », ainsi que l'écrit Alphonse Germain dans « Questions d'Occultisme et de Science psychique, Les Phénomènes Psychiques ».

En quoi précisément ? La table du manuscrit Lormel de *Faustroll* (qui n'est pas reconduite dans le manuscrit Fasquelle) donnant le détail des chapitres est précédée d'une épigraphe constituée d'« affirmations isolées ³ » tirées de cette traduction ⁴ ; en outre, Jarry retient notamment de cet ouvrage « quelques formules sur le souffle ⁵ » qu'il utilisera dans *Messaline* ⁶.

17. Herold a publié en 1896 aux éditions du Mercure de France une traduction de *L'Anneau de Çakuntalâ*, « comédie héroïque » de Kâlidâsa.

Jarry mentionne cet ouvrage dans ses « Réponses à un questionnaire sur l'art dramatique », évoquant « [...] les curieuses adaptations hindoues de A.-F. Herold [...] ⁷ ».

Remarquons que Gustave Kahn présentera *Messaline* dans *La Plume* comme « un conte de jolies propositions et d'un style travaillé comme quelque curieux et précieux bois hindou. ⁸ » « [C]urieuses » et « curieux » étant bien sûr ici des termes mélioratifs, la singularité étant le signe le plus apparent d'une idiosyncrasie qui parvient à fonder le geste d'écrire non sur l'épiphénomène d'une pratique mais au contraire sur l'unicité à laquelle celle-ci permet d'accéder qui est celle, fût-elle pensée comme éclatement, du moi.

En outre, dans une lettre adressée à Herold vraisemblablement le 13 novembre 1896, Jarry écrit qu'il « ser[a] très honoré de revoir [...] les Persans, les Persans ⁹ ».

18. C'est le XIV^{ème} conte.

Ce conte ne pouvait manquer d'éveiller des résonances en Jarry, qui en *Léda* dont la rédaction a commencé en 1899, évoque non pas une pilule mais une pastille.

¹ Voir *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 185.

² Alphonse Germain, *op. cit.*

³ Schopenhauer, *op. cit.*

⁴ Voir OC I, p. 1238 et Paul Edwards, « L'Asiatique hindou de *Messaline* et la poésie du souffle », *L'Étoile-Absinthe*, « Jarry Beardsley Kelvin », Les Cahiers Iconographiques de la Société des amis d'Alfred Jarry, n° 95-96, 2002, p. 129.

⁵ Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-maillard cérébral, étude des dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV, p. 314.

⁶ Voir Paul Edwards, *op. cit.*, p. 129-131.

⁷ OC I, p. 411.

⁸ *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 210.

⁹ OC I, p. 1056.

Cette pastille, à l'inverse de la pilule du conte d'Herold, qui toujours éveille le ravissement (voir ci-après), suscite une amère déception chez la principale intéressée : « [*Léda*] pousse un cri [...] Quoi ! C'est tout ! [...] Une simple bonbonnière. [...] Des pastilles ! ¹ »

Contrairement à la pastille chez Jarry qui remplace la sexualité, ou offre un raccourci de celle-ci (« Hein ? J'aurai un fils ! deux fils ! pour avoir croqué une pastille ! Une seule pastille ! ² »), l'une des deux pilules du conte d'Herold la permet, puisque son pouvoir magique est, une fois tenue en bouche par Vâmanasvâmin, de le révéler femme selon les apparences, lui permettant ainsi une intimité avec des femmes autrement incessibles, et une fois la pilule ôtée de la bouche, permettant à cette intimité de se muer en sexualité, l'homme retrouvant alors son apparence originelle.

En outre, les nombreux changements de situation qu'instaure ce conte qui allie scabreux et cocasse pourraient indépendamment de l'écho qu'ils ont pu avoir chez Jarry en ce qui concerne l'écriture de *Léda*, une fois débarrassés du superflu jusqu'à l'ossature, parvenir effectivement sans mal jusqu'à l'efficace d'une opérette.

Afin de montrer comment Jarry parvient à résumer véritablement en une formulation le conte dans son ensemble autour des aspects que nous venons d'évoquer, il nous faut le citer quasiment dans sa totalité : « À Ville-des-fleurs régnait le roi Bon-esprit. Sa fille, Splendeur-de-lune, était fort belle. Un jour, [...] [u]n jeune brahmane, nommé Vâmanasvâmin, vint à passer. Vâmanasvâmin vit Splendeur-de-lune, et Splendeur-de-lune vit Vâmanasvâmin. Tous deux échangèrent des œillades obliques, et, quand ses compagnes appelèrent la princesse, lui disant qu'il était l'heure de rentrer au palais, elle fut toute triste. Pour le brahmane, il suivit des yeux, tant qu'il put, celle qu'il aimait déjà ; et, dès qu'elle eut disparu, il s'évanouit. Or, en ce même bois, survint l'illustre fourbe, Mûladeva ; son ami Caçin l'accompagnait. Mûladeva vit le brahmane évanoui, et il s'écria : « Caçin, mon ami, voilà un jeune homme de bonne famille, qui m'a tout l'air d'être malade d'amour. » Il ranima Vâmanasvâmin, et il l'interrogea : « Dis-moi, brahmane, qui t'a mis en ce piteux état ? – Pourquoi me questionnes-tu ? répondit Vâmanasvâmin. Tu ne peux rien pour me guérir. [...] [J]'ai vu ici même, il y a un instant, une jeune fille, la plus belle du monde, et j'en suis amoureux, éperdûment [sic]. – N'est-ce que cela ? Qui est-elle ? demanda Mûladeva. – Hélas, reprit Vâmanasvâmin, c'est, je crois, la fille du roi, la princesse Splendeur-de-lune ! – Allons, allons, dit Mûladeva, il faut te guérir de cette sottie passion. – Non, je l'adore ! Et, si elle n'est pas ma femme, je monterai sur le bûcher. – Tu es fou ! Que ferais-tu, mon cher, avec ta fille de roi ! Ne pense plus à elle. Deviens mon compagnon, je t'enseignerai l'art d'acquérir des richesses ; tu rencontreras des femmes plus belles que Splendeur-de-lune, en grand nombre ; et,

¹ OC II, p. 70.

² *Ibid.*

certes, il y en aura bien une, un jour, qui sera très heureuse de t'avoir pour époux ou pour amant. – Ah, soupira Vâmanasvâmin, il n'y a pas d'autre joie au monde que d'êtreindre sa bien-aimée ! » Mûladeva se tourna vers Caçin. « Allons, dit-il, il faut que j'aide ce jeune fou à conquérir la princesse qu'il adore. » Et, se retournant vers Vâmanasvâmin, il ajouta ! « Lève-toi et suis-moi : je te donne la fille du roi. – Mais comment ? – Aie confiance en moi. Sache seulement que je suis Mûladeva. » Vâmanasvâmin eut un cri d'heureuse surprise : « Je suis sauvé ! » Et il emmena chez lui Mûladeva et Caçin. Là, Mûladeva fabriqua deux pilules magiques ; il mit l'une dans la bouche de Vâmanasvâmin, et l'autre dans la sienne. Aussitôt, Vâmanasvâmin prit la figure d'une belle jeune fille, et Mûladeva la figure d'un vieux brahmane, fort vénérable. « Et, maintenant, Vâmanasvâminî, ma fille, allons tous deux au palais du roi ! – Ah, suis-je, maintenant, femme à jamais ? – Naïf, ou naïve ! dit Mûladeva, en souriant. Garde-toi d'avalier la pilule. Tant qu'elle sera dans ta bouche, tu seras femme ; dès que tu l'ôteras, tu reprendras ta figure naturelle. Mais, ajouta-t-il, allons, sans perdre de temps, au palais du roi. Caçin et moi habiterons ta demeure : elle nous plaît, et, si tu as besoin de nous, tu sauras où nous trouver. » Mûladeva et Vâmanasvâminî se rendirent au palais. Ils furent aussitôt admis à voir Bon-esprit, et Bon-esprit les reçut fort poliment. « O roi, dit Mûladeva, que celui qui, changé en nain, enjamba pourtant les trois mondes, - que celui grâce à qui les singes construisirent un pont sur la mer, - que celui qui, par amour des vaches, porta la plus haute des montagnes sur la paume de sa main, - que le seigneur de la terre, que Vishnu, te protège ! – Merci, brahmane, dit le roi. D'où viens-tu ? – Écoute, ô roi, ma triste aventure. J'habite un village au bord de la Gangâ. J'ai un fils, qui a seize ans. Un jour, ma femme me dit : « Ne crois-tu pas qu'il serait temps de marier notre fils ? » – Certes, répondis-je. – Eh bien, va donc lui chercher une femme. » – Je partis, en quête d'une femme qui convînt à mon fils. Dans un pays assez lointain, je vis cette jeune fille, qui me sembla belle et honnête ; je la demandai à ses parents, et ils me l'accordèrent. Mon fils vint, le mariage se fit ; et, la cérémonie terminée, il retourna dans notre village, afin d'y tout préparer pour la réception de sa femme. Il était convenu qu'au bout de quelques jours je me mettrais en route avec elle, et la conduirais chez nous. C'est ce que je fis : mais, hélas, entre le retour de mon fils et le mien, des brigands avaient attaqué le village : je trouvai les maisons brûlées, et les habitants avaient été enlevés ou s'étaient enfuis. Juge, ô roi, de [sic] ma consternation. Sans perdre courage, pourtant, je résolus d'aller par le monde chercher des nouvelles de ma femme et de mon fils. Mais cette jeune femme est trop frêle pour que je lui fasse partager mes fatigues, et elle est trop belle pour que je la confie au premier venu. Reçois-la donc, ô roi, dans ton palais ; garde-la comme ta propre fille ; donne-la, pour compagne intime, à la princesse Splendeur-de-lune ; veille enfin à ce qu'il ne lui arrive aucun accident. Et, quand je viendrai te la réclamer, tu devras me la rendre. » Le roi répondit : « Ta

confiance m'honore, ô brahmane. Je prendrai de cette jeune femme les mêmes soins que de ma propre fille. » Mûladeva se retira, laissant au roi Vâmanasvâminî [sic]. Bon-esprit manda sur-le-champ la princesse Splendeur-de-lune. « Ma fille, lui dit-il, je te donne pour compagne la jeune femme que voici ; fais-en ton amie la plus intime ; qu'elle prenne avec toi ses repas ; enfin qu'elle ne te quitte jamais, pas même au lit. – J'obéirai, mon père, » dit Splendeur-de-lune. Et elle emmena Vâmanasvâminî dans son appartement. La nuit, couchées, toutes deux, dans le même lit, elles causaient ensemble. « Princesse, mon amie, demanda Vâmanasvâminî, je t'entends qui soupire ? es-tu chagrine, et pourquoi ? – Ah, comment ne suis-je pas morte ? Si tu connaissais le brahmane que j'ai rencontré et que je ne reverrai peut-être de ma vie, tu comprendrais, chère amie, pourquoi je soupire. » À ces mots, Vâmanasvâminî eut un sourire. « Si je te montre ton bien-aimé, que me donneras-tu ? – Ah, si tu fais cela, s'écria la princesse, exige de moi tout ce que tu voudras : je t'obéirai comme la plus humble des esclaves. » Vâmanasvâminî retira la pilule de sa bouche, et redevint Vâmanasvâmin. Splendeur-de-lune le couvrit de baisers. Et tous deux connurent les ardeurs de l'amour. Désormais, chaque nuit, Vâmanasvâminî redevint Vâmanasvâmin. Et, bientôt, la princesse s'aperçut qu'elle était enceinte. Or, il arriva qu'un ministre voulut traiter le roi et sa maison. Splendeur-de-lune et sa fidèle Vâmanasvâminî ne manquèrent pas à la fête, et le fils du ministre s'éprit violemment de l'amie de la princesse. Quand on se fut retiré, le jeune homme dit à son père : « Père, il faut que j'épouse l'amie de la princesse ! – Mon fils, répondit le ministre, tu sais bien que cela est impossible. Elle est déjà mariée. – Eh, qu'importe ? reprit le fils. Si je ne l'ai pas, je me tuerai. » Le ministre, effrayé, s'en alla trouver le roi : « Seigneur, dit-il, donne pour femme à mon fils l'amie de ta fille. » Le roi dit : « Il n'y a pas de loi qui permette de donner l'épouse d'un homme à un autre homme. – Mon pauvre fils mourra donc, gémit le ministre, et moi, je mourrai de sa mort. » Des courtisans étaient là. Tous se mirent à pleurer. « Ah, si le ministre meurt, que deviendra le royaume ! » Le roi fit appeler Vâmanasvâminî. Il lui dit : « Il faut que tu épouses le fils du ministre ! – Seigneur, répondit-elle, cela est contraire à la loi. Je suis déjà mariée. – Le salut du royaume dépend de ton obéissance ! Sauve le royaume, je t'en prie. » Elle réfléchit un instant, puis elle dit : « Seigneur, si ce mariage importe au salut du royaume, je le subirai. Mais, aussitôt la cérémonie terminée, le fils du ministre s'en ira en pèlerinage ; le pèlerinage durera six mois, et je ne coucherai avec mon nouveau mari qu'à son retour. » Le fils du ministre accepta la condition. Le mariage se fit, et le jeune homme partit en pèlerinage. Il avait une première femme, avec qui fut mise Vâmanasvâminî. Elles se prirent d'amitié l'une pour l'autre, et, une nuit qu'elles causaient ensemble, la première femme dit : « Ah, mon amie, que je te plains. Comme moi, tu es jeune, et, comme moi, tu as quelque beauté. Et qui sait pourtant combien de temps notre époux t'aimera ? Il est volage plus que

personne au monde ; avant de t'avoir vue, il me délaissait déjà, et voilà bien des mois que je ne connais plus l'amour ! – Me veux-tu pour amant ? demanda Vâmanasvâminî. – Méchante, qui me railles ! – Mais non, je ne raille pas. » Et, retirant la pilule de sa bouche, de Vâmanasvâminî il devint Vâmanasvâmin. La jeune femme fut émerveillée, et Vâmanasvâmin la fit heureuse. Et, désormais, chaque nuit, Vâmanasvâminî redevint Vâmanasvâmin. Or, au bout de six mois, le fils du ministre revint. La première femme était consternée, et Vâmanasvâminî fort ennuyée. Mais le fils du ministre ordonna de grandes fêtes en l'honneur de son retour. « À la faveur des fêtes, pensa Vâmanasvâminî, je pourrai reprendre ma figure naturelle et m'échapper de cette maison. J'irai retrouver Mûladeva ; il me sera de bon conseil. » Vâmanasvâmin fit ainsi. Mûladeva rit beaucoup de l'aventure. « De quoi vas-tu t'inquiéter ? Dès aujourd'hui, j'aurai tout remis en ordre. La princesse sera ici, - et la belle-fille du ministre aussi, si tu le veux. – Ah, je n'aime vraiment que Splendeur-de-lune ! Rends-moi Splendeur-de-lune ! » Mûladeva reprit la figure du vieux brahmane ; et, emmenant avec lui Caçin, il alla au palais du roi. Il fut reçu aussitôt, et il dit au roi : « Seigneur, voici mon fils, que j'ai retrouvé ; je t'ai confié sa femme, nous venons tous deux te la réclamer. » Bon-esprit trembla. Il dit à Mûladeva, des larmes dans la voix : « Bon brahmane, garde-moi ta faveur, et daigne m'écouter. » Il lui raconta comment il avait dû donner la jeune femme au fils du ministre. Mûladeva feignit une grande colère. « C'est bien, dit-il. Puisque tu as accordé à un autre la femme de mon fils, puisque tu t'es raillé de moi, je te donnerai ma malédiction ! » Le roi implora le vieux brahmane : « Oui, je me sais coupable, très coupable ! Mais ne te mets pas en colère ! Ne me maudis pas ! Tout ce que tu voudras, tu l'auras. » Mûladeva réfléchit, - et enfin il dit au roi : « En échange de la femme que tu lui as ravie, donne à mon fils ta fille. » Bon-esprit délibéra avec les grands du royaume. Mais la délibération fut courte. Tous craignaient la malédiction, et il fut décidé que Splendeur-de-lune serait donnée au fils du brahmane. Et c'est ainsi que, publiquement, Caçin épousa la princesse Splendeur-de-lune. Caçin et Mûladeva conduisirent la princesse chez le brahmane Vâmanasvâmin. « Ah, bien-aimée, tu m'es rendue, s'écria Vâmanasvâmin. – Je te revois donc, mon cher amour », s'écria Splendeur-de-lune. Et ils couraient l'un vers l'autre, pour s'embrasser. Mais Caçin se mit entre eux deux. « Arrêtez, dit-il. La princesse est ma femme, et elle n'est pas à toi, brahmane ! » Caçin et Vâmanasvâmin se querellèrent. Et Mûladeva ne savait comment les apaiser. « Eh bien, demanda le vampire, à qui appartiendra la princesse ? – À Caçin, répondit Vikramasena. – Comment ? c'est le brahmane Vâmanasvâmin qui l'a rendue grosse, et elle ne lui appartiendra pas ? – Que non pas ! Vâmanasvâmin ne l'a eue que dans le mystère, tandis que Caçin l'a épousée publiquement. Et l'enfant qu'elle porte fera les offrandes funéraires pour Caçin le fourbe. ¹ »

¹ A.-Ferdinand Herold, *op. cit.*, p. 73-85.

19. Remarquons que « L'Amour d'Urvaçi » est dédié à « Madame Rachilde ¹ ».

20. Voir A.-Ferdinand Herold, *op. cit.*, p. 209-241.

Remarquons que « La lépreuse et le mulet » est dédié à Alfred Jarry².

Cette dédicace doit être contextualisée en remarquant que si elle naît évidemment des liens d'amitié qui unissaient Jarry et Herold elle s'inscrit également dans le réseau de dédicaces qui parcourent l'ouvrage : « L'Amour d'Urvaçi » est dédié à Rachilde (voir la note 19), l'une des personnalités les plus notables du *Mercure de France* puisqu'indépendamment de son statut d'épouse du directeur, elle tient la rubrique des « Romans » avec une régularité sans faille ; « L'Ascension des Pandavas » est dédié à Paul Ranson³ dont la présence est rattachée au *Mercure de France* : en ce qui concerne uniquement Herold, il fut l'auteur des « lettres ornées » de sa « légende » intitulée *Le Livre de la naissance, de la vie et de la mort de la Bienheureuse Vierge Marie* et publiée aux éditions du *Mercure de France* en 1895 et contribua à « orn[er] » sa traduction de *Paphnutius, comédie de Hrotsvitha*, publiée quant à elle au *Mercure de France* en 1895⁴ ; et l'ensemble de l'ouvrage est dédié à Alfred Vallette, directeur du *Mercure de France*.

On l'aura compris, c'est vers *Le Mercure de France* que Herold se tourne en force avec cette publication, non seulement en la faisant paraître sous cette enseigne mais en redoublant cette marque d'appartenance par le biais de plusieurs dédicaces qui valent comme une seule dédicace protéiforme, adressée à cette maison d'éditions qui fut pour lui comme pour Jarry bien plus qu'une enseigne éditoriale : ce fut le lieu d'une communauté d'amis, d'un compagnonnage intense et fécond.

Remarquons de ce fait qu'en lui dédiant « La lépreuse et le mulet » Herold montre combien Jarry appartient pour lui, *de facto*, au *Mercure de France*.

21. « Le Fruit d'Immortalité » est présenté par Herold lui-même comme « [u]n apologue d'Orient ⁵ ».

22. Jarry puise sa citation dans le passage suivant (nous soulignons) : « – Je demande, dit le roi, que le vampire reste toujours à mes ordres ; je demande que les contes qu'il m'a contés soient populaires, et qu'à celui qui les lira, jeune ou vieux, ils enseignent la sagesse. ⁶ »

¹ *Id.*, p. 133.

² *Id.*, p. 207.

³ *Id.*, p. 161.

⁴ Voir *L'Étoile-Absinthe*, n° 88, « Les Cahiers Iconographiques de la Société des amis d'Alfred Jarry », Société des amis d'Alfred Jarry, 2000, p. 64, où un dessin de Ranson est reproduit.

⁵ A.-Ferdinand Herold, *op. cit.*, p. 183.

⁶ *Id.*, p. 132.

3. 2. 3. De Pouvourville, *L'Empire du Milieu*.

Albert de Pouvourville¹ : *L'Empire du Milieu*² (Schleicher³).

Voici, présenté dans un précis historique et géographique⁴ excellent⁵, ce peuple chinois, vers qui l'Europe se tourne⁶ ; peuple de civilisation si absolue qu'elle est immuable⁷, contrepied de la nôtre⁸, ce qui donne à penser peu de bien de la nôtre. 2600 ans avant l'ère chrétienne, les Chinois se servaient usuellement de la boussole⁹ ; en 2000, ils connaissaient l'astronomie et le calendrier¹⁰ ; en 1000, la sphéricité de la Terre et son aplanissement aux pôles¹¹ ; en 400 avant Jésus-Christ, la poudre et les canons¹². De tous temps, leurs beaux-arts atteignirent une perfection que nous ne commençons qu'à découvrir¹³.

L'Europe se bat contre les Fils du Ciel¹⁴ pour obéir à cette loi que la barbarie attaque toujours la civilisation.¹⁵ Elle peut momentanément vaincre, parce que, dit M. de Pouvourville, « il n'y a pas d'armée permanente en Chine,¹⁶ aucune considération ne s'attache au métier des armes¹⁷:¹⁸ dans le peuple, on ne recrute comme soldats que les mendiants et les vagabonds ; et les familles n'envoient à l'armée, comme officiers, que ceux de leurs fils dont on ne saurait rien faire, ou qui ont mal tourné¹⁹ ».

En France, constaterons-nous, à l'aurore du XX^e siècle, la crédulité et l'enthousiasme populaires sont restés aussi avides de légendes belliqueuses qu'aux temps fabuleux. De nombreux Français n'ont-ils pas, tout récemment, cru voir de leurs yeux (par un phénomène d'hallucination²⁰ collective qui n'est pas rare chez les peuples jeunes) ce mythe solaire²¹, grandiose à vrai dire, du *Guerrier*²² (dans les langues germaniques, *Krieger*²³ et *Kröger*²⁴ ?)

Quant aux sages Jaunes, ils ne voudront la guerre que le jour où ils seront trop serrés les uns contre les autres ; ils sortiront, mais bon gré mal gré²⁵ et seulement pour accomplir l'antique prédiction des lettrés du temps des Ming, l'exode de six cents millions d'hommes, qui changera la couleur du sang humain²⁶.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} janvier 1901 (tome XXIV, n° 182), accompagné des comptes rendus de *La Femme* de Mme Hudry-Menos, de *Éléments d'économie politique pure* de Léon Walras et de *Almanach du Père Ubu pour le XXe siècle*. Les quatre textes paraissent sous la rubrique « Les livres : Spéculations », p. 76-78.

Le manuscrit de ce texte figure avec celui du compte rendu de *La Femme* de Mme Hudry-Menos sur les feuillets 72 à 75 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet.

1. Albert de Pouvoirville (1861-1939) fut officier militaire, orientaliste (il traduisit notamment du chinois en français), occultiste et poète. Initié taoïste sous le nom de Matgioï, évêque gnostique sous le nom de Simon (vers 1900), il écrivit aussi sous le pseudonyme Mogd.

« De mes longues années d'Asie », résume cet orientaliste dans *Rimes d'Asie* (Eugène Figuière et Cie¹), « j'ai rapporté des appréciations politiques, des souvenirs de voyage, des aperçus philosophiques et sociaux, des romans à thèse et à synthèse. » Il est, en effet, l'auteur de divers ouvrages sur l'Extrême-Orient (comme *L'Empire du Milieu*, *La Chine des Mandarins* en 1901 et *L'Esprit des races jaunes* en 1902), qui se veulent livres de vulgarisation, volumes « d'aperçus généraux sur le pays, la vie, l'histoire, l'organisation politique, administrative et sociale, les croyances et le caractère du peuple chinois d'après des observations personnelles et les travaux antérieurement publiés ²», ainsi que le résume Charles Merki dans la rubrique « Archéologie, voyages » du *Mercure de France* en 1901.

2. Le titre complet est le suivant : *L'empire du milieu*, « avec 42 Figures dans le Texte et 2 Cartes ».

Jarry (ou Fénéon) modifie « *L'empire du milieu* » en « *L'Empire du Milieu* ».

Remarquons que dans le numéro de *La Revue blanche* du 1^{er} janvier où paraît ce compte rendu de Jarry est publiée une étude d'Alexandre Ular intitulée « L'Âme chinoise, essai d'ethnopsychologie ³ ». Cette publication n'est du reste pas un cas isolé, loin s'en faut : « *La Revue blanche* est fascinée par les productions artistiques et la culture du Proche-Orient, de l'Inde, de la Chine et du Japon. ⁴ » *La Revue blanche* se veut ainsi régulièrement ouverte sur l'Extrême-Orient, par l'intermédiaire notamment de la parole régulière érudite d'Alexandre Ular, qui collabore à *La Revue blanche* depuis mars 1899 comme « spécialiste de l'Asie continentale, plus particulièrement compétent sur la culture chinoise. ⁵ » « Les clés de « l'intellectualité chinoise », c'est ce chroniqueur « qui va s'efforcer de les fournir aux lecteurs de *La Revue blanche* parallèlement à ses commentaires politiques sur les interventions des puissances européennes et l'équilibre des empires d'Asie. « La littérature en Chine », introduction à l'écriture chinoise, publiée en septembre 1899, est suivie, en janvier et septembre 1901, de deux autres articles sur « l'âme chinoise » et sur « l'intellectualité chinoise » : cette série « d'essais d'ethnopsychologie », selon le sous-titre de l'auteur, essaie de caractériser les différences entre la culture européenne et la culture chinoise en se rapportant aux manifestations que sont la langue, l'art, l'histoire politique et l'organisation sociale. ⁶ »

¹ Ouvrage sans pagination.

² *Le Mercure de France*, n° 142-144, tome XL, octobre-décembre 1901, p. 211.

³ *La Revue blanche*, tome 24, janvier-avril 1901, p. 5-22.

⁴ BOURRELIÉ, p. 235.

⁵ *Id.*, p. 922.

⁶ *Id.*, p. 1017.

Ainsi, Jarry place son compte rendu dans la mouvance de l'intérêt exprimé avec force par *La Revue blanche* pour l'Extrême-Orient, et, plus précisément encore, dans la lignée de la parole érudite d'Ular (qu'il suit d'autant plus qu'il a pu être influencé par sa transcription du *Livre de la Voie et de la Ligne-droite* de Lao-Tse [sic] qu'Ular présente dans les « deux numéros de *La Revue blanche* de juillet 1900 ¹ » et qui sera publiée aux éditions de la Revue blanche, saluée alors « de façon dithyrambique par Mirbeau ² », laquelle louange a pu alerter Jarry, intéressé qu'il était par le travail de l'auteur du *Journal d'une femme de chambre*, comme en témoigne son compte rendu des *21 jours d'un neurasthénique*) à ceci près, et cette distinction est très notable, que contrairement à Jarry qui affirme que le peuple chinois est « de civilisation si absolue qu'elle est immuable » (voir la note 7), Ular « réagit contre le lieu commun selon lequel la société chinoise serait inerte ou fonctionnerait en cercle fermé : elle est bien au contraire un système dynamique qui préserve son unité d'ensemble, à la différence des sociétés européennes en voie de dissolution par l'individualisme : la Chine se distingue », pour Ular, « par sa capacité d'assimilation, son organisation biologique supérieure ; l'intervention européenne va la forcer à assimiler tout ce que l'Europe a acquis ³ ».

3. Parution en 1900.

Dans la même collection intitulée « Bibliothèque d'Histoire & de Géographie Universelles », l'on trouve notamment : « André Lefèvre, « professeur à l'École d'Anthropologie », *Les Gaulois, origines et croyances* » et « E. Sieurin, *Notre globe*. »

Sont « en préparation dans la même collection » au moment où paraît *L'empire du milieu* d'autres livres en lien avec l'Orient : *Le Monde Oriental* d'Elisée Reclus et une série de l'auteur de *L'empire du milieu* : *La Chine des Mandarins*, *La Chine des Lettrés*, *La Chine des Agriculteurs*⁴.

4. Jarry s'inspire paradoxalement (nous soulignons) de la présentation qui est faite dans la bibliographie de l'ouvrage d'Albert de Pouvourville d'un autre ouvrage portant le même titre, mais écrit par le marquis de Courcy et publié chez Perrin et Cie : « *Description géographique, précis historique, institutions sociales, religieuses, politiques, notions sur les sciences, les arts, l'industrie et le commerce*. ⁵ »

¹ *Ibid.*

² *Id.*, p. 1018.

³ *Id.*, p. 1017.

⁴ Quatrième de couverture de Albert de Pouvourville, *L'empire du milieu*, « avec 42 Figures dans le Texte et 2 Cartes », Schleicher, 1900.

⁵ *Id.*, p. 180 ; voir aussi *Id.*, p. 9 : « [...] nous pensons, après avoir esquissé ici en traits rapides et rares, mais précis et énergiques, les contours de la terre et de l'âme chinoises, pouvoir reprendre plus tard les titres les plus intéressants et les plus typiques de ce résumé et faire de chacun d'eux une étude plus complète et, dès lors, véritablement suffisante et initiatrice. »

5. Jarry réagit, par ce seul terme fortement mélioratif, au passage suivant, dressant l'éloge de l'ouvrage en cherchant à balayer les doutes de son auteur : « Personne ne saurait avoir la prétention, en deux cents pages, de décrire et de déterminer convenablement une race de quatre cent soixante millions d'hommes et une histoire de cinq mille années. J'ai cette prétention moins que tout autre, pour avoir contemplé, de très près, et fort longtemps, l'originalité puissante de cette race et la grandeur singulière de cette histoire ¹». Il est ainsi impossible selon Albert de Pouvoirville de pouvoir « résumer en si petit espace la religion, les traditions, les mœurs, les lois, les aspirations, l'âme enfin du plus grand et du plus ancien peuple de l'univers. ²»

6. Jarry fait référence à la phrase suivante : « [L]es tendances internationales actuelles contraignent la France à se tourner vers les choses de l'Extrême-Orient [...] ³».

Sur l'intérêt de Jarry pour la Chine, voir notamment la figure de « Valérius l'Asiatique » dans *Messaline*⁴.

Cet intérêt se cristallisera sous la forme du goût pour un ouvrage en particulier (Ma-touan-lin, *Ethnographie des peuples étrangers à la Chine*, traduit par le marquis Hervey de Saint-Denys), qui influencera (ne serait-ce qu'au travers du prisme du *Magasin Pittoresque*⁵) l'écriture de *Les Jours et les Nuits*⁶.

7. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, ajoutant le terme « absolu » dont il se sent particulièrement proche puisqu'il lui donne un large écho dans toute son œuvre : « [...] le problème apparaît formidable, quand l'étude se porte sur un peuple d'une civilisation antique, achevée, immuable désormais [...] ⁷».

Remarquons que Jarry évoque « la mode du pays plus loin que toute mémoire » dans *Messaline*⁸.

8. Jarry synthétise, par cette seule formulation, le passage suivant : « [...] le problème apparaît formidable, quand l'étude se porte sur un peuple [...] d'une civilisation antinomique à celle dont

¹ *Id.*, p. 7.

² *Id.*, p. 8.

³ *Id.*, p. 9.

⁴ Voir OC II, p. 93, pour ce qui est de sa description.

⁵ Voir Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV, 2008, p. 246.

⁶ Voir Maurice Saillet, « Note sur l'ethnographie d'un peuple étranger à la Chine », *Dossiers acénonètes du collège de Pataphysique*, n° 26 du 8 juin 1964, p. 11-14 et Sous-commission des révisions, « Nouvelles recherches sur l'ethnographie d'un peuple étranger à la Chine », *Subsidia Pataphysica*, n° 23, 2 mai 1974, p. 99-101.

⁷ Albert de Pouvoirville, *op. cit.*, p. 8.

⁸ OC II, p. 93.

on est imbu soi-même, qui découle de principes étranges, emploie des moyens et des raisonnements inusités et marche, depuis quatre mille ans, à l'encontre de toutes les conventions européennes. ¹»

9. Exagération ou erreur de lecture de Jarry, qui fait référence au passage suivant : « En 1110 avant Jésus-Christ, un édit régla l'uniformité d'un système de poids et mesures pour toute l'étendue de l'Empire, et quelques années après, sous le règne de Wou-wang, la boussole fut mise en pratique sur les bateaux et dans toutes les caravanes (les propriétés de l'aimant étaient connues depuis l'empereur Hoang-ti) ²».

Le souvenir de cette date provient de la lecture du passage suivant : « L'histoire documentaire et datée de l'Extrême-Orient remonte, suivant les travaux très consciencieux du P. Amiot, à 2637 avant Jésus-Christ. ³»

10. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « [...] une civilisation déjà éclairée, 2000 avant Jésus-Christ. À cette époque, [...] on *connaissait l'astronomie et le calendrier* [...] ⁴».

11. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, mettant une majuscule à « terre » et modifiant « aplatissement polaire » en « aplanissement aux pôles » : « *En 1000 avant Jésus-Christ, le premier code pénal fut institué [...]. À la même époque remontent la première fabrication de la soie, l'usage de la laque, la connaissance de la sphéricité de la terre et de son aplanissement polaire.* ⁵»

12. Jarry s'inspire (nous soulignons) du passage suivant : « *Quatre cents ans avant Jésus-Christ, les Chinois connurent les propriétés de la poudre à canon et employèrent les bouches à feu [...]* ⁶».

Jarry reviendra sur ce passage de *L'empire du milieu*, sans nommer cet ouvrage, dans sa chronique intitulée « Le Fouzi-Yama » parue dans le n° 5-6 de juin-juillet 1905 de *Poesia* : « On sait pourtant que l'invention de la poudre et des armes à feu remonte, chez les peuples extrême-orientaux, à la plus haute antiquité [...] ».

Cette précision concernant l'invention de la poudre se retrouve dans plusieurs relations de voyages comme dans *Le Tour d'Asie, tome II, L'Empire du Milieu* de Marcel Monier (Plon, 1899¹) :

¹ Albert de Pouvourville, *op. cit.*

² *Id.*, p. 118.

³ *Id.*, p. 117.

⁴ *Id.*, p. 118.

⁵ *Id.*, p. 118-119.

⁶ *Id.*, p. 119. Voir aussi Sophronius, *Catéchisme expliqué de l'Eglise gnostique*, fascicule I, Chamuel, 1899, p. 93.

« Les Chinois, chacun sait cela, furent de grands inventeurs [...]. Ils furent assurément des précurseurs : ils connaissaient la poudre alors que l'Europe barbare en était encore au bélier et à la catapulte [...] ».

13. Voir le chapitre VIII (« L'art en Extrême-Orient, Les bronzes »).

Voir aussi Onésime Reclus, *Lâchons l'Asie, Prenons l'Afrique, Où renaître ? Et comment durer ?* : « [...] la Chine, la grande, la magnifique, l'incomparable, la maternelle Chine, dont ils tirèrent jadis toute science, toute philosophie, toute lumière [...] »², *topos* véhiculé dans les publications contemporaines de *L'empire du milieu*.

14. Expression employée par Albert de Pouvoirville³.

Jarry se souvient aussi peut-être (nous soulignons) de sa lecture du *Catéchisme expliqué de l'Eglise gnostique* dont il rend compte dans *La Revue blanche* le 15 novembre 1900, à laquelle il cherche peut-être à donner un écho, même inaudible, ici : « Au milieu de cette humanité sauvage, la race de l'homme primitif ne fut-elle point conservée ? Oui, la tradition enseigne (et l'observation tend à confirmer la tradition), que en un certain lieu privilégié situé quelque part en Asie, quelques tribus de la race primitive furent conservées à peu près pures de tout mélange. [...] [L]e souvenir de leur premier état et de leur origine céleste était conservé, aussi ils se nommaient *les fils du Ciel*.⁴ »

15. Jarry s'inspire du passage suivant : « La race blanche, qui, à cause de son petit nombre et de son éloignement, est contrainte d'avoir, en Chine, recours à la puissance de ses engins de guerre et de destruction, rencontrera un obstacle vivant et perpétuel à son expansion, dans la personne de ces lettrés souriants, qui puisent dans la solidité de leur instruction et dans l'ancienneté de leurs doctrines la conscience de leur force morale et l'espoir de l'immortalité de leur résistance. »⁵

Une phrase de *Messaline* peut être très fortement mise en parallèle avec ce passage de *L'empire du milieu* : « L'Asiatique dressait, pour toute péroraison de sa défense, son innocence en robe d'or, dans l'attitude d'une idole rare, exotique et incompréhensible. »⁶

¹ Cité par Ninette Boothroyd et Muriel Détrie, *Le voyage en Chine, Anthologie des voyageurs occidentaux du Moyen Age à la chute de l'empire chinois*, Robert Laffont, collection Bouquins, 1992, p. 1272.

² Onésime Reclus, *Lâchons l'Asie, Prenons l'Afrique, Où renaître ? Et comment durer ?*, Librairie Universelle, 1904, p. 56.

³ Voir Albert de Pouvoirville, *op. cit.*, p. 164, 170 (notamment).

⁴ Sophronius, *op. cit.*

⁵ Albert de Pouvoirville, *op. cit.*, p. 98.

⁶ OC II, p. 95.

L' « idole » est « rare » et surtout « incompréhensible » justement parce qu'elle est « exotique ». Jarry définit ici, pour reprendre la formulation de Christine Montalbetti, « [u]ne nouvelle caractéristique définitionnelle de l'objet, qui consiste dans son caractère exotique ¹ ».

Si l' « idole » est incompréhensible, c'est bien évidemment parce qu'elle ne peut (ne saurait) être comprise, pas parce que son sens est absent : il se tient d'emblée hors champ non pas de la conscience mais de la catégorisation par quoi celle-ci s'exprime uniformément.

Et si l'Asiatique ne peut offrir en définitive de lui (car Jarry multiplie les stéréotypes concernant la figure qu'il est censé revêtir) une image que les schématismes qui fondent l'intellection puissent structurer au moyen d'une définition d'elle, d'elle en tant qu'image justement (ayant structure et formes auxquelles il est possible d'arracher un sens), alors son sens ne saurait de fait être envisagé au moyen des tours et détours que propose le langage (quel que soit le langage, du reste) : « [l]e caractère exotique de l'objet [...] subsume pratique picturale et pratique scripturale sous une même incompétence. Dans un cas comme dans l'autre, c'est toujours le motif de l'objet non *prévu* ² », donc, dans le sens qu'adopte Jarry, « rare », « qui compromet l'opération de consignation, et qui affecte aussi bien les moyens du lexique que ceux de la palette ³ ».

Si Jarry « remania » plusieurs fois *Messaline* entre mai 1899 et le 1^{er} juillet 1900⁴, il n'est pas permis toutefois d'affirmer avec certitude que *L'empire du milieu*, paru en 1900, eut sur ces remaniements un quelconque rôle, cela demeurant toutefois plausible, bien qu'on ne connaisse pas le mois exact de la parution de l'ouvrage de Pouvoirville.

Jarry évoquera de nouveau cette idée du caractère pacifique intrinsèquement constitutif de la figure de l'oriental, véritable *topos*, dans sa chronique intitulée « Le Fouzi-Yama » : « [...] les Chinois et les Japonais, sans doute, il y a deux mille ans, blasés sur l'usage meurtrier du salpêtre, en préféreraient faire emploi pour de bénins feux d'artifice. »

16. Jarry remplace « ; » par « , ».

17. Voir, à ce sujet, Albert de Pouvoirville, *La Chine des Mandarins*, Schleicher frères, 1901, p. 136-139.

18. Jarry remplace « ; » par « : ».

19. Voir Albert de Pouvoirville, *L'empire du milieu*, *op. cit.*, p. 83.

¹ Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Presses universitaires de France, collection Écriture, 1997, p. 40.

² *Id.*, p. 42.

³ *Ibid.*

⁴ Voir OC II, p. 723.

20. Ambroise Tardieu résume dans son *Étude médico-légale sur la folie* (Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1880) : « On donne le nom d'*hallucination* à des sensations spontanément perçues en l'absence de toute impression physique et de tout excitant extérieur des organes des sens. Les hallucinations ne diffèrent donc en réalité des sensations vraies que par le défaut d'objet ; mais à part la non-existence de l'excitant, la perception est aussi réelle dans les unes que dans les autres. ¹»

21. Jarry exprimera différemment cette idée dans l'*Almanach illustré du Père Ubu* de 1901² : « Il n'y a jamais eu de M. Krüger ; ses portraits, qui ne se ressemblent guère entre eux, ont un seul point commun : une barbe rayonnante ; et d'autre part nous sommes informé que les poils de ses cils lui poussent en dedans. Ce sont les caractères classiques du Soleil : M. Krüger n'est autre chose que le mythe solaire du *Guerrier*, dans les langues germaniques, *Krieger* ou *Kriiger*, lequel mythe on retrouve chez la plupart des peuples primitifs. »

Jarry renverse ici le mythe, le politisant de façon très forte, pour en réalité renouer avec son principe premier, tel qu'explicité par Bernard Deloche : « En s'appuyant sur une analogie entre le sens et la forme, [le mythe] sert à déformer notre perception du réel, qu'il nous conduit à voir autre qu'il n'est. Il tient son pouvoir subversif du fait qu'il se présente comme un pur énoncé factuel dissimulant un système sémiologique où le signifiant (la forme) sert à fonder le signifié (le sens). Il a pour effet de « naturaliser » le concept, de le convertir en essence, et tire sa pseudo-légitimité de ce qu'il transforme un événement en apparence anodin en une réalité inscrite de tout temps dans la nature des choses. Eminemment politique dans son principe, il déforme et inverse les rapports en se donnant pour une parole presque naïve (du latin *nativus*) et surtout dépolitisée. ³»

22. Ce terme est mis en évidence dans *La Revue blanche*, peut-être suite à une erreur d'impression, – en gras comme le titre de l'ouvrage dont il est question.

23. Ce terme signifie effectivement « guerrier » en allemand.

24. Jarry fait allusion à la venue le 24 novembre 1900 à Paris de Paul Krüger (1825-1914), président de la république du Transvaal et plus spécifiquement à la manière dont il fut acclamé par les personnes amassées à son passage, et ce lors de tout son voyage en France, avec une

¹ Ambroise Tardieu, *Étude médico-légale sur la folie*, deuxième édition avec quinze fac-similé d'écriture d'aliénés, Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1880 [1^{ère} édition 1872], p. 7.

² OC I, p. 590.

³ Bernard Deloche, *Mythologie du musée*, Le Cavalier Bleu éditions, collection Mytho, 2010, p. 38.

intensité de l'accueil que les journaux ont relatée de façon circonstanciée et qui fut perçue par les journalistes comme l' « expression légitime et sage d'un sentiment commun. »

Voir notamment l'article « Le président Krüger en France » publié dans *Le Temps* du 25 novembre 1900 : « Un fleuve d'homme courant sur les quais. Des remous les faisant sauter sur le toit des wagons, rebondir sur les bibliothèques des marchandes de journaux. D'autres hommes [...] couraient sur les routes. Et un seul cri, celui de : « Vive Krüger ! » [...] [C]e ne fut, pendant les vingt minutes que durèrent l'arrêt, qu'une longue acclamation d'une foule animée d'un enthousiasme indescriptible. [...] À peine M. Krüger est-il entré à l'hôtel que la foule pousse des acclamations telles que le président doit paraître à trois reprises sur le balcon. »

25. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, y trouvant même l'expression « bon gré mal gré » : « Bientôt le Chinois n'aura plus de place en Chine. [...] Et la race déborde ; *le jour où les Chinois seront trop serrés les uns contre les autres, bon gré mal gré, il leur faudra bien sortir de chez eux.* ¹ »

Jarry emprunte le terme « sages » au passage suivant (voir la note 26) : « [...] que prédirent les *sages* lettrés du temps des Ming [...] ² ».

26. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, qui se situe à l'extrême fin du livre (remarquons ainsi que la fin du compte rendu de Jarry épouse la fin de l'ouvrage d'Albert de Pouvourville, dans un souci affiché d'osmose entre les deux propos, le propos exégétique, développant le plus souvent une volonté de donner précisément la parole à l'auteur, par le biais des citations déguisées, cherchant à s'affirmer, au travers également de son ton louangeur, comme pleinement relié au propos de l'auteur), abandonnant le terme « formidable » dans la formulation « exode formidable », laissant de côté la formulation « renouvellera la face du vieux monde » ainsi que le terme « sages » qu'il utilise ailleurs (voir la note 25) et modifiant « sang des hommes » en « sang humain » : « Et c'est contre nous que le Japon rêve l'hégémonie en Extrême-Orient. Les deux frères ennemis se réconcilieront un jour ; et le Japon apprendra à la Chine ce qu'il sait lui-même. Ce jour-là, le péril jaune sera constitué de toutes pièces. La Chine aura trouvé à la fois des avertisseurs, des éducateurs et des guides. Et c'est le Japon qui mènera, à travers les steppes chinoises, sibériennes et russes, *l'exode formidable de six cents millions d'hommes* (que prédirent les *sages lettrés du temps des Ming*) et *qui renouvellera la face du vieux monde et changera la couleur du sang des hommes.* ³ »

¹ Albert de Pouvourville, *op. cit.*, p. 176.

² *Id.*, p. 177-178.

³ *Id.*, p. 177-178.

Sur cette idée de l'imminence d' « un soulèvement général et incoercible [sic] des cinq cents millions de Jaunes de l'Extrême-Orient ¹ », résumée sous l'appellation « *péril jaune* », lequel semble « toujours grandissant ² », voir l'article portant ce titre paru dans *Le Temps* du 26 avril 1901.

Voir également Albert de Pouvoirville, *La Chine des Mandarins*, *op. cit.*, p. 140-141 et Jean Hess, *L'Affaire Iukanthor, Les Dessous d'un protectorat* (Juven, 1900, p. IX), ouvrage dont Jarry rend compte.

¹ *Id.*, p. 174.

² *Id.*, p. 175.

3. 2. 4. De Pimodan, *Promenades en Extrême-Orient*.

Le Comte¹ de Pimodan² : *Promenades en Extrême-Orient*³ (Champion⁴).

À Shanghai les mendiants demandent l'aumône d'une étrange manière, en se suicidant aux portes des riches, à titre de protestation contre leur dureté⁵. Voilà une bonne extinction du paupérisme⁶.

À Yokohama et dans tout le Japon, ce qu'on appelle la langue franque, c'est l'anglais⁷.

Les tremblements de terre au Japon sont ainsi produits : il y a un gigantesque poisson sous le sol, tenu^A par Bouddha la tête sous une colonne de pierre. Quand les hommes sont méchants il le laisse frétiler de la queue. S'il la remue frénétiquement, on va jusqu'à ressentir une secousse comme du passage d'un lourd omnibus⁸.

Dans ce pays on chasse les canards avec un filet à papillons⁹ et on joue des drames^B très pathétiques¹⁰ sur de petits théâtres qui ont pour marionnettes des singes tenus en laisse et guidés à la baguette¹¹. Sur les grands théâtres, Danjuro et Kavakami, célèbres^C acteurs classiques, ne rêvent rien tant que d'imiter Mounet-Sully¹² et Sarah Bernhardt¹³.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901 (tome XXV, n° 196), accompagné des comptes rendus de *Le Singe, l'Idiot et autres gens* de W. C. Morrow, de *Le Semeur d'Idéal* d'Albert Fua, de *Le Ressuscité* de Fernand Hauser, de *Au palais de Circé* de Louis Ernault, et de *Au pays des Somalis et des Comoriens* de Lucien Heudebert. Ces six textes paraissent sous la rubrique « Les Livres » et sont situés aux pages 548 et 549. Dans le même numéro figurent les chroniques « La suppression du sabre » et « Les sacrifices humains du 14 juillet ».

Voici le relevé des variantes du manuscrit de ce texte qui figure avec celui du compte rendu de *Le Singe, l'Idiot et autres gens* de W. C. Morrow sur les feuillets 21-22 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. (sol) du Japon barré, tenu

B. pièces

C. *Ce mot est en add. interl.*

1. Le nom d'auteur inscrit sur la couverture est : « Le Commandant de Pimodan », Jarry remplaçant « Commandant » par « Comte ».

2. Claude de Pimodan (1859-1923) était comte, commandant, attaché militaire à la légation de France à Tokyo (de 1896 à 1898).

3. Le titre complet de cet ouvrage est : *Promenades en Extrême-Orient (1895-1898) De Marseille à Yokohama, Japon, Formose, Iles Pescadores, Tonkin, Yézo, Sibérie, Corée, Chine, Paris.*

Volume réunissant les souvenirs d'un séjour dans l'Extrême-Orient. Le premier chapitre, « de Marseille à Yokohama », note les haltes du voyage et les trois derniers chapitres sont consacrés à des excursions à Formose, au Tonkin, à Yeso, à Vladivostok, dans la Corée et à Pékin. C'est le Japon qui occupe la meilleure place¹.

Voir le compte rendu qui est fait de cet ouvrage dans la *Revue critique d'histoire et de littérature*².

4. Champion Libraire. Parution en 1900.

5. Jarry synthétise le passage suivant : « Les marchands chinois [...] donnent [aux mendiants] de temps en temps une sapèque pour s'en débarrasser, les envoyer geindre un peu plus loin, et surtout éviter qu'il ne prenne à quelqu'un d'eux la fantaisie de se suicider devant leur porte. En effet, par une bizarrerie des coutumes chinoises, le plus vilain tour qu'un pauvre hère, dégoûté de la vie, puisse jouer à un riche ennemi est de venir se donner la mort avec éclat au seuil de sa maison, en proclamant que l'avarice et la dureté impitoyable de ce mauvais riche l'ont réduit au désespoir. ³»

6. Ces deux passages illustrent la façon dont les mendiants incarnent véritablement (ce qui pousse Jarry à risquer cette formulation) la pauvreté : « On [...] est harcelé par des mendiants aux surprenantes infirmités et aux répugnantes misères [...] ⁴ » ; « [...] je dois ajouter que rien ne saurait donner une idée de l'affreuse misère des mendiants chinois. Toutes les déformations : ulcères, lèpres, hideurs qui peuvent torturer notre humanité calamiteuse apparaissent sur leurs corps demi-nus, et ils implorent la charité publique jusqu'au moment où ils meurent dans la rue. ⁵»

¹ Le Commandant de Pimodan, *Promenades en Extrême-Orient (1895-1898) De Marseille à Yokohama, Japon, Formose, Iles Pescadores, Tonkin, Yézo, Sibérie, Corée, Chine*, Champion, 1900, p. 87-248.

² *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome 52, juillet-décembre 1901, p. 140.

³ Le Commandant de Pimodan, *op. cit.*, p. 67.

⁴ *Id.*, p. 336.

⁵ *Id.*, p. 66.

7. Jarry synthétise le passage suivant, opérant principalement un montage de fragments puisés en son sein (nous soulignons) : « *L'anglais* est la langue étrangère la plus ordinairement parlée. Suivant une expression apportée d'Orient et un peu triste à des oreilles françaises, car elle rappelle d'autres temps, il est la « *langue franque* » de *Yokohama*, comme d'ailleurs de *tout le Japon*.¹ »

8. Jarry synthétise le passage suivant, opérant un montage de fragments puisés en son sein (nous soulignons ; voir la note 7) : « En général, l'ébranlement ne dépasse guère celui que produirait le *passage rapide d'un lourd omnibus* [...] Les vieilles légendes populaires expliquent les secousses sismiques de la manière suivante. Un *énorme poisson* est emprisonné *sous le sol* du Japon et, pour le tenir en repos, *Bouddha* lui a placé sur la *tête* une *colonne de pierre* que sa droite puissante maintient fortement appliquée. [...] – *Quand les hommes sont méchants*, Bouddha lève un peu la main, le poisson *frétille* et secoue la terre d'un coup de *queue* [...] »².

Remarquons que Jarry emprunte d'abord l'expression « sous le sol du Japon » à l'ouvrage (voir la variante A) avant de la resserrer en écrivant seulement « sous le sol », la précision étant effectivement superflue, Jarry débutant son paragraphe par : « Les tremblements de terre au Japon [...] ».

Promenades en Extrême-Orient paraît en 1900 et il est fort possible que Jarry ait lu cet ouvrage dès sa parution, étant donné son grand intérêt pour l'Orient et pour les livres de voyages en soi.

Aussi, dans *Le Surmâle*, Jarry évoque la « petite main » d'un « petit Bouddha », évocation qui peut se construire par rapport à celle de Pimodan, chez qui le Bouddha a une « droite puissante », et ce afin de montrer combien, selon l'auteur de *La Chandelle verte*, les contraires sont identiques, principe qu'il déclamera et mettra en pratique tout au long de son œuvre³.

9. Jarry synthétise le passage suivant, opérant un montage de fragments puisés en son sein (nous soulignons ; voir les notes 7 et 8) : « Pour la *chasse au canard*, les invités se postent au bord d'étroits fossés, puis, avec des « *filets à papillons* », cherchent à capturer les volatiles attirés par certains appâts. »⁴

10. Par cette formulation hyperbolique (voir la variante B qui montre l'accentuation recherchée), Jarry évoque le passage suivant : « En 1898, au théâtre simiesque d'Asakusa, une guenon faisait florès dans la petite pièce suivante. – Une jolie dame poursuit par monts et par vaux son très volage ami... L'ami traverse en barque une rivière, mais quand la pauvre arrive, une crue subite gonfle les eaux, le passeur a tiré sa barque sur la grève et est rentré dans sa maison. Elle frappe à

¹ *Id.*, p. 83.

² *Id.*, p. 104.

³ Voir OC II, p. 245.

⁴ Le Commandant de Pimodan, *op. cit.*, p. 136.

la porte, le batelier refuse de se déranger, puis, sur ses instances, sort, l'écoute, et, la trouvant jolie, lui demande, pour la passer, le prix que, d'après certaines légendes, un batelier du Nil osa réclamer de sainte Marie l'Égyptienne. Alors, elle pleure, supplie, sanglote avec des spasmes et des râles, mord rageusement son mouchoir et le déchire. Par respect pour notre grande tragédienne, je n'ose avancer qu'elle rappelle Sarah Bernhardt [...]. Finalement, le passeur restant inexorable, elle tente de franchir la rivière à la nage et se noie. [...] La jolie dame renaît sous les apparences d'un dragon et se cache dans une grosse cloche, où son amant la retrouve enfin. ¹»

11. Jarry synthétise le passage suivant, opérant principalement un montage de fragments puisés en son sein (nous soulignons ; voir les notes 7, 8 et 9), modifiant « dirigés » en « guidés » : « Une autre curiosité est le théâtre des *singes* dont les acteurs, *tenus en laisse* et dirigés à l'aide de *baguettes*, jouent à peu près dans les mêmes conditions que les *marionnettes*. ²»

12. Jean Sully Mounet, dit Mounet-Sully (1841-1916), acteur de la Comédie-Française, « celui qui Hamlet » dans l'*Almanach* de 1899.

Outre Œdipe dans *Œdipe* (d'après une traduction en vers de Jules Lacroix) de Sophocle, son rôle majeur est effectivement Hamlet dans *Hamlet, prince de Danemark*, adaptation en vers par Alexandre Dumas et François Paul Meurice de la pièce de Shakespeare.

Jarry écrit au sujet de ce rôle qui a fini par faire totalement corps avec son interprète dans « De l'inutilité du théâtre au théâtre » : « [...] Mounet et Hamlet n'ont pas semblables zygomatiques, bien qu'anatomiquement on croie qu'il n'y ait qu'un homme. ³»

Remarquons que Sarah Bernhardt (voir la note 10) a également incarné Hamlet.

13. Sarah Bernhardt (1844-1923), tragédienne, « celle qui Mède ⁴» selon l'*Almanach* de 1899, du fait de l'un de ses personnages marquants : Médée, personnage éponyme de la tragédie grecque d'Euripide produite en 431 a. J.-C.

Jarry évoque également Sarah Bernhardt dans sa chronique « Juno Salmo au nouveau cirque » dans *La Revue blanche* du 15 janvier 1902⁵ et, même indirectement, dans son compte rendu de *Théroigne de Méricourt* de Paul Hervieu puisque cette pièce est représentée au théâtre Sarah-Bernhardt dont elle était la directrice⁶.

Jarry s'inspire du passage suivant (nous soulignons) en le déformant toutefois, ce qui est exceptionnel eu égard à l'ensemble de ce compte rendu, lorsque l'on prend en considération les

¹ *Id.*, p. 196-197.

² *Id.*, p. 196.

³ OC I, p. 407.

⁴ *Id.*, p. 560.

⁵ Voir OC II, p. 334.

⁶ Voir *Id.*, p. 652.

autres passages qu'il synthétise (voir les notes 7, 8, 9 et 11) – Jarry faisant plus qu'énoncer une hyperbole, grandissant, peut-on penser, son sentiment éprouvé à la lecture, qui n'engage que lui, en vérité inscrite dans le tissu du texte, afin d'affirmer, renouant là avec les modalités de sa première période critique, que l'individualité du critique s'affirmant comme auteur jusqu'au sein de son compte rendu prime sur celle de l'auteur étudié : « Le plus *célèbre acteur classique* se nomme *Danjuro* et, si étrange que semble son jeu, il est impossible de ne pas lui reconnaître beaucoup de talent. Son rival, dans l'école réaliste, est *Kawakami* [...]. Kawakami connaît Paris ; il a vu *Mouret-Sully*. *Sarah Bernhardt*, Cleo, danseuse à l'Opéra, dont le portrait orne sa loge. Les pièces qui l'ont particulièrement frappé pendant son séjour dans notre pays, sont : *Œdipe-Roi*, la Dame aux Camélias et le Juif Polonais. Il compte revenir en France, pour l'Exposition de 1900, et espère que ses confrères parisiens lui feront quelque accueil. ¹ »

Notons que Jarry orthographe mal Kawakami, écrivant « Kavakami ».

Remarquons en outre que l'auteur du *Surmâle* ajoute de façon interlinéaire le terme « célèbr[e] » dans son compte rendu, alors que celui-ci appartient bien à l'ouvrage de Pimodan (voir la variante C).

¹ Le Commandant de Pimodan, *op. cit.*, p. 193-194.

3. 2. 5. Vedel, *Lumières d'Orient*.

Émile Vedel¹ : *Lumières d'Orient* (Ollendorff²).

Nouvelles de voyages à la Pierre Loti³, avec une préface de Loti⁴. Il n'y a rien dans ce livre qui ne soit très beau, mais ce n'est pas à cause du livre : Inde, fakirs⁵, apsaras⁶ ; Chine⁷ ; Vanikoro⁸ ; Tahiti⁹... Je crois que c'est nous, lecteurs, qui donnons quelque couleur au livre avec des souvenirs de peintures et d'autres livres. L'auteur doit le savoir mieux que nous, car çà et là, confus de notre peine, il ouvre à deux battants des guillemets¹⁰, et nous rencontrons bonnement un fragment du Ramayana¹¹, d'Hésiode¹² ou une légende polynésienne¹³. Il n'y a pas de tableaux de Gauguin¹⁴, mais M. Vedel pense assurément que cela fait mal aux yeux.

La préface de M. Pierre Loti est lisible, car nous n'y avons relevé qu'une fois en deux pages¹⁵ : « Exactitude rigoureuse¹⁶, prime jeunesse, ineffaçable empreinte¹⁷, arcanes profonds, valeur rare¹⁸. »

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} décembre 1900 (tome XXIII, n° 180), avec les comptes rendus de *Supériorité des animaux sur l'homme* de Philippe Maréchal, de *Les Femmes arabes* d'Hubertine Auclert et de *Le Golf en Angleterre et les Golf-Clubs de France* de F.-W. Mariassy. Ces quatre textes paraissent sous la rubrique « Les Livres : Varia », p. 548-550, et sont accompagnés du compte rendu de *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre* de Rachilde publié lui sous une sous-rubrique différente. Les manuscrits de ce texte et du compte rendu de *Le Golf en Angleterre et les Golf-Clubs de France* de F.-W. Mariassy figurent sur les feuillets 61 et 62 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet.

1. Émile Vedel (1858-1937), collaborateur au journal *L'illustration*, fut camarade de promotion de Pierre Loti, qui fut comme lui officier de marine.

Écrivain, il signa notamment *Nos Marins à la guerre, Sur Mer et sur Terre*, ouvrage dans lequel il cherche à montrer (et les intonations du passage cité entrent en résonnance avec toute son œuvre) combien, « entre tant de héros auxquels la Patrie devra son salut, nos marins méritent une place d'honneur ; non seulement pour avoir versé leur sang avec une générosité que nul n'a surpassée, mais peut-être encore davantage à cause de la part qui leur revient dans la reconquête du territoire, œuvre qu'il eût été impossible d'entreprendre sans eux. ¹»

2. Ollendorff, Société d'éditions littéraires et artistiques. Parution en 1900 (et non en 1901, comme indiqué sur l'ouvrage).

3. Cette filiation est rêvée par l'auteur : « Je n'ai cependant pas la prétention de raconter un second Mariage de Loti. Je ne saurais rien ajouter à ce chef-d'œuvre, et je n'aurais pas, comme mon grand ami, l'art de séduire tout un monde par la très simple histoire des jours délicieusement monotones vécus là-bas, dans l'enchantement que la nature inspire à la jeunesse. ²»

Elle est pour Vedel rendue effective par le biais de la préface ; s'adressant à Loti en réponse à sa préface, Vedel écrit en effet : « Sous la sauvegarde de votre nom, inscrit ici en souvenir d'amitié déjà ancienne et en hommage de grande admiration, mon petit livre va paraître. Votre préface lui servira de talisman auprès de ceux qui vous aiment. ³»

4. « Loti, celui qui renaude » (*Almanach* de 1899) est le pseudonyme de Julien Viaud (1850-1923). Romancier, il fut membre de l'Académie française (1891).

Jarry le mentionne parmi les académiciens à éliminer. Véritable tête-de-turc de Jarry qui lui dédie le chapitre XXX de *Faustroll*, utilisant, afin de les moquer allégrement, des passages de *Le Livre de la pitié et de la mort*⁴. « [P]etit cul-de-jatte » de « l'île Flagrante » (*Faustroll*), Jarry moquant sa petite taille telle que décrite par Léon-Paul Fargue : « Quand il se leva, je vis qu[e Loti] avait le

¹ Émile Vedel, *Nos Marins à la guerre, Sur Mer et sur Terre*, « avec 9 cartes dans le texte », Payot, 1916, p. 19.

² Émile Vedel, *Lumières d'Orient*, Ollendorff, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1900, p. 242.

³ *Id.*, p. V.

⁴ Voir Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien*, « roman néo-scientifique », édition [établie et] annotée par une transcommission exceptionnelle du Cymbalum pataphysicum, [Sermiers], Cymbalum pataphysicum [Collège de Pataphysique], 1985.

buste long, de toutes petites jambes pas très bien faites, et qu'il portait de hauts talons pour se grandir. ¹»

Voir aussi le chapitre XXXI de *Faustroll* toujours où il est également mentionné par le biais de l'adaptation musicale de Reynaldo Hahn : *L'Île du rêve : idylle polynésienne en 3 actes*.

5. Jarry fait allusion au chapitre « Rencontre de Fakirs (Inde) ²».

6. « [...] les gracieuses Apsaras sont là, au pied des portiques effrayants, vous encourageant de leur sourire contenu. ³»

Jarry fait également allusion au chapitre « Les Apsaras ⁴».

Nymphes sorties de la mer dans la mythologie indienne, et destinées, par leurs danses, à magnifier le paradis d'Indra, roi des dieux.

7. Jarry fait allusion au chapitre « Un jour de Têt à Canton (Chine) ⁵».

8. Cette île est seulement évoquée à travers la présence d'une autre île : « [...] l'île de Tucopia voisine de Vanikoro [...] ⁶».

9. Jarry fait allusion au chapitre « Tabou (Tahiti) ⁷».

10. Il faut rapprocher ce passage de la formulation du « Linteau » des *Minutes* comme quoi les lecteurs « s'étonneront du manque de maintes citations congrues ⁸».

Sur les citations, en réalité relativement peu nombreuses, outre celles mentionnées par Jarry (voir alors les notes correspondantes), voir *Lumières d'Orient*, *op. cit.*, p. 19-20 (« Rig Veda ⁹»), *Id.*, p. 62 (Spinoza et Descartes), *Id.*, p. 20 (« Kimara Sambhava¹⁰ de Kalidasa¹¹ »). Vedel mentionne également Paul Carus, *the Gospel of Bouddha*, Chicago, 1895¹².

¹ Léon-Paul Fargue, *Épaisseurs* suivi de *Vulture*, préface de Jacques Borel, Gallimard, collection Poésie / Gallimard, 1971, p. 71.

² Émile Vedel, *Lumières d'Orient*, *op. cit.*, p. 1-34 ; voir également *Id.*, p. 66-67.

³ *Id.*, p. 111-112.

⁴ *Id.*, p. 102-104.

⁵ *Id.*, p. 150-208.

⁶ *Id.*, p. 198.

⁷ *Id.*, p. 279-308.

⁸ OC I, p. 171.

⁹ L'orthographe exacte est Rig-Véda. C'est une collection d'hymnes sacrés de l'Inde antique.

¹⁰ L'orthographe exacte est *Kumārasambhava* ou *Kumara-Sambhava*. Voir, à ce sujet, Dir. C. R. Devadhar, *Kumārasambhava of Kalidasa*, Motilal Banarsidass, 1996.

¹¹ L'orthographe exacte est Kālidāsa.

¹² Voir Émile Vedel, *Lumières d'Orient*, *op. cit.*, p. 42-51.

Il semble que Jarry ait construit sa remarque autour de cette formulation : « Pour répondre exactement à votre question, il faudrait, monsieur, que j'entre dans de très longues citations de textes [...] ¹».

11. En réalité, Vedel ne cite aucun passage du Ramayana.

Jarry fait référence au passage suivant : « Cette vieille histoire, où l'on retrouve les mythes les plus anciens de la race aryenne, fut jadis contée par Valmiki, l'ermite très saint. C'est lui qui transcrivit l'épopée sacrée du Ramayana en 25000 distiques ou *slokas*. Il passait pour l'inventeur de ce mètre que Brahma lui avait enseigné. Toute la décoration d'Angkor-Wat est inspirée du Ramayana. ²»

12. « Dans « Les Travaux et les Jours », Hésiode dit comment Zeus forma une femme, Pandore, en pétrissant de la terre avec de l'eau [...] ³».

13. « [...] dans les légendes polynésiennes, Kahiki est un terme général qui signifie « les îles éloignées » [...] ⁴».

Il semble ici également que Jarry fasse allusion à la préface de Loti : « Les traditions des peuplades de là-bas, bientôt disparues, tout ce que vous avez pu recueillir sur les arcanes profonds de leurs origines, est d'une valeur rare, au point de vue documentaire. Mais surtout il se dégage de ces légendes, bien mieux que de mon petit livre cité par vous, un peu du mystère et du charme à jamais inexprimé de cette Polynésie [...] ⁵».

14. Remarquons que cette critique est curieuse, vu que *Lumières d'orient* n'est pas illustré.

Jarry éprouve une forte admiration pour Gauguin (1848-1903) depuis qu'il a fait sa connaissance à Pont-Aven en 1893⁶.

Cet intérêt pour Gauguin caractérisait alors un élan commun (notamment) à lui et à Léon-Paul Fargue, et doit être replacé dans un élan plus vaste, ainsi que le résume ce dernier : « [...] nous aimions les poèmes de Wilde, les Préraphaélites anglais, le « Yellow Book », les

¹ *Id.*, p. 64.

² *Id.*, p. 105.

³ *Id.*, p. 260.

⁴ *Id.*, p. 228.

⁵ *Id.*, p. XI.

⁶ Voir James Kearns, « Wielding the Axe : Jarry and Gauguin in 1893 », *Symbolist Landscapes. The Place of Paintings in the Poetry and Criticism of Mallarmé and his Circle*, Londres, The Modern Humanities Research Association, 1989, p. 145-163.

dessins de Beardsley, les livres de Marcel Schwob, les tableaux de Whistler, de Lautrec, de Van Gogh et de Gauguin, les aquarelles de Charles Conder...¹».

15. Le « laisser-aller ignorantin de Pierre Loti² » était souvent raillé dans les petites revues, et notamment dans *Le Mercure de France*, mais il semble que Jarry s'inspire ici précisément de deux épilogues de Remy de Gourmont.

Le premier, intitulé « Monsieur Loti³ » et publié dans *Le Mercure de France* de juillet 1896, commence par ces mots : « Comment a-t-on pu si longtemps confondre M. Loti avec un bon écrivain ? En une [...] page récente [...] où il semble avoir voulu déployer toute sa richesse, il accumule avec la simplicité sereine d'un tapissier d'art ces splendeurs de catalogue (soldes automne).⁴ » Suit, en colonne, établie par Gourmont, la liste de vingt-deux expressions pourvues de termes hyperboliques (comme « invraisemblablement magnifiques », « inimaginables », « somptueux », « rare »...) soulignés par le biais de l'italique. Gourmont clôt cette liste, de manière frappante, par : « Etc., etc., etc., etc., etc.⁵ ».

Le second épilogue est presque similaire. Intitulé « Petites Études de stylistique : M. Loti, II⁶ » et publié dans *Le Mercure de France* d'août 1897, il débute ironiquement par ces mots : « Nouveau choix d'épithètes interchangeables tiré des œuvres diverse de cet excellent écrivain.⁷ » Suivent, en colonne, de la même manière que pour le premier épilogue, quarante-cinq expressions remarquables.

16. Jarry puise (nous soulignons) dans le passage suivant (voir aussi les notes 17 et 18) : « [...] je serais incapable, je vous assure, de rien ajouter à vos descriptions, qui me semblent avoir à la fois l'*exactitude rigoureuse* et, par instants, je ne sais quelle imprécision soudaine pour les prolonger indéfiniment en profondeur⁸ ».

17. Jarry puise (nous soulignons) dans le passage suivant (voir aussi les notes 16 et 18) : « Car ces archipels lointains, où j'ai passé des années de ma *prime jeunesse*, ont laissé en moi comme en vous leur étrange et *ineffaçable empreinte*⁹ ».

¹ Henry J.-M. Levet, *Poèmes précédés d'une Conversation de MM. Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud, Deux Poésies. – Le Drame de l'Allée. – Le Pavillon (avec la préface d'Ernest La Jeunesse). – Cartes postales. Portrait par Müller, La Maison des Amis des Livres, 1921, p. 16.*

² Propos cité dans BOURRELIÉ, p. 150.

³ Voir *Le Mercure de France*, n° 79-81, tome XIX, juillet-septembre 1896, p. 148-149.

⁴ *Id.*, p. 148.

⁵ *Id.*, p. 149.

⁶ Voir *Le Mercure de France*, n° 91-93, tome XXIII, juillet-septembre 1897, p. 332-333.

⁷ *Id.*, p. 332.

⁸ Émile Vedel, *Lumières d'Orient, op. cit.*, p. IX.

⁹ *Id.*, p. X.

18. Jarry puise (nous soulignons) dans le passage suivant (voir aussi les notes 16 et 17) : « Les traditions des peuplades de là-bas, bientôt disparues, tout ce que vous avez pu recueillir sur les *arcanes profonds* de leurs origines, est d'une *valeur rare*, au point de vue documentaire ¹».

¹ *Id.*, p. XI.

4. Le pittoresque quant à l'humain.

4. 1. Figure du lointain : Vignola, *Toutes les femmes*.

Amédée Vignola¹ : *Toutes les femmes*² (Méricant).

Étude morale et physique³ des diverses races de femmes modernes⁴ ; plutôt moins morale que physique, car le premier volume réunit cent études académiques de dames point vêtues⁵, depuis la Française affinée⁶ jusqu'à la femme zoulou. L'auteur semble avoir mis en œuvre, tant dans sa psychologie que dans ses illustrations, des documents très précis⁷, plus intéressants encore pour l'artiste⁸ que pour le curieux, mais nous n'avons pu les vérifier tous, du moins en ce qui concerne la femme zoulou⁹.

Ce compte rendu inédit fut probablement écrit en mai 1901. Son manuscrit figure à la suite de celui du compte rendu de l'œuvre de Mgr Spalding sur le feuillet 42 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet.

1. Amédée Vignola fut éditeur de revues artistiques : il publia et dirigea notamment *L'Étude académique*, « revue artistique illustrée », contenant des « documents humains » (n° 1-240, 1904-1914), autrement dit des photographies et des nus.

Il fut attentif à généraliser la pratique de l'étude photographique et du portrait d'après nature comme en témoigne son ouvrage intitulé *Le Modèle vivant, recueil de 225 études photographiques d'après nature exécutées par la maison Eugène Pirou* qu'il fit paraître chez Méricant en 1904.

L'on sait que Jarry s'est tenu dans une distanciation ironique et froide, sinon méprisante du moins dubitative face à la photographie, suivant, en cela, la pensée de Remy de Gourmont qui affirme dans un épilogue : « L'image photographique [...] représente un moment immuable. Elle est morte. Elle est pire : elle est fausse, à moins qu'il ne s'agisse d'objets rigides et qu'on ne lui demande que des figures linéaires. ¹ »

2. *Toutes les femmes* comprend trois tomes, tous publiés chez Méricant.

Les deux premiers paraissent en 1901, le dernier en 1904.

Jarry rend compte ici du premier volume sous-titré « Femmes d'Europe (avec 100 dessins de l'auteur) ».

Le second est sous-titré : « Orient et Afrique ».

Le troisième : « Extrême-Orient et Amérique ».

3. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), modifiant « portrait graphique » en « [é]tude [...] physique » : « [...] nous porterons toute notre attention sur l'*étude morale*, complètement indispensable au portrait graphique qui, sans elle, serait dépourvu d'intérêt. ² »

Notons que l'auteur utilise ailleurs l'expression « ces études ³ ».

4. Jarry, animé d'un effort aigu de synthèse, fait référence au passage suivant au sein duquel Vignola justifie son travail (nous soulignons ; voir aussi la note 4) : « S'il est généralement admis que deux êtres de *race* distincte présentent des dissemblances physiques parfois très grandes, personne, à notre connaissance, n'a tracé un tableau complet des modifications que l'habitat, le milieu, l'éducation, les mœurs et surtout les modes, ont fait subir aux formes humaines, de l'antiquité à nos jours. C'est à ce travail que nous consacrons ce livre. Si nous y traitons spécialement de la *femme*, c'est parce qu'elle est non seulement, par la souplesse de sa constitution,

¹ Remy de Gourmont, *Épilogues, Réflexions sur la vie, volume complémentaire, 1905-1912, Mercure de France*, 1913, p. 52.

² Amédée Vignola, *Toutes les Femmes, Études, Tome premier, Femmes d'Europe*, Albert Méricant, 1901, p. XI-XII.

³ *Id.*, p. XI.

plus sujette que l'homme aux déformations matérielles, qu'elle est le moule où se fondent les humanités, mais encore parce qu'une étude complète du monde féminin est le plus sûr exposé de la vie *physique et morale* des peuples de la terre et que, pour juger une société, il suffit de savoir le rang que la femme y occupe. ¹»

5. Un passage de l'opérette *Léda* (« Tyndare : Il en est des brunes, des rousses, [...] / À toutes va notre désir. / La noire, la jaune ou la blanche / [...] Sur terre il n'y a qu'à choisir ²») et plus encore le fragment I de la plaquette publiée en 1957 d'après le manuscrit de Tristan Tzara (« Il en est des brunes, des rousses / [...] Et des noires comme la poix / Et couleur de cire / À la chair de flamme ou de bois / Il en est de roses, de pâles / Et des noires comme la poix ³») peuvent être mis en parallèle avec l'ouvrage de Vignola.

Néanmoins, si la « genèse de *Léda* » nous échappe presque totalement, comme le souligne Bernard Le Doze⁴, l'on peut penser que la rédaction de cette opérette s'effectua – avec Berthe Danville – autour de 1899-1900.

Aussi n'est-il pas permis d'affirmer avec certitude que son écriture a pu être influencée par la lecture du premier volume de *Toutes les Femmes* dont le compte rendu (resté inédit) date probablement de mai 1901.

6. La gravure de la « Parisienne (Faubourienne [...]) » est située dans Amédée Vignola, *Toutes les Femmes, Études, Tome premier, Femmes d'Europe*, Albert Méricant, 1901, p. 219, celle de la « Bourgeoise de Paris » dans *Id.*, p. 223, celle de la « Parisienne Mondaine » dans *Id.*, p. 227.

Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons) qui concerne les « [p]arisiennes » : « [...] quant à son corps, les proportions en sont d'une élégance remarquable, la taille est *gracieuse*, les formes accusées *sans lourdeur*, les attaches *déliçates*, le modelé des chairs souvent admirable. Grâce à son sens parfait de la forme et de la couleur, elle se fait à volonté *mince* ou *replète* [...]. ⁵»

7. Jarry fait référence au passage suivant : « Nous croyons superflu d'exposer par le détail le soin patient que nous avons mis à recueillir et classer les documents mis en œuvre dans ces pages. Ceux qui ont bien voulu s'intéresser à nos travaux savent la sûreté de la méthode d'investigation qui les prépare [...]. ⁶»

¹ *Id.*, p. IX-X.

² OC II, p. 57.

³ *Id.*, p. 717.

⁴ Voir *Id.*, p. 709.

⁵ Amédée Vignola, *op. cit.*, p. 218-221.

⁶ *Id.*, p. XI.

8. Vignola utilise ce terme pour se définir. Il écrit par exemple : « notre bonne foi d'artiste convaincu » et « [notre] probité artistique ¹».

9. La gravure représentant la « femme zoulou » est située dans *Id.*, p. 9.

¹ *Ibid.*

4. 2. Figure du proche.

4. 2. 1. Alfred Capus, *La Bourse ou la Vie*.

Alfred Capus¹ : *La Bourse ou la Vie* (éditions de la Revue blanche).

Sous couverture en couleurs de Cappiello², voici, publiée, cette pièce dont on a constaté ici même³ et à plusieurs reprises le grand et mérité succès⁴. Tous ceux qui l'ont applaudie au théâtre du Gymnase voudront savourer à loisir la cause de leur joie, et ceux qui par quelque hasard n'y assistèrent point répareront leur absence. Cette œuvre d'excellent théâtre trouvera de fervents lecteurs jusque chez ceux qui haïssent le théâtre : ils s'apercevront que le théâtre publié, au moins celui d'Alfred Capus, est encore le plus merveilleux roman de mœurs. C'est un roman d'où l'auteur a élagué tout ce qui empêcherait la vie légère⁵ et humaine de ses personnages, et d'où il s'est effacé lui-même, si c'est s'effacer que ne laisser que son esprit. Nous avons déjà rencontré d'analogues héros dans un roman récent de M. Capus⁶ : avec un tact sans pareil il les a entièrement transposés ; car ces chères fripouilles qui nous confient, dans le tête-à-tête de la lecture, leurs amusantes canailleries – des canailleries de tout premier ordre, dirait le financier Brassac⁷ – se manifesteraient au théâtre un peu trop cyniquement vilaines. Il y a là du monde qui les regarde, – il y a même beaucoup de monde au Gymnase. Aussi Mme Herbaut refuse-t-elle le chèque de l'adultère⁸, Brassac paye-t-il⁹ son pouf¹⁰ et Herbaut ne s'engage-t-il point, la seconde fois du moins, dans des affaires véreuses¹¹. Ne soyons pas moins spirituels que les très spirituelles créatures de M. Capus en leur demandant ce qu'elles feraient s'il n'y avait personne.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1901 (tome XXIV, n° 186), sous la rubrique « Les Livres : Le Théâtre », p. 394-395. Dans le même numéro paraissent les chroniques « À propos d'un album », « M. Faguet et l'alcoolisme », « Prestations en nature », « Les plus forts hommes » et « Le mardi gras ».

1. Alfred Capus (1858-1922), auteur dramatique, romancier, journaliste (il fut rédacteur en chef du *Figaro* et écrivit dans *Le Clairon* sous les pseudonymes Canalis et Graindorge). Il fut membre de l'Académie française élu en 1914.

2. Leonetto Cappiello (1875-1942), dessinateur, auteur d'affiches publicitaires et peintre d'origine italienne, naturalisé français.

3. Jarry fait référence au compte rendu d'André Picard de *La Bourse ou la Vie*, écrit à l'occasion des représentations de cette pièce au théâtre du Gymnase et paru dans le numéro du 1^{er} janvier 1901 de *La Revue blanche*¹ au sein de la rubrique « Le Théâtre », et notamment à la phrase suivante : « Au théâtre du Gymnase, *la Bourse ou la Vie*, comédie de M. Alfred Capus, brièvement analysée ici même la quinzaine dernière et dont on a dit le si rare mérite, continue de triompher. ² »

4. Henry Fouquier témoigne de ce succès de représentation et sa longue critique dithyrambique et circonstanciée dans *Le Figaro* du 5 décembre 1900 l'assoit : « Un très grand succès a récompensé justement le très grand talent que l'auteur a montré dans cette œuvre, de sagesse riante et gaie, pleine d'observations plaisantes et traduites en un dialogue étincelant, – et aussi le soin que le théâtre a mis à la monter. De jolie mise en scène, elle est excellemment jouée. [...] Il me paraît certain que le Gymnase tient un gros succès. »

5. Allusion de Jarry au compte rendu d'André Picard paru dans *La Revue blanche* le 1^{er} janvier 1901 auquel il fait déjà allusion précédemment dans ce compte rendu (voir la note 3) : « [Cette pièce] s'ajoute, après tant d'autres, admirées, aimées, à une œuvre qui peut compter parmi les plus exquises, les plus originales et, sous son apparence légère, les plus « importantes » du théâtre contemporain ³ ».

Remarquons que Henry Fouquier et Gustave Geffroy rendent compte de cette pièce au moment de sa représentation le 4 décembre 1900 au Gymnase en des termes comparables.

Fouquier écrit dans *Le Figaro* du 5 décembre : « [...] le premier acte, tout particulièrement, est d'un dialogue tel qu'il peut passer pour un modèle du ton de la comédie légère et gaie. [...] La comédie est gaie, de fond et de forme [...] ».

Geffroy écrit quant à lui au sein de la *Revue universelle*, dans un compte rendu qui entre en résonance avec celui de Jarry : « Le titre de la comédie jouée au Gymnase pouvait servir d'enseigne à une action dramatique, terrible, farouche, comme il s'en joue dans la forêt sociale, où

¹ Voir *La Revue blanche*, tome 24, janvier-avril 1901, p. 64-66.

² *Id.*, p. 64.

³ *Ibid.*

chacun est à la fois chasseur et gibier, mais le nom de l'auteur de *Rosine* annonçait un champ de bataille moins tragique, et d'avance le spectateur pouvait s'attendre à des scènes d'allure légère, à des dialogues d'une charmante philosophie souriante et désabusée. [...] Les personnages de *La Bourse ou la vie* sont des fantoches souriants et discrets, figurants habituels de la vie parisienne. ¹»

6. Jarry fait allusion au roman d'Alfred Capus *Qui perd gagne* paru chez Ollendorff en 1890, et plusieurs fois réédité.

Une édition agrémentée de dessins de René Lelong gravés sur bois par G. Lemoine paraît chez Ollendorff en 1900. C'est peut-être à cette édition précisément que Jarry fait allusion, qualifiant ce roman de « récent ».

7. Jarry fait référence à une parole de Brassac (acte II, 1^{er} tableau, scène V) de *La Bourse ou la Vie* : « Nous ne ferons que des spéculations de tout premier ordre... ²»

8. Jacques Herbault s'associe au financier Brassac, plongeant dans l'illégalité sans le savoir. « Jacques n'apporte pas un sou. Mais il apporte ce dont Brassac a le plus besoin, la considération. Grâce à lui, Brassac entr[e] dans le vrai monde », commente Fouquier au sein du *Figaro* (voir la note 4). Brassac s'enfuit à Bruxelles et, ne pouvant pas répondre de ses actes, c'est Herbault que l'on emprisonne. La femme de ce dernier, Hélène, en désespoir de cause, va trouver le banquier Le Houssel, et ce afin d'obtenir l'argent nécessaire pour que son mari puisse sortir de prison³. À Le Houssel qui annonce à Hélène : « Ce chèque de trois cent mille francs dont vous avez besoin, je vous le donnerai, mais à une condition, c'est que vous viendrez le chercher chez moi ⁴», celle-ci répond d'abord, explicitant les sous-entendus : « Vous désireriez que je trompe... que je trompasse... on doit dire que je trompasse, c'est plus correct, mon mari avec vous, en échange du service que je vous ai demandé ⁵», avant de s'insurger : « Sortez, vous et votre chèque ! Je ne veux pas vous dire de mots trop durs parce que nous avons eu de bons rapports jusqu'ici, mais je vous prie de sortir et de ne plus revenir jamais ! ⁶»

9. Jarry fait référence à cette phrase de la comtesse dans la scène XII de l'acte IV : « Vous êtes en prison pour avoir fait ce qu'on appelle en français un pouf ? ⁷»

¹ *Revue universelle*, Librairie Larousse, 1901, p. 39.

² Alfred Capus, *Théâtre complet, II, Petites Folles, La Bourse ou la Vie, La Veine*, Fayard, 1919, p. 197.

³ Voir *Id.*, p. 247-252.

⁴ *Id.*, p. 248.

⁵ *Id.*, p. 250.

⁶ *Id.*, p. 251.

⁷ *Id.*, p. 281.

10. Jarry fait référence au passage suivant de la scène XII de l'acte IV (voir aussi la note 9) : « La Comtesse. [...] un pouf ?... [...] C'est-à-dire pour avoir perdu à la Bourse ou dans des opérations véreuses... Brassac. Vous connaissez admirablement la langue française, ma chérie... La Comtesse. Laissez-moi continuer... pour avoir perdu de l'argent qu'on vous avait confié...¹ »

11. Comme le remarque Fouquier dans son article du *Figaro* (voir la note 4) : « [...] dans cette aventure, où le triste argent joue le premier rôle, il n'y a même personne de ruiné. »

¹ *Ibid.* Cette expression est répétée plusieurs fois : voir *Id.*, p. 221, 224, 283.

LE CAMELOT¹

En réalité le camelot est l'héritier direct de Tabarin, le pâtre au chapeau² protégé des tréteaux³ de la place Dauphine⁴, et du sieur de Mondor⁵, le disert charlatan. Le premier lui a légué ses gestes et bons mots, le second sa faconde scientifique, laquelle le camelot a pris soin de mettre au courant des progrès modernes⁶, c'est-à-dire qu'il y a ajouté partout l'électricité et supprimé à peu près tout le reste⁷, car il sait que ses auditeurs, passants, sont pressés⁸.

Il ne se soucie guère de sa généalogie ni de son étymologie. Cela lui est assez égal que le camelot, étoffe, ait été, il y a quelques cents ans, de poil de chèvre, vendu pour du chameau⁹, et qui prenait de mauvais plis¹⁰, d'où il résulte qu'on appela camelote toute marchandise de piètre qualité¹¹.

À peine a-t-il conscience qu'en argot cameloter signifie voler¹², et encore est-ce au coudoisement des sergots¹³ qu'il doit de s'en apercevoir.

Il a un autre aïeul plus immédiat, ce long et maigre monsieur, le diable selon toute vraisemblance, qui acheta un jour à un certain Pierre Schlemihl son ombre, en exhibant de sa grande poche des chevaux tout harnachés¹⁴, un télescope¹⁵ et la bourse inépuisable¹⁶ de Fortunatus. À son exemple, le camelot fait tinter dans sa profonde et crie sur les boulevards des pièces de vingt francs à dix centimes, étrennes économiques de nos concierges. Cet être famélique dispense avec libéralité tous les trésors. Devant M. Prudhomme répliquant à son fils, désireux d'un automobile, qu'il lui en paiera un « quand ça ne coûtera plus que vingt-neuf sous », le camelot surgit et remonte avec une clé la trépidante ferraille.

Le camelot fleurit de même sorte et dans la même saison que l'arbre de Noël. Pendant quelques semaines il couvre l'asphalte de ses jouets multicolores. Le camelot est une plante annuelle.

Il conquiert Paris, périodiquement, tout à fait comme des explorateurs anglais vont civiliser des sauvages. Il débarque sa cargaison de bimbeloterie découpées dans de vieilles boîtes de sardines et la troque contre de la poudre d'or, qui n'est autre chose que le billon¹⁷, chez les naturels de la Seine. Il évangélise d'abord, au moyen du boniment, deux ou trois insulaires de l'Île-de-France, jusqu'à ce qu'entouré, on ne le distingue plus.

La foule grossit aussitôt, car il commence à prendre presque l'importance d'un chien écrasé¹⁸. Émue¹⁹ et rendue accessible à tous les bons sentiments, elle ne résiste plus quand il l'interroge avec autorité : « Demandez le phoque ! Qui n'a pas son cochon ? »

Ce texte paraît dans Ed. Octave Uzanne, *Figures de Paris, ceux qu'on rencontre et celles qu'on frôle*, illustrations de Victor Mignot, Floury, 1901¹, p. 21-22.

C'est un volume grand in-4, tiré à 218 exemplaires pour les Bibliophiles indépendants. L'ouvrage entier comporte 140 pages et contient notamment les contributions, parmi les connaissances de Jarry, de : Franc-Nohain, Gustave Kahn et Charles-Louis Philippe. L'on peut consulter un reprint de la contribution de Jarry dans *L'Étoile-Absinthe*².

Edmond Pilon (1874-1944) fut le maître d'œuvre de l'ouvrage. Il écrit le 11 octobre 1900 à l'auteur du *Surmâle*, sollicitant sa participation : « M. Octave Uzanne m'a chargé de lui trouver plusieurs collaborateurs susceptibles de bien vouloir écrire, chacun, une "Silhouette" sur les types parisiens connus de l'atelier, de la promenade, de la rue, etc. »

L'on pourrait penser que la figure du Camelot est spontanément choisie par Jarry, étant donné son compte rendu de *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre* de Rachilde inséré dans *La Revue blanche* du 1^{er} décembre 1900 où le camelot est évoqué par le biais de la pièce *Le Vendeur de soleil* et

¹ Les épreuves de son texte furent envoyées à Jarry le 10 février 1901.

² Voir *L'Étoile-Absinthe*, tournées 91-92, « Colloque Jarry 2001 », Les Cahiers iconographiques de la Société des amis d'Alfred Jarry, 2001, p. 78-81.

vu l'intérêt – déjà ancien – exprimé par Jarry pour cette pièce, comme en témoigne sa lettre à Alfred Vallette du 27 mai [18]94¹ où il parle de sa volonté d'en rendre compte pour *L'Art littéraire*.

Mais en réalité cette figure fut imposée à Jarry comme le montre une lettre de Pilon (qui avait peut-être lu avec intérêt le compte rendu de Jarry de *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre*) adressée à l'auteur des *Minutes de sable mémorial* le 29 octobre 1900 : « Je vous demande s'il vous plairait de traiter, comme sujet, le Camelot ? »

Nous empruntons la leçon du texte à *L'Étoile-Absinthe*², corrigeant les cinq coquilles présentes dans l'édition Pléiade qui n'a pu consulter que sa réimpression dans les *Cahiers du Collège de Pataphysique* (n° 26-27).

¹ OC I, p. 1036.

² *L'Étoile-Absinthe*, *op. cit.*, p. 78.

1. Voir BESNIER, p. 437.

Remarquons que le camelot était une figure – notoire de la vie quotidienne, à partir du moment où l'on écumait les rues parisiennes – qui recueillait alors allégrement l'attention des écrivains.

L'on peut notamment se reporter à deux ouvrages dont Jarry rend compte émanant de présences – pour lui – amicales : au sein du *Cœur des Pauvres* d'Eugène Demolder, « Zélie [...] s'arrête devant un camelot qui vend une eau à détacher ¹ » et Gustave Kahn dans *L'Esthétique de la rue* remarque : « nous sommes à tout moment irrités par le camelot qui fait marcher le phoque mécanique, celui qui extirpe un éventail de l'enveloppe d'un cigare géant, et celui qui gîte cet éventail dans l'aspect d'une énorme clé [...] ² ».

2. Jarry s'inspire du passage suivant du GDU (nous soulignons) : « [...] avec un *chapeau* de feutre gris, un *chapeau* sans fond, il s'arrangeait toutes sortes de coiffures, depuis le casque romain jusqu'au bonnet d'âne. ³ »

3. Jarry s'inspire du passage suivant du GDU (nous soulignons) : « Tabarin dépassait de la tête au moins tous ses confrères du *tréteau* [...] ⁴ ».

4. Jarry s'inspire du passage suivant du GDU (nous soulignons) : « [...] on accourait de toute part, on se pressait en foule ; et *la place Dauphine*, au jour de grande représentation, le vendredi, n'était pas assez grande pour contenir les curieux. ⁵ »

5. Jarry s'inspire du passage suivant du GDU (nous soulignons) : « *Mondor*, célèbre empirique et charlatan du XVII^e siècle. Il donnait avec Tabarin des parades qui attiraient la foule sur [...] la place Dauphine. ⁶ »

6. Si le camelot se sert à foison de l'électricité (voir la suite immédiate du compte rendu), c'est parce qu'à cette époque elle « se mue en lumière publique, en force industrielle, en servante du foyer : elle commence d'incarner la puissance mécanique, la modernité, le XX^e siècle [...] ⁷ ». Elle surprend, intrigue, interpelle, fascine (voir la note 7).

¹ Eugène Demolder, *Le Cœur des Pauvres*, « contes pour les enfants », illustrés par Couturier, *Mercur de France*, p. 34.

² Gustave Kahn, *L'Esthétique de la rue*, E. Fasquelle, 1901, p. 78.

³ GDU, tome 14, p. 1367.

⁴ *Id.*, p. 1366.

⁵ *Id.*, p. 1367.

⁶ GDU, premier supplément, p. 1098.

⁷ Dir. François Caron et Fabienne Cardot, *Histoire générale de l'électricité en France, tome premier, Espoirs et conquêtes, 1881-1918*, préface de Marcel Boiteux, publiée par l'Association pour l'histoire de l'électricité en France, Fayard, 1991, p. 213.

7. Jarry ne décrit en rien la façon suivant laquelle le camelot utilise l'électricité, se contentant de nommer celle-ci, en suggérant toutefois avec force sa puissance se confondant (en partie du moins) d'une part avec sa relative omniprésence (« il y a ajouté partout l'électricité ») et d'autre part avec son autosuffisance (« supprimé à peu près tout le reste »).

Remarquons comme le fait Jacques Noiray à propos des *Voyages Extraordinaires* de Jules Verne que « [l]'électricité n'a [ainsi] pas besoin, pour être efficace, d'être soumise à un ensemble d'appareils précis et vraisemblables. Il lui suffit de paraître et d'être *nommée*, opération purement magique qui confirme le caractère non scientifique mais surnaturel de l'électricité [...] ¹ ».

En conséquence, si l'électricité incarne le progrès (voir la note 6), elle ne perd rien pour autant de « son aura magique et mystérieuse qui la prédestine à un rôle théâtral ou romanesque ² », d'où son utilisation par le camelot, que met fortement en évidence Jarry en évoquant allusivement les raisons de cette appropriation.

Remarquons que Jarry développe à deux reprises, sous une forme toujours synthétique, cette idée de l'électricité comme atour indispensable d'une apparition lorsque celle-ci se doit de susciter l'admiration, la fascination, dans *L'Amour en visites* (au sujet de la muse) : « Elle, ouvrant la porte : Me voici. *On entend des cloches sonner. Elle est debout sur le seuil. Elle est nue. Une ceinture de chasteté entoure ses flancs, un peu maigres, et sur le triangle de son sexe est un triangle d'argent bosselé de perles d'où partent des rayons électriques* ³ » et dans l'« opérette bouffée en un acte » *Léda* (au sujet de « Dzeus ») : « *Fanfare à l'orchestre. Projections électriques. Dzeus paraît costumé en cygne.* ⁴ »

Remarquons que ces deux apparitions sont d'emblée rattachées à la notion de divin, et qu'elles sont l'une et l'autre en une certaine part inséparables (les Muses étant dans la mythologie grecque les neuf filles de Mnémosyne et de... Zeus), quand bien même elles sont très ouvertement séparées puisqu'elles appartiennent à des œuvres extrêmement distinctes (par les genres, les sujets, l'intention auctoriale, mais aussi, eu égard à la vie de leur auteur et à l'immanquable – mais tonitruante – évolution stylistique qui l'épouse, d'un seul point de vue chronologique...).

Jarry ne fait néanmoins pas que rendre perceptible ce lien au moyen de la survenue de l'électricité. Il use également de celle-ci comme principe visible non pas révélateur de l'identité de ces personnages mais désignateur de celle-ci : c'est comme si l'électricité, de par le surnaturel sur lequel elle semble ouvrir, était la seule réalité visible à même de pouvoir nommer le divin – ce qui

¹ Jacques Noiray, *Le romancier et la machine, L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, II, Jules Verne, *Villiers de l'Isle-Adam*, Librairie José Corti, 1982, p. 96.

² Dir. François Caron et Fabienne Cardot, *op. cit.*

³ OC I, p. 892.

⁴ OC II, p. 59.

échappe, par essence, à toute définition, puisque celle-ci est forcément restrictive : si l'électricité propose une désignation du divin, c'est bien parce que le propre de celle-ci est d'être indéfinie, d'être pure expansion, pure puissance, de ne s'astreindre à aucune règle, à aucun contour. La définition de la lumière étant d'être continument hors des frontières, elle ne peut que logiquement se confondre pour Jarry avec la définition du divin.

Notons toutefois que bien évidemment, Jarry cherche possiblement à tourner en dérision cette identité du divin, dans ces deux cas, et leur désignation par le biais de l'électricité, car lorsqu'il donnera – en assumant pleinement cette assimilation – véritablement *corps* au divin par le biais de personnages principaux au cours de ses romans, qui sont autant de doubles possibles de lui-même – Marcueil, Erbrand Sacqueville etc. –, il ne fera pas recours à l'électricité.

Sur le pittoresque de la lumière électrique, voir aussi Gustave Kahn, *L'esthétique de la rue*¹ publié à la même période, ouvrage dont Jarry rendra compte peu après.

8. L'électricité est ce qui est le plus propre à attirer l'attention, comme le résume H. de Parville dans *L'Electricité et ses applications. Exposition de Paris* : « Depuis quelque temps, c'est l'électricité qui règne dans l'opinion, en attendant qu'elle gouverne. Tout le monde a les yeux tournés vers cette branche attrayante de la physique ; elle a la vogue ; aujourd'hui ce qui est électrique a, sans conteste, le don d'attirer l'attention ² ».

Si, au moment où Jarry écrit « Le Camelot », une relative et commune défiance a atteint la science, après qu'un saint-simonisme, puis « un comtisme diffus imprégnant les mentalités bourgeoises comme ouvrières » ont suscité l'enthousiasme général pour tout ce qui touche à la technique et aux découvertes scientifiques, cette défiance n'atteindra néanmoins jamais l'électricité³.

9. Jarry s'inspire du passage suivant du GDU (nous soulignons) : « Grosse étoffe faite anciennement de poil de *chameau* et aujourd'hui de laine ou de *poil de chèvre* [...] ⁴ ».

10. Jarry s'inspire du passage suivant du GDU (nous soulignons) : « Il est comme le camelot, il a pris son *pli*, Il est incorrigible ; se dit à cause de la difficulté que l'on éprouve à faire disparaître les *plis* des étoffes de laine en général et du camelot en particulier. ⁵ »

11. Jarry s'inspire du passage suivant du GDU (nous soulignons) : « *Camelote* : *Marchandise* de peu de valeur, ouvrage mal exécuté [...] ¹ ».

¹ Gustave Kahn, *op. cit.*, p. 240-241.

² H. de Parville, *L'Electricité et ses applications. Exposition de Paris*, Masson, 1882, p. 1.

³ Dir. François Caron et Fabienne Cardot, *op. cit.*, p. 214.

⁴ GDU, tome 3, p. 208.

⁵ *Ibid.*

Cette raison n'est pas explicitée par le GDU. L'on pourrait penser que Jarry transforme ici un rapport de succession en rapport de causalité, comme il le fait avec récurrence (voir notamment le compte rendu qu'il donne à *La Revue blanche* du cinquième tome du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit*), l'article « camelote » suivant immédiatement, au sein des pages du GDU, celui correspondant au terme « camelot », mais en réalité l'auteur de *Messaline* s'inspire du *Dictionnaire du jargon parisien, l'argot ancien et l'argot moderne* de Lucien Rigaud : « Le camelot est une étoffe très-mince [sic] et d'un mauvais usage, faite de poils de chèvre, de laine, de soie et de coton de rebut, d'où : *camelotte* [sic] ² ».

12. Jarry ne trouve pas son information dans le GDU puisqu'il y est écrit que « cameloter » signifie « fabriquer de mauvaises marchandises ³ » mais dans Rigaud⁴ qui n'emploie néanmoins que le substantif (« Camelotte savonnée » : « marchandise volée » ; « Balancer la camelotte en se débinant » : « jeter un objet volé quand on est poursuivi » ; « Camelotte en pogne » : « flagrant délit de vol »).

13. En argot « sergo » ou « sergot » signifie « sergent de ville » (Rigaud, qui ne donne que la première orthographe⁵).

14. Jarry fait référence à *L'homme qui a perdu son ombre, histoire merveilleuse de Pierre Schlemibl* d'A. de Chamisso (J. Tardieu, 1864) : « [...] trois beaux chevaux noirs, à tous crins, sellés et bridés [...] ⁶ ».

L'on retrouve le terme qu'emploie Jarry dans la traduction de cet ouvrage qu'utilise partiellement Jean-Jacques Ampère dans le premier volume de *Littérature, voyages & poésies* (1850) : « [...] trois chevaux sellés et harnachés [...] ⁷ ».

15. L'expression le plus souvent employée dans les traductions contemporaines de Jarry est « lunette d'approche ⁸ » mais l'on retrouve cette formulation dans le *Journal des demoiselles* : « [...] un beau télescope. L'instrument passa de main en main ; mais au grand étonnement de Pierre

¹ *Ibid.*

² Lucien Rigaud, *Dictionnaire du jargon parisien, l'argot ancien et l'argot moderne*, Paul Ollendorff, 1878, p. 65.

³ GDU, tome 3, p. 208.

⁴ Lucien Rigaud, *op. cit.*, p. 66.

⁵ *Id.*, p. 311.

⁶ A. de Chamisso, *L'homme qui a perdu son ombre, histoire merveilleuse de Pierre Schlemibl*, J. Tardieu, 1864, p. 17.

⁷ Jean-Jacques Ampère, *Littérature, voyages & poésies*, volume 1, Didier, 1850, p. 240.

⁸ Voir notamment A. de Chamisso, *op. cit.*, p. 17, 26.

Schlemihl, personne ne parut surpris qu'un télescope aussi long eût pu être enfermé dans une poche aussi petite. ¹»

S'il semble que Jarry ait pu s'inspirer de cette traduction, bien que ce journal date de 1845, l'on ne peut pour autant en déduire qu'il lui emprunte l'orthographe « Schlemihl », celle-ci étant (même alors) relativement commune.

16. L'expression « bourse inépuisable », au sujet de Fortunatus, se trouve dans la préface de *Les aventures merveilleuses de Fortunatus*².

17. Monnaie de peu de valeur. « L'essence du billon », comme le rappelle le GDU, « est de n'avoir cours légal qu'autant que cela est nécessaire pour parfaire un compte, ou qu'il s'agit d'une transaction trop minime pour qu'il y ait moyen de la solder avec la monnaie proprement dite. ³»

Le billon n'est néanmoins jamais constitué de « poudre d'or » mais peut certes briller, étant pourvu, en quantités minimales, d'« argent, cuivre, bronze, ou alliage d'argent et de cuivre ⁴».

18. Allusion possible, en forme d'hommage, au passage suivant des *Chants de Maldoror* de Lautréamont : « La foule compacte se rassemble autour du corps. Ceux qui ne peuvent pas voir, parce qu'ils sont derrière, poussent, tant qu'ils peuvent, ceux qui sont devant. ⁵»

19. « Ému » revient à plusieurs reprises sous la plume de Jarry, toujours employé avec distanciation et renvoyant souvent à un sentiment appartenant en propre à l'opinion. En somme un sentiment commun (l'opinion étant par essence commune) qui naissait de la façon, toujours moralisatrice et circonstanciée, dont la grande presse relatait les faits divers sanglants.

Voir, au sujet de cet emploi, « Hommages posthumes », « Les arbres français », « Les piétons écraseurs », et, pour ce qui est des comptes rendus : « Odéon : *Les Appeleurs*, de M. Ambroise Janvier. – Olympia : *Looping the loop*, de M. Diavolo. – Cour de Saxe ».

¹ *Journal des demoiselles*, treizième année, Au bureau du journal, boulevard des italiens, n° 1, 1845, p. 4.

² *Les aventures merveilleuses de Fortunatus*, Bureau de la bibliothèque choisie, 1853, p. 5.

³ GDU, tome 2, p. 750.

⁴ *Ibid.*

⁵ Comte de Lautréamont, *Chants de Maldoror*, « Chants I, II, III, IV, V, VI » avec un « frontispice de José Roy », L. Genonceaux éditeur, 1890, p. 147.

5. Le pittoresque de la langue.

5. 1. Particularités idiomatiques : Courouble, *La Famille Kaekebrouck*.

Léopold Courouble¹ : *La Famille Kaekebrouck*² (Lacomblez³).

C'est un livre définitif que ces notations de mœurs bruxelloises⁴. A-t-on jamais compris toute l'importance de l'*accent*⁵, qui est comme le timbre spécial et la couleur locale⁶ d'un coin de peuple ? On le saura en lisant M. Courouble. Sans qu'il s'inquiète de reproduire inutilement toutes les formes⁷ du parler belge⁸, il n'y a pas une phrase de ses héros qui ne sente Bruxelles⁹. Si Joseph Kaekebrouck, le jour de ses noces¹⁰, aime sa femme¹¹, on voit tout de suite que c'est « pour une fois¹² », pour commencer du moins. Bouffonnerie énorme sans caricature, c'est par une série d'émotions fines que l'on passe.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 septembre 1901 (tome XXVI, n° 199), avec le compte rendu de *Pour la justice et pour l'armée* de Georges Duruy, sous la rubrique « Les Livres : Varia », p. 157. Dans le même numéro paraissent les chroniques « Appendice au gendarme » et « Les cartes d'électrices ».

1. Léopold Courouble (1861¹-1937), romancier et conteur, docteur en droit (il fut magistrat de l'État du Congo).

La Famille Kaekebroeck est un « roman de mœurs bruxelloises » paru en cinq volumes de 1901² à 1905.

Jarry rend compte du premier volume composé de quatre nouvelles (« Le châtiment de Madame Keutrings », « Les fiançailles de Joseph Kaekebroeck », « Ferdinand Mosselman » et « La vengeance de Madame Posenær »), qui porte le titre général de la série. Demolder le préface pour sa réédition (sa préface date du 19 mai 1902).

Les quatre volumes qui suivront portent les titres suivants : *Pauline Platbrood*, *Les Noces d'or de M. et Mme Van Poppel*, *Les Cadets du Brabant*, *Le Mariage d'Hermanee*.

2. Jarry modifie l'orthographe originelle (comme il le fera également à l'intérieur de son compte rendu), qui est « Kaekebroeck ».

L'on peut penser que la lecture de cet ouvrage eut des répercussions sur l'écriture de Jarry, au travers de l'entreprise de *Jef*. Comme l'écrit Patrick Besnier³, bien que rien ne nous permette de dater *Jef* avec certitude, on peut supposer que la rédaction de cette opérette (qui ne fut pas achevée en 1905) commença peu après celle de ce compte rendu pour *La Revue blanche* et le voyage que fit, « un peu plus tard, en mars 1902 », Jarry à Bruxelles.

L'étude comparée de *Jef* et de *La famille Kaekebroeck* n'ayant jamais été faite, un passage notamment tend effectivement à démontrer cette influence.

Courouble écrit : « Sa fortune gagnée dans les « épicerie » ou plutôt dans le trafic des produits coloniaux comme disait sa femme, était « rondelette » et solidement placée. ⁴ »

Or, Jarry fait prononcer à Marius ces paroles dans *Jef* : « Ah ! c'est un beau couronnement pour la carrière d'un grand marchand de produits coloniaux !... [...] Je vais écrire : Marius Cabassou, négociant en denrées coloniales, à la Canebière... ⁵ »

3. Bruxelles, chez Paul Lacomblez. Parution en 1901.

4. Sur les liens entre Jarry et la Belgique, voir notamment Patrick Besnier, « Dénombrement du peuple. Jarry et les écrivains de son temps », *Europe*, n° 623-624, « Alfred Jarry », mars-avril 1981, p. 9-15 et Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 163-164.

¹ Et non 1863 comme l'indique l'édition Pléiade (OC II, p. 970).

² Et non 1900 comme l'indique l'édition Pléiade (*Ibid.*).

³ Voir OC III, p. 713.

⁴ Léopold Courouble, *La famille Kaekebroeck, mœurs bruxelloises*, Belgique, La renaissance du livre, 1925, p. 199.

⁵ OC III, p. 30.

5. Eugène Demolder (avec qui Jarry a pu discuter de cet ouvrage, étant très proche de lui) abordera également ce point dans sa préface datée du 19 mai 1902 : « [...] Et non seulement tu nous renseignes sur les intérieurs, les façons d'être, les mœurs : tu ajoutes le parler bruxellois, carrément. Tu abordes la trivialité de l'accent et de la phrase. Cette manière spécialise ton œuvre, lui donne une saveur de terroir et une vérité amusante. ¹ »

Voir aussi Léopold Courouble, *Notre langue, notre accent*, Bruxelles, P. Lacomblez, 1908.

6. Demolder abordera également ce point dans sa préface datée du 19 mai 1902 (voir la note 5) : « Maintenant, je t'assure que tes livres sont charmants. Tout d'abord ils se parent d'une couleur locale : je raffole des choses d'un pays, d'un village. ² »

7. Jarry semble faire allusion au passage suivant : « Cette anecdote, contée à la flamande avec une profusion d'idiotismes locaux qu'on ne saurait transcrire ici sans rompre la naturelle distinction de ce récit [...]. ³ »

8. L'on peut lire de façon récurrente cette expression à cette époque, notamment dans la presse, et souvent reliée à une description dépréciative, comme le rappelle *L'Ermitage* en 1893⁴ : « Il est de mode parmi ces messieurs dit « de la presse », ceux-là dont Trissotin relève si légèrement les bourdes dans chaque numéro de la *Plume*, de railler ce qu'ils appellent le parler belge [...] », avant de concéder : « Il est entendu que ni de Coster, ni Lemonnier, ni Maeterlinck, étant nés dans un pays barbouillé par les géographes d'une couleur différente de celle qui distingue la France aux yeux des écoliers, ne sauront jamais parler ni écrire le français. Contre une carte géographique, pas d'arguments [...] ».

9. Voir, à titre d'exemples parlants, ces deux passages : « Aux deux autres tables, se rangeaient les cousins éloignés, tous ceux qui étaient un peu « famil avec » et les connaissances ⁵ » ; « Pour l'amour du ciel, dit M. Rampelbergh, ne le « clouchez » pas comme ça ! ⁶ ».

Remarquons ainsi que Courouble identifie toujours au sein de son livre le « parler belge » en utilisant les guillemets, et que les occurrences sont relativement peu nombreuses eu égard au festival langagier qu'aurait pu être un tel ouvrage, Courouble mettant un point d'honneur à ne pas rompre le fil du récit et à ne pas fatiguer le lecteur.

¹ Léopold Courouble, *op. cit.*, p. XV.

² *Id.*, p. XI.

³ *Id.*, p. 251.

⁴ *L'Ermitage*, volume 7, juillet-décembre 1893, p. 238.

⁵ Léopold Courouble, *op. cit.*, p. 13.

⁶ *Id.*, p. 76.

Cela pourrait laisser entendre que l'expression « pour une fois » rapportée par Jarry dans son compte rendu est une expression belge rapportée par Courouble, alors qu'il n'en est rien (ce n'est ni une citation de Courouble ni, en outre, une expression belge).

Voir aussi ce qu'écrit J. Drexelius dans *Le Mercure de France* en 1899¹ : « Notre langue est une fort amusante satire du parler belge. Sous la forme ironique, M. Courouble donne à ses compatriotes d'excellents conseils ; on en jugera par ceci : Ne dites pas : On m'a rendu cinquante centimes trop court. Dites avec élégance : On m'a fait *scherrenweg* d'un demi-franc. Ne dites pas : C'est un fransquillon. Dites avec élégance : Il pince son français. Ne dites pas : Eh bien ! quoi ce que vous en pensez, do ? Dites avec élégance : Eh bien ! quoi ce que tu dis en bas de ça ? Ne dites pas : Oh ! c'est rien d'estra ! Dites avec élégance : Ouïe, non c'est rien de rare ! Ne dites pas : J'ai du goût pour boire, mais pas pour manger. Dites avec élégance : Soif, ça j'ai, mais faim j'ai pas. Ne dites pas : Vous aimez ça ? Dites avec élégance : Ca goûte bien ? Ne dites pas : Prendre un verre. Dites avec élégance : Profiter sur un verre. On voit l'utilité pratique de ce petit guide-belge ».

10. Le jour des noces n'est pas évoqué par Courouble puisque la nouvelle intitulée « Les fiançailles de Joseph Kaekebroeck ² » à laquelle Jarry fait allusion se termine par ces mots : « Cependant, Joseph et Adolphine se marièrent le 3 mai suivant, comme les clochettes des muguets sonnaient le printemps. ³ »

11. Au sujet de l'expression de cet amour, l'on se reportera tout particulièrement⁴ aux passages suivants : « Tout de suite, dans un tressaillement virginal », Joseph « avait aim[é] » Adolphine « et sa triste vie s'était brusquement retournée, comme un parapluie dans un coup de vent. [...] Il se rappelait les premiers mots qu'elle lui avait dits et dont l'arbitraire syntaxe l'avait charmé, sa bonté souriante [...] Il revoyait aussi le beau soir des aveux. Et, à ce souvenir inoubliable, de nouveau son cœur se mettait à battre dans sa poitrine des petits coups de tonnelier... ⁵ » ; « Cher père et chère mère, dit Joseph avec simplicité, voici la femme que j'ai choisie. J'aime depuis longtemps Mlle Adolphine Platbrood. ⁶ »

12. Ce n'est pas une citation de l'ouvrage.

¹ *Le Mercure de France*, n° 109-111, tome XXIX, janvier-mars 1899, p. 196-197.

² Léopold Courouble, *op. cit.*, p. 31-84.

³ *Id.*, p. 84.

⁴ Voir aussi *Id.*, p. 62, 73, 74.

⁵ *Id.*, p. 70-71.

⁶ *Id.*, p. 83.

5. 2. L'étranger dans la langue.

5. 2. 1. Littérature hispanique (Quevedo, *Pablo de Ségovie* ; Talon, *La Marquesita* ; Harris, *Montès le Matador*).

DE DON QUICHOTTE À OTERO¹

Béroalde de Verville², ce neveu de Rabelais, de qui l'œuvre pourrait bien être une œuvre posthume de Rabelais lui-même³, use d'une comparaison effroyable, grossière et pourtant délicate et précise pour caractériser le génie des divers peuples : il les symbolise chacun par une des différentes espèces de vermine ; les Français, à l'esprit sautillant, sont les puces ; les Espagnols⁴... il est bon de^A savoir qu'il y a trois catégories de poux⁵, et... *la troisième*, dont le nom ne peut s'écrire⁶, la troisième, écrit en toutes lettres Béroalde, « sont les Espagnols ». Pareille image était présente assurément à l'esprit de Bossuet, quand il décrivit les bataillons carrés⁷ et tenaces de l'armée d'Espagne, dans l'*Oraison funèbre du prince de Condé*⁸.

Il ne fallait rien moins qu'une allégorie aussi truculente, de souche aussi vénérable et de si « haute gresse⁹ » pour nous préparer seulement à transcrire le titre du prototype du roman picaresque¹⁰, le célèbre *Taccano Pablos de Buscon*¹¹, le chef-d'œuvre de Quevedo, *Pablo de Ségovie*^{12*}. D'aucuns ont prétendu que plusieurs chapitres en étaient dignes d'être mis en parallèle avec^B *Don Quichotte*¹³ ; au contraire, même dans *Don Quichotte*¹⁴, on cherchera en vain un égal grouillement de silhouettes superbement haillonneuses, dont le soleil de Madrid détaille les déchiquetures.

Voici comment se campe un de ces hidalgos que Pablo appelle « cavaliers de hasard, cavaliers creux ou encore cavaliers rustres, cavaliers de crottin, cavaliers exténués, cavaliers canailles et de qui la vocation est l'industrie¹⁵ ». Comme nous tenons le soleil pour notre ennemi déclaré, parce qu'il découvre nos raccommodages et nos déchirures, nous nous mettons, au matin, jambes ouvertes devant ses rayons et nous suivons, sur notre ombre, celle¹⁶ que font les haillons et effilochures de nos entre-jambes. Avec des ciseaux, nous faisons la barbe à nos chaussures. C'est toujours entre les jambes que les culottes s'usent ; nous sommes obligés de tailler des languettes par-derrière pour garnir le devant, et nous ne portons par-derrière que de pacifiques entailles, car la doublure demeure. Le manteau seul le sait. Nous nous gardons, d'ailleurs, de sortir les jours de vent, de gravir un escalier éclairé ou de monter à cheval.¹⁷

... Si nous nous sentons démanger devant des dames, nous avons des artifices pour nous gratter en public sans être vus ; si c'est à la cuisse, nous racontons que nous avons vu un soldat traversé de part en part à cet endroit ; nous portons la main à la place où cela nous démange, et nous nous grattons en feignant d'indiquer la blessure. Si cela nous arrive à l'église et que ce soit la poitrine qui nous démange, nous donnons le *Sanctus*, quand même on n'en serait qu'à l'*Introïbo*. Si c'est au dos, nous nous levons, et, nous appuyant à un angle, nous nous haussons sur la pointe des pieds comme pour voir quelque chose.¹⁸

Quant à Pablo lui-même, fils de larron et de sorcière, neveu de bourreau, étudiant à Alcalá¹⁹, mais désireux surtout de conquérir ses grades dans cet art que son père définissait « non mécanique, mais libéral²⁰», le vol ; ruffian à ses heures²¹, batteur de pavés et pourfendeur d'alguazils après boire²², sympathique toujours, c'est un Panurge. Les vieux traducteurs le nomment : le Grand Taquin²³.^C Il amuse par ses bons tours et par ses mésaventures.

Une entre mille est d'une bouffonnerie épique, son jeûne forcé dans la pension du licencié Cabra :

... Ayant demandé les commodités à un ancien, il me dit :

« Je ne sais pas ; dans cette maison, il n'y en a pas ; pour une fois que vous aurez ce besoin, tant que vous serez ici, satisfaites-le comme vous pourrez ; car il y a deux mois que je suis dans cette maison et je n'ai fait telle chose que le jour de mon entrée, comme vous à présent, parce que j'avais soupé chez moi la nuit précédente²⁴. »

D'autres épisodes donnent prétexte à une spirituelle satire littéraire²⁵ ou à la complication²⁶ de tendres intrigues²⁷ : car Pablo finit par se faire galant de nonnes, acteur et poète²⁸. Verlaine s'est sans nul doute souvenu de ce personnage dans le choix du pseudonyme – d'ailleurs son propre prénom – dont il signa une petite plaquette, assez rare, laquelle contient les pièces les plus libres de *Parallèlement*²⁹ : Pablo Herlañez³⁰, à Ségovie³¹. Mais quels que soient les avatars du héros de Quevedo, l'impression de couleur, de vie intense ne décroît jamais. Cette vie fut d'ailleurs souvent l'existence de Quevedo en personne, et c'est de celle-ci même, bien plus que du roman que s'inspira Lesage en maints endroits de son *Gil Blas*³². Quevedo avait étudié en Alcalá avant le Pablo qu'il inventa³³ ; et, avant lui et bien qu'il fût un très honnête homme de lettres, il acquit^D le droit d'intituler nombre de chapitres de ses aventures³⁴, à l'exemple du chapitre XVI de celles de Pablo : « Où l'on continue sur le même sujet jusqu'à la mise en prison de tout le monde. ³⁵»

Au sortir d'une Espagne aussi pittoresque³⁶, il semble qu'on doive perdre à jamais le goût d'un voyage dans l'Espagne contemporaine, celle que nous peut révéler le chemin de fer. Les couleurs ont dû s'éteindre depuis Cervantès et Quevedo. L'Inquisition, la sorcellerie, les ruffians nous manquent. N'est-il pas sage de voir l'Espagne comme Méry vit l'Inde, en imagination³⁷, et la vraie Espagne³⁸ n'est-elle pas celle des châteaux ?

Heureusement il est un mode de communication qui restera toujours le plus perfectionné tant qu'il y aura des écrivains de talent, celui qui consiste à faire venir le pays, but du voyage, à son domicile. Ne craignons pas de réinventer le livre ! Un roman de mœurs espagnoles contemporaines, *La Marquesita*^{39**}, nous restitue l'Espagne telle que nous osions à peine la souhaiter, et – heureuse surprise – telle qu'elle est, car on n'invente point de tels détails de terroir⁴⁰. L'Espagne de M. Jean-Louis Talon⁴¹ n'a plus des auto-da-fés, mais la fumée des cigares ; elle a oublié les pouilleux et très nobles chevaliers d'industrie, mais une plus grosse bête démange les modernes excellentissimes : le taureau⁴². Et surtout elle a toujours le soleil⁴³. Frank Harris⁴⁴ a écrit le roman⁴⁵ du matador Montès^{E***}. Il est curieux, et il n'est pas inutile à mieux comprendre l'âme espagnole, de lire une^F course de taureaux observée^G par la froideur anglaise⁴⁶. C'est un sport, et l'art mathématique⁴⁷ de tuer une bête. Bien au contraire, et au moins ils vivent.^H Les banderilleros⁴⁸, chulos⁴⁹ et espadas⁵⁰ de *La Marquesita*, rutilants sous « l'habit de lumière⁵¹ », sont des moucheron⁵² ivres qui dansent dans un rayon. Les femmes, de la Coiffeuse à la Marquise, gardent pour ces hommes si près du taureau un peu du feu de Pasiphaé⁵³.

Les toreros... et voici^I qui n'avait encore été étudié dans aucun roman... les toreros sont simplement des garçons bouchers qui sont beaux et vêtus de soie scintillante⁵⁴ : et c'est pourquoi les excellentissimes aficionados les aiment. La plus splendide brute d'entre^J les matadors, Resalado⁵⁵ le « maricon ⁵⁶ », choisit, dans une inconscience naturelle, pour son^K plus monstrueux juron, le nom de la Femme : « *Mujer !* ⁵⁷ »

Il n'y a plus d'Inquisition : on peut regarder de plus près la Vierge d'Espagne ; le monajillo⁵⁸ qui dit tous les matins la prière à la Marquesita Soledad toute nue dans son bain⁵⁹, le monajillo le jurera sur son salut éternel : il n'y a pas de différence entre la Vierge espagnole et la petite

marquise nue dans son bain⁶⁰, car la Vierge, à Madrid, c'est l'éternelle^L Vénus⁶¹.

* Quevedo : *Pablo de Ségovie* ; éditions de la Revue blanche, un vol. in-18 de 288 pages.

** Jean-Louis Talon : *La Marquesita* ; éditions de la Revue blanche, un vol. in-18 de 318 pages, sous couverture en couleurs de Sancha.

*** Frank Harris : *Montès le Matador*, traduit de l'anglais ; Mercure de France, un vol. in-18.

Ce texte paraît dans *La Revue blanche* du 15 juin 1902 (tome XXVIII, n° 217), p. 307-309, accompagné du compte rendu de *La Fiancée du scaphandrier*, « paroles et musique » de Franc-Nohain et Claude Terrasse, publié lui dans une rubrique spécifique.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 76 à 79 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. il faut *barré* il est bon de

B. comparés à *barré* mis en parallèle avec

C. Les vieux traducteurs le nomment : le Grand Taquin. *add. interl.*

D. eut *barré* acquit

E. de Montès le Matador *corrigé en* du matador Montès

F. la *barré* une *corr.*

G. froidement *barré* observée

H. Bien au contraire, et au moins ils vivent. *add. interl.*

I. ceci *barré* voici

J. des *barré* d'entre

K. le *barré* son *corr.*

L. la Paiënne *barré* l'éternelle *corr.*

1. Ce texte témoigne, tout comme le compte rendu du livre de William Platt, de l'intérêt de Jarry pour la littérature étrangère qui n'était du reste pas circonscrit mais doit être fortement contextualisé en étant replacé dans un élan d'intérêt plus vaste, pour ce qui émanait en propre de l'étranger, qui appartenait à de nombreux auteurs de la génération de Jarry et dont témoignaient avec force les petites revues, du fait notamment tout à la fois de l'agrandissement et de la spécialisation de leurs rubriques.

2. François Béroalde de Verville (1556-1626), écrivain et « médecin chimique », c'est-à-dire alchimiste-médecin.

Il s'illustra « par la poésie lyrique des *Soupirs amoureux* (1583), la traduction – *Le Songe de Poliphile* de Francesco Colonna – et naturellement le roman alchimique. C'est à cette catégorie qu'appartient *L'Histoire véritable, ou le Voyage des Princes Fortunez* (1610)¹. L'on connaît tout l'intérêt de Jarry pour l'alchimie, qui se manifesta notamment dans *Faustroll*².

Sur la carrière et l'œuvre de cet auteur, on consultera surtout *Béroalde de Verville 1556-1626, Cahiers V.L. Saulnier*, n°13, Presses de l'École normale supérieure, 1996, et notamment la communication de Stephen Bamforth, « Autour du manuscrit 516 du Wellcome Institute de Londres – Quelques réflexions sur Béroalde de Verville, médecin et alchimiste », p. 41-56.

3. Cette idée était récurrente et sera synthétisée par Frank Lestringant en 2002 : « [L]e plus habile et le plus virtuose [des continuateurs de Rabelais] est sans conteste Béroalde de Verville [...] »³.

4. Jarry fait allusion au plus célèbre des ouvrages de Béroalde intitulé *Le moyen de parvenir*⁴, datant de 1617, et qui fut également publié sous les titres *Le coupe-cu de la mélancolie ou Vénus en belle humeur* à Parme chez J. Le Gaillard en 1698 et *Le Salmigondis, ou le Manège du genre humain* à Liège chez Louis Lefort la même année.

Jarry eut connaissance du *Moyen de parvenir* vraisemblablement par l'édition publiée chez Alphonse Lemerre en 1896 avec « notice, variantes, glossaire et index des noms, par Charles Royer » ou par celle parue auparavant chez Garnier en 1879.

Le passage que cite Jarry sous une forme resserrée est celui-ci, cité dans la revue allemande *Heidelberger Jahrbücher der Literatur* en 1858 : « Les poux sont les Allemands qui mordent et

¹ Frank Lestringant, *Le livre des îles : atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*, Genève, Droz, 2002, p. 263.

² Voir Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien, roman néo-scientifique, suivi de Spéculations*, E. Fasquelle, 1911, p. 90.

³ Frank Lestringant, *op. cit.*

⁴ Voir Béroalde de Verville, *Le moyen de parvenir*, tome I, transcription, avec présentation, notes et index par Hélène Moreau et André Tournon, avec la collaboration de Jean-Luc Ristori, H. Champion, 2004.

mangent et se laissent assommer ainsi que les Suisses, sans s'avancer. Les puces sont les Français qui sautent et n'ont point d'arrêt, et laissent des marques partout où ils vont, comme on le voit partout. Les morpions sont les Espagnols qui se sapent en place si bien que si on les peut ôter, c'est pièce à pièce. Les punaises sont les Italiens qui empuantissent tout de leurs inventions de danses et belles forfanteries, qui infectent le monde. ¹»

5. Jarry s'inspire ici du GDU : « Chaque mammifère paraît nourrir une espèce particulière de *pou* [...] L'homme en a trois ». Les deux premières espèces sont celle « qui vit dans les cheveux, c'est le *pou* de tête » et « celle qui préfère les sourcils, les poils des aisselles et des autres parties du corps, c'est le *pou* de corps ²».

6. Jarry s'inspire précisément du GDU. La troisième espèce de poux est « celle qu'on trouve le plus souvent dans les poils qui couvrent le pubis (*pediculus pubis*) ; c'est l'insecte honteux pour ceux qui se respectent et dont on évite de prononcer le nom vulgaire en bonne compagnie. ³»

7. Jarry modifie la formulation de Bossuet « bataillons serrés » en « bataillons carrés ».

Ce n'est pas une erreur car Jarry conservera cette nouvelle formulation des années plus tard dans *La Dragonne*⁴ (voir la fin de la note 8).

8. Jarry fait référence à *L'Oraison funèbre de Louis de Bourbon, prince de Condé, premier prince du sang*, discours – prononcé par Bossuet le 10 mars 1687⁵ – au cours duquel est évoquée la bataille de Rocroi : « Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne, dont les gros bataillons serrés, semblables à autant de tours, mais à des tours qui sauraient réparer leurs brèches, demeureraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute, et lançaient des feux de toutes parts. »

Jarry se remémore ici très vraisemblablement un souvenir de lecture scolaire (et peut-être même un souvenir de récitation), car cet extrait précisément du discours de Bossuet se trouve dans de nombreux manuels. Jarry l'a peut-être découvert dans L. C. Michel, *Cours de style, deuxième partie, leçons et exercices sur la construction de la proposition et de la phrase et sur les qualités et les défauts du style*⁶, ouvrage qui aura une grande diffusion.

¹ *Heidelberger Jahrbücher der Literatur*, volume 51, Heidelberg, januar bis juni 1858, p. 80.

² GDU, tome 12, p. 1526.

³ *Ibid.*

⁴ Voir OC III, p. 475.

⁵ Dans l'église de Notre-Dame de Paris.

⁶ Voir C. Michel, *Cours de style, deuxième partie, leçons et exercices sur la construction de la proposition et de la phrase et sur les qualités et les défauts du style*, Louis Colas et Cie et Ch. Delagrave et Cie, 1867, p. 61. Voir aussi (autres sources possibles) MM. Noël et De La Place, *Leçons françaises de littérature et de morale*, « nouvelle édition plus complète que toutes celles publiées jusqu'à ce jour contenant un choix d'articles extraits des 246 meilleurs auteurs français et enrichie d'un grand nombre de notes explicatives », Bruxelles, Société typographique belge, 1841, p. 17 et J. Jacotot, *Enseignement*

Ce souvenir – déformé : voir la note 7 – sera très vivace car Jarry en nourrira l'écriture de son ultime roman inachevé : *La Dragonne*, au chapitre III de la II^e partie : « Le ministre de la guerre, judicieusement, a reconnu qu'un « carré » était toujours attaqué par un côté. Or les carrés sont moins solides depuis Bossuet ¹».

Remarquons ainsi qu'au fil du temps le souvenir de lecture scolaire de Jarry vient se resserrer au point de ne conserver que ce qui est justement part inventée du souvenir : le « carré », alors que Bossuet évoque uniquement les « bataillons serrés ».

9. Jarry cite une formulation comprise dans le « [p]rologue de l'Auteur » de *Gargantua* : « [...] ces beaux livres de haute gresse [...] ²», « haute gresse » signifiant alors « de grande valeur ».

Mais le sens que Jarry donne à cette expression rabelaisienne est rattaché à celui d'abondance, comme nous permet de le comprendre le compte rendu de Jarry de « Odéon : *Le Dernier Rêve*, de M. Maurice Magre ; *La Rabouilleuse*, de M. Émile Fabre. – Trianon : *Le Cochon*, de MM. Raoul Ralph et Émile Codey » paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} avril 1903 : « [...] la pièce n'est pas excellente. Les auteurs ont voulu faire de la « haute gresse » ; mais pour que la « haute gresse » puisse plaire aux plus délicats, il faut alors qu'elle aille dix fois plus loin... parce que, dans ce cas, on sait que celui qui l'ose a du génie [...] ».

10. Le terme « prototype » est employé dans l'*Histoire générale du IV^e siècle à nos jours* (Dir. Ernest Lavis et Alfred Rambaud) qui influença probablement Jarry, mais sans référence directe à Quevedo³.

Dans le numéro du 15 août de *La Revue blanche*, Michel Arnauld fera très directement (quoique ce soit très implicite ; mais ça ne pouvait qu'être clair pour Jarry lui-même) référence à ce passage du texte de Jarry, le contredisant en citant des exemples, « prototype » signifiant bien « original, modèle, premier type, premier exemplaire ⁴ » : « *Pablo de Segovie* n'est pas le prototype du roman picaresque. Trois quarts de siècle auparavant, *Lazarillo de Tormes* retraçait déjà le tableau de l'Espagne pouilleuse, et l'ironique philosophie des gueux. De cette souche devaient naître les Guzman de Alfarache, les Alonso, les Marcos, les Gil Blas. ⁵»

universel, langue étrangère, quatrième édition, Au bureau du journal de l'émancipation intellectuelle, 1829, p. 38.

¹ OC III, p. 475.

² Rabelais, *Œuvre complètes*, édition établie, présentée et annotée par Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 7.

³ Voir Dir. Ernest Lavis et Alfred Rambaud, *Histoire générale du IV^e siècle à nos jours*, tome V, *Les Guerres de Religion, 1559-1648*, Armand Colin et Cie, 1895, p. 679. Voir aussi Jean-Bernard Piat, *Panorama des littératures européennes*, L'Harmattan, 2000, p. 104.

⁴ GDU, tome 13, p. 314.

⁵ Voir *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902, p. 638.

11. Le titre original est en réalité : *Historia de la vida del Buscón, llamado Don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*.

Le sous-titre de l'édition de la Revue blanche que Jarry a sous les yeux est « *El Gran Tacano* [sic] » et Michel Arnauld indique quant à lui que le titre originel est *Historia y vida del gran Tacano o del Buscon*¹. Mais ce roman est le plus souvent désigné uniquement par l'appellation *El Buscón*.

La première édition de ce roman picaresque de Francisco Gomez de Quevedo y Villegas (1580-1645), écrivain espagnol, ne fut publiée qu'en 1626, sans autorisation de l'auteur, mais avec comme sous-titre : « [p]or don Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero de la orden de Santiago y Señor de Iuan Abad ».

Voir aussi l'étude d'Hyppolyte Vattemare écrite à l'occasion de la parution de la traduction de Germond de Lavigne d'*Histoire de Don Pablo de Ségovie* chez E. Picard en 1868 dans la *Revue contemporaine*, dix-septième année, 2^o série, tome soixante-quatrième, Bureaux de la revue contemporaine, 1868, p. 547-549.

12. Le titre de la traduction de J.-H. Rosny publiée dans *La Revue blanche* en 1902 est effectivement *Pablo de Ségovie*.

13. Ce rapprochement est effectué, mais de façon nettement moins frontale, dans plusieurs publications.

Dans la lettre de Charles Nodier servant de préface à l'édition intitulée *Histoire de Don Pablo de Ségovie, surnommé l'aventurier Buscon* parue chez Charles Warée en 1845, l'on trouve ainsi : « Don Francisco de Quevedo Villegas, l'auteur de ce joyeux ouvrage, fut l'un des trois grands génies du beau siècle littéraire de l'Espagne : il ne comptait pour rivaux que Cervantes et Calderon ² » ; « *Quevedo*, que l'Espagne rapproche trop de Cervantes [...] ³ ».

Dans *Histoire générale du IV^e siècle à nos jours*, l'on peut lire aussi : « Au roman chevaleresque et pastoral, qui avait fait les délices du XVI^e siècle, succède le grand roman social et philosophique, dont Cervantès [...], avec le *Don Quichotte* [...], [a] adonné le modèle éternel. Alors apparaissent aussi la nouvelle et le roman *picaresque*, tel que [...] l'*Aventurier Ruscon* (1626), le chef-d'œuvre du genre, dû à Quevedo ⁴ ».

¹ Voir *Id.*, p. 637.

² Don Francisco de Quevedo-Villegas, *Histoire de Don Pablo de Ségovie, surnommé l'aventurier Buscon*, traduite de l'espagnol et annotée par A. Germond de Lavigne, précédée d'une lettre de M. Charles Nodier, vignettes de Henri Emy, gravées par A. Baulant, Charles Warée, 1845, p. X.

³ *Id.*, p. XXIX.

⁴ Dir. Ernest Lavis et Alfred Rambaud, *op. cit.*

14. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), écrivain espagnol, fut publié pour la première fois en deux parties à Madrid en 1605 et 1615¹.

Jarry put connaître cet ouvrage dans la traduction de Rémond en deux volumes publiée chez Delarue en 1863 sous le titre *L'ingénieux chevalier Don Quichotte de la Manche*.

Il avait une bonne connaissance de ce livre, comme en témoigne sa chronique « Le siècle de George Brown » parue dans *La Revue blanche* le 15 septembre 1902, où il évoque sous une forme extrêmement synthétique, comme à son habitude, « Sancho Pança, qui ne désir[a] attacher à [sa] personne d'autre ministre qu'un barbier [...] », faisant alors référence à cette réplique de Sancho présente au sein du chapitre XXI : « – Eh bien ! [...], il n'y a qu'à prendre un barbier et l'avoir à gages à la maison ; et même, si c'est nécessaire, je le ferai marcher derrière moi comme l'écuyer d'un grand seigneur. ² »

15. Emprunt quelque peu modifié (nous soulignons ; Jarry remplace notamment « canailles. Notre vocation » par « canailles et de qui la vocation »), afin que la citation soit à même de s'adapter au cours de la phrase jarryque, du chapitre XIII intitulé « Dans lequel le gentilhomme continue son chemin et l'histoire promise de sa vie et de ses mœurs » : « Nous nous distinguons entre nous par différents noms ; nous appelons les uns *cavaliers de basard*, les autres *cavaliers creux ou encore cavaliers rustres, cavaliers de crottin, cavaliers exténués, cavaliers canailles. Notre vocation est l'industrie.* ³ »

16. Jarry modifie « celles ⁴ » en « celle ».

17. Voir Francisco de Quevedo, *Pablo de Ségovie*, Éditions de *La Revue blanche*, 1902, p. 158-159.

18. Voir *Id.*, p. 161-162.

19. Jarry fait allusion au chapitre V intitulé « De l'entrée dans Alcalá, accueil et mystification qu'on me fit comme nouveau ⁵ ».

20. Jarry puise sa citation dans le passage suivant (nous soulignons) : « Mon père me dit : – Mon fils, pour ce qui est d'être voleur, ce n'est pas *un art mécanique, mais libéral.* ⁶ »

Remarquons que Jarry déforme la citation, en modifiant le sens, quant à l'évocation originelle de l'« art mécanique » qu'est le vol, écrivant que celui-ci est au contraire « non mécanique ».

¹ Et non en 1604 comme l'indique l'édition Pléiade (OC II, p. 981).

² Miguel de Cervantès Saavedra, *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la manche*, traduit et annoté par Louis Viardot, vignettes de Tony Johannot, J-J Dubochet et C^{ie}, 1845, p. 143.

³ Francisco de Quevedo, *Pablo de Ségovie*, Editions de *La Revue blanche*, 1902, p. 155-156.

⁴ Voir *Id.*, p. 159.

⁵ Voir *Id.*, p. 53-66.

⁶ *Id.*, p. 5.

21. Jarry emprunte ce terme (nous soulignons) au chapitre XXIII, à la toute fin du roman : « [...] J'étudiai l'argot, et, en peu de jours, je devins le rabbin de ces *ruffians*.¹ »

22. Jarry fait allusion au passage suivant, duquel naît en toute logique sa comparaison, qui suit immédiatement dans le fil de son compte rendu, entre Pablo et le personnage rabelaisien Panurge (aussi nous faut-il, afin de comprendre précisément comment peut s'opérer cette comparaison, le citer dans son ensemble) : « Nous sortîmes de la maison, à la recherche des archers. Pour moi, pris de vin, j'avais renoncé à ma raison et je ne pensais pas au danger que j'allais courir. Nous arrivâmes à la rue de la Mar, où nous rencontrâmes la ronde. Nous l'avions à peine vue que nous tirions nos épées et la chargions. Je fis comme les autres ; dès le premier choc, nous débarrassâmes deux archers de leurs vilaines âmes. L'alguzil mit la justice sur pied ; il se mit à crier en remontant vers le haut de la rue. Nous ne pûmes le suivre, parce que nous étions trop chargés sur le devant. Enfin, nous nous réfugiâmes à la cathédrale, où nous nous mîmes à l'abri des rigueurs de la justice et dormîmes le temps nécessaire pour évaporer le vin qui nous bouillait sous le crâne. Revenu à la conscience, je m'étonnai qu'il eût suffi d'une grappe de raisins, car nous n'étions guère que cela, pour tuer deux archers et faire fuir un alguzil.² »

Notons l'hyperbole de Jarry, qui s'exprime triplement : Pablo ne « pourfen[d] » pas l'alguzil mais le fait simplement fuir ; il s'agit bien d'un unique alguzil alors que Jarry utilise le pluriel ; c'est la seule fois dans le roman où Pablo met en déroute un alguzil, étant toujours autrement victime de cette présence menaçante (« [...] déjà les archers avaient empoigné leurs épées et les alguzils mettaient la main à leurs baguettes³ »), invariablement de mauvaise augure puisqu'elle se confond inéluctablement au sein de la narration avec une démarche punitive de la justice laquelle débouche bien souvent sur la prison : « Survint un alguzil, qui voulut me conduire en prison, mais ne le put, parce qu'il ne sut pas où me prendre, à cause de l'état dans lequel m'avait mis la boue⁴ » ; « Pourquoi pensez-vous que les *alguzils* [...] nous détestent tant ? Des fois ils nous bannissent, d'autres fois ils nous fouettent, d'autres fois encore ils nous pendent [...]⁵ ».

Un alguzil est un « officier de police, en Espagne, dont les fonctions sont analogues à celles de nos sergents de ville⁶ ». Si Jarry ne traduit pas ce terme, c'est parce qu'à cette époque, comme

¹ Francisco de Quevedo, *Pablo de Ségovie, "el gran tacano"*, traduit par J.-H. Rosny, « illustré de 120 dessins par Daniel Vierge, reproduits par l'héliogravure, avec retouche des cuivres par l'artiste », G. Petit, 1902, p. 228.

² *Id.*, p. 227.

³ *Id.*, p. 60.

⁴ *Id.*, p. 13.

⁵ *Id.*, p. 4.

⁶ GDU, tome 1, p. 200.

le note le GDU, ce mot, « très expressif, a passé dans notre langue, où il désigne ironiquement et par plaisanterie les agents de police et particulièrement nos sergents de ville [...] ».

Cette désignation est ainsi toujours, en français du moins, couplée à l'ironie : remarquons que cette évocation hyperbolique de Jarry quant au propos de l'ouvrage rejoint en tout point la façon dont l'auteur de *La Chandelle verte* tourne en dérision dans ses chroniques, avec une récurrence notable, la figure du sergent de ville.

23. Jarry fait allusion à l'ouvrage publié en trois volumes à la Haye en... 1776, intitulé *Le Fin Matois, ou Histoire du Grand Taquin*, « traduite de l'espagnol de Quévêdo, avec des notes historiques et politiques, nécessaires pour la parfaite intelligence de cet auteur ».

Il s'agit en réalité d'œuvres choisies de François de Quévêdo, comme l'indique, après la préface, le second titre contenu dans le premier volume : « Œuvres [...] [c]ontenant : Le Fin-Matois, les Lettres du Chevalier de l'Épargne, la Lettre sur les Qualités d'un Mariage. ¹ »

24. Citation extraite du chapitre III².

25. Jarry fait allusion au passage suivant : « Je parlais déjà comme si je m'entendais à l'art dramatique, je critiquais les critiques fameux, je reprenais Pinedo sur ses gestes, donnais mon approbation au jeu naturel de Sanchez ; je nommais Moralès le délicieux ; on me demandait mon avis sur la décoration du théâtre et sur les détails de la mise en scène. Si quelqu'un venait pour lire une comédie, c'est moi qui l'entendais. Enfin, excité par ces encouragements, je me dépuçelai comme poète en une ballade, puis je fis un intermède qui ne parut pas mauvais. Après cela, je me mis à une comédie ; afin qu'elle ne pût manquer d'être une chose divine, je la tirai de Notre-Dame du Rosaire. [...] Je n'eus pas assez de mains pour travailler, parce que les amoureux m'assaillirent pour des couplets sur les cils, sur les yeux, sur les mains, pour une ballade sur les cheveux. J'avais un prix pour chaque chose, et, comme il y avait d'autres boutiques, je travaillais à bon marché pour qu'on accourût à la mienne. [...] Les aveugles me nourrissaient à versifier des oraisons, à huit réaux l'une [...]. J'avais le vent en poupe, j'étais riche, prospère, et déjà j'aspirais à devenir directeur. ³ »

26. Par ce seul terme, Jarry synthétise le passage suivant : « [...] les galants se réchauffent au sol, pour ne pas dire se brûlent ; et c'est plaisir de trouver les unes si bien au frais, tandis que les autres rôissent. L'hiver, il arrive que l'humidité fait croître sur le corps de quelques-uns d'entre ces gens-là du cresson et des arbres. Il n'y a pas de neige à laquelle ils échappent, ni de pluie qui

¹ Charles Monselet, *Rétif de la Bretonne, sa vie et ses amours : documents inédits, ses malheurs, sa vieillesse et sa vie*, A. Aubry, 1858, p. 122-123.

² Voir Francisco de Quevedo, *Pablo de Ségovie*, Editions de *La Revue blanche*, *op. cit.*, p. 29.

³ Francisco de Quevedo, *Pablo de Ségovie, "el gran tacano"*, *op. cit.*, p. 214-216.

passé au-dessus d'eux. Tout cela, en final, pour voir une femme à travers un grillage ou une vitre, comme des reliques de saint. [...] Les faveurs de nonnes sont des boules qu'on ne pourrait arriver à toucher au jeu de l'argolla, ou des claquements de doigts ; elles font des signes de tête derrière un grillage ; elles vous envoient leurs galanteries à travers des meurtrières. [...] Pour les entendre parler tout bas et en mesure, il faut supporter une vieille qui grogne, une portière qui commande ou une tourière qui ment ; puis, ce qui est encore mieux, elles nous prient de ne pas avoir d'appétit charnel pour les femmes du dehors, en disant que leur amour est le seul véritable. Et il faut voir les raisons diaboliques qu'elles trouvent pour le prouver. ¹»

27. Voir Francisco de Quevedo, *Pablo de Ségovie, "el gran tacano"*, traduit par J.-H. Rosny, « illustré de 120 dessins par Daniel Vierge, reproduits par l'héliogravure, avec retouche des cuivres par l'artiste », G. Petit, 1902, p. 217-222.

28. Jarry fait allusion au chapitre XXII² et puise directement dans le titre de celui-ci (nous soulignons) : « Où je me fais *acteur, poète et galant de nonnes*, professions dont je découvre tour à tour les avantages. »

Notons que ce ne sont pas là tout à fait les ultimes aventures du héros, contrairement à ce que laisse entendre Jarry au moyen de sa formulation « Pablo finit [...] », puisque l'ultime chapitre est le suivant, intitulé quant à lui : « De ce qui m'arriva à Séville jusqu'à mon embarquement pour les Indes. »

29. Jarry a rendu compte de l'édition de Vollard de cet ouvrage (avec des illustrations de Bonnard) dans *La Revue blanche* du 15 février 1901.

Notons qu'il ne fait aucune allusion à sa bibliographie, ce qui aurait pu se concevoir, étant donné qu'elle a été publiée dans la même revue.

30. Il s'agit en réalité de « Pablo de Herlagnez ».

31. De même que le recueil de Verlaine *Jadis et Naguère, Parallèlement* regroupe des pièces différentes quant à la date et quant à l'inspiration.

Les plus anciennes pièces sont les sonnets des *Amies* publiés en plaquette en 1868, avec effectivement comme indication sur la page de titre : « [s]onnets par le licencié Pablo de Herlagnez, Ségovie ». En réalité, ces poèmes parurent en Belgique, chez Poulet-Malassis.

Les poèmes licenciés des *Amies* seront ensuite repris, avec quelques variantes, dans le numéro d'octobre 1884 de *La Revue indépendante*, puis intégrés *in fine* en tête de *Parallèlement* en 1889.

¹ *Id.*, p. 220-221.

² Voir Francisco de Quevedo, *Pablo de Ségovie*, Editions de *La Revue blanche*, *op. cit.*, p. 269-287.

32. Alain-René Lesage (1668-1747), romancier et auteur dramatique.

Cet ouvrage, qui parut initialement de 1715 à 1735 est très probablement un souvenir de lecture de jeunesse de Jarry, puisqu'il eut une influence certaine sur *Les Polonais*, qui fut la version primitive, écrite à Rennes, d'*Ubu Roi*¹.

Jarry a ainsi pu lire *Gil Blas de Santillane* non pas dans l'édition parue chez A. Carbillet en 1881, mais dans celle « revue et corrigée pour la jeunesse par M. Duboist » parue à Bar-le-Duc chez Contant-Laguerre en 1882 sous le titre : *Histoire de Gil Blas de Santillane*.

Remarquons que ce roman affiche déjà, à travers l'édition non expurgée de Carbillet, sa vocation didactique : « Si tu lis mes aventures sans prendre garde aux instructions morales qu'elles renferment, tu ne retireras aucun fruit de cet ouvrage ; mais, si tu le lis avec attention, tu y trouveras suivant le précepte d'Horace, l'utile mêlé avec l'agréable. ²»

Le rapprochement effectué entre les deux ouvrages, s'il s'articule déjà, en creux, autour de l'évocation que fait Jarry dans son compte rendu – au sujet de *Pablo de Ségovie* – du « licencié Cabra » (le terme « licencié » est présent dans *Pablo de Ségovie*³) puisque le *Gil Blas de Santillane* d'Alain-René Lesage débute par l'évocation de « l'âme du licencié Pierre Garcias ⁴», naît surtout, peut-on penser, de la lecture probable du tome V (titré *Les Guerres de Religion, 1559-1648*) de l'*Histoire générale du IV^e siècle à nos jours*⁵ qui, dans le même passage, lie l'évocation de *Don Quichotte*, de *Pablo de Ségovie* (relaté sous l'appellation *Aventurier Ruscon*), et de *Gil Blas*.

En outre, seulement deux mois plus tard au sein des pages de *La Revue blanche* (et il est de fait possible que Jarry et Arnould aient échangé dans les locaux de *La Revue blanche* autour de cet ouvrage, quand bien même Jarry s'y déplaçait peu en définitive), Michel Arnould compare également l'œuvre de Lesage et *Pablo de Ségovie*, considérant qu'entre l'Espagne de Quevedo et « l'Espagne de Lesage, il y a autant de distance qu'entre les Arabes de Galland et ceux du docteur Mardrus. ⁶»

Ce rapprochement tombait en effet sous le sens. Il est patent que certains chapitres de *Gil Blas* peuvent être fortement mis en parallèle avec ceux de *Pablo de Ségovie*, rapprochement qui est déjà sensible à la seule évocation des titres de chapitres⁷.

¹ Voir à ce sujet Henri Bordillon, « Rennes, révisions d'histoire », *Cymbalum pataphysicum*, n° 5, p. 65-66.

² Alain-René Lesage, *Gil Blas de Santillane*, A. Carbillet & Cie, 1881, p. 4.

³ Voir Francisco de Quevedo, *Pablo de Ségovie, "el gran tacano"*, *op. cit.*, p. 36.

⁴ Alain-René Lesage, *op. cit.*, p. 3.

⁵ Dir. Ernest Lavisse et Alfred Rambaud, *op. cit.*

⁶ *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902, p. 638.

⁷ Voir notamment – en ayant simplement en mémoire les chapitres de *Pablo de Ségovie* évoqués par Jarry dans son compte rendu –, au sein de *Gil Blas*, le chapitre VIII du premier livre intitulé « Gil

33. Jarry a pu puiser ses informations dans un article de la *Revue bleue*, « revue politique et littéraire » : la « jeunesse [de Francisco de Quevedo] se passa à l'université de Alcalá de Henares, où les jeunes gens de la haute bourgeoisie et de la petite noblesse apprenaient alors beaucoup d'autres choses que le latin et la philosophie. ¹»

34. Jarry a pu puiser ses informations dans un article de la *Revue bleue* (voir la note 33) : « On aimait surtout la joie et les duels à l'université d'Alcalá. C'était le temps où la passion du point d'honneur était poussée jusqu'au délire, partout et surtout en Espagne. Quevedo eut plus d'une affaire et fit son apprentissage de la vie de cape et d'épée. ²»

35. Ce chapitre (le XVI^{ème}) est situé dans Francisco de Quevedo, *Pablo de Ségovie*, Éditions de *La Revue blanche*, 1902, p. 191-199.

36. Le 15 août 1902 (le compte rendu de Jarry paraît le 15 juin), au sein des pages de *La Revue blanche*, Michel Arnauld, qui fait ailleurs une allusion directe au texte de Jarry sans le nommer, développera cette remarque de l'auteur du *Surmâle*, dans son compte rendu de cette traduction de *Pablo de Ségovie*, arguant que Quevedo présente une « Espagne [...] caricaturale et violente », mais reconnaissant qu'insistant « sur chaque thème grotesque, le creus[ant] », l'auteur « le rend plausible à force d'absurdité. ³»

37. Jarry fait allusion à Méry, *Les Damnés de l'Inde*, nouvelle édition, Michel Lévy frères, 1862.

38. Dans son compte rendu de *La Marquesita* paru dans *La Revue blanche* le 15 août 1902 (voir la note 36), Michel Arnauld rebondira sur cette formulation, énonçant implicitement une critique violente à l'encontre de Jarry : « On discutera pour savoir si l'Espagne de M. Talon est vraie ou fausse. Question parfaitement oiseuse [...] ⁴».

39. Le roman de Jean-Louis Talon *La Marquesita* publié aux éditions de la *Revue blanche* est sous-titré « roman de mœurs espagnoles ».

Blas en accompagne les voleurs. Quel exploit il fait sur les grandes routes », le chapitre XIII du même livre intitulé « Par quel hasard Gil Blas sortit enfin de prison et où il alla », et le chapitre XII du troisième livre intitulé « Gil Blas se met dans le goût du théâtre. Il s'abandonne aux délices de la vie comique, et s'en dégoûte peu de temps après ».

¹ « Un poète espagnol du XVII^o siècle, Francisco de Quevedo », *Revue bleue*, « revue politique et littéraire », tome XII, 23^{ème} année, 2^{ème} semestre, juillet 1886-janvier 1887, Bureau des revues, 1886, p. 377.

² *Ibid.*

³ *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902, p. 638.

⁴ *Id.*, p. 637.

40. Cette phrase est à mettre en parallèle avec le compte rendu que publia Jarry de l'ouvrage de Chapiseau intitulé *Au pays de l'esclavage* dans *La Revue blanche* le 15 juin 1901.

41. Sur Louis Sablier, dit Jean-Louis Talon (1873-1903), et son unique roman, publié en juin 1902, voir la préface de Roland Stragliati à la réédition de ce roman (collection 10/18, 1980).

42. Jarry peut faire allusion au passage suivant : « [...] nul ne peut aimer l'Espagne et les Espagnols sans s'intéresser aux courses de taureaux, tant ce genre de sport est caractéristique de ce peuple [...] ¹ ».

43. Jarry fait probablement référence au passage suivant : « C'est ainsi que notre enfance se passa, dans une ombre lumineuse. Nous jouions sur des nattes espacées sur les dalles fraîches et sonores, comme des chats s'étirent avec cette volupté nonchalante que l'été magnifique répand dans le sang... ² ».

Le rapprochement entre les termes « taureau » et « soleil » naît quant à lui spécifiquement, peut-on penser, du passage suivant (nous soulignons) : « Mais, à la mort de mon père, je me fis *torero* parce que les enfants de l'Andalousie sont nés pour luire au *soleil* comme les oranges et les fleurs de leur pays. ³ »

44. Franck Harris (1856-1931), écrivain britannique, fut romancier, journaliste (il dirigea plusieurs journaux parmi lesquels l'on peut citer *Fortnightly Review* et *Vanity Fair*) et essayiste (il est notamment l'auteur d'essais sur Wilde – voir *La Vie et les Confessions d'Oscar Wilde*, Mercure de France, 1926 –, dont il fut l'ami).

Jarry découvrit cet auteur sans nul doute par l'intermédiaire d'Henry-D. Davray, qui fut son traducteur attitré.

45. Il s'agit en réalité d'une nouvelle intitulée « Montès Le Matador ⁴ ».

46. Jarry retient, peut-on penser, cette expression de sa lecture d'un compte rendu de Rachilde – paru dans le numéro de septembre 1901 du *Mercure de France* – qu'il ne pouvait manquer de lire avec intérêt puisqu'elle rend compte du *Singe, l'Idiot et autres gens* de Morrow qu'il a chroniqué

¹ Frank Harris, *Montès le Matador, Profits et Pertes, Sonia*, traduits par Henry-D. Davray, deuxième édition, Société du Mercure de France, 1902, p. 9.

² Jean-Louis Talon, *La Marquesita*, « roman de mœurs espagnoles », Éditions de la Revue blanche, 1902, p. 14.

³ *Id.*, p. 15.

⁴ Voir Frank Harris, *op. cit.*, p. 7-82.

également, et ce de façon élogieuse. Rachilde écrit en effet : « ce genre de terreur froide qui caractérise tous les écrivains américains [...] ¹ ».

47. Jarry fait référence au passage suivant (pour ce qui est des termes non espagnols, nous soulignons), le synthétisant par ce seul terme : « [...] je pris une capa et, lorsque le taureau me poursuivit, je m'arrêtai brusquement, lui fis face et enroulai la capa autour de moi. L'animal était à *six pas* de moi quand mon regard, rencontrant ses yeux, lui fit ralentir sa course ; mais, avant qu'il fût complètement arrêté, ses cornes étaient à *moins d'un pas*. Le public m'applaudit et m'acclama comme s'il ne devait plus s'arrêter. [...] Enfin, je plantai les banderillas, debout devant le taureau qui, *deux fois*, coup sur coup, essaya en vain de me frapper, et la foule me fit une ovation telle que, même lorsque j'eus en saluant rejoint mes camarades, *dix minutes* s'écoulèrent avant que la course pût reprendre... ² ».

48. Le banderillero est le « [t]orero espagnol, qui est chargé de stimuler les taureaux de courses en leur lançant des dards garnis de papier et quelquefois de fusées [...] ³ ».

49. « Nom que l'on donne en Espagne à un *torero* à pied chargé de stimuler les taureaux de combat [...] ⁴ ».

Jarry a puisé ce terme, pris dans cette signification, au sein de l'ouvrage de Frank Harris intitulé *Montès le Matador, Profits et Pertes, Sonia*⁵ car au sein de *La Marquesita*, le terme « chulo » est utilisé dans un autre sens : « Généralement, on entend par « chulo » un homme qui n'a pas de fortune ni de profession, passe son existence dans les tavernes, joue, et même vit des femmes. Ce dernier sens donnerait la traduction exacte du mot ; mais, il faut lui donner une signification bien plus indulgente. « Le chulo » appartient au peuple ; et c'est un homme léger, insouciant, qui ne prend pas la vie au sérieux. ⁶ » Et du reste le GDU rappelle que ce mot espagnol signifie « homme gracieux, railleur ⁷ ». « On lui pardonne facilement ses moyens peu honorables de se procurer de l'argent, parce qu'il met dans tous ses actes de la gaîté et une certaine élégance. Mais la qualification de chulo est à la fois si vague et si familière dans une bouche espagnole qu'elle peut désigner un débauché, un viveur, appartenant à n'importe quelle classe de la société. C'est

¹ *Le Mercure de France*, n° 139-141, tome 39, juillet-septembre 1901, p. 776.

² Frank Harris, *op. cit.*, p. 41-42.

³ GDU, tome 2, p. 151.

⁴ GDU, tome 4, p. 261.

⁵ Frank Harris, *op. cit.*, p. 23, 28, 33.

⁶ Jean-Louis Talon, *op. cit.*, p. 2.

⁷ GDU, tome 4, p. 261.

quelquefois un « passionné », et c'est dans ce dernier sens qu'il faudra prendre le mot « chulo » lorsqu'il sera appliqué, dans ce livre, à deux jeunes hommes de l'aristocratie. ¹»

En outre, *La Marquesita* résume ainsi « [t]oute la gent torero » : « banderilleros, picadors, aficionados ² » ; les chulos n'y trouvent pas leur place.

50. Mot espagnol qui signifie proprement « épée ». « Nom que l'on donne en Espagne au torero chargé de tuer le taureau dans les courses publiques [...] ³».

Jarry puise ce terme dans *Montès le Matador* (voir la note 49) : « [...] les autres qui savent tuer un taureau et qu'on appelle *espadas*... ⁴».

51. Citation déformée (Jarry remplaçant « vêtement » par « l'habit ») de l'ouvrage : « Resalado éprouva une intime satisfaction. L'acte de ses banderilleros était une manifestation de sa puissance. Sous le « *vêtement de lumière* » du torero [...] ⁵».

Remarquons que l'expression que retient Jarry et qu'il met entre guillemets, la modifiant très légèrement, est déjà présente entre guillemets au sein de l'ouvrage.

Aussi n'est-ce pas une citation, mais cet acte apparent de citer participe-t-il de sa méthodologie critique habituelle par quoi l'intertextualité se fait jour silencieusement, le critique cherchant à opérer, par le biais d'un montage de différents passages, fussent-ils déformés, un raccourci de l'œuvre qui rende apparente sa singularité non pas (ne serait-ce qu'idéalement) impartialement mais telle qu'elle fut perçue par le critique qui en réécrivant l'ouvrage par cet art savant du montage affiche ostensiblement les points pour lui saillants, les lignes de force qu'il s'agit selon lui de conserver.

Et de ce fait, quand bien même il n'apporte aucun commentaire dans l'acte invisible de citer, le critique tel qu'incarné par Jarry s'affirme bien comme second (mais premier pour le lecteur qui découvre le livre chroniqué par le biais du compte rendu) auteur de l'ouvrage car il en a redéfini incidemment mais avec force la perspective ainsi que les enjeux.

52. Allusion probable à *Montès le Matador* : « Mais les autres pensées reparurent encore – comme ces mouches qui tourmentent les bêtes pendant l'été – et de nouveau je les écartai, – et de nouveau elles m'assaillirent. ⁶»

¹ Jean-Louis Talon, *op. cit.*, p. 2.

² *Id.*, p. 25.

³ GDU, tome 7, p. 882.

⁴ Frank Harris, *op. cit.*, p. 9 Voir aussi *Id.*, p. 63 : « [...] Juan entra [...] dans l'arène comme *espada*. Il était parfait dans ce rôle ; jamais on ne vit homme de plus superbe tournure et il resplendissait dans son costume bleu brodé d'argent. »

⁵ Jean-Louis Talon, *op. cit.*, p. 9.

⁶ Frank Harris, *op. cit.*, p. 68.

53. Jarry fait référence au passage suivant : « Le portefeuille [de Resalado] contenait quelques billets de banque et force lettres d’amour. Les unes étaient des billets parfumés et élégants. Presque toutes étaient écrites avec une pitoyable orthographe. [...] Les amis s’amusèrent un instant à écouter les confidences généralement monstrueuses de ces femmes, cuisinières, bourgeoises, chulas et marquises, même gitanas, car quelques-unes savent écrire, d’une certaine façon, toutes celles qui sont possédées de l’hystérie du taureau. ¹»

La comparaison avec Pasiphaé, « reine fabuleuse de Crête », s’explique ainsi : « Vénus, irritée de ce que le Soleil avait éclairé ses amours avec Mars, inspira à Pasiphaé un amour monstrueux pour un taureau blanc que Neptune avait fait sortir de la mer, et Dédale favorisa sa passion en fabriquant pour elle une vache d’airain destinée à faire illusion au taureau. C’est alors qu’elle devint mère du Minotaure. ²»

54. Jarry fait référence à la phrase suivante (nous soulignons) : « Sous le « vêtement de lumière » du torero, sommeillait toujours l’âme du *garçon boucher* qu’il avait été à Córdoba, durant sa première jeunesse. ³»

Remarquons qu’il cite déjà précédemment dans son compte rendu la première partie de la phrase (voir la note 51), presque textuellement (« l’habit de lumière »), la reformulant cette fois au moyen de l’expression « vêtus de soie scintillante ».

55. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons) : « Les banderilleros établissaient d’une façon décisive que Resalado [...] pouvait payer des esclaves pour accomplir des meurtres. Le menton dans les mains, les coudes fortement appuyés sur la table, il accentua [...] sa pesante attitude. Ah ! c’était une *belle brute* que Resalado ! ⁴»

56. « Oui ! répondit Rafaélito, j’ai une réputation de maricon [...] ⁵».

Est donnée en note la définition de ce mot : « en suivant ce récit, on comprendra facilement le sens du mot « maricon », sans qu’il me soit nécessaire d’en donner la traduction, qui, étant trop précise, serait grossière. [...] Il ne faudrait pourtant pas conclure que les Espagnols honorent les

¹ Jean-Louis Talon, *op. cit.*, p. 32-33.

² GDU, tome 12, p. 350. « Cette fable plaisait aux Romains par son côté monstrueux ; dans leurs jeux du cirque, ils faisaient représenter, entre autres tableaux vivants d’une lubricité singulière, les amours de Pasiphaé et du taureau » (*Id.*, p. 351).

³ Jean-Louis Talon, *op. cit.*, p. 9. Voir aussi *Id.*, p. 24-25 : « Le toréador n’était plus aussi simple que lorsqu’il exerçait, à Cordoue, le métier de garçon boucher. »

⁴ *Id.*, p. 9.

⁵ *Id.*, p. 21.

« maricons ». Ce mot est une des plus fortes injures qu'ils se lancent à la tête. Le peuple, surtout, l'emploie dans ses disputes et, du reste, à propos d'un rien. ¹»

En effet, un autre passage du roman définit précisément, mais de façon sous-jacente, le sens de ce mot (qui est « pédé ») : « – Vous ne devriez pas continuer à passer vos nuits en de pareilles débauches [...] ; vous allez vous abîmer très promptement... et ce serait dommage. [...] Rafaélito renversa sa belle tête en un sourire crispé par les écœurements de l'ivresse [...]. – Est-ce que vous seriez maricon, vous aussi ?... murmura-t-il. – Non, répondit Bocanegra. ²»

57. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons) : « Le clérigo prononça lentement, la main étendue au-dessus du Christ d'or : – Par cette croix ! c'est moi qui coucherai avec cette femme, cette nuit !... – *Mujer* ! clama Resalado. Un silence plana. Les femmes vinrent examiner la croix, et toutes, les yeux clos de dévotion, la baisèrent. Elles la rendirent au clérigo en soupirant de convoitise. ³»

La misogynie militante de Jarry le pousse à donner à cette exclamation l'intentionnalité d'un juron, ce qui n'est nullement le cas.

Voir aussi Frank Harris, *op. cit.*, p. 67 : « Prêtez-moi, pendant une heure, une chambre au premier étage, lui demandai-je : *cosa de mujer* – affaire de femme – vous comprenez ? ».

58. Jarry fait allusion au passage suivant (nous soulignons) : « [...] un être chétif, vêtu d'habits de prêtre, tout pâle et mince, entra dans le boudoir. Il était jeune, sans doute ; il paraissait un séminariste épuisé. Mais sa face, petite comme un poing, était plissée de longues rides précoces. À l'exemple de Soledad, tout le monde l'appelait « *le Monajillo* » ⁴».

Monaguillo signifie « enfant de chœur ».

59. L'indication hyperbolique « tous les matins » n'est pas seule mensongère, car une telle scène n'advient jamais dans le cours du roman.

En vérité, à y regarder de plus près, il apparaît de façon flagrante que ce n'est pas un souvenir déformé de lecture. Jarry cherche à opérer ici un montage de deux passages distincts – de trois pages dans cette édition – qui n'ont rien à voir l'un avec l'autre si ce n'est le fait qu'ils se succèdent à peu de distance l'un de l'autre dans le cours de la narration.

Voici ces deux passages : « Au sortir du bain, toutes les femmes, même les plus laides ou les plus ingénues, aiment à s'admirer en étirant leurs membres. C'est ainsi, mais naïvement, que Soledad, vierge brûlée de désirs, occupait ses loisirs, un matin. Elle promenait sa ravissante nudité

¹ *Ibid.*

² *Id.*, p. 35.

³ *Id.*, p. 27-28.

⁴ *Id.*, p. 63-64.

devant les glaces de son boudoir ¹ ; « Soledad ne lui accordait pas l'importance d'homme que les femmes donnent même à un laquais, même à un porteur d'eau. Quelquefois, après l'avoir arrosé d'un flacon d'eau de Cologne et jeté dans un coin, elle se déshabillait devant lui avec indifférence, se mettait dans des costumes involontairement lascifs, ou dévoilait toute son admirable nudité aux yeux obliques du prêtre, qui clignotaient sous ce soleil de chair. ² »

Faisant ce montage, Jarry opère une synthèse qui, pour fallacieuse qu'elle soit quant au propos exact de l'ouvrage, permet néanmoins à l'auteur de *Messaline* de restituer, fort synthétisés, deux passages, très distincts l'un de l'autre comme on le voit, en une seule évocation.

Afin que cette fusion puisse s'opérer, Jarry a dû inventer un événement romanesque qui rende crédible tel rapprochement, et le rende possible en une seule formulation, du fait de la taille extrêmement resserrée du compte rendu – et ça a été, bien évidemment, l'invention de la récitation de la prière.

60. Jarry fait allusion au passage suivant : « Il [le Monajillo] entra dans une église [...]. Dans une chapelle ombreuse, la Vierge se dressait entre des roses et des œillets. Mais il ne put pas prier, car la Santísima, vêtue de velours et de fleurs, lui paraissait semblable à Soledad. Devant la statue il restait muet, la gorge serrée, comme devant la nudité resplendissante de la marquise. De l'immobile sourire de pureté, du fin ovale de pierre, des seins voilés de la Vierge tombait sur lui le même mépris que lui avaient exprimé les lèvres fines et impérieuses de l'altière jeune fille. Il devinait une entente énigmatique, dont son cœur fut troublé, entre la figure de la chasteté et le corps de la femme. ³ »

61. Jarry fait allusion au passage suivant : « La raison de l'étonnante longévité du Catholicisme, avait dit Bocanegra, de sa puissance, est la Vierge, et en elle Vénus ressuscitée et transformée. ⁴ »

Jarry a d'abord écrit « la Paiënnne [sic] Vénus » (voir la variante L). Cette variante naît de la lecture de ce qui suit immédiatement cette phrase (nous soulignons) : « La nudité d'Aphrodite a resplendi durant ce court espace du temps où les hommes furent en parfait accord avec la nature, et qui, pour cette raison, est resté dans notre mémoire comme peuplé de dieux. Hélas ! ce fut à peine une heure de l'Humanité. Vénus, maintenant, pour pénétrer en nos cœurs barbares, s'est voilée de mystères et d'obscurités. Elle a caché ses seins, et son sexe que les *Payens* baisaient avec ferveur ⁵ ».

¹ *Id.*, p. 61.

² *Id.*, p. 64.

³ *Id.*, p. 66. Voir aussi *Id.*, p. 14-15, 65.

⁴ *Id.*, p. 67.

⁵ *Ibid.*

L'on peut imaginer que Jarry a supprimé cette allusion, parce que, ainsi resserrée, décontextualisée, elle devenait par trop cryptique.

5. 2. 2. Littérature anglo-saxonne.

5. 2. 2. 1. Morrow, *Le Singe, l'Idiot et autres gens*.

W. C. Morrow¹ : *Le Singe, l'Idiot et autres gens* (éditions de la Revue blanche²).

Voici un volume^A où se réunissent le génie narratif d'un Kipling et le sens de l'horreur d'un Edgar Poe, quoique les récits de Morrow soient une chose si neuve, qu'il est inutile d'y chercher des comparaisons. On a lu dans cette revue^B « Le Faiseur de monstres³ » ; on retrouvera, en plus émouvant, la même terreur⁴ obtenue par des procédés scientifiques⁵, dans « Le⁶ Stylet⁷ » : l'extraordinaire docteur Entrefort recoud la lame dans l'aorte d'un homme poignardé, et quand le patient meurt, malade imaginaire, l'autopsie le prouve guéri par l'opération la plus folle⁸. Poe n'a pas atteint au dramatique de cauchemar d'« Un irréductible ennemi⁹ » : Néranya, bras et jambes amputés au ras du tronc par ordre d'un rajah, et enfermé dans une cage de fer au haut d'une colonne¹⁰, s'évade, Latude¹¹ monstrueux¹², larve humaine¹³, par un tour de force inouï¹⁴ et vient à bout de tuer son bourreau¹⁵. À côté de ces histoires sanglantes s'épanouit l'infinie douceur et la sentimentalité inédite du *Singe*¹⁶ et de l'*Idiot*¹⁷ lâchés à travers le^C monde¹⁸ et redressant les torts de l'homme¹⁹, Dons Quichottes imprévus²⁰.

Mais aucune critique ne donnera idée du livre de Morrow si on ne le lit, car on n'a encore rien écrit de pareil²¹.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901 (tome XXV, n^o 196), accompagné des comptes rendus de *Le Semeur d'Idéal* d'Albert Fua, de *Le Ressuscité* de Fernand Hauser, de *Au Palais de Circé* de Louis Ernault, de *Au pays des Somalis et des Comoriens* de Lucien Heudebert et de *Promenades en Extrême-Orient* du Comte de Pimodan. Ces six textes paraissent sous la rubrique

« Les Livres » et sont situés aux pages 548 et 549. Dans le même numéro figurent les chroniques « La suppression du sabre » et « Les sacrifices humains du 14 juillet ».

Voici le relevé des variantes du manuscrit de ce texte qui figure avec celui du compte rendu de *Promenades en Extrême-Orient* du Comte de Pimodan sur les feuillets 21-22 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. livre *barré* volume

B. ici *barré* dans cette revue *corr. interl.*

C. (lâchés) par le

1. William Chambers Morrow (1853-1923), nouvelliste américain.

On connaît également de lui une pièce de théâtre intitulée *Le Prisonnier* et publiée à Bruxelles en 1899 (à titre du dix-septième volume de la bibliothèque des *Temps nouveaux*), ainsi que *Bobemian Paris of to-day*, édité à Londres par Chatto and Windus également en 1899.

Voir aussi un autre recueil de nouvelles de sa main publié sous le titre *Dans la pièce du fond* chez Finitude en 2003.

2. Traduction de George Elwall. Parution en 1901.

3. « Le Faiseur de monstres », Morrow, *Le singe, l'idiote et autres gens, nouvelles*, traduit de l'anglais par George Elwall, présenté par Eric Dussert, Phébus, 2004, p. 111-130.

Cette nouvelle fut publiée dans *La Revue blanche* du 15 février 1901¹.

D'autres nouvelles ont paru dans *La Revue blanche*, ce que ne signale pas Jarry : « Un stylet ²», « Devant une bouteille d'absinthe ³», « Le Prisonnier ⁴ » et « Le Perfide Vélasco ⁵ ».

4. Rachilde parlant dans le numéro de septembre 1901 du *Mercure de France* de *Le Singe, l'Idiot et autres gens* écrit que ce sont « [d]es nouvelles très curieuses où règne [un] genre de terreur froide ⁶ ».

5. Jarry ne pouvait qu'être sensible à la « terreur obtenue par des procédés scientifiques », étant un grand amateur de Wells.

Citant le titre « Le Stylet », après avoir mentionné l'appellation « Le Faiseur de monstres », comment ne pas y voir une discrète allusion à *L'Île du Docteur Moreau* de H. G. Wells paru aux éditions du *Mercure de France* la même année. « [L]a chirurgie » dans ce roman traduit de l'anglais par Henry-D. Davray permet de « construire aussi facilement qu'on détruit ou qu'on transforme ⁷ » : « c'est une chose possible de transplanter le tissu d'une partie d'un animal à une autre, ou d'un animal à un autre animal, de modifier ses réactions chimiques et ses méthodes de croissance, de retoucher les articulations de ses membres, et en somme de le changer dans sa structure la plus intime. ⁸ »

¹ *La Revue blanche*, n° 185, tome XXIV, p. 241-255.

² *La Revue blanche*, n° 120, tome XVI, 1^{er} juin 1898.

³ *La Revue blanche*, n° 126, tome XVII, 1^{er} septembre 1898.

⁴ *La Revue blanche*, n° 137, tome XVIII, 15 février 1899.

⁵ *La Revue blanche*, n° 151, tome XX, 15 septembre 1899.

⁶ *Le Mercure de France*, n° 141, n° 139-141, tome 39, juillet-septembre 1901, p. 776.

⁷ H. G. Wells, *La machine à explorer le temps*, suivi de *L'île du docteur Moreau*, Gallimard, collection Folio, 1959, p. 268.

⁸ *Id.*, p. 270.

Cet énoncé est effectivement, suivant toute logique, ce qui est le plus propre à faire naître la terreur, l'unité du moi et du corps même volant en éclats (toute opération effectuée sur un animal pouvant de fait se reporter sur le corps humain – celui-ci étant part du règne animal).

6. Jarry remplace « Un » par « Le ».

7. Voir Morrow, *op. cit.*, p. 41-56.

8. Jarry fait référence au passage suivant : « L'autopsie révéla ce fait surprenant qu'il n'y avait nulle trace de lame dans son thorax : celle-ci avait été graduellement rongée par l'acide chlorhydrique qu'Entrefort lui avait prescrit à cet effet, et les perforations de l'aorte, qui s'étaient graduellement refermées avec la destruction de la lame, étaient depuis longtemps cicatrisées. Tous ses organes vitaux étaient parfaitement sains. Mon pauvre ami, autrefois si hardi et si courageux, était tout bêtement mort d'une crainte vaine et enfantine [...] ¹».

9. Voir *Id.*, p. 141-152.

10. Jarry s'inspire (nous soulignons) du passage suivant qu'il cherche à synthétiser et à simplifier, modifiant « pilie[r] » en « colonne » et « quatre » en « une » : « Sur l'ordre du rajah, on lui construisit une petite cage aux barreaux de fer [...] que l'on disposa [...] sur quatre minces piliers à dix pieds du sol. Telle était la prison du Néranya. ²»

11. Jean-Henri Masers de Latude fut un célèbre prisonnier de la Bastille (notamment), qui parvint plusieurs fois à s'échapper, au prix de la plus grande persévérance et de la plus grande inventivité.

La comparaison effectuée par Jarry tient à deux raisons : Latude, comme Néranya, fut « soumis à la plus rigoureuse incarcération, à la plus minutieuse surveillance » et il parvint néanmoins « à s'échapper ³ » ; en outre, la deuxième fois qu'il s'échappa, il dut, également comme Néranya, descendre d'une grande hauteur⁴.

12. Jarry s'inspire de la formulation suivante (nous soulignons) : « [...] ce *monstre* surhumain [...] ⁵».

13. Jarry s'inspire du passage suivant, modifiant « chenille » en « larve » : « [...] comme l'eût fait une chenille en marche [...] ⁶».

¹ Morrow, *op. cit.*, p. 55.

² *Id.*, p. 144.

³ GDU, tome 10, p. 246.

⁴ *Ibid.*

⁵ Morrow, *op. cit.*, p. 149.

⁶ *Id.*, p. 147.

Le choix du terme « larve » s'explique par la formulation « [...] l'être hideux et informe [...] ¹ ».

14. Par cette seule formulation, Jarry synthétise le passage suivant : « [a]vec une patience et une adresse incroyables », « il allait oser une tentative folle – impossible à réaliser sans mains, sans pieds, sans bras ni jambes – pour s'échapper de sa cage ! ² »

15. Jarry fait référence au passage suivant : « À mon indescriptible horreur, je vis les dents de Néranya plantées dans la gorge de mon maître ! J'arrachai le misérable à sa victime, mais le sang jaillissait des artères du rajah, que les dents avaient tranchées : celui-ci avait la poitrine enfoncée et haletait, mortellement frappé. [...] C'était donc ce meurtre, et non son évasion, que depuis le début il avait eu en vue, et il avait eu recours au seul moyen qui devait lui permettre de l'accomplir. ³ »

16. Jarry s'inspire de la formulation suivante : « [...] singe anthropoïde libre ⁴ » mais fait surtout allusion au titre de l'ouvrage, apposant une majuscule à « Singe » et mettant ce terme en italique.

17. Jarry fait allusion au passage suivant (nous soulignons), la formulation jarryque « l'infinie douceur » naissant du groupe nominal « la douceur » et le terme « sentimentalité » découlant quant à lui, semble-t-il, de la mention « grand sourire » : « [Les] mouvements [du singe] et son attitude étaient si comiques que Moïse, *l'idiot*, lui retourna un *grand sourire* par les fentes de la palissade. [...] Bien que sa voix n'eût plus rien d'enfantin, que ses joues fussent couvertes de poils disgracieux, qu'il fût grand et fort, surtout en bras et en jambes, il était simple et innocent. Et, comprenant la *douceur* [...] ⁵ ».

Là encore (voir la note 16), Jarry fait allusion au titre de l'ouvrage, apposant une majuscule à « Idiot » et mettant ce terme en italique.

18. Jarry resserre le passage suivant (nous soulignons) : « *Le monde* était vaste [...]. Et tout cela causait à Romulus et à son protégé une joie infinie, comme ils s'en allaient *à travers* champs. ⁶ »

19. Jarry fait allusion au passage suivant : « En passant quelque part, sans être vus, ils ouvrirent à un serin la porte de sa cage, qu'on avait suspendue à un cerisier non loin de la maison ; ailleurs, ils défirent les courroies qui retenaient un bébé dans sa voiture [...] ⁷ ».

¹ *Id.*, p. 145.

² *Id.*, p. 147.

³ *Id.*, p. 151.

⁴ *Id.*, p. 19.

⁵ *Id.*, p. 22.

⁶ *Id.*, p. 23. Voir aussi *Id.*, p. 21 : « [...] le monde était si vaste [...] ».

⁷ *Id.*, p. 23.

20. Voir « La résurrection de la petite Wang-Tai », *Id.*, p. 19-28.

21. Par cette phrase, qui nie la valeur du critique en lui retirant son utilité (et ainsi sa légitimité), indiquant en outre de façon sous-jacente que la critique, n'opérant que par comparaisons, ne saurait évoquer l'inconnu, l'inédit, le stupéfiant, Jarry tisse, comme cela a déjà été montré à de nombreuses reprises, une filiation avec *Le Mercure de France*, puisqu'il semble rebondir sur le compte rendu que publie Charles Merki de *Solness le Constructeur* d'Ibsen en 1893 au sein des pages du *Mercure de France* (même s'il est évidemment impossible de se prononcer absolument sur ce point, d'autant plus que l'article de Merki est vieux de plusieurs années ; mais il est vrai que Jarry a pu le conserver).

Merki écrit ainsi, mettant l'accent, au travers du terme « nouvelle », sur la nouveauté propre à Ibsen (même s'il fait d'abord référence au concept de nouveauté en terme de publication) : « Ce n'est certes pas en une note bibliographique que j'oserai parler, du fond de mon respect, d'une œuvre nouvelle d'Ibsen. [...] [J]e n'en puis parler ici. [...] Je ne puis rien dire de *Solness*, non vraiment ; il faut le lire. ¹»

Jarry semble être influencé par Merki jusque dans les modalités de son compte rendu d'Ibsen, puisque, comme Merki, il use, relativement, de la prétérition, son constat (même implicite) sur l'inutilité du critique (et ainsi de toute critique) survenant à la fin de son compte rendu, lequel a bien eu lieu.

De la même façon, le compte rendu de Merki de l'œuvre d'Ibsen est l'occasion pour lui d'avouer l'incapacité dans laquelle il se trouve de dire quelque chose d'Ibsen, incapacité paradoxale, car elle n'est pas mise en pratique.

En effet, l'évocation de sa pièce est l'occasion pour lui de revenir sur l'ensemble de son œuvre, sur la spécificité ibsénienne, qui constitue selon lui, à certains égards, un remède opportun contre le naturalisme.

¹ *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 84.

5. 2. 2. 2. Goût pour la littérature non traduite : Platt, *A Three-Fold Utterance*.

William Platt¹ : *A Three-Fold Utterance*² (W. Platt³).

Texte, dessins, musique, un auteur exprimé triplement en un seul livre, voilà qui est indubitablement unique, annonce lui-même William Platt⁴. Il est certain du moins qu'il n'y a eu, au cours des âges, qu'un ou deux génies qui ne fussent point spécialisés – et ceux-là seuls, croyons-nous, furent de vrais génies. William Platt aborde, en vers spasmodiques⁵, en prose visionnaire, en dessins michelangélesques⁶, en musique fervente, des sujets si vastes qu'il semble, en effet, qu'un mode d'expression non triple⁷ serait trop grêle pour les supporter : la naissance, la vie, la mort, l'éternité.

Dans *Wisdom of the Breasts*⁸ surtout, poème en prose, dessin⁹ et musique s'élucident mutuellement¹⁰. Combiner tous les truchements de l'art, c'est peut-être l'art suprême. Mais « Qu'est-ce que l'art ? dit William Platt. – Demanderez-vous au cœur ce qu'est le sang¹¹ ? » On demandera peut-être seulement qu'est-ce que William Platt. – « Un fou inspiré », a dit Grant Allen¹². Nous pensons qu'on pourrait appliquer à son exubérance tragique ce que lui-même a écrit de John Ford¹³ : « *No Lord of Gloom, but a King of Life.*¹⁴ »

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mai 1901 (tome XXV, n° 190), avec les comptes rendus de *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, « traduit par André Fontainas », de Thomas de Quincey, de *La Question de l'accord du participe passé* de L. Clédat et de *L'Éducation supérieure des femmes* de Mgr Spalding, dans la rubrique « Les Livres : Varia », accompagnés des comptes rendus de *La Tragédie du nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier, de *Théâtre*, « tomes III et IV » de Meilhac et Halévy et de *Moderne Médée* de Léon Duplessis, publiés eux sous une

sous-rubrique différente. Les sept textes sont situés pages 76 à 78. Dans le même numéro figurent les chroniques « Protégeons l'armée », « L'homme au sable » et « Le duel moderne ».

Le manuscrit de ce texte figure, accompagné de celui des comptes rendus de *Essai sur l'évolution humaine* de Th. Pascal, de *Étude médico-légale du meurtre rituel* de J. Marcus et de *Napoléon et l'amour* de Carolus Didier, sur quatre feuillets reliés dans une édition originale de *L'Amour absolu*. Nous n'avons pu le consulter. Nous sommes redevables à Henri Bordillon, pour l'annotation de ce compte rendu.

1. Poète et romancier anglais. Il publie *Men, women and chance* (chez F. Fisher Umvin en 1898), volume réunissant deux contes¹.

Il semble très étonnant que Jarry rende compte d'un ouvrage non traduit.

En réalité, que ce soit le cas n'avait rien d'exceptionnel dans les petites revues de l'époque mais fait au contraire sens dans la mesure où, ce faisant, Jarry s'inscrit dans une mouvance propre à cette fin-de-siècle.

L'auteur du *Surmâle* rejoint précisément en un certain sens la rubrique « Les lettres anglaises » de *La Revue blanche*, puisque Laurence Jerrold rend notamment compte en 1899 de *Dream Days* de Kenneth Grahame paru à Londres chez John Lane², de *London Visions, Second book* de Laurence Binyon publié également à Londres mais cette fois chez Elkin Mathews³ et de *The Garland of new poetry*, « by various writers », paru chez le même éditeur⁴.

— Attrait conquis pour la littérature étrangère.

D'où vient ce recours constant (ardemment désiré) à l'élément étranger (et d'autant plus étranger qu'il n'est parfois, comme c'est le cas en ce qui concerne ce présent compte rendu, pas même traduit) ?

Comme le remarque Valéry Larbaud : « Vraiment, nous avons l'impression d'avoir épuisé tout ce qu'il y avait de neuf dans la littérature française. [...] [N]ous nous tournions vers l'étranger pour voir s'il n'y avait pas, là, quelque chose de plus neuf encore, ou du moins quelque chose de tout différent de ce que nous connaissions. ⁵ »

Camille Mauclair dans *Le Soleil des morts*, « roman contemporain » (Ollendorff, 1898) résume cela même qui constitue selon lui l'élan commun propre à l'élite littéraire : « Nous sommes impopulaires, parce que [...] nous admirons les étrangers, et parce que nous essayons de mêler aux ressources nationales des éléments du dehors. ⁶ »

¹ L' « Ascension » et « Aveugles et voyants ». Voir le compte rendu qu'en fait Laurence Jerrold dans *L'Humanité Nouvelle*, « revue internationale, Sciences, Lettres et Arts », III^e année, tome I (volume IV), C. Reinwald, 1899, p. 630-631.

² Voir *La Revue blanche*, tome XIX, mai-août 1899, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 237-238.

³ Voir *Id.*, p. 238.

⁴ *Ibid.*

⁵ Henry J.-M. Levet, *Poèmes précédés d'une conversation de MM. Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud. Deux Poésies. Le Drame de l'Allée. Le Pavillon (avec la préface d'Ernest La Jeunesse). Cartes postales. Portrait par Müller*, La Maison des Amis des Livres, 1921, p. 17-18.

⁶ *Romans Fin-de-Siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1999, p. 902.

Mauclair, que rejoint absolument Jarry (celui-ci n'a-t-il pas voulu entrer au *Mercur de France* en proposant justement une traduction ?), s'oppose ici notamment à Sarcey qui organise dans ses articles et ses positions presque idéologiques la défense « d'une tradition de l'esprit français face à la séduction de l'étranger [...] – Sarcey ne goûte point Ibsen et le fait savoir avec force ¹ » (c'est pour cette raison également, peut-on penser, que Jarry blâme autant ce critique) et, en outre, fait allusion à la réaction nationaliste survenant face à l' « augmentation réelle du nombre des traductions » et émanant de « certains critiques qui accusent les romanciers étrangers de plagier le roman français et de lui nuire ² » ; c'est, bien évidemment, « trouver trop commodément un bouc émissaire à la crise du roman ³ », comme le reconnaît Elisabeth Parinet.

Comme le résume Michel Arnauld dans *La Revue blanche* en 1902, au sujet de la parution de *Pablo de Ségovie* qu'a loué Jarry juste avant dans les pages de la même *Revue blanche* : « Comment ose-t-on déplorer l'invasion des lettres étrangères ? ⁴ »

Camille Mauclair, dans la rubrique « Échos divers et communications » du *Mercur de France*, en 1893, parlant des projets que porte jusqu'à la réalisation le théâtre de l'Œuvre de Lugné-Poë, écrit en ce sens : « Enfin, s'étonnera-t-on de nous voir seulement occupés d'auteurs étrangers ? ⁵ »

— Ouverture de *La Revue blanche* sur l'étranger.

Les petites revues témoignent à leur mesure de cet intérêt constant pour l'étranger : remarquons ainsi que Jarry publie ce présent compte rendu dans *La Revue blanche* qui « se veut très ouverte sur l'étranger (Nietzsche, le théâtre scandinave, les nouveaux auteurs russes, comme Tchekhov et Gorki, figurent à ses sommaires) ⁶ », exactement comme *Le Mercur de France* qui donne avec constance des « fragments étrangers ⁷ », comme le constate Camille Mauclair au sein des *Essais d'art libre* dans la rubrique « Revue des revues » en 1892, que ce soit du reste au sein de la revue, ce que note Mauclair, ou dans la maison d'édition qui y est rattachée, laquelle « fait un

¹ Jean-Thomas Nordmann, « La « relation critique » au XIX^e siècle », *Histoire de la France littéraire, tome 3, Modernités, XIX^e-XX^e siècle*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2006, p. 476.

² Elisabeth Parinet, « L'édition littéraire, 1890-1914 », Dir. Henri-Jean Martin et Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet, *Le livre concurrencé, 1900-1950, Histoire de l'édition française, tome IV*, Promodis, 1986, p. 158.

³ *Ibid.*

⁴ *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902, p. 638.

⁵ *Le Mercur de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 191.

⁶ Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Seuil, collection L'Univers historique, 2004, p. 180.

⁷ *Essais d'art libre*, tome I, février-juillet 1892, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 144.

effort d'ouverture à la littérature étrangère et publie Novalis, Hardy, Kipling, Nietzsche dont ce sont les premières traductions en français, Wells, Gorki...¹»

Se plaçant ainsi dans la lignée du *Mercur de France*, « [a]u-delà de l'écho donné aux lettres anglaises, allemandes, italiennes, espagnoles, *La Revue blanche* f[a]it même une place » à la production littéraire « de la Chine et du Japon.² »

Aussi, si « [d]ans leurs premières années, les éditions de la Revue blanche, fidèles à l'objectif d'aider les talents de la génération à s'exprimer, ont surtout offert leurs services aux jeunes écrivains français », « le lancement du livre des *Mille et une nuits* en 1899, qui sera suivi de celui de *Quo Vadis* en 1900, donne une puissante impulsion au secteur étranger qui, en nombre de titres, n'est guère inférieur au secteur français, et le pulvérise en tirage.³ »

Il faut remarquer que cette volonté d'accueillir l'élément étranger quant à la littérature dans leur catalogue n'est nullement propre au *Mercur de France* ou à *La Revue blanche*.

En effet, si l'on prend en considération « la part donnée aux littératures étrangères représentées par des extraits traduits, des études et aussi par des comptes rendus et des informations bibliographiques », un « sondage pour les années 1902-1903 montre que cette part approche les 15 pour cent.⁴ »

— *La Revue blanche* : une revue cosmopolite.

Mais cette ouverture sur l'étranger perpétuée par *La Revue blanche*, « [a]joutée à un certain internationalisme de sa rédaction qui [...] s'accroît dans les dernières années », lui valut « la réputation d'être une revue cosmopolite.⁵ »

Et, en effet, comme le remarque Bourrelier, « *La Revue blanche* affiche le cosmopolitisme comme [...] valeur fondamentale », ce terme devant être compris comme l'« [é]largissement du patriotisme au monde entier », comme le « refus de tout exclusivisme⁶ ».

Son cosmopolitisme, « instinctif, s'alimente de documents sur l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne, [l]a littérature russe [...] »⁷.

¹ Elisabeth Parinet, *op. cit.*, p. 165.

² LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 211.

³ BOURRELIER, p. 1015.

⁴ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 210.

⁵ *Id.*, p. 211.

⁶ BOURRELIER, p. 233.

⁷ *Id.*, p. 234.

En ce sens, les collaborateurs de *La Revue blanche* endossent parfois le costume de reporter, « par exemple pour aller rapporter ce qui se passe réellement en Russie. La revue ouvre volontiers ses pages à des témoignages significatifs ¹».

Ce faisant, elle épouse, une fois encore, la dynamique du *Mercure de France* qui, comme l'écrit Philippe Kerbellec, devient « internationale et reç[oit] de toutes les nations des communications aussi bien littéraires et culturelles que politiques, soit par des « envoyés spéciaux » soit par de bonnes volontés ponctuelles dont la rédaction jug[e] le « pointu », le sérieux et l'opportunité. ²»

Comme le remarque déjà Henri Avenel en 1901, « les rubriques étrangères : Allemagne, Angleterre, Russie, Italie, Espagne, Portugal, Hollande, Hongrie, Pologne, Suède, Norvège, Amérique, etc. » du *Mercure de France* cherchent à n'omettre « aucun des faits intéressants manifestés hors de chez nous. ³»

Remarquons ainsi que la façon qu'a *La Revue blanche* de lutter pour le cosmopolitisme ne fait nullement figure d'exception. Cette revue n'est pas même la plus « extrémiste » dans ce sens : sans revenir sur l'organe du *Mercure de France* qui charge notamment « Eekhoud d'une chronique de Bruxelles ⁴», il faut ainsi remarquer, par exemple, que « Hachette commandite la *Géographie Universelle* d'Elisée Reclus, Armand Colin lance la revue *Cosmopolis* qui partage ses fascicules en trois parties égales – française, anglaise, allemande –, *La Société nouvelle* répartit ses bureaux entre Bruxelles, Londres et Paris, Stock lance une collection « cosmopolite », *Pan* naît à Berlin et se clone à Paris. ⁵»

Voir aussi Alastair Brotchie, « Jarry et l'Angleterre », *L'Étoile-Absinthe*, n° 46, 1990, p. 5-17 et n°73-74, 1997, p. 4-23 ; Yves Simon, « Jarry et l'Angleterre : Monsieur Dieu, Shakespeare et moi », *Europe*, n°623-624, « Alfred Jarry », mars-avril 1981, p. 184-197.

2. Le titre complet est : *A Three-Fold Utterance yet a Single Outery of a Man's Life-Truth*. Parution en 1900.

Le tirage fut de deux cents exemplaires, prévus pour être réservés aux seuls souscripteurs. Aussi Jarry rend-il compte ici d'un ouvrage sans volonté de permettre aux lecteurs de *La Revue*

¹ *Ibid.*

² *Mercure de France, anthologie 1890-1940*, édition établie par Philippe G. Kerbellec et Alban Cerisier, *Mercure de France*, 1997, p. XIII.

³ Henri Avenel, *La Presse Française au vingtième siècle*, « préface de M. Jules Claretie de l'académie française. Opinions sur l'avenir de la Presse de MM. Henry Maret, Yves Guyot, Hector Depasse, Lucien Victor-Meunier, Paschal Grousset, Albert Quantin, Portraits et biographies », Flammarion, 1901, p. 356.

⁴ BOURRELIER, p. 233.

⁵ *Ibid.*

blanche de se le procurer : son compte rendu n'a ainsi d'autre utilité que celle qui consiste à témoigner de son plaisir de lecture.

Alors que lorsqu'il chronique les ouvrages de ses amis, il cherche ouvertement à leur permettre, de par le savant éloge qu'il déploie, d'accéder à un lectorat certain, ici, le compte rendu s'affirme comme aveu : par son biais, Jarry proclame son amour pour l'étranger, d'autant plus que cette caractéristique est immédiatement – et d'assourdissante façon – visible, étant donné le fait que le livre n'est pas traduit (voir la note 1) ; l'on peut imaginer que Jarry a choisi un livre non traduit justement à dessein.

Et son compte rendu tout entier témoigne de sa volonté de faire vivre cette langue étrangère qu'il ne s'attache pas toujours à traduire (voir la note 14), ce qui lui aurait été pourtant aisé et serait demeuré éminemment logique, eu égard à son travail de critique – car cela aurait été certes plus commode pour le lecteur.

Dans une moindre mesure, Jarry proclame, en outre (autre aveu), son habituelle apologie du Même (en choisissant un ouvrage qui dénote un souci de faire se rejoindre différentes formes d'expression artistique, souci qui a habité longtemps Jarry, comme en témoignent, faisant s'étreindre texte et gravures, ses premiers livres, fondateurs, en un certain sens, de toute son œuvre future – en ceci qu'ils mettent en place, comme c'est le cas pour chaque auteur, les obsessions et ambitions lui étant propres, quand bien même celles-ci évoluent obligatoirement au cours du temps, et ainsi au cours de l'œuvre).

3. Remarquons que Jarry rend compte de plusieurs ouvrages publiés à compte d'auteur.

Si cette pratique n'était nullement dépréciée à cette époque contrairement à aujourd'hui, elle était même, en un certain sens, valorisée pour les raisons explicitées dans le compte rendu paru en 1891 au sein du *Mercure de France* de *Ce qui renaît toujours* de Jean Carrère : « Voici un volume de vers dont la couverture ne se surcharge d'aucun nom d'éditeur, d'aucune adresse de librairie achalandée. L'auteur a pris le parti de se passer purement et simplement de cet intermédiaire inutile. C'est un acte de courage dont il faut lui savoir gré. ¹ »

Il s'agit pour l'écrivain, ce faisant, de s'opposer, ne serait-ce qu'indirectement, à la presse, comme l'écrit Camille Mauclair dans *Le Soleil des Morts* : « Comme il n'y a encore » que la presse « pour servir de truchement entre nous et le public, le meilleur parti qui nous reste est de ne rien lui confier et de tâcher de communiquer directement avec la foule. ² »

¹ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 117.

² *Romans Fin-de-Siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1999, p. 899.

De plus, si Jarry défend implicitement cette pratique (ne serait-ce qu'en rendant compte d'ouvrages qui s'inscrivent en elle, l'ensemble, forcément limité, des comptes rendus de Jarry – d'autant plus qu'ils sont, le plus souvent, élogieux – dessinant, de fait, un palmarès), c'est parce que la pratique du compte d'auteur ou du moins du partage des frais était propre au *Mercur de France* pour les « ouvrages à tirage restreint ¹ », comme l'indiquent Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani.

Patrick Besnier va dans ce sens, restant prudent, remarquant que Jarry a « peut-être payé l'impression de ses premiers livres ; il avait de l'argent en 1894 et 1895. Pour *Ubu Roi* ou *Les Jours et les Nuits*, il est difficile de trancher. ² »

Ainsi, là encore, se faisant sinon le chantre du moins le porte-parole de cette pratique, Jarry tisse, d'une certaine manière, sa filiation avec *Le Mercur de France* (et, de façon extrêmement sous-jacente, proclame l'apologie de son œuvre, en défendant d'invisible façon ses vraisemblables modalités d'apparition – du moins en ce qui concerne ses premiers ouvrages).

4. Cette formulation peut être teintée d'ironie. En effet, Jarry lui-même a cherché à relier texte, dessin (en l'occurrence, le plus souvent, gravure), mais également musique, et, en ce qui concerne ce dernier aspect peu évoqué, non uniquement dans *Faustroll*, mais dès son compte rendu de *Le Château singulier* et de *Hiéroglyphes* de Remy de Gourmont intitulé « Le XI^o monstre » : « Ut ré mi b mi b ré ré do... ³ ».

Sur le rapport de Jarry à la musique, voir Dir. Collège de pataphysique, *Jarry en Ymages*, [ouvrage coordonné par Thieri Foulc et rédigé par Paul Gayot, Patrick Besnier et Julien Schuh], Le Promeneur, 2011, p. 90-93.

5. L'ouvrage est autographique, d'où le caractère spasmodique des vers. Le texte lui-même devient dessin.

Jarry ici fait écho à ce qu'écrit Camille Mauclair dans *Le Soleil des Morts* : « J'ai parfois rêvé d'une langue qui serait, par l'arrangement de son texte même, un dessin [...] ⁴ ».

L'appétence de Jarry pour cette forme particulière d'écriture tendant vers la visibilité pure s'est manifestée par son recours (fût-il dicté par les contingences), par deux fois, à une édition en fac-similé autographe, recours qui témoignait également d'un intérêt très prononcé pour la bibliophilie, comme le montrent l'élaboration des *Minutes de sable mémorial* ou de *César-Antechrist*, l'entreprise de *L'Ymagier* ou, plus encore, de *Perbinderion* : l'on peut ainsi penser que l'intérêt de

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 24.

² BESNIER, p. 396.

³ OC I, p. 1012.

⁴ *Romans Fin-de-Siècle, 1890-1900, op. cit.*, p. 914.

Jarry pour le livre de William Platt, outre le fait que *A Three-Fold Utterance* manifeste l'irruption de l'étranger dans la sphère littéraire (voir la note 1), tient à la façon suivant laquelle cet ouvrage matérialise un goût inventif de son obscur auteur pour cette branche élitiste de la production du livre.

En 1897, un fac-similé autographe de la main de Jarry d'*Ubu Roi* paraît au *Mercure de France* en 1897 avec la musique de Claude Terrasse. Comme le signale Julien Schuh¹, seul le « tirage de tête est mentionné », ce qui indique que cette édition était pensée pour les bibliophiles mais cette réalité est encore plus flagrante concernant le second recours de Jarry à ce type d'édition.

En avril 1899, devant le refus de Vallette de publier *L'Amour absolu*, Jarry a « la fantaisie » de « faire tirer » ce « roman » à « très petit nombre et en fac-similé autographique », pour pouvoir le donner « à quelques amis ». L'ouvrage en question est un « in-4 couronne de 104 pages, couverture non imprimée, tirage limité à 50 exemplaires hors commerce » (ainsi que l'écrit Jarry dans une lettre adressée à une librairie, le 19 octobre 1901²). Alfred Vallette accepte de le prendre en dépôt après avoir signalé cette parution dans *Le Mercure de France*³. Cette publication est bien entièrement pensée pour les bibliophiles, puisque Vallette croit important de devoir signaler dans sa note que le « tirage privé » de *L'Amour absolu* « ne sera catalogué nulle part⁴ », et l'on sait combien la rareté est l'argument qui se voit offrir la primeur dans ce secteur du livre.

6. La comparaison avec Michel-Ange (1475-1564) tient au fait que celui-ci développa également plusieurs modes d'expression artistique, en l'occurrence la peinture, la sculpture, l'architecture, mais aussi le dessin et la poésie⁵.

7. Ce livre mêle poèmes, dessins et musique (sous la forme de partitions musicales).

8. « Sagesse des seins⁶ ». Poème en prose se voulant hommage à la poitrine de la femme du poète qui est la dédicataire du recueil⁷.

¹ Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV, 2008, p. 615.

² OC III, p. 593.

³ Voir la rubrique « Echos » du numéro de mai 1899 (*Le Mercure de France*, tome 30, avril-juin 1899, n° 112-114, p. 574-575).

⁴ *Id.*, p. 575.

⁵ Ses poèmes, s'ils sont demeurés inédits de son vivant, seront publiés par son neveu Michelangelo le Jeune en 1623 à Firenze chez Giunti sous le titre *Rime di Michelagnolo Buonarroti, raccolte da Michelagnolo suo nipote*.

⁶ Voir William Platt, *A Three-Fold Utterance yet a Single Outery of a Man's Life-Truth*, p. 70.

⁷ Sur la systématisation de louange adressée au féminin chez Platt, et à travers le féminin à ce « qu'il y a de pur et de saint dans l'amour naturel et dans le désir vrai », voir le compte rendu de Laurence Jerrold de *Men, women and chance* dans *L'Humanité nouvelle*, *op. cit.*, p. 631. Remarquons

Remarquons que Jarry ne traduit pas, contrairement à la citation qui suit de la main de Platt, du fait de sa pudeur naturelle, peut-on penser.

9. Sur la façon dont chez Jarry texte et image (en l'occurrence gravures sur bois) s'élucident également mutuellement, et notamment dans *Les Minutes de sable mémorial* et *César-Antechrist*, voir Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Etude sur les dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV, 2008, p. 364-368 et Matthieu Gosztola, « Jarry peintre, dessinateur et graveur », *L'Étoile-Absinthe*, n° 115-116, « Alfred Jarry et les Arts, Actes du Colloque international, Laval, Vieux Château, 30-31 mars 2007 », textes réunis par Henri Béhar et Julien Schuh, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry & Du Lérot, 2007, p. 115-128.

10. Un dessin donnant une représentation graphique de la poitrine et un ensemble de quatre lignes de portées musicales sont placés en regard l'un de l'autre.

11. Traduction de la main de Jarry d'un fragment du poème intitulé « Art ¹».

12. Grant Allen (1848-1899), de son vrai nom Charles Grant Blairfindie, naturaliste et romancier d'origine canadienne, fut l'un des ardents défenseurs du darwinisme² mais aussi de l'associationnisme d'Herbert Spencer.

À côté d'œuvres scientifiques³, il fit paraître plusieurs romans dont *The Woman Who Did* (1895), roman féministe qui fit scandale.

13. John Ford (1586-1640), dramaturge élisabéthain.

Sa pièce *Annabella*⁴ fut représentée au théâtre de l'Œuvre (en 1894) dans la traduction de Maeterlinck. Il ne semble pas que Jarry en ait eu connaissance autrement que par le Bulletin de l'Œuvre (voir la lettre qu'il adresse à Lugné-Poë le 30 octobre 1894, cette date correspondant au moment où il entre précisément en relation avec le directeur du théâtre de l'Œuvre : « Je serais très heureux d'applaudir cette seconde année de l' « Œuvre » après vous avoir accompagné, de loin seulement, dans votre voyage septentrional sous les espèces du Bulletin [...] ⁵»).

14. « Non le Seigneur des Ténèbres, mais un Roi de la Vie. ⁶»

que Jarry ne parle jamais de ridicule à l'adresse de Platt, contrairement à Laurence Jerrold dans *L'Humanité Nouvelle*, *op. cit.*

¹ William Platt, *op. cit.*, p. 15.

² Voir notamment *Charles Darwin* qu'il publia à Londres chez Longmans en 1885.

³ Parmi lesquelles il convient de citer les articles, comme ceux parus dans la *Pall Mall Gazette* de W. T. Stead.

⁴ Connue également sous l'appellation *Domage qu'elle soit une putain !*.

⁵ OC I, p. 1039.

⁶ Nous traduisons.

Jarry, en choisissant de clore son compte rendu par une formule anglaise, construit son compte rendu suivant une structure cyclique, celui-ci débutant évidemment par « William Platt : *A Three-Fold Utterance* ».

Ce faisant, Jarry manifeste son désir de faire de l'élément étranger, sensible dans la langue, l'essentiel de son compte rendu (voir la note 1), quand bien même il traduit certaines formules.

Aussi, il s'agit pour lui de donner corps à la réalité de l'étranger jusque dans la langue (à partir de la langue pourrait-on dire, puisqu'elle demeure absolument l'essentiel pour un auteur), par le simple fait, comme nous l'avons déjà évoqué, qu'il choisit de rendre compte de cet ouvrage non traduit, volonté redoublée par son choix de ne pas traduire « *Wisdom of the Breasts* », ce qui n'est pas ainsi seulement le fait de la pudeur (voir la note 8).

Cette volonté de faire exister pleinement l'étranger dans la langue est sensible dans le travail critique de Jarry dès son compte rendu d'*Âmes solitaires*, puisqu'on peut y lire : «[T]out dans les accords d'Anna Mahr se résume : *Zum Tode gequält durch Gefangenschaft, bist Du jung gestorben. Im Kampfe für Dein Volk hast Du Deinen ehrlichen Kopf niedergelegt.*¹»

¹ *Id.*, p. 1004.

II. ALTÉRITÉ DU SIGNE GRAPHIQUE : UNE SÉMANTIQUE DU SEUL VISIBLE.

1. Ancienneté du goût de Jarry pour l'illustration.

Jarry a toujours donné, ce qui est sensible avec intensité dès le commencement de sa carrière littéraire, une grande importance à l'illustration au sein des ouvrages (qu'ils émanent de lui ou d'auteurs amis), et plus généralement à l'image dans toutes les résonances qu'elle peut avoir, ou non, avec le livre – telle constatation nous permettant de mesurer, même intuitivement, toute l'importance de cet attrait, eu égard à la vie de Jarry dans son ensemble et eu égard aux choix fondateurs qui ont donné son inflexion initiale à sa carrière littéraire.

En 1894, Jarry publie au sein du *Mercur de France* sous le titre énigmatique « Le XI^o monstre » un compte-rendu de l'ouvrage de Remy de Gourmont intitulé *Le Château singulier*. « Les chapitres de ce roman, où il n'est nullement question de monstres, sont délimités par des culs-de-lampe à l'effigie d'êtres fantastiques, mi-humains mi-animaux. Jarry renverse la hiérarchie des éléments : il met au premier plan ces images qui dans l'ouvrage sont subordonnées au texte écrit et un simple ornement, et il les charge de signification. ¹ »

Dans son second article sur *Le Château singulier*, Jarry mettra encore en avant les illustrations, à savoir ce qu'il décrit comme les « [o]nze gargouilles vomiss[a]nt[es] prévenantes ² ».

En outre, dans une moindre mesure, au sein de sa bibliographie de *Fusains* de Jean Volane, il met l'accent sur les couleurs³ effectivement présentes de façon pléthorique dans le recueil.

2. Identité de l'illustration.

2. 1. Rêve d'un « dessin élémental ».

Les gravures sur bois présentes au sein des *Minutes*, son premier livre publié, font plus qu'enrichir la sémantique du texte ou lui offrir une chambre d'échos : elles dialoguent avec l'écrit au point d'apparaître paradoxalement comme du figuratif vrillé à l'abstraction d'une signification qui se dit au sein du poème, en vers ou en prose, en refusant, paradoxalement, de se dire tout à fait, et ce en se déroulant suivant les complications syntaxiques et lexicales propres au post-symbolisme au sein duquel Jarry enracine sa destinée littéraire.

¹ Brunella Eruli, « Le monstre, la colle, la plume », *Revue des Sciences Humaines*, « Alfred Jarry », n^o 203, tome LXXIIIIV, juillet-septembre 1986, p. 53-54.

² OC II, p. 580.

³ Voir OC I, p. 1006.

Avec le livre suivant, *César-Antechrist*, Jarry avait l'intention de faire en sorte qu'en son sein « tout y s[oit] par blason ¹ », répondant à un souci de rendre le langage figuratif au-delà de tout emprisonnement sémantique possible mais également, paradoxalement, de tout accaparement par le domaine pictural appartenant au figuratif, la figuration devant apparaître suivant l'aporie des signes mathématiques, comme cela est perceptible dans les gravures de Jarry présentes dans *César-Antechrist* mais aussi dans *Les Minutes* où les lignes se dessinent suivant la forme de lettres possibles, avec une prédominance pour la lettre X, symbole du mystère, du sens tu, qu'il s'agit d'éveiller, Jarry problématisant la vision de l'image comme s'il s'agissait d'un texte elliptique ou cryptique dont il s'agirait de dérouler la signification enclose, incluse – souci qui appartient pleinement à cette époque, que synthétisera de façon exemplaire Camille Mauclair dans *Le Soleil des Morts* (Ollendorff, 1898), roman qui à bien des égards s'affirme comme la synthèse des aspirations protéiformes qui forment néanmoins l'unité somme toute relativement floue (étant faite, à bien des égards, de la coexistence des extrêmes) de cette fin-de-siècle : « J'ai parfois rêvé d'une langue qui serait, par l'arrangement de son texte même, un dessin ; tenez, elle pourrait être en beau ce que sont bêtement les « mots en losange » et les rébus des journaux. Son dessin, bien entendu, n'aurait rien du dessin figuratif qui est le propre de la peinture. Ce serait un dessin élémental, si je puis dire. ² »

2. 2. Ouverture que renferme le dessin.

Aussi le dessin doit-il, à cette époque, auprès de la communauté des auteurs dont Jarry fait partie, être perçu comme quelque chose d'indéfinissable autrement que par une indéfinition fondamentale, presque ontologique, comme quelque chose en somme d'extrêmement ouvert.

Ainsi s'agit-il à notre sens d'ouvrir la définition qu'en donne Salah Stétié, qui nous paraît, bien qu'indispensable, par trop restreinte, celui-ci notant que le dessin est « une présence autonome identifiable et comme cernée par une définition » et ajoutant aussitôt : « Cette définition se doit d'être, pour que l'objet fût reconnu, la plus simple et la plus claire possible ³ ». La définition du dessin pour les symbolistes serait au contraire, en quelque sorte, son imprécision fondamentale suivant laquelle il peut toujours se muer en différentes modalités de langage possibles (car il s'agit bien, toujours, de signifier – l'abstraction, ce cas limite, signifiant également,

¹ Propos cité par Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974, p. 123.

² *Romans Fin-de-Siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection Bouquins, p. 914.

³ Salah Stétié, « Linéarité de Mallarmé », Dir. Bertrand Marchal et Jean-Luc Steinmetz, *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Hermann, collection Savoir : lettres, 1999, p. 173-174.

fût-ce de façon paradoxale, car en déroulant le sens d'une non signification), que ce langage ait trait au blason, aux signes mathématiques ou aux lettres disposées par Jarry de façon possiblement faussement aléatoire dans l'espace que recouvre la chose dessinée (c'est d'ailleurs pour cette raison que les inscriptions, chez Rops comme ailleurs, font florès au sein même des dessins à cette époque).

Par conséquent, le dessin doit être, pour ces auteurs, tout sauf illustratif puisqu'en l'étant il détruit son imprécision ontologique, l'empêchant d'être porte ouverte sur le rêve, tremplin pour l'imaginaire, alphabet secret qui peut être recomposé à loisir, en fonction de l'individualité de chacun ; certes, l'imprécision fondamentale du dessin peut se communiquer au texte, mais incidemment – et non dans un rapport direct, et pensé comme tel, avec lui –, du fait de la façon dont chaque lecture peut être individuée, et, en outre, du fait de la façon qu'il a de possiblement influencer, d'une façon ou d'une autre, la genèse du texte, en pouvant influencer, en amont, l'auteur de celui-ci.

3. Le danger que représente l'illustration.

3. 1. Défiance des écrivains envers l'illustration.

Aussi, le fait que Jarry parle de l'illustration en des termes à chaque fois élogieux, comme il le fait dans son compte rendu des livres de Demolder *Le Cœur des pauvres* ou *L'Agonie d'Albion*, en somme avec une indéfectible bienveillance (même si à travers cette bienveillance se lit toujours de façon sous-jacente une méfiance exprimée vis-à-vis de l'illustration en général), fait sens, et tient, en grande partie, comme nous le verrons, à sa propre pratique du dessin et de la gravure (que nous devons analyser, afin d'en dégager la portée réelle et ainsi l'incidence qu'elle peut précisément avoir sur le travail de critique littéraire de Jarry – car tout le pan de sa critique picturale doit être également très précisément replacé dans ce contexte, mais ce n'est pas ici notre propos –, qui est, toujours, modulation de son goût propre) qui le pousse ainsi en parlant de l'illustration à continuer de déployer l'éloge du Même au sein du cadre imposé des comptes rendus, ce qui reste la visée fondamentale (et comme fondatrice, hors raisons alimentaires) de sa critique.

Cette méfiance émanant de Jarry que l'on peut lire en creux, vis-à-vis de l'illustration en général, c'est celle que partagent la plupart des auteurs de sa génération (hormis quelques-uns parmi lesquels il convient de citer Demolder, dont Jarry se sentait, au moment où il œuvrait au sein de *La Revue blanche* en tant que critique, très proche – la bienveillance de Jarry envers l'illustration, si elle naît véritablement de sa pratique, singulière, de cette dernière exprimée avec

force dès le commencement de sa carrière littéraire, a de ce fait peut-être été confortée par cette amitié, d'autant plus que Jarry chronique notamment les ouvrages de Demolder).

L'on doit comprendre la remarque de Jarry comme quoi les « crayonnages » de Bonnard sont « assez diaphanes pour ne point empêcher de lire », dans la bibliographie qu'il rédige de *Parallèlement*, comme naissant directement de ce climat de méfiance généralisée vis-à-vis de l'illustration.

Jarry nie la valeur des lithographies en tant qu'illustrations, en considérant qu'elles sont indubitablement reliées au texte dont elles semblent l'émanation : puisque texte et dessin forment une seule et même réalité, il n'est ainsi plus permis de parler d'illustration. Aussi toutes les considérations qui entachent en général *de facto* ce mode d'accompagnement du texte ne peuvent-elles exister.

Les lithographies deviennent l'écho visuel du texte et remarquons que cette liaison est encore renforcée par le choix constant de l'italique, au sein de *Parallèlement* édité par Vollard, qui tire irrémédiablement le texte du côté de la chose dessinée. Tout devient ainsi dessin, si l'on donne voix à la définition, déjà évoquée, qu'en donne Salah Stétié : « Est considéré comme *dessiné* ce qui, dans la confusion générale des formes ou de la forme, se détache et semble, par le trait qui le sépare de toute autre chose, acquérir une existence ou, à tout le moins, une présence autonome [...] ¹ ».

3. 2. Liberté créatrice de l'illustrateur jugée dangereuse.

On observe ainsi une méfiance de certains littérateurs, patente à cette époque, vis-à-vis des illustrateurs, méfiance exprimée surtout d'abord, peut-on penser, face à l'autorité que ceux-ci pourraient vouloir prendre, de la vie propre qu'ils pourraient réclamer, au sein de l'enceinte idéale du livre.

Péril, extrême pour certains écrivains peut-on penser, signifié en somme par la possibilité – qui est inséparable de l'illustration dans sa maturation puis dans son surgissement – que celle-ci se tienne irrémédiablement du côté du *dessin*, tel qu'il est pensé par certains symbolistes et tel que nous l'avons évoqué au début, c'est à dire dans une force singulière d'imprécision néanmoins unitaire² et autosuffisante qui peut nuire à l'intégrité du texte, une force dont l'intensité, possiblement grande, nuira à hauteur de cette grandeur à la force du texte, laquelle sera ainsi sinon minorée du moins évacuée, l'attention du lecteur se fragmentant et se dirigeant en

¹ Salah Stétié, *op. cit.*

² Même si cette unité se caractérise par une capacité à être sur le point de se muer en autre chose, en quelque chose de plus immédiatement signifiant.

l'occurrence, ne serait-ce qu'en partie, vers une autre individualité créatrice : l'illustrateur – d'où, en définitive, le haut (ne serait-ce que fantasmatiquement) péril pour l'écrivain, indépendamment du péril que peut représenter pour son œuvre une lecture graphique face à elle dissonante s'affirmant de façon singulièrement et outrageusement unitaire.

Ainsi un dialogue dissonant mais fécond comme celui qui unit Rops et Péladan n'est-il pas souhaité par tous. Rops va jusqu'à écrire à Péladan : « Votre statue d'Eros masculine « verticalement » & féminine, aussi n'est point facile à rendre. Je ferai peut-être une femme nue une lanterne à la main cherchant « un homme » ¹ ».

Cette licence de liberté que peut, *de facto*, s'autoriser tout artiste plasticien, qui fait toujours œuvre solitaire *face* au texte, quand bien même il peut être guidé par l'auteur de celui-ci, semble être un affront fait à l'intégrité du texte.

Il ne saurait ainsi y avoir sinon fusion entre le texte et l'illustration du moins étreinte suffisante pour qu'ils semblent part du même élan originel créateur, comme c'est le cas lorsque l'auteur lui-même illustre son texte, ainsi que le fait Jarry au sein des *Minutes* ou de *César-Antechrist*, c'est-à-dire, plus véritablement, ainsi qu'il augmente la polysémie propre aux proses et poèmes au moyen de l'altérité du signe graphique qui résiste toujours en une part à l'interprétation, plongeant le texte dans un dialogue ouvert avec l'image qui lui répond autant qu'elle l'augmente, un dialogue ouvrant l'image sur une multiplicité sémantique contenue dans le texte et le texte sur une pluralité de correspondances visuelles contenue possiblement dans l'image – mais le seul fait que cette multiplicité puisse être présente la rend présente de fait, en mettant en branle la machine interprétative propre au regard vrillé à l'intellection de telle sorte que celui-ci n'en finisse jamais de tisser de nouveaux liens entre l'image et le texte, qu'ils soient plausibles ou non.

Aussi, Camille Mauclair écrit dans *Le Soleil des Morts*, résumant un *topos* : « l'illustration n'est qu'un spectacle à côté du texte, et lui nuisant plutôt, comme il arrive en général ² ».

3. 3. Rejet de l'illustration.

La méfiance exprimée généralement vis-à-vis de l'illustration peut conduire au rejet pur et simple, ce que résume parfaitement Rachilde en la phrase qui clôt son compte rendu de *La danseuse de Pompeï* de Jean Bertheroy inséré dans *Le Mercure de France* en 1899 : « Quand les auteurs comprendront-ils que le meilleur illustrateur c'est encore leur style ? ³ ».

¹ Félicien Rops, Joséphin Péladan, *Correspondance*, édition présentée et annotée par Hélène Védrine, Séguier, 1997, p. 20.

² *Romans Fin-de-Siècle*, *op. cit.*, p. 871.

³ *Le Mercure de France*, n° 109-111, tome XXIX, janvier-mars 1899, p. 754.

En ce sens, un auteur peut ainsi être qualifié de « pastelliste [...] singulier ¹ », ce que fait Maclair au sujet de Louÿs à l'occasion de son compte rendu des *Chansons de Bilitis* inséré dans *Le Mercure de France* en 1895.

Jarry rebondit possiblement sur ce propos de Rachilde, mais en ce qui concerne les œuvres dramatiques, au sein de son compte rendu de la représentation de *Crainquebille* d'Anatole France inséré dans *La Revue blanche* du 15 avril 1903, écrivant : « Aller voir la pièce, avec sa mise en scène kaléidoscopique et mouvementée, donne assez l'illusion qu'on a l'heur d'être un bibliophile milliardaire, possesseur d'un exemplaire enluminé, raffinement inédit, au cinématographe. »

Seulement, distinction de taille, l'illustration n'est pas ici le style de la pièce mais la façon dont celle-ci est représentée, quand bien même la représentation fait intégralement partie d'une pièce théâtrale, même à titre de virtualité de laquelle elle tire néanmoins son *entière* existence lorsque celle-ci peut s'affirmer telle, cette forme d'existence non tronquée pouvant demeurer rêvée, fantasmée par le dramaturge (de nombreuses pièces publiées à cette époque ne sont en effet pas représentées, ce qui n'est, le plus souvent, pas la résultante du choix du dramaturge).

Néanmoins, cette constatation ne conduit pas Jarry au rejet qu'énonce Rachilde. C'est même tout le contraire qui se produit. Il écrit ainsi, évoquant l'édition de la pièce de France qui paraît en 1901 chez E. Pelletan, titrée *L'Affaire Crainquebille* et ornée de 62² compositions de Steinlen : « Il existait déjà une édition illustrée, et de luxe, de *Crainquebille*, mais il n'y en aura jamais trop », stipulant ainsi que chaque édition illustrée est une tentative de retranscription de ce que fut la pièce, un essai d'approche de la façon dont la mise en scène a illustré le texte, une captation en quelque sorte.

4. Esthétique jarryque de l'illustration.

4. 1. Rendre apparent le cœur même du texte.

Le plus souvent, quand il n'y a pas rejet, les écrivains comme Jarry redoublent d'exigence vis-à-vis de ce mode d'accompagnement du texte, et par conséquent vis-à-vis de l'illustrateur,

¹ *Le Mercure de France*, n° 64-66, tome XIV, avril-juin 1895, p. 105.

² Et non 63 comme l'indique l'édition Pléiade (OC II, p. 997). Voir Anatole France, *L'affaire Crainquebille*, « 62 compositions de Steinlen, gravées par Deloche, E. et F. Florian, les deux Froment, Gusman, Mathieu et Perrichon », E. Pelletan, 1901, p. 5, 9, 11, 14, 15, 16, 19, 21, 23, 24, 25, 27, 29, 31, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 57, 59, 63, 64, 67, 69, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 91, 92, 95, 96, 97, 99, 101, 102, 105.

pensant que l'illustration n'est que rarement adaptée au texte qu'elle est censée, en toute logique, servir ; qu'elle ne *peut* que servir¹.

En premier lieu, l'illustration doit être parfaitement adaptée au livre. Cette exigence amène Jarry à énoncer une esthétique de l'illustration. Celle-ci se résume simplement : l'illustration doit illustrer le texte (ce qui est loin d'être une tautologie) et être inséparable de ce dernier. Selon Jarry, dessins et écrit doivent être indissociables, le sont de fait (par leur réunion en un même objet-monde : le livre).

Les dessins doivent être « parfaitement adaptés au livre », c'est « le meilleur éloge » qu'on puisse du reste leur faire, ainsi que le constate Jarry dans son compte rendu de *Le Cœur des Pauvres* d'Eugène Demolder inséré dans *La Revue blanche* du 1er juin 1901.

Ils doivent illustrer parfaitement, c'est à dire, grâce à la visibilité sans détour qui les caractérise, rendre apparent le cœur même du texte.

Ainsi en est-il effectivement du *Cœur des pauvres* (voir la figure 1, p. 992 de cette édition critique et commentée). La scie présente dans le conte intitulé « La souveraine misère » est, écrit Demolder, « la patiente scie [...] [qui] avait fini de grincer sur la dernière pierre du chantier ». Or, ce chantier est « attena[nt] au cimetière », la scie devant « tailler tant de pierres pour les tombeaux ».

Jarry suggère l'efficacité du dessin : « la scie d[u] tailleur de pierres prend toute l'envergure d'une faux macabre », remarque-t-il. Couturier représente ce moment où « [s]uivant l'habitude quotidienne, [la] femme et les petits du tailleur de pierre, ayant été l'attendre dans les terrains vagues que bordaient à l'horizon les crépuscules tristes d'octobre », le voient surgir, « tout blanc dans sa blouse de toile : comme Jésus au calvaire, sur son épaule, il portait, figurant la croix, la lame immense sous le ciel. »

En reconnaissant le moment le plus frappant du texte, puis en le représentant en affinant les éléments qui le constituent de telle sorte que leur symbolique (leur signification véritable, en somme, suivant la doctrine idéaliste alors encore en vogue) soit visible et que la tonalité de la scène (en l'occurrence le pathétique) affleure, Couturier remplit ainsi parfaitement son rôle d'illustrateur.

4. 2. Symbiose entre texte et image ?

¹ Les auteurs guident, quand ils font appel à lui, l'illustrateur autant que possible, quand ils ne sont pas face à lui dans une position d'infériorité ; ils cherchent alors à obtenir ses services pour le prestige qui pourrait ainsi rejaillir sur leur texte (dans ce cas précis toute illustration *reste* bonne à prendre).

Cette symbiose entre texte et images amène le lecteur à concevoir idéalement l'illustration comme le « propre fantôme qui s'évoque des rythmes à mesure de la lecture », ce que montre de façon exemplaire, pour Jarry, *Parallèlement* de Verlaine illustré par Bonnard. L'illustration est un écho de la lecture, accompagne agréablement le déferlement de l'imagination qui prend possession du texte, mais n'opère aucun ajout sémantique.

Dans une moindre mesure, cette symbiose semble également visible, en ce qui concerne spécifiquement Jarry, dans des brouillons de *Léda* (voir la figure 2, p. 993 de cette édition critique et commentée), livret d'opérette écrit probablement vers 1899 (ou 1900) en collaboration avec Berthe Danville.

Plusieurs cygnes sont dessinés par Jarry dans la marge ; or, le cygne est l'élément fondateur du livret puisque c'est l'apparence que prend Zeus pour se manifester aux hommes : le cygne est l'élément qui est le plus à même de se transmuier en dessin.

Néanmoins, parmi tous les crayonnages qui surchargent la page et qui sont tous de la main de Jarry, semblant s'ébaucher au rythme de l'écriture, nulle coupe, nulle bouteille ne sont représentées alors qu'il est question de champagne dans l'extrait.

En outre, si certains visages renvoient avec certitude aux personnages de la pièce, ce qui permet à Jarry de donner corps à des figures qu'il a juste esquissées (le principe de l'opérette étant de demeurer toujours en surface), mais non pour les figer dans des postures, uniquement dans une visée éminemment ludique, on peut penser qu'un certain nombre de masques ne renvoient à aucun protagoniste : ainsi apparaît, pour le moins inattendu, un petit facies du père Ubu.

Aussi, la plupart des crayonnages, aussi « légers » que le sont ceux de Bonnard, ne naissent pas du texte, et, davantage encore, ne *collent* pas à lui.

4. 3. Liberté du dessin jarryque.

Si, comme le remarque Mallarmé dans une note d'octobre 1875, les « dessins d'hommes de lettres ont toujours un attrait exceptionnel pour le public qui croit voir [...] comment l'image, indépendante des mots et de la beauté de la phrase, se présente, nue, à l'esprit du poète ou du romancier ¹», il apparaît que Jarry dessine librement.

Il y a un plaisir du dessin qui est, avec force, apparent ici, semble-t-il² : les dessins sont la matérialisation de l'agréable et reposant mouvement d'arabesque de la main qui dessine,

¹ *Les « Gossips » de Mallarmé, Athenaeum, 1875-1876*, textes inédits présentés et annotés par Henri Mondor et Lloyd James Austin, Gallimard, 1962, p. 19.

² L'aspect ludique est ici primordial, comme du reste dans tout travail pictural opéré par Jarry.

mouvement qui est indubitablement manière, pour l'écrivain, de récréation (puisque ces dessins n'ont qu'une vocation privée).

Se formant, le plus souvent, dans les marges (comme c'est déjà le cas lorsque Jarry note les cours que lui dicte Bergson au lycée Henri IV), les dessins sont une activité presque automatique, et qui vise à préciser le geste de l'écriture, ou à combler les blancs de la relecture, de la recherche, de la distraction ou de la fatigue. Les croquis semblent avoir été faits pendant l'écriture ou juste après (pendant la relecture), ou encore pendant les moments de réflexion qui entrecoupaient l'écriture.

Ils n'apparaissent jamais comme *points de départ*, jamais comme des esquisses que l'écrivain devra ensuite préciser par l'écrit. On peut ainsi parler des crayonnages comme d'une activité parallèle qui meuble les marges, qui les fait chanter, qui module le blanc, les silences.

Aussi Jarry avec *Léda* ne répond-il nullement à la visée de l'illustration telle qu'il la présente, notamment, dans son compte rendu de *Parallèlement*.

4. 4. Fonctions de l'illustration.

4. 4. 1. Dynamiser la lecture.

Si Jarry utilise très librement le dessin, celui-ci conserve néanmoins pour l'auteur de *César-Antechrist* plusieurs fonctions, qui rejoignent bien, mais en les complexifiant de beaucoup, celles qu'il énonce en creux dans ses comptes rendus, à savoir qu'il doit, lorsqu'il est environné par l'écrit, ne faire qu'illustrer le texte de façon extrêmement adaptée, éclairante en somme.

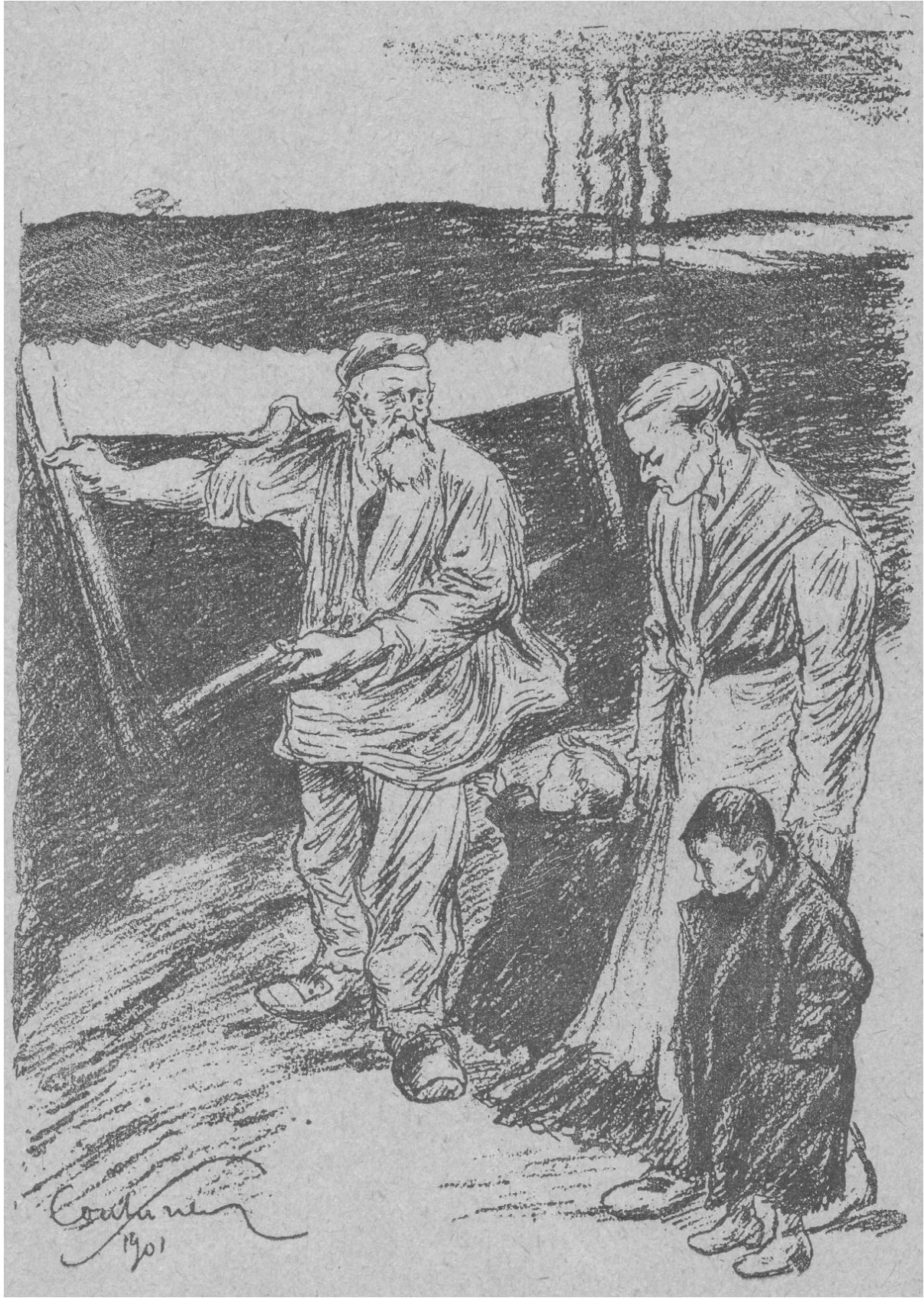


Figure 1

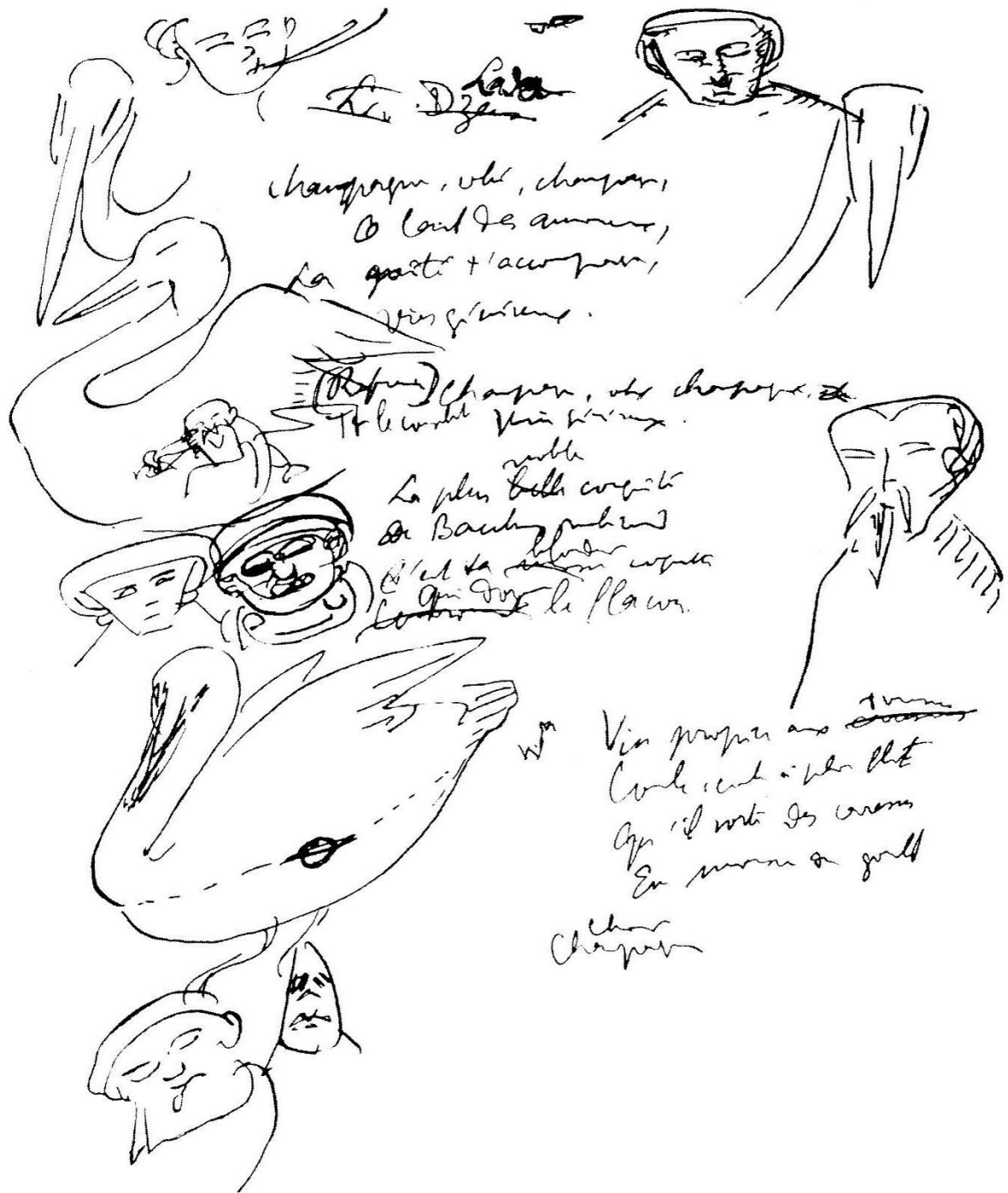


Figure 2

Dans *Ontogénie*, outre le fait qu'il permette avant tout, frappant l'œil plus immédiatement, étant premier sur l'écriture (qui nécessite une entreprise de déchiffrement du sens pour être *digérée*), de mettre au premier plan des détails (des traits satiriques, potachiques¹), le dessin permet aussi de dynamiser la lecture, mettant en avant les moments *forts*, ceux, critiques, qui s'affirment bien souvent comme étant les moments les plus visuels ; et ce afin de frapper l'attention du lecteur, bien évidemment².

Et, comme le ton des passages illustrés est bouffe, le plus souvent, les moments forts sont souvent ceux où les mouvements des personnages ont quelque chose d'inattendu³.

Chutes, mouvements imprévus des personnages sont ainsi représentés avec gourmandise par Jarry⁴ (pas seulement Jarry enfant) – le dessin permettant de figer la posture des personnages quand elle est *intéressante, eu égard à la narration*⁵.

¹ « Bidasse et compagnie », *Ontogénie* : « [Didascalie] Il s'installe à son bureau, le pouce sur son nez. C'est son geste favori. [Dessin de la grimace, bidasse assis]. » Remarquons que dans la « grande procession du chœur d'Estime » (*Ontogénie*), chaque détail trouve une illustration qui lui est propre.

² Il s'agit d'arrêter le texte à un moment important de la narration pour mettre celui-ci en avant, et ainsi, à posteriori, le constituer comme moment fort.

³ C'est le cas également pour la gravure, notamment dans *Les Minutes*. Pour illustrer notre propos, nous allons faire quelques remarques autour de la planche 19 de *Peintures, gravures et dessins d'Alfred Jarry, op. cit.* (ouvrage dépourvu de pagination). Voir la figure 3, p. 996 de cette édition critique et commentée. C'est un bois de 59* 74 mm publié dans *Les Minutes*. Le feuillet a été tiré en grenat foncé. Les palotins se posent sur un « sol irréel », ce qui fait qu'ils ne sont pas placés tous les trois sur la même ligne. Le personnage en haut à gauche ? C'est, semble-t-il, *tout simplement*, le « navré Achras » dont le corps est traversé par le « joli pal nickelé, portatif comme une canne à pêche, que les esprits dociles à sa science en pataphysique ont fait germer de terre ainsi qu'une lance de glaïeul ». Après s'être assis sur « une chaise percée » placée « au-dessus du pal », invité en cela par les Palotins courtois, Ubu le « lance au zénith », Achras que « de peur de chute le pal prévenant reçoit en posture correcte ». C'est cet instant que montre le dessin, où Achras est transformé en « échassier unijambiste » et « tourne en sens divers », ces mouvements incessants étant suggérés par la spirale. Ses yeux, fermés, sont « glauques ». Il tourne en une « inconscience de radiomètre ». Cet appareil inventé par Crookes, se compose de quatre petites tiges tournant autour d'un axe ou pal. Seules trois tiges (visibles à l'endroit du crâne) sont visibles, la quatrième étant, semble-t-il, dissimulée dans la spirale. Ces tiges font penser aux « cornes alternativement aiguillonnées d'un limaçon » mentionnées plus loin. De ce fait, sa silhouette est « cristallisée d'X ». Jarry montre la danse des Palotins qui survient à cet instant précis, positionnant différemment les pieds des palotins (voyez ceux de celui du milieu).

⁴ « Bidasse et compagnie », *Ontogénie* : « [Didascalie] Il sort de sa cachette, se précipite dans la culotte à coulisses et la referme par-dessus sa tête. Bidasse se prépare à allumer son feu. » « [Didascalie] Il prend dans sa table de nuit une urne indescriptible et se dispose à arroser Sicca avec le contenu. » « [Didascalie] il laisse tomber une soupière, qui se casse. Cette soupière ressemble beaucoup à l'urne dont Bidasse a voulu l'arroser. » « [Didascalie] Il mord un bout de fagot et laisse tomber une de ses pantoufles. »

⁵ « Bidasse et compagnie », *Ontogénie* : « Bidasse : Eh ! va donc emprunter ! Sicca, larmoyant. Pardonnez, bon Bidasse : hélas ! voyez mes larmes ; Désolé de vous voir faire de tels vacarmes, Le tout, le tout, monsieur, pour la soupière... »

Dessiner dans les marges est ainsi une façon de travailler le texte en améliorant la visibilité des images qu'il produit : il est *redoublement sémantique*.

Le dessin s'apparente par conséquent à une entreprise de valorisation de la lecture. Il a pour but de mettre en valeur le texte, le rendant plus attrayant, améliorant sa lisibilité, comme c'est le cas ainsi, et ce principalement, pour les œuvres de jeunesse de Jarry regroupées sous le titre d'*Ontogénie*.

L'on peut ici reconnaître un souci *presque* scolaire, que l'on retrouve notamment dans les œuvres de jeunesse de Lewis Carroll comme « le parapluie du presbytère », dans cette mise en valeur systématique de son propre texte, à destination de soi-même, avant tout (on se souvient du non-désir de publication de Jarry à propos du recueil *Ontogénie*).

4. 4. 2. Mettre en relation des éléments du texte.

Mais le dessin et la gravure, plus encore, parce qu'elle schématise davantage, permettent à Jarry de rapprocher plusieurs éléments du texte, ainsi que cela est perceptible notamment dans *Les Minutes* ou *César-Antechrist*.

Grâce à cette pratique, Jarry peut offrir une synthèse qui n'épuise pas le possible des interprétations, mais qui enrichit l'écrit d'une autre dimension ; une dimension qui est l'unité première (l'on découvre souvent les dessins ou gravures avant l'écrit¹), unité que n'offre pas le texte car il est nécessairement succession d'éléments, comme l'a remarqué Jarry à deux reprises : dans une conférence prononcée en 1901 au salon des indépendants (« Le temps dans l'art ») et dans son compte rendu de *Réveries dans la Montagne* de Trachsel paru dans *La Revue blanche* le 15 juin 1901 (ce compte rendu est ainsi l'occasion pour Jarry d'exprimer, même en creux, une idée qui lui est chère).

¹ Sauf avec le « Cœur qui pleure » par exemple qui clôt *Les Minutes*, et est placé après le poème « Le Sablier ».



Figure 3

Cette réunion ou superposition dans un même cadre des éléments primordiaux du texte, des symboles¹ qui en constituent la trame secrète et seule intéressante suivant la *doctrine* idéaliste, permet au lecteur de les faire interagir entre eux, et d'additionner leur sens, de les multiplier, et non d'être simples spectateurs. La dimension créatrice de la lecture est ainsi mise en avant², les différents sens se superposant, s'entremêlant, ne se succédant pas au gré de la lecture.

¹ Nous prendrons comme exemple un dessin à la plume, conservé par Jarry dans ses papiers (voir la figure 4, p. 999 de cette édition critique et commentée ; c'est la planche 37 de l'ouvrage de Michel Arrivé). Les motifs de ce dessin permettent de le rattacher à la *Ballade du vieux Marin*, traduction que fit Jarry du poème de Coleridge. L'on retrouve divers éléments du poème, parmi lesquels on nommera en premier lieu les blocs de glace, « [d]échiquetés en ailes d'oreillards ». L'intrigue ? Un albatros a été tué par le vieux marin. La flèche de l'arbalète qui a servi à tuer l'oiseau est figurée. L'oiseau est représenté schématiquement par ses ailes, le vieux marin par un crâne (« il regarde comme un squelette » est-il écrit dans la traduction de Jarry), qui sert également à compléter la représentation de l'oiseau, puisque le crâne demeure le symbole de la mort le plus immédiat. Un trait symbolise les mâts sur lesquels, « [d]urant neuf soirées », l'Albatros « se percha [c]omme sur une branche ». Le bateau est symbolisé par l'encre (remarquons un jeu de mots possible), et le reflet de l'encre dans l'eau est aussi croissant de lune et symbolise donc le vol de l'oiseau, puisque ce dernier est qualifié de « vol lunaire ». Pourquoi cette qualification ? Durant toutes les nuits où l'oiseau s'est perché sur les mâts ou haubans, il y a eu « un clair de lune étincelant ». Le croissant est donc, en sus de l'ombre de l'encre, un rappel tenace de la présence de l'oiseau, contredisant la réalité de sa mort, comme si ce dernier hantait toujours le bateau auquel il était rattaché (puisque l'encre symbolise le bateau). En tuant l'Albatros, le marin a chassé le brouillard que l'oiseau avait amené avec lui, et qu'il avait fait durer autour de la présence du bateau. Alors « apparut à l'horizon le Soleil de feu ». C'est ce Soleil que Jarry a figuré. Apparaît ensuite le bateau squelette, bateau fantôme, et les ailes reliées au crâne de l'oiseau sont dotées d'un surplus de sens : elles symbolisent aussi les voiles du bateau squelette. « Sont-ce ses voiles, ces choses en mouvement / De danse lente / Sur le Soleil comme des filaments / De plante ? » (« Ces voiles toutes blanches, / Comment Mincees et fanées. / Je n'en vis point de telles, malgré mes années. ») En outre, troisième signification, le crâne représente, de par l'inscription « life in death » (« Je flotte vers le ciel en banderole, Esprit céleste »), Vie en la mort, c'est-à-dire le personnage mythique qui gagne le vieux marin en jouant aux dés avec la mort. De ce personnage mythique, Jarry a retenu la peau blanche, mais n'a pas figuré la chevelure d'or (« Ses regards sont hardis, sa bouche rouge. / Dans le vent bouge Sa chevelure jaune d'or, Et comme d'un lépreux luit sa peau blanche. C'était ce cauchemar dont l'avalanche Gèle et rendort Le sang humain, Vie en la mort. »)

² Voir la figure 5, p. 1000 de cette édition critique et commentée (c'est la planche 18 de l'ouvrage de Michel Arrivé). Bois de 95 * 103 mm, publié dans l'édition originale des *Minutes*, feuillet tiré en vert foncé quelque peu bleuâtre. Ce bois représente une croix des cimetières (« Croix des cimetières, levons nos bras raides pour prier là-haut que l'on nous délivre de ces ouvriers qui piochent sans trêve nos froides racines. ») Ces ouvriers sont symbolisés par la présence de l'oiseau perché. L'oiseau figuré est également « le corbeau qui [...] croasse l'injure au bon Saint courbé : Vieux Saint-Accroupi ». Sous « la croix des cimetières », est représenté « le bloc de granit perdu dans un coin de [son] domaine ». Le Saint Accroupi est recouvert de pierre, de la houle de pierre, ce qui le rend invisible. Son « honorable siège », qui fait de lui un « grand Saint », est un « beau bénitier ». Ce « bénitier » est figuré, à l'envers, sous la croix. Sans nom, dans un coin tapi, ignoré des hommes, ce saint accroupi se dérobe au regard. Seules les Croix blanches, dont une seule est représentée, lui tendent la plainte de leurs bras dressés. Les tombes sont peuplées de serpents coupés. Un de ces serpents est figuré, prenant naissance par la racine. L'injonction proférée par

Le lecteur passe alors son temps à chercher du sens, et par son geste, en crée. Même quand il n'y a pas de sens *évident*, la vue qui s'est imprégnée de l'écrit est une machine à produire du sens, en cherchant justement tout ce qui fait sens (notons que le dessin contamine également, en retour, l'écrit, lui conférant un surplus de signification par simple contact, même si c'est à un niveau moins important, le texte prévalant d'emblée sur l'illustration, eu égard à la hiérarchisation sur quoi se construit tout regard s'appropriant une œuvre décrite – ou pensée par son lecteur – comme étant d'abord de littérature, revendiquée comme telle), d'où une lecture souvent paranoïaque et une recherche effrénée des symboles.

Le fait que de nombreux éléments des gravures de Jarry résistent à l'interprétation, ou qu'ils puissent être l'objet de multiples interprétations amène le lecteur à les considérer parfois comme des nœuds infrangibles d'obscurité radieuse.

5. Jarry invisible critique d'art derrière le masque du critique littéraire ?

5. 1. Présence d'assertions critiques concernant l'illustration.

5. 1. 1. Abandon de la réserve ordinaire du critique littéraire en ce qui concerne l'illustration.

Que Jarry parle longuement de ce mode d'accompagnement visuel du texte comme il le fait à propos de l'ouvrage *Parallèlement* est bien sûr frappant, mais est déjà en soi parlant le simple fait qu'il énonce en conclusion d'un compte rendu une seule formule lui ayant trait, même synthétique – mais cette réserve doit être nuancée en rappelant que ses comptes rendus dans leur intégralité, le plus souvent courts, se veulent également synthétiques.

De plus, cette façon d'exprimer les choses par raccourcis, propre à Jarry, ne fait pas sens quant à une non importance de ce qui est ainsi évoqué, bien au contraire : le raccourci témoigne d'un sens accru, qui ne demande idéalement, même fantasmatiquement, pas d'explicitation pour paraître entier, et n'a ainsi besoin que d'une formulation resserrée pour survenir, le sens excédant pour Jarry la formulation, étant là d'emblée (n'ayant besoin que d'être rappelé).

Jarry : « Que le Blanc au Noir succède partout », devient réalité par la xylographie, puisque Jarry, comme il l'avait déjà fait en illustrant les *Ballades* de Fort, opte pour le blanc sur fond noir. Le soleil, « grand œil glauque du ciel », figuré en blanc, verse sur les hommes des pleurs de farine. « Et les Crois restèrent les bras étendus, coupant de rais blancs l'ombre sans couleur. » Jarry donne tout spécialement une matérialité graphique à ce vers.



Figure 4



Figure 5

L'on peut aller jusqu'à dire que le raccourci chez Jarry fait au contraire sens comme acmé de l'importance conférée au dire, l'auteur du *Surmâle* n'exprimant que sous une forme elliptique ce qui lui importe le plus, comme a pu le suggérer Vallette qui était probablement celui qui connaissait le mieux Jarry.

En outre, Jarry fait plus qu'énoncer des formules au sujet de l'illustration, dans le fil de comptes rendus : ses formules donnent l'occasion à un jugement de s'exprimer, et ce dans une rubrique qui n'est pas dévolue à la critique d'art.

Ce fait doit être mentionné, étant donné l'extrême réserve qu'émettent le plus souvent les critiques en ce qui concerne le fait de pouvoir *critiquer* ce qui n'appartient pas à strictement parler à leur domaine de compétence (à ce qu'ils ressentent et explicitent comme tel). Un critique littéraire rendant compte d'ouvrages strictement littéraires ne se sent ainsi, le plus souvent, pas la possibilité de tisser un discours qui dénote un souci d'expression d'une critique pouvant s'apparenter à la critique d'art, fût-ce uniquement en passant, au détour d'une assertion critique se voulant détachée de son objet initial. Un compte rendu anonyme du *Mercur de France* de *Comic-Salon* de Willy, paru, accompagné de « dessins de Christophe », chez Vanier en 1892, résume parfaitement ce sentiment général : « Je parlerais volontiers des dessins de M. Christophe, mais mon ami Albert Aurier fait ici la critique d'art et je ne veux pas empiéter sur son domaine. ¹ »

Néanmoins, il s'agit de nuancer cette affirmation en remarquant que quelques critiques osent parler de l'illustration, et ce en la jugeant, au sein de rubriques de littérature, même si cela reste très rare – ainsi Charles Merki, en décembre 1893 dans *Le Mercure de France*, au sein de son compte rendu de *La Légende de l'Aigle* de Georges d'Espèrès (Dentu), reproche presque à l'auteur le « très médiocre dessin dont M. Willette a gratifié sa couverture ² ».

5. 1. 2. Absence d'appropriation chez Jarry d'une rubrique en particulier.

Le fait que Jarry s'exprime volontiers au sujet des illustrations tient également, en partie, peut-on penser, à l'« éclectisme intrépide » de l'auteur de *La Chandelle verte* qui est certes « une aubaine pour la constitution des sommaires – et donc pour Fénéon, qui en a la charge – car [Jarry] avitaille les rubriques les plus variées (littérature, grammaire, science, législation, notes politiques et sociales, etc.) et en crée au besoin de nouvelles, telles que « Parallèlement » (pour *Parallèlement* de Verlaine illustré par Bonnard) [...] ³ ».

¹ *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 363.

² *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 361.

³ Alfred Jarry, *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le Livre de poche, 1969, p. 19.

Mais on peut tout au contraire considérer que cette création de nouvelle rubrique en ce qui concerne l'ouvrage édité par Volland fait sens quant à l'impossibilité dans laquelle se tient apparemment le secrétaire de rédaction Fénéon de délimiter précisément un espace aux frontières visibles sinon immuables au sein duquel Jarry puisse œuvrer avec constance, un espace qu'il puisse en somme s'accaparer au point de se confondre avec lui aux yeux de ses lecteurs mais aussi de ses confrères, ce qui lui vaudrait d'acquérir quant à son métalangage lui donnant de fait le statut de savant (car il manie l'érudition avec sagacité et constance) une légitimité au sein de la revue autant qu'auprès des lecteurs : à cette époque, les discours critiques se spécialisant de plus en plus, la caractéristique de savant, si elle est rattachée d'emblée à tout critique – hormis lorsque celui-ci se revendique être critique impressionniste, mais Jarry n'est pas, et ne se veut pas tel lorsqu'il donne cours par son geste critique à une efflorescence très fournie du principe d'érudition qui est censée, telle qu'il la met en œuvre, apparaître comme la structure même du compte rendu, dissimulée, nourrissant l'ensemble de ce qui le constitue, de façon sous-jacente mais néanmoins métastatique, et faisant ainsi apparaître la critique comme justement le fait du savant : aussi Jarry joue-t-il bien au savant –, est également recherchée à hauteur de la façon dont les lecteurs se penchent sur le travail de celui-ci, demeurant en soif d'éclairages précis, érudits.

Cette façon qu'a Jarry de nourrir les rubriques les plus variées, si elle fait relativement figure d'exception à cette époque, et ce d'autant plus eu égard au *Mercure de France* au sein duquel, comme le remarque Philippe Kerbellec, « [l]es rubriques se [sont] multipli[ées] et les principaux rédacteurs [sont devenus] titulaires de leur chronique ¹ », se situe néanmoins en réalité en plein dans le goût de Fénéon, et cette caractéristique doit ainsi être replacée dans la dynamique propre à *La Revue blanche*.

En effet, si « les numéros sont classiquement dichotomiques », « les contributions originales en tête, les comptes-rendus en fin », la séparation « n'[étant] pas toujours nette et la seconde section n'occup[ant] qu'un volume restreint, souvent moins de 20 pour cent », « les chroniques qui [...] constituent [cette seconde section] changent fréquemment de titre et de main [:] il n'y a pas de véritable appropriation par les titulaires. La rédaction aime les séries de courte durée : huit mois pour Debussy, onze pour Blum et Tristan Bernard qui traitent des sports, treize pour Péguy, quatorze pour Gide, Fénéon n'a de cesse de déranger la paresse du lecteur par des interventions inattendues dans une chronique qui ronronne. ² »

Que Fénéon cherche, en prônant constamment, ne serait-ce qu'implicitement, le changement, le renouvellement, à se situer loin de toute institutionnalisation d'un discours

¹ *Mercure de France, anthologie 1890-1940*, édition établie par Philippe G. Kerbellec et Alban Cerisier, Mercure de France, 1997, p. XII. Voir aussi BOURRELIER, p. 246.

² *Id.*, p. 231.

critique ne doit néanmoins pas faire oublier que ce flottement constant de l'auteur de *La Chandelle verte* l'amenant à occuper diverses rubriques rattache *de facto* au nom de Jarry la caractéristique de dilettante, absolument juste il est vrai en ce qui concerne la forme de critique qu'il pratique le plus volontiers, c'est-à-dire la critique impressionniste, puisque ce terme lui était ontologiquement rattaché – le dilettantisme de Jarry demeurant néanmoins insoupçonnable étant donné la façon pléthorique suivant laquelle l'auteur de *Messaline* exprime son goût pour l'érudition, jouant au savant, usant pour cela avec un apparent brio de toute la palette de l'encyclopédie, même si ce jeu, presque insoupçonnable, ne passera sans doute pas inaperçu de quelques spécialistes rattachés à *La Revue blanche* (œuvrant en son sein ou même du reste, possiblement, simples lecteurs d'elle) en lien avec une rubrique bien définie comme c'est le cas d'exemplaire façon avec Michel Arnauld qui très précisément mais très implicitement (à aucun moment il ne cite le nom de Jarry ou ne fait référence à son travail) conteste fortement, exemples à l'appui, un point de l'article de Jarry intitulé « De Don Quichotte à Otero » inséré dans *La Revue blanche* le 15 juin 1902, et ce deux mois après la parution de celui-ci, soit dans le numéro du 15 août de cette même revue.

Mais cette remarque concernant le positionnement flou de Jarry eu égard à l'appropriation d'une rubrique lequel pourrait susciter la féconde façon qu'il a de parler de tout, et avec érudition (en l'occurrence, puisque c'est ce qui nous occupe présentement, de l'illustration), peut de toutes les manières n'être vraie qu'en partie, la dichotomie texte / image n'étant pas pour autant résolue, Jarry n'occupant à aucun moment dans les pages de *La Revue blanche* le rang de critique d'art qu'il a pu pourtant occuper au fructueux commencement de sa carrière littéraire.

D'un côté, il peut en effet en théorie, en tant que critique habilité (*de facto*, puisque Fénéon lui donne telle habilitation) à s'exprimer sur les sujets les plus divers, parler de toute la matière livresque, dans son efflorescence la plus indéfinie, mais cela ne signifie nullement pour autant qu'il puisse s'exprimer, suivant les modalités d'un point de vue critique, *à propos* de l'image, qui se situe résolument hors de ses frontières.

5. 2. Pratique de l'image.

5. 2. 1. Pratique théorique et empirique de l'image.

Ainsi, si Jarry parle très volontiers de l'illustration, c'est en premier lieu parce que l'image dans la façon qu'elle a d'être ou non reliée au texte fait plus que passionner l'auteur des *Minutes*¹,

¹ Voir Dir. Collège de pataphysique, *Jarry en Ymages*, [ouvrage coordonné par Thieri Foulc et rédigé par Paul Gayot, Patrick Besnier et Julien Schuh], Le Promeneur, 2011.

et il faut interroger plus avant cet irrésistible attrait afin de comprendre comment peut se modaliser le discours critique de Jarry en lien avec la picturalité, jusque dans les comptes rendus d'ouvrages n'ayant pas lien direct avec elle.

Jarry s'est toujours passionné pour la picturalité, passion qui fut surtout sensible au commencement de sa carrière littéraire, mais qui apparaîtra de flagrante façon jusque dans *Faustroll*.

Cet intérêt très fortement marqué et déployé au commencement de l'œuvre de Jarry fut lié, très vraisemblablement, à la figure de Fargue (alors gémellaire), du moins dans son éclosion. Il s'est décliné sous plusieurs aspects.

En premier lieu, il s'agit d'une pratique commune aux deux auteurs : « dans sa jeunesse », écrit Jean-Paul Goujon, « Fargue fut très tenté par la peinture et le dessin, art qu'il pratiqua longuement et ne délaissera jamais totalement dans son âge mûr ¹ ».

En second lieu, il s'agit de visites incessantes d'expositions effectuées par les deux jeunes hommes, assorties de comptes rendus publiés, prolongement autant que légitimation à chaque fois de l'acte de visiter (car il s'agit bien, avant tout, pour Jarry et Fargue, de faire carrière dans le monde des lettres, l'art pictural demeurant, bien que non entièrement, un levier, un moyen d'accès aux revues, la critique d'art faisant alors florès) : « Stimulé par sa pratique de la peinture en Bretagne, Fargue voulut s'essayer à la critique d'art. Dès son retour à Paris, il se mit à fréquenter assidûment les galeries et les expositions, et à resserrer ses liens avec de jeunes peintres. Fin 1893 et début 1894, nous le voyons donner à *L'Art littéraire* des articles et des notes d'art. ² »

Cet intérêt culminera d'abord avec un projet d'album d'images d'Épinal mis en place à la fin « du printemps ou au tout début de l'été 1894 », « que Fargue devait préparer avec Jarry et qu'aurait préfacé Remy de Gourmont ³ », projet qui n'aboutira pas mais qui sera remplacé par un autre, beaucoup plus durable et porteur pour l'auteur des *Minutes*, la création de *L'Ymagier* par Jarry (prenant la place qui aurait vraisemblablement été celle d'Aurier) et Gourmont, sans Fargue cette fois, revue où est donnée (où cherche à être redonnée) toute leur place aux images, et qui marque en outre avec force l'appartenance de Jarry au *Mercur de France*, qui redouble en quelque sorte de visible façon cette appartenance, dans l'exact même mouvement que celui instauré par la dédicace éclatante de « Haldernablou », Gourmont étant l'une des figures les plus notoires et les plus déterminantes de cette citadelle du symbolisme.

¹ *L'Étoile-Absinthe*, 43°, 44° et 45° tournées, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1989, p. 40.

² *Id.*, p. 42.

³ *Id.*, p. 40.

Gourmont et Jarry s'occupent de cette revue d'estampes d'octobre 1894 à octobre 1895. La revue publie des bois (dont l'un est de Gauguin), des images d'Epinal, des lithographies, dont « la Guerre » du douanier Rousseau.

Jarry lui-même collabore à l'illustration de la revue par des bois et des dessins. Notamment des pains d'épice de Dinant, parus dans le cinquième numéro de *L'Ymagier* avec la mention « Autre Saint Nicolas ». Ces études fixent les traits – qui surnagent alors, tout le reste s'effaçant – d'objets inattendus, et par conséquent remarquables. Il y a là une vocation quasi documentaire, comme s'il s'agissait de garder la trace de ce qui n'avait pour vocation que d'être éphémère (voir page suivante, la figure 6).

Jarry publie en outre plusieurs textes, dont trois sont des commentaires d'images.

En mars 1896 sort le premier numéro de *Perhinderion*, revue concurrente (plus luxueuse) de *L'Ymagier* que Jarry crée en solo, qui donne des reproductions de bois de Dürer. Jarry peut continuer *d'expérimenter*, en son sein, une critique d'art singulière puisqu'il commente « le martyr de Sainte Catherine » dans le second et dernier numéro de juin 1896 (« [C]onsidérations pour servir à l'intelligence de la présente image »).



Figure 6

Ainsi, si Jarry doit très vite abandonner cette entreprise qui témoigne d'une volonté de donner à éprouver les images dans un grand format, avec un souci d'illustration textuelle qui est si peu important que celles-ci peuvent s'affirmer dans une forme suffisante d'existence (l'on peut véritablement parler de texte illustratif puisque les images sont pensées au sein de *Perbinderion* ou de *L'Ymagier* comme la forme prépondérante d'une sémantique qui justifie et légitime l'existence de la revue à laquelle s'adjoint la forme illustrative non indispensable d'un propos), c'est du fait de la mort logique de *Perbinderion*, trop luxueuse pour pouvoir se renouveler.

Si Jarry va jusqu'à se sentir tenu de parler de l'illustration en émettant à chaque fois un jugement, fût-il synthétique, c'est ainsi, peut-on penser, principalement du fait de la pratique qui fut la sienne de l'image (théorique et empirique, les deux ne pouvant être séparées, résultant toutes deux avant tout d'une volonté de construire un destin éminemment littéraire), qui rend son discours légitime en même temps que cette compétence acquise *de facto* permet de resituer ses jugements dans l'expression d'un goût qui n'est pas fondé sur l'évènementiel du jugement épisodique découlant de l'obligation du compte rendu, afin que ceux-ci paraissent tels qu'ils sont réellement : c'est-à-dire comme l'expression d'un intérêt continu pour ce mode d'expression (bien que Jarry l'ait quelque peu abandonné et ait délaissé la critique d'art des années auparavant), lequel ne prend tout son sens qu'en tant qu'il peut être suffisamment contextualisé pour qu'au travers de la forme extrêmement resserrée suivant laquelle il paraît puisse s'y lire les préoccupations du poète quant à la légitimité du recours à l'image lorsque celle-ci est plongée dans le réceptacle du livre.

Car peut-on, en définitive, parler d'une existence de l'image pour Jarry hors de cette forme particulière de fixation qu'est le livre, ou bien l'œuvre picturale au contraire ne peut-elle être séparée de l'œuvre écrite, tirant toute sa légitimité de la dynamique (indéfiniment enrichissante sémantiquement) au sein de laquelle peut être plongé le texte en sa proximité plus ou moins immédiate, enrichi à hauteur de l'imprécision qu'elle instaure fécondant l'imaginaire du lecteur ?

5. 2. 2. Pratique empirique jarryque de l'image.

5. 2. 2. 1. Une pratique plurielle.

Jarry est l'auteur de dessins, de gravures, de peintures ; son œuvre est-elle abondante ? Oui, à ce qu'il pourrait sembler (une centaine de pièces sont connues).

La variété des techniques utilisées par Jarry (dessins à la plume et au crayon, bois, lithographie, peintures) témoigne de son goût, mais surtout de sa curiosité infinie (à tel point qu'il

se définira « tel l'éléphant sans trompe de Kipling, « plein d'une insatiable curiosité ¹ » dans la lettre qu'il envoie à Rachilde le 28 mai 1906), pour toutes les formes d'expression artistique, curiosité qui naît logiquement d'amitiés entretenues avec des peintres, d'un intérêt constant pour la peinture, d'une soif d'images inextinguible qui semble être née pendant le temps de l'enfance quand il découpait les grandes pages du *Magasin pittoresque*.

Enfant, Jarry pratique exclusivement le dessin.

Alors que débute sa carrière littéraire, il s'approprie la technique de la xylogravure, technique alors très à la mode selon Arrivé², et notamment chez les écrivains : il s'y adonne de façon à peu près exclusive de 1894 à 1896, ne recourant à la lithographie³ que pour les affiches d'*Ubu Roi*.

En 1897, il revient au dessin à la plume pour l'élaboration du manuscrit d'*Ubu Roi* qui devait servir à la reproduction en fac-similé.

La lithographie réapparaît ensuite, surtout pour les trois grandes images du *Répertoire des Pantins*, publiées en 1898.

De même que Jarry a essayé tous les genres, il essaie toutes les formes, signant beaucoup de ses productions du pseudonyme transparent d'Alain Jans.

Cette œuvre picturale, est-ce une œuvre au sens où on l'entend d'ordinaire ?

5. 2. 2. 2. Une œuvre picturale à part entière ?

Michel Arrivé isole dans la page des fragments picturaux, leur conférant de fait le statut d'œuvres. Mises ainsi en avant, elles acquièrent une autonomie qu'elles n'ont pas forcément. Elles paraissent vouloir reconnaître une place qui leur était de tout temps assignée ; cette place d'œuvres picturales à part entière.

Peut-on distinguer œuvre picturale et travail d'écriture ? Les deux ne sont-ils pas indissociablement liés ? Car, même si certaines productions ont, comme le note Arrivé, « un caractère complexe et achevé », un certain nombre d'entre elles se limitent à un rapide tracé au bas d'une lettre ou d'un brouillon.

Ainsi, tout ce qui est postérieur à 1897 et ne se rattache pas au cycle Ubu est mince : ce sont ce qu'il est convenu d'appeler des crayonnages¹ – la plupart des œuvres picturales étant des variations autour du personnage d'Ubu².

¹ OC III, p. 616.

² Voir *Peintures, gravures et dessins d'Alfred Jarry*, préface et commentaire des œuvres par Michel Arrivé, Collège de pataphysique, 1968.

³ La lithographie est une technique d'impression qui permet la création et la reproduction à de multiples exemplaires d'un tracé exécuté à l'encre ou au crayon sur une pierre calcaire.

Le mode de la variation est très présent chez Jarry. L'on observe certaines récurrences dans la représentation, comme si certains personnages se prêtaient beaucoup mieux à la représentation que d'autres. Parmi les personnages récurrents³, on trouve, outre Ubu, les palotins, par exemple, ou les animaux qui constituent son bestiaire intime⁴.

Certains personnages, au contraire, n'appellent pas la représentation, comme la mère Ubu, qui reste une énigme⁵, ou le Surmâle⁶ ; d'autres demeurent rétifs à toute représentation comme le docteur Faustroll⁷.

¹ Quant aux quatre peintures d'attribution certaine selon Arrivé, elles se situent à trois moments différents de la carrière de Jarry, et paraissent isolées du reste de l'œuvre.

² Une bonne trentaine note Arrivé. Pour celui-ci, l'aspect donné au Père Ubu par le *Véritable portrait* et ses variantes (voir les planches 53 et 58) ne correspond pas entièrement au personnage de la pièce (voir le commentaire de la peinture de la planche 45). Mais l'on peut remarquer que la représentation n'a pas pour fonction de *correspondre* au personnage de la pièce, car Ubu dans la pièce est un manque que la représentation seule peut combler. Il n'est qu'un vide, n'a de réelle représentation que par le dessin. Il est une caricature qui doit logiquement prendre forme sur le papier. Le meilleur exemple comme quoi il n'a pas de figure en dehors de la représentation picturale est la remarque que lui fait Mère Ubu : « Nous disions, monsieur Ubu, que vous étiez un gros bonhomme ! », ce qui ne peut susciter que l'assentiment de l'intéressé : « très gros, en effet, ceci est juste ». Il est une abstraction qui réclame une représentation. La représentation évolue : dans les représentations plus tardives du père Ubu, on trouve des moustaches et un toupet végétaux, ainsi que le fameux bras polyarticulé. Si le personnage d'Ubu évolue dans la représentation qui en est donnée, c'est parce que, représentation après représentation, il affirme plus justement toutes ses caractéristiques, présente tous ses attributs, lesquels n'ont pas besoin de la pièce pour être légitimés dans leur apparition ; ils n'ont pas besoin de caution littéraire. Il est une figure *in progress*, et ce éternellement, un manque que l'on peut combler diversement. Un trou dans la page.

³ Personnages possiblement représentables qui se sont figés dans une représentation, à tel point qu'ils sont devenus cette représentation – ce qui est surtout vrai pour Ubu.

⁴ Le dessin ou la gravure sont l'occasion pour Jarry de styliser (Jarry stylise efficacement ce qu'il représente – le dessin devient souvent géométrique) des animaux qui constituent son bestiaire intime (parmi lesquels on trouve en premier lieu le hibou, qui est à rapprocher du caméléon, puisqu'il se trouve aussi, figurativement, en ce dernier), pas seulement, on peut penser, pour la symbolique à laquelle ils semblent renvoyer (et que l'on devine en confrontant l'illustration au texte, comme l'a fait abondamment Arrivé), mais surtout pour la résonance que ces animaux, du fait de leurs spécificités propres, opèrent dans sa conscience et dans son imaginaire poétique.

⁵ Planche 46 : dessin à l'encre, au verso d'une carte de deuil (1895). Évocation de la mère Ubu dont on ne connaît pas d'autre représentation graphique de la main de Jarry.

⁶ Le Surmâle est difficilement représentable, car ce qui le rend remarquable, c'est justement l'absence de signe distinctif : n'importe quel homme peut le figurer. Aussi Jarry écrit-il à Bonnard lorsqu'il lui demande un dessin du Surmâle : « Il suffirait de construire n'importe quel bonhomme », avant d'ajouter qu'il faudrait néanmoins qu'il soit « très nu, et horriblement costaud. » Aussi le dessin de Bonnard apparaît-il comme le redoublement sémantique du titre, et non la représentation de Marcueil.

⁷ On ne connaît aucun portrait du docteur Faustroll, s'étonne Arrivé. Si, il en existe bien un, mais imaginaire, celui effectué par Aubrey Beardsley, un portrait idéal qui n'existe que par l'idée qu'on s'en fait, qui est l'une des « trois gravures pendues à la muraille » s'ajoutant aux livres pairs du docteur Faustroll. Si le docteur Faustroll ne peut être représenté, c'est que la scientificité de son

Quelle importance Jarry conférerait-il à son œuvre graphique ?

Il y a un problème de signatures. Le pseudonyme transparent de Jarry, Alain Jans, semble indiquer que Jarry cherchait à faire œuvre de graveur, une œuvre qui pourrait être séparée de son œuvre littéraire, qui aurait donc une autonomie propre. Le fait qu'il cherche à se donner un nom peut sembler indiquer qu'il veut que la lecture que l'on ait de ses gravures ne soit pas reliée à celle que l'on peut avoir de ses proses ou poèmes.

En réalité, le fait que Jarry signe la plupart de ses œuvres par des initiales résout le problème. Réduit à ses initiales, le pseudonyme se confond avec l'identité littéraire de Jarry¹.

En outre, Jarry signe parfois les gravures de son propre nom.

Enfin, il signe ses peintures à l'huile du nom d'Ubu, ce masque étant le plus visible de tous ceux empruntés par Jarry, chacun sachant à qui il renvoie. Par conséquent, signer Ubu, c'est signer Jarry plusieurs fois, l'identité d'Ubu étant plus célèbre que celle de Jarry mais ne la recouvrant pas, pas encore à cette époque, peut-on penser.

Aussi Alain Jans peut-il être considéré comme un masque de plus, une autre facette, nommée par l'auteur lui-même, de la personnalité de Jarry ; désir aussi d'époque de revêtir successivement, à défaut de pouvoir le faire simultanément, différentes identités, pour bien signifier que tout sens se dérobe infiniment, et qu'à l'instant précis où on veut le figer au moyen d'une représentation, il est déjà devenu tout autre (une représentation ne chasse pas l'autre, puisque toutes coexistent, selon l'idéalisme cher à Jarry).

Même s'il en parlait probablement de vive voix, Jarry ne mentionne presque jamais son travail de graveur ou dessinateur dans ses lettres (on peut nuancer et penser que l'objet de sa correspondance avec Gourmont – aujourd'hui inconnue – était aussi d'échanger des idées à ce propos). On ne peut citer dans une lettre à Vallette du 18 juin 1894 qu'une allusion à un « vilain petit bois » – vraisemblablement l'un de ceux qui furent publiés dans la préoriginale d'« Haldernablou » selon Arrivé.

Arrivé remarque que ce silence n'est pas étonnant, car celui que Jarry observe à propos de son œuvre littéraire est à peu près aussi complet. Ce n'est pas vrai, si l'on songe seulement aux allusions faites à *La Dragonne* dans les lettres, qui sont, davantage que des allusions, parties intégrantes de la trame romanesque (elles le deviennent par la force des choses pourrait-on dire).

apparence s'oppose aux traits permis par le dessin (l'équation seule aurait *permis* un portrait du docteur). Ce qui donne paradoxalement une *représentation* de Faustroll, ce sont les mathématiques, comme si la remarque d'Ubu dans l'Almanach du Père Ubu de 1901 était tout sauf une boutade : « Je ne fais plus de peinture [...] Je fais de la géométrie ».

¹ Les initiales sont les mêmes.

5. 2. 3. Recul progressif face à la pratique empirique et théorique de l'image.

Le fait que Jarry se détourne du dessin et de la gravure après 1897, ne publiant plus d'œuvre graphique nouvelle après 1898, se contentant de dessins plus ou moins hâtifs sur ses manuscrits, est lui aussi parlant, désintéressé qui pousse Arrivé à reproduire une page manuscrite du « Mousse de la pirrouït », un plan de « la bataille de Morsang », une lettre dont le texte suit les contours d'un poisson de bristol, comme s'il se fût agi d'œuvres picturales. Le dessin est-il réductible à sa non correspondance à des lettres qui misent bout à bout formeraient des mots, lesquels produiraient du sens ?

Jarry n'a pas fait que sembler se désintéresser des possibilités que pouvaient lui offrir la gravure, comme s'il avait pu, dans *Les Minutes*, *César-Antechrist* puis *L'Ymagier*, toutes les exploiter, ou au moins *épuiser* celles qui l'intéressaient, mais il a aussi exprimé des rapports ambivalents avec la critique d'art.

En effet, même si parmi les premiers textes publiés par Jarry figurent dès 1894 plusieurs articles de critique d'art (qui sont, en réalité, tout sauf des articles de critique d'art), il s'est assez vite détourné de cette forme de critique, préférant rendre visibles les tableaux par le style même de l'écriture, préférant leur conférer une visibilité qui soit mouvante et rétive à toute fixation, une visibilité qui prenne son assise directement dans l'imaginaire, comme il le fera dans *Faustroll*.

Non pas comme s'il eût été possible de superposer ensemble les deux trames (celle de la toile du peintre et celle romanesque), fantôme absolu du critique, mais comme si l'écrit offrait des possibilités picturales supérieures (idée qu'il reprend, en la développant, dans son compte rendu de *Réveries dans la montagne* de Trachsel). Alors que dans *Les Minutes* trois poèmes sont composés « d'après » Munthe et Gauguin, dans *Faustroll*, les proses deviennent des tableaux.

Nuançons toutefois ce recul perceptible quant au dessin, à la gravure sur bois et à la peinture, qu'il s'exprime suivant les détours de l'intellection ou proprement du fait de la pratique, en considérant que l'intérêt de Jarry restera toujours aussi vif pour les images *en général* (de grand format si possible, et de peu de valeur pour les marchands et les huissiers¹).

La façon qu'a Jarry d'envisager image et texte fondamentalement dans une seule liaison insécable nous permet ainsi de comprendre tout l'intérêt qu'il porte aux illustrations, c'est-à-dire à la forme dessinée pensée eu égard à un texte, écriture palimpseste graphique.

¹ Faustroll a, accrochée au mur, « une vieille image, laquelle a paru » à l'huissier « sans valeur, saint Cado, de l'imprimerie Oberthür de Rennes ».

5. 3. Le discret éloge d'un peintre : Bonnard (Verlaine, *Parallèlement*).

Verlaine¹ : *Parallèlement*², illustré par Pierre Bonnard³ (Vollard⁴).

Il n'y a que deux manières de savourer comme il convient de très beaux vers qui chantent des joies très infâmes⁵ : il faut se les faire lire par une adolescente, vierge s'il se peut et de préférence fille d'anciens rois⁶ ; ou bien, si l'on n'a pas à sa disposition de lectrice vierge née d'une dynastie immémoriale, on peut méditer seul les poèmes, à même un exemplaire de grand format⁷, imprimé avec des caractères neufs, fondus dans des matrices vénérables⁸. Il est indispensable que ces caractères soient amples, et imposent l'idée d'une stabilité immuable, comme d'une architecture. Les poinçons gravés par Garamond sur l'ordre de François I^{er}⁹ répondent à ces exigences¹⁰, et font la typographie de *Parallèlement* aussi définitive qu'une inscription sur une porte d'enfer¹¹. Ils permettent de lire comme on déguste ou plutôt comme on digère¹², en passant avec toute la temporisation requise au long de la caresse de chacune de leurs courbes¹³.

Et comme il est dans l'ordre naturel qu'après avoir fixé quelque figure nette, l'œil reste obsédé de contours identiques quoique de couleur complémentaire, il est impossible de s'interrompre de suivre les arabesques voluptueuses du texte pour se fourvoyer vers le blanc des marges, sans être poursuivi, agréablement d'ailleurs, par des imaginations de choses arrondies¹⁴ : de petites femmes et de petites filles, de chairs blondes et de boucles noires¹⁵, de joues, de ventres, de seins et de cuisses¹⁶... Mais nulles rêveries, fussent-elles d'un bibliophile, ne suggéreraient la beauté et la grâce que réalisent les lithographies¹⁷ de Pierre Bonnard. Ses crayonnages légers¹⁸ dans les marges semblent les propres fantômes qui s'évoquent des rythmes à

mesure de la lecture, assez diaphanes pour ne point empêcher de lire¹⁹. C'est la première illustration que l'on publie, qui soit tout à fait adaptée à un livre de vers. Pierre Bonnard est le peintre de la grâce, des femmes frileuses, des petits enfants²⁰, quoiqu'il construise, quand il lui plaît, le beau ou le grotesque²¹, cette autre forme du gracieux²². Avec une légèreté admirable, il a mollement culbuté sur les draps candides des pages ces êtres, féminins ou enfantins, ou ces jeunes animaux²³, les petites Amies²⁴ qui jouent à la grande Sappho²⁵.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 février 1901 (tome XXIV, n° 185), sous la rubrique « Les Livres : Parallèlement », p. 317. Remarquons que la sous-rubrique « Parallèlement » a été créée pour la circonstance. Dans le même numéro paraissent les chroniques « Points d'interview », « La cervelle du sergent de ville », « Comment nous fîmes connaissance avec la reine Wilhelmine », et « Le cercueil de la reine Victoria ». Nous avons connaissance d'un manuscrit partiel (appartenant au neveu du compositeur Terrasse) de ce compte rendu mais il ne présente aucune variante.

TANTALIZED .

L'aile où je suis donnant juste sur une gare,
J'entends de nuit (mes nuits sont blanches) la bagarre
Des machines qu'on chauffe & des trains ajustés,
Et vraiment c'est des bruits de nids répercutés
A des cieux de fonte & de verre & gras de houille,
Vous n'imaginez pas comme cela gazouille
Et comme l'on dirait des efforts d'oiselets
Vers des vols tout prochains à des cieux violets
Encore & que le point du jour éclaire à peine.
O ces wagons qui vont dévaler dans la plaine!



ÉTÉ.


*Et l'enfant répondit, pâmée
Sous la fourmillante caresse
De sa pantelante maîtresse :
« Je me meurs, ô ma bien-aimée!*

*« Je me meurs : ta gorge enflammée
Et lourde me soule & m'opprime;
Ta forte chair d'où sort l'ivresse
Est étrangement parfumée;*

*«Elle a, ta chair, le charme sombre
Des maturités estivales,
Elle en a l'ambre, elle en a l'ombre:*

*«Ta voix tonne dans les rafales,
Et ta chevelure sanglante
Fuit brusquement dans la nuit lente.»*





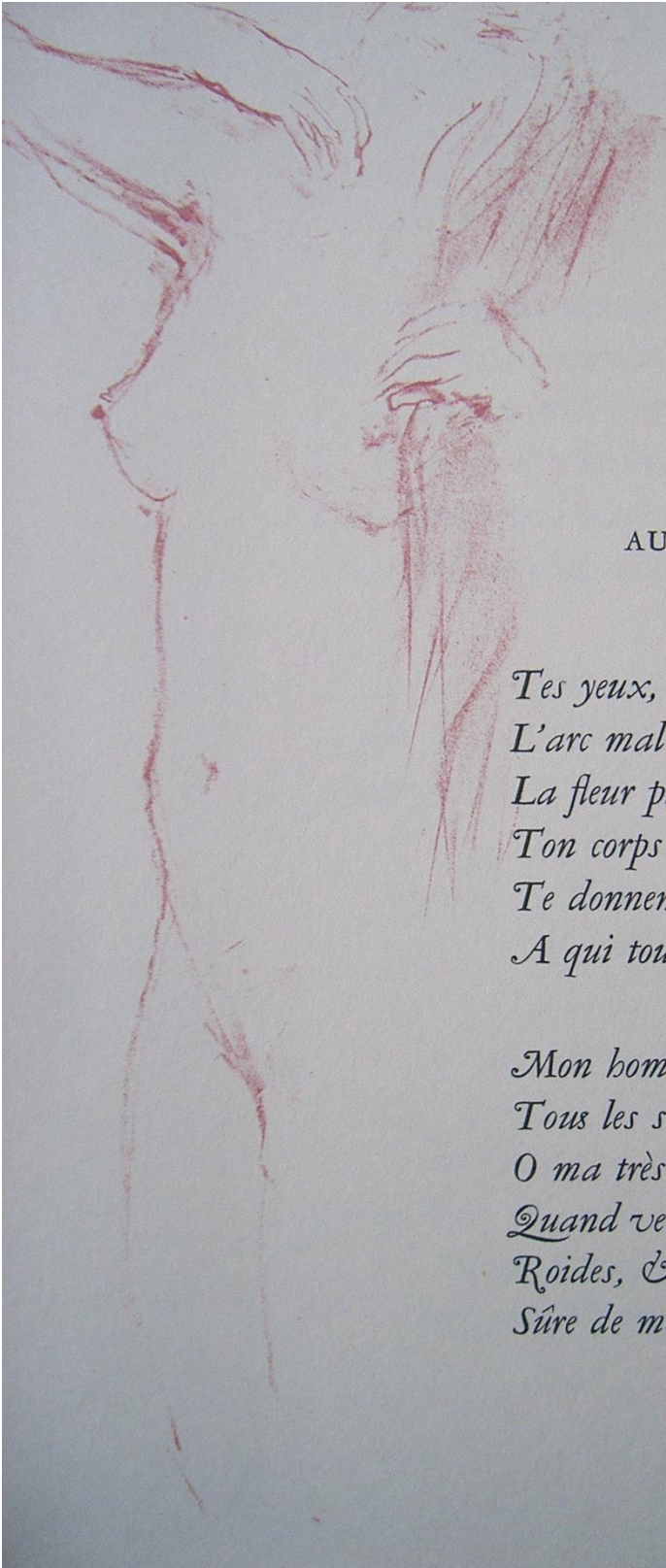
SEGUIDILLE.

*Brune encore non eue,
Je te veux presque nue
Sur un canapé noir
Dans un jaune boudoir,
Comme en mil huit cent trente.*

*Presque nue et non nue
A travers une nue
De dentelles montrant
Ta chair où va courant
Ma bouche délirante.*

*Splendides, glorieuses,
Bellement furieuses
Dans leurs jeunes ébats,
Fous mon orgueil en bas
Sous tes fesses joyeuses!*



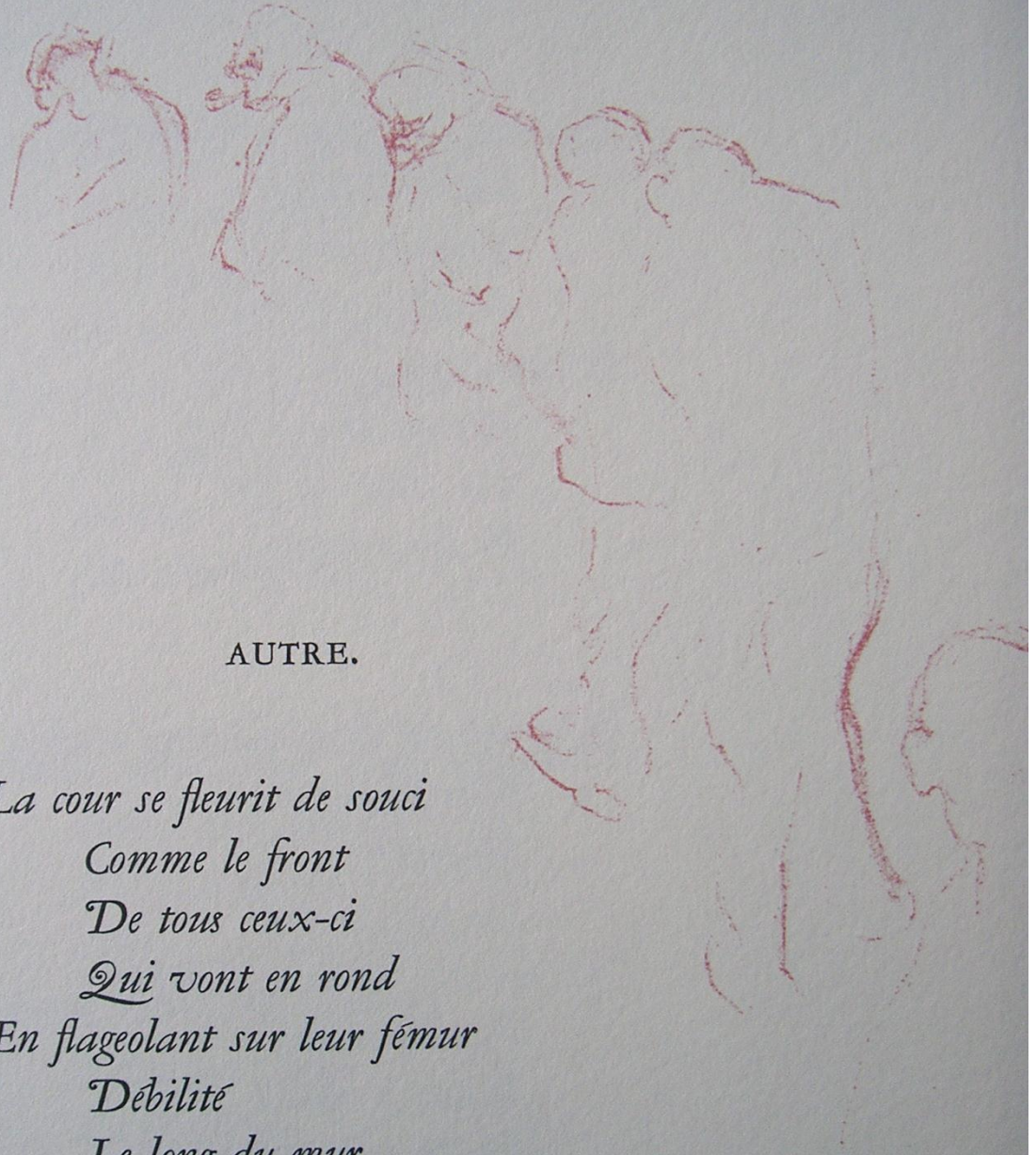


AUBURN.

Et des châtain's aussi.
(Chanson de Malbrouk.)

*Tes yeux, tes cheveux indécis,
L'arc mal précis de tes sourcils,
La fleur pâlotte de ta bouche,
Ton corps vague & pourtant dodu,
Te donnent un air peu farouche
A qui tout mon hommage est dû.*

*Mon hommage, eh, parbleu! tu l'as.
Tous les soirs, quels joie & soulas,
O ma très sortable châtaine,
Quand vers mon lit tu viens, les seins
Roides, & quelque peu hautaine,
Sûre de mes humbles desseins,*




AUTRE.

*La cour se fleurit de souci
Comme le front
De tous ceux-ci
Qui vont en rond
En flageolant sur leur fémur
Débilité
Le long du mur
Fou de clarté.*

Que bat mon cœur qui fut divin!

*Quoi, le miraculeux poème
Et la toute-philosophie,
Et ma patrie & ma bohème
Morts? Allons donc! tu vis ma vie!*





BALLADE SAPPHO.

*Ma douce main de maîtresse & d'amant
Passe & rit sur ta chère chair en fête,
Rit & jouit de ton jouissement.
Pour la servir tu sais bien qu'elle est faite,
Et ton beau corps faut que je le dévôte
Pour l'enivrer sans fin d'un art nouveau
Toujours dans la caresse toujours prête.
Je suis pareil à la grande Sappho.*

*Laisse ma tête errant & s'abîmant
A l'aventure, un peu farouche, en quête
D'ombre & d'odeur & d'un travail charmant
Vers les saveurs de ta gloire secrète.*

Je presse alors tout ton corps goulûment,
Toute ta chair contre mon corps d'athlète
Qui se bande & s'amollit par moment,
Heureux du triomphe & de la défaite
En ce constit du cœur & de la tête.
Pour la stérile étreinte où le cerveau
Vient faire enfin la nature complète,
Je suis pareil à la grande Sappho.

ENVOI.

Prince ou princesse, honnête ou malhonnête,
Qui qu'en grogne & quel que soit son niveau,
Trop su poète ou divin proxénète,
Je suis pareil à la grande Sappho.





1. Paul Verlaine (1844-1896).

2. Vollard contextualise ainsi son choix de Verlaine et plus spécifiquement de *Parallèlement*, recueil paru chez Vanier en 1889 (des poèmes de *Parallèlement* ont été initialement publiés à Bruxelles par Auguste Poulet-Malassis, sous le titre *Les Amies*, Verlaine se cachant alors sous le pseudonyme Pablo de Herlagnez) : « Je me mis [...] à feuilleter une plaquette de Verlaine, *Parallèlement*, et ces vers me parurent correspondre [...] à l'idée que je me faisais alors d'une œuvre poétique. C'était, me sembla-t-il, tout à fait mon affaire. ¹ »

3. Pierre Bonnard (1867-1947), peintre, dessinateur, décorateur, photographe, graveur, lithographe et affichiste.

Vollard explique ainsi son choix de Bonnard en tant qu'illustrateur : « Mais par qui faire illustrer un livre à la fois si tendre et si voluptueux ? Après réflexion, je demandai à Bonnard de me faire des lithographies. ² »

Jarry était relié à Bonnard puisque celui-ci « dessine à la demande » de l'auteur d'*Ubu Roi* « les médaillons de *Messaline* et du *Surmâle* et illustre les deux *Almanach du Père Ubu* par des dessins schématisés, presque informes comme certains graphiques de Lautrec, qui, en concordance avec le texte, montrent le burlesque pataphysique de l'actualité : l'explosion au restaurant Foyot, l'affaire Dreyfus, la publication du *Jardin des supplices* et de *Quo Vadis...* ³ ».

Certaines chroniques de Jarry publiées dans *La Revue blanche* sont rehaussées de croquis de Bonnard⁴.

En outre, celui-ci fut lié à deux personnalités que l'auteur du *Surmâle* appréciait tout particulièrement : Mirbeau⁵ puisqu'il illustre *La 628 E 8* « par des dessins marginaux au pinceau pleins d'humour ⁶ » et Darien qu'il « soutient [...] en lui donnant deux dessins ⁷ ».

Pour finir, Bonnard « fournit une série de croquis au *Canard sauvage* qui prend la succession de *La Revue blanche* dans le domaine de la causticité anarchiste ¹ », périodique auquel Jarry était très lié puisqu'il y publia des chroniques avec une régularité sans faille.

¹ Ambroise Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, édition revue et augmentée, Albin Michel, 1948, p. 311. Voir aussi *Correspondance Verlaine-Rops à propos de « Parallèlement »*, Édition de l'École Estienne, 1918.

² Ambroise Vollard, *op. cit.*

³ BOURRELIÉ, p. 118.

⁴ Maurice Sallet dans son édition de *La Chandelle verte* (Le Livre de poche, 1969) rendra palpable cette liaison.

⁵ Sur les liens entre Bonnard et Mirbeau, voir l'interview de Bonnard par Marguerite Bouvier publiée dans le journal *Comœdia* du 23 janvier 1943, citée dans BOURRELIÉ, p. 119.

⁶ *Id.*, p. 118.

⁷ *Ibid.*

4. Imprimerie Nationale, Ambroise Vollard, 1900.

Vollard écrit : « Pour l'imprimeur, je songeai, tout de suite, à l'Imprimerie Nationale. ²»

Un fac-similé de cette édition a été publié à Genève chez Édito-Service en 1977 (2 cahiers, 139 pages³, 31 centimètres).

Ambroise Vollard (1866-1939), marchand de tableaux, éditeur d'art, critique d'art et collectionneur.

Il ouvrit une galerie en septembre 1893, que visita Jarry en compagnie de Léon-Paul Fargue notamment pour ses « Minutes d'art ».

L'importance de Vollard dans la vie de Jarry tient aussi au fait que c'est lui qui lui présenta le Douanier Rousseau.

Deux ans après la publication de *Parallèlement*, Vollard éditera *Daphnis et Chloé*, et ce sera Bonnard qui en fera également l'illustration⁴.

5. Jarry fait allusion de façon implicite à la réception teintée de souffre de cet ouvrage.

Vollard note : « J'ignorais, bien entendu, que certaines parties de *Parallèlement* avaient encouru les foudres des tribunaux ; ce fut donc sans aucune surprise que je reçus l'autorisation demandée. Ce qui, par contre, m'étonna fort, ce fut la remarque du chef d'exploitation de l'Imprimerie : « Quelle drôle d'idée de mettre en vers un livre de géométrie ! ». [...] – Le ministre vous fait prévenir, me dit-il, d'avoir à renvoyer à l'Imprimerie Nationale tous les exemplaires de *Parallèlement*. ⁵»

Jarry évoque à sa manière cette anecdote, que devait aimer relater Vollard, grand conteur, dans l'*Almanach illustré du Père Ubu (1901)* publié également chez Vollard : « Je fais de la géométrie. J'ai fait un traité de géométrie qui a tout d'abord, et comme il convenait, été approuvé par M. Bérenger ; mais M. Bérenger n'a plus été de mon avis quand j'ai énoncé ce théorème, que *pour reproduire deux parallèles, il fallait en faire des horizontales*, en d'autres termes, *les faire coucher ensemble*. Il s'est écrié que je prostituais Euclide et m'a lancé-z-à la porte. ⁶»

Explicitant encore davantage ce rapprochement repris par Jarry entre *Parallèlement* et la « géométrie », existent trois dessins de Bonnard dans ce second *Almanach* consacrés à ce livre

¹ *Ibid.*

² Ambroise Vollard, *op. cit.*

³ L'édition originale comporte 136 pages.

⁴ *Id.*, p. 314.

⁵ *Id.*, p. 313.

⁶ OC I, p. 591-592.

d'art (trois et non deux comme on a pu le dire car le dessin ayant pour légende « Je fais de la géométrie » évoque à l'évidence également cet ouvrage¹).

6. Référence faite à l'univers du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit* (Jarry rend compte du cinquième tome de la traduction de Mardrus dans *La Revue blanche* du 1^{er} juillet 1900 ; ce compte rendu paraît le 15 février 1901) et plus particulièrement, mais d'une façon détournée (puisqu'elle est fille de vizir²), à Schahrazade (orthographe adoptée par Mardrus).

7. Cet ouvrage est un volume in-quarto de 31 centimètres de hauteur, sur vélin de hollande, « fabriqué spécialement par la maison Van Gelder, d'Amsterdam, avec le filigrane *Parallèlement* », comme l'indique l'achevé d'imprimer.

8. Vollard remarque : « Je ne pouvais pas voir un beau papier sans me dire : « Comme des caractères typographiques feraient bien là-dessus !³ »

Cet attrait pour la typographie était partagé par Jarry⁴ – qui fit fondre, le 31 mars 1896, des caractères spéciaux pour sa revue *Perhindérion*⁵ – et Gourmont⁶, lequel est probablement à l'origine de ce goût développé par l'auteur des *Minutes*, notamment dans *Les Minutes* et *César-Antechrist*.

L'intérêt pour *Parallèlement* – en tant que livre d'artiste de magnifique facture – exprimé par Jarry au sein de *La Revue blanche* doit être en outre replacé dans l'intérêt de cette revue pour les livres d'artistes, grandissant puis avorté et dans les liens exprimés entre cet intérêt et la figure de Vollard.

Si le livre de luxe illustré a subi « une crise de production », après avoir « connu une grande vogue dans les décennies précédentes », il a été remplacé par le livre d'artiste auquel *La Revue blanche* fut attentive, comme les autres petites revues, ainsi que l'explique Paul-Henri Bourrelier : « Plusieurs essais – L'*Album* de *La Revue blanche*, le livre de Charles Henry et de Signac, les dessins de Bonnard pour *Marie*, la tentative de publier luxueusement les *Souvenirs* d'Antonin Proust sur Manet, les *Intimités* de Vallotton –, indiquent que les Natanson ont envisagé au cours des années 1895-1898 de s'engager dans cette voie. Uzanne, l'un des bibliophiles les plus entreprenants, les y a peut-être incités. S'ils ne l'ont pas poursuivie, laissant le champ libre à Vollard, c'est

¹ Voir *Id.*, p. 589-591.

² Voir BL I, p. 11.

³ Ambroise Vollard, *op. cit.*, p. 311.

⁴ Voir Dir. Collège de pataphysique, *Jarry en Ymages*, [ouvrage coordonné par Thierri Foulc et rédigé par Paul Gayot, Patrick Besnier et Julien Schuh], Le Promeneur, 2011, p. 136-139.

⁵ Voir Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 92-95.

⁶ Voir Bertrand Guégan et J. Mégret, « Remy de Gourmont typographe », *Arts et Métiers graphiques*, n° 19, 15 septembre 1930, p. 9-18.

probablement qu'elle ne concordait ni avec la diffusion populaire visée par *La Revue blanche*, ni avec le sens de son combat politique. ¹»

En outre, il faut rappeler que Bonnard était indéfectiblement rattaché à *La Revue blanche* jusqu'en son commencement puisque la première affiche en date (1894) collée sur les murs de Paris accompagnée d'un simple titre : *Revue Blanche* est due à Pierre Bonnard².

Le 15 janvier 1896, Thadée Natanson consacre un article de quatre pages à Bonnard³ « dont le nom est affiché en lettres d'un format exceptionnellement grand ». « C'est l'unique exemple », constate Paul-Henri Bourrelier, « d'un couronnement qu'il décerne à un jeune peintre, alors qu'il a déjà rédigé une chronique sur Cézanne, et qu'il réservera le même traitement admiratif et déférent à Renoir, Manet et Seurat. ⁴»

Jarry inscrit ainsi, par le biais de ce compte rendu qui naît aussi de son amitié avec Bonnard, sa filiation, doublement, avec *La Revue blanche*, en montrant l'intérêt de celle-ci, même s'il n'a pas perduré, pour le livre d'artiste, et en rendant hommage à l'une de ses figures artistiques – dans le domaine pictural – les plus marquantes.

9. Jarry s'inspire ici de l'achevé d'imprimer qui avance (nous soulignons) : « Achevé d'imprimer [...] sur les presses à bras de l'imprimerie nationale, avec une fonte nouvelle de caractères *gravés* en 1540 *par Garamond, sur l'ordre de François I^{er}.* »

10. Claude Garamond, imprimeur et fondeur français du XVI^e siècle.

Vollard explicite ainsi le choix de ce caractère : « [...] j'avais ouvert un livre édité par la maison, et j'admiraient une page imprimée en *garamond*, ce splendide caractère que l'on dit gravé par ordre de François I^{er} et dont l'« italique » semble avoir été dessiné pour imprimer l'œuvre d'un poète. ⁵»

Or, les poèmes de Verlaine au sein de cette édition sont bien imprimés en italique, ce qui n'était du reste en rien le fait de la rareté. Tous les poèmes de l'édition originale réalisée par l'éditeur orfèvre Auguste Poulet-Malassis des *Odes funambulesques* de Théodore de Banville sont imprimés de cette façon.

Que l'italique ait trait au dessin (offrant une fusion possible entre signe graphique et signe linguistique) est encore plus sensible dans *Le Fleuve* de Charles Cros publié à la Librairie de l'Eau-Forte en 1874, puisque ce livre est composé d'eaux fortes de Manet, qui ne sont nullement

¹ BOURRELIER, p. 228.

² *Id.*, p. 221. Voir *Ibid.* pour sa description. Voir aussi *Id.*, p. 222.

³ Voir Thadée Natanson, « Pierre Bonnard », *La Revue blanche*, tome 10, janvier-juin 1896, p. 71-74.

⁴ BOURRELIER, p. 117.

⁵ Ambroise Vollard, *op. cit.*

illustratives, ces gravures s'encadrant dans le texte, selon le souhait de Cros exprimé dans une lettre à Manet.

11. Évocation de *L'Enfer* de Dante (et plus particulièrement de l'« Argument » du Chant III) qui renvoie aux « joies très infâmes » évoquées au début de la bibliographie : « Virgile et le Dante arrivent à la porte de l'enfer : ils lisent l'inscription placée sur cette porte. Ils entrent, et trouvent les âmes malheureuses qui vécurent sans vertus et sans vices. ¹ »

Mais cette formulation renvoie également à l'avertissement de 1894 (écrit en octobre 1893) de la première édition de *Parallèlement* : « L'ENSEMBLE dont question dans la succincte [sic] préface ci-contre est terminé. L'auteur n'aura donc plus à faire de ces vers durs et cruellement païens tels qu'on en trouvera dans ce volume-ci qui est, pour parler comme les bibliothécaires, en quelque sorte l'enfer de son Œuvre chrétien. ² »

L'on peut en outre rapprocher ce passage de ce qu'écrit Jarry dans le compte rendu de la première année de *L'Art dramatique et musical*, paru dans *La Revue blanche* du 15 février 1903, étant alors implicitement disert concernant toute l'importance que revêt pour lui l'aspect d'un ouvrage (importance à laquelle il sera particulièrement sensible lors de la fabrication des *Minutes*) : « Le volume [...] est vaste, carré et imposant [...] »

12. Sur l'idée de la lecture comme digestion, voir la chronique « « Toomai des éléphants », par Georges d'Esparbès » parue dans *La Plume* du 1^{er} janvier 1903 : « un cerveau [...] fonctionne exactement comme l'estomac [...] ».

Jarry ici détourne une idée véhiculée, même à son insu, par le critique si décrié Francisque Sarcey concernant le rôle du spectateur au théâtre, comme le rappelle ironiquement Franc-Nohain dans son « Discours d'ouverture pour l'inauguration du théâtre des pantins » que Jarry ne pouvait manquer de bien connaître : « Donc vous êtes venus, vous allez digérer, / Selon le rite sain du critique français / Qu'on nomme Francisque Sarcey, / Tranquillement, puis vous allez vous en aller [...] ³ ».

13. Sur l'écriture modern'style propre à ce compte rendu, voir Pascaline Mourier-Casile, « Amorphes et polymorphes : Jarry modern'style ? », Dir. Henri Béhar et Brunella Eruli, *L'Étoile-*

¹ Dante, *L'Enfer*, « poème, traduit de l'italien, suivi de notes explicatives pour chaque chant », J. Smith et F. Schœll, 1812, p. 14.

² Paul Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée complétée et présentée par Jacques Borel, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 483.

³ Franc-Nohain, *Flûtes, poèmes amorphes, fables, anecdotes, curiosités*, deuxième édition, *La Revue blanche*, 1898, p. 177.

Absinthe, « Jarry et Cie », Communications du Colloque International (TNP. 12-13 mai 1985), Castelnau de Montmiral, Société des Amis d'Alfred Jarry, 1985, p. 122.

14. L'on peut mettre ce passage en parallèle avec ce que dit Mallarmé de la lecture dans *Divagations* paru à la Bibliothèque-Charpentier en 1897 : « Plus le va-et-vient successif incessant du regard, une ligne finie, à la suivante, pour recommencer : pareille pratique ne représente le délice, ayant immortellement, rompu, une heure, avec tout, de traduire sa chimère. Autrement ou sauf exécution, comme de morceaux sur un clavier, active, mesurée par les feuillets – que ne ferme-t-on les yeux à rêver ? ¹ »

15. Allusion au poème « Pensionnaires » (« Les Amies », II) : « [...] sa bouche / Plonge sous l'or blond, dans les ombres grises ² ». Voir aussi le poème « Séguidille » (« Filles », II) : « Ah, ton corps noir et rose [...] ³ ».

16. Voir notamment Paul Verlaine, *Parallèlement*, lithographies originales de Pierre Bonnard, Imprimerie Nationale, Ambroise Vollard, 1900, p. 12, 14, 16-19, 22, 25-29, 33, 34-35, 37, 64, 77, 100.

Allusion notamment au poème « À la princesse Roukhine » (« Filles », I) : « Cuisses belles, seins redressants, / Le dos, les reins, le ventre, fête / Pour les yeux et les mains en quête / Et pour la bouche et tous les sens ? ⁴ »

Dès 1895, Edmond Pilon écrit dans *Le Mercure de France*, citant un article de la *Revue du Siècle* du mois de juin : « On nous [...] apprend que M. Verlaine est « pornographe » dans *Parallèlement* [...]. ⁵ »

Sur l'érotisme propre à ce recueil, il convient de se tourner vers Jacques Borel : « Ces yeux, ces seins, ces sexes ont quitté le domaine de l'imaginaire. Ces filles caressées, possédées, ne sont plus les furtives habitantes d'un paysage issu de la rêverie ou son impalpable émanation. On ne surprend même pas ici l'essai d'une transposition. La rue, le galetas, les taudis de la cour Saint-François restent le fond reconnaissable à des étreintes sans prolongements, ou qui se veulent telles. ⁶ »

¹ Mallarmé, *Divagations*, Bibliothèque-Charpentier, 1897, p. 277 ou Mallarmé, *Œuvres complètes*, II, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2003, p. 226.

² Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 487.

³ *Id.*, p. 491.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Le Mercure de France*, n° 67-69, tome XV, juillet-septembre 1895, p. 370.

⁶ Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 473-474. Voir aussi *Id.*, p. 471-475.

La façon suivant laquelle Jarry restitue sans détours l'érotisme imprégnant tout le recueil de Verlaine est, en outre, à mettre en parallèle avec un passage de sa chronique « Conteurs et poètes galants » : « Le besoin d'écrire des récits ou des poèmes érotiques est, chez les auteurs profanes, une des formes de la pudeur [...] ».

Pour finir, ce compte rendu de Jarry est à replacer dans le goût pour l'érotisme qui fut une « composante essentielle ¹ » de *La Revue blanche*. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, « Romain Coolus, admiré de Léon Blum, donn[e] en décembre 1891 [à la revue] une série de poèmes sous l'intitulé « Sexualités » ² ».

17. *Parallèlement* contient 109 lithographies de Bonnard, imprimées à la presse à bras par Auguste Clot. Les illustrations furent imprimées en rouge.

Le choix de la lithographie était alors marginal, comme l'exprime Ambroise Vollard : « De même que *Parallèlement*, *Daphnis* n'eut, à l'époque, qu'un médiocre succès : on reprochait à ces deux ouvrages, notamment, d'être illustrés par la lithographie ; le seul mode d'illustration apprécié par les bibliophiles d'alors était la gravure sur bois. ³ »

Remarquons toutefois que cette édition de *Parallèlement* n'est pas dénuée totalement de ce type de gravure puisque les ornements du livre, s'ils ont été dessinés par Bonnard, ont été gravés sur bois par T. Beltrand (comme le stipule l'achevé d'imprimer).

18. Jarry fait allusion ici au fait que certains dessins sont si épurés et si peu appuyés qu'ils sont à peine visibles, semblant se perdre presque totalement dans la trame du papier.

Cette expression peut être rapprochée de ce qu'écrit Thadée Natanson dans *La Revue blanche* en juin 1895 : « M. Bonnard laisse aller librement la grâce de sa fantaisie légère [...] ⁴ ».

Remarquons que Jarry utilise également le mot « grâce » ailleurs dans son compte rendu, écrivant : « Pierre Bonnard est le peintre de la grâce [...] », ce qui tend à prouver qu'il a pu s'inspirer de cet article, et ainsi tisser sa filiation, par le biais de ce compte rendu (comme cela est, du reste, déjà perceptible ailleurs au sein de celui-ci : voir la note 8), avec *La Revue blanche*, fait qui doit être d'autant plus mentionné que Jarry, d'ordinaire, n'a de cesse de principalement tisser, de toutes les manières possibles, une filiation avec *Le Mercure de France*.

19. Voir notamment *Id.*, p. 59, 92-93, 122-123, 136.

20. Cette remarque peut être mise en parallèle avec une phrase extraite de *Le Bonnard que je propose, 1867-1947* (Genève, P. Cailler, 1951), étude que Thadée Natanson consacre à ce peintre

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 212.

² *Ibid.*

³ Ambroise Vollard, *op. cit.*, p. 314.

⁴ *La Revue blanche*, tome 8, janvier-juin 1895, p. 524.

peu après son décès (qui survient en 1947) : « Ce maître du nu féminin sait aimer les enfants, et ils tiennent beaucoup de place dans son œuvre ¹ ».

Que Jarry rapproche dans la même formulation « femmes » et « enfants » laisse penser que Natanson a pu s'inspirer de cette bibliographie pour écrire son hommage.

21. Voir au sujet des illustrations renvoyant au grotesque, sous les traits de la figure du satyre, Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 49, 55, 103, 130.

22. Sur l'intérêt de Jarry pour Bonnard, voir Jos Pennek, Sylvain-Christian David, « Jarry et Bonnard », *L'Étoile-Absinthe*, n° 9-12, Société des amis d'Alfred Jarry, 1981, p. 85-88.

23. Jarry fait référence à l'« envoi » de la « Ballade Sappho » (nous soulignons) : « Prince ou princesse, honnête ou malhonnête, / Qui qu'en grogne et quel que soit son niveau [...] / Je suis pareil à la grande Sappho. ² »

Remarquons que Bonnard représente à plusieurs reprises des animaux, mais sous la forme uniquement du chien auquel il était attaché : voir l'illustration que nous avons reproduite et Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 42, 60.

24. « Les Amies » est le titre de l'ensemble constitué de six poèmes qui ouvre *Parallèlement*. Jarry aurait dû logiquement utiliser le masculin (voir la note 25).

25. Jarry ne fait pas référence ici au dernier poème de la section « Les Amies » intitulé « Sappho » comme cela a été avancé dans l'édition Pléiade³, mais à l'ultime poème de tout le recueil intitulé « Ballade Sappho », initialement paru dans *Le Décadent* le 18 septembre 1886 (nous soulignons) : « Je suis pareil à la grande Sappho. // Je presse alors tout ton corps goulûment, / Toute ta chair contre mon corps d'athlète [...] ⁴ ».

¹ Propos cité par Evelyn Nattier-Natanson, *Les Amitiés de La Revue blanche et Quelques Autres*, Vincennes, Les éditions du Donjon, 1959, p. 62.

² Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 528.

³ Voir OC II, p. 961.

⁴ Paul Verlaine, *op. cit.*

5. 4. Supériorité de l'écrit sur l'image : Trachsel, *Rêveries dans la montagne*.

Albert Trachsel¹ : *Rêveries dans la montagne* (Fischbacher).

Ces impressions ressenties devant des paysages furent immédiatement écrites, dit la préface, sous la dictée de la nature, et l'écrivain a mis à profit les procédés du peintre². Si, en effet, la plume a sur le pinceau ce désavantage³, qu'on ne peut embrasser d'un coup d'œil ce qu'elle trace, elle permet d'accumuler peu à peu chez le lecteur de petites sensations, d'ébranler à petits coups sa sensibilité, et peut-être d'obtenir une émotion finale supérieure⁴. En outre, elle seule, assurément, peut exprimer les rapides changements de décor des montagnes⁵, où les images sont subitement modifiées⁶ et où toutes^A les perceptions ne sont pas visuelles^{7B}. De même qu'on distingue, dans les frais paysages écrits de M. Trachsel, le vert livide des glaciers lointains⁸, on y entend le sifflet précipité de la marmotte⁹, les ruades du taureau à l'étable envahi par le rut¹⁰, et la faux de la faucheuse de cœurs, la fille de l'Alpe, aux attaches de chamois¹¹.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 juin 1901 (tome XXV, n° 193), avec celui de *Rêveries dans la Montagne* d'Albert Trachsel, sous la rubrique « Les Livres : Les Voyages ¹ ». Les deux textes sont situés pages 317 et 318. Dans le même numéro figurent les chroniques « Cent mille personnes séquestrées » et « Les gardes civiques de Bruxelles ».

¹ Le fait, pouvant paraître surprenant, que le livre poétique de Trachsel soit classé tout comme celui de Chapiseau dans la rubrique « Les Livres : Les Voyages » tient à une erreur vraisemblablement de Fénéon logiquement induite par le catalogue de la librairie Fischbacher qui concerne surtout la montagne en tant que destination de voyage, comme en témoigne la mention de quelques-uns des titres qui le composent faite dans l'ouvrage de Trachsel : « *Voyages dans les Alpes*, Partie pittoresque des ouvrages de H.B. de Saussure, *Le Mont Blanc*, par Charles Durier, président du Club Alpin français, *Le Mont Blanc, ascensions d'hiver et d'été*, études dans la haute montagne, *Histoire du Mont-Blanc*, conférences faites à Paris, *Guide de la Chaîne du Mont-Blanc à l'usage des ascensionnistes*, *Souvenirs d'un alpiniste*, par Emile Javelle, *Les Dangers de la Montagne*, indications pratiques pour les ascensionnistes par le Dr Emile Zsigmondy. »

Voici le relevé des variantes du manuscrit de ce texte qui figure sur le feuillet 38 de la liasse
« Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. toutes *ne figure pas*

B. (pas) toutes visuelles.

1. Albert Trachsel (1863-1929), architecte, peintre et écrivain suisse.

Une note, dans la rubrique « Art Moderne » du *Mercur de France* en novembre 1902, résumera au sujet de Trachsel : « Cet architecte [...] est un écrivain, ce peintre [...] est un philosophe [...] [O]n sent en lui la conception fondamentale d'une synthèse vaste [...] »¹. Élève de l'école des beaux-arts de Genève, il fut lié à Hodler et à Vallotton².

Trachsel semble être un artiste totalement inconnu, après que Fagus – qui, même s'il est parfois réticent face à cet artiste vante une œuvre picturale où l'on sent « la vision réelle d'un œil humain, [...] quelque chose d'impossible mais de vrai », « de l'humanité, de la nature, de la vie, non de l'abstraction, de la réduction mathématique »³ – ou Jarry eurent témoigné d'un grand intérêt pour son œuvre, mais on observe en vérité une redécouverte « lente mais constante » de son travail (il est vrai davantage pictural que littéraire), due à l'exposition « Peinture suisse dans la collection Joseph Müller » au Kunstmuseum à Soleure en 1975, à celle des fondations Müller et Dübi-Müller en 1981 à Soleure et, enfin, à des publications sur l'art suisse de 1890 à 1980 (Éditions Orell-Füssli, 1983) et sur l'art bernois du XX^e siècle (Éditions Büchler, 1984)⁴. Au sein de ce dernier ouvrage, Marcel Baumgartner reste à notre connaissance le premier à établir une relation par trop ignorée entre l'œuvre pictural et poétique de Trachsel⁵.

Voir, en ce qui concerne Trachsel, *Albert Trachsel : 1863-1929, Musée d'art et d'histoire, Genève, 6 décembre 1984-17 février 1985, Kunstmuseum, Soleure, 9 mars-5 mai 1985, Städtische Galerie Schwarzes Kloster, Fribourg-en-Brisgau, 16 novembre-15 décembre 1985, Genève, Musée d'art et d'histoire, 1984* et plus particulièrement, au sein de cet ouvrage, la biographie établie par Catherine Chaikine⁶, l'article d'Harald Siebenmorgen intitulé « « Les Fêtes réelles » d'Albert Trachsel, L'éclatement subjectif des limites de l'architecture dans le symbolisme »⁷ et, reproduite, la préface de Trachsel de son ouvrage intitulé *Les Fêtes réelles* (vaste projet architectural d'art volontairement total⁸ dont *Le Cycle*, cherchant également à « exprimer une vision d'Art Totale [sic] « Cyclique » »⁹), se veut le

¹ *Le Mercure de France*, n° 154-156, tome XLIV, octobre-décembre 1902, p. 539.

² Julien Schuh, « Bonnes Pages, Jean Volane, Albert Trachsel », *L'Étoile-Absinthe*, n° 123-124, 2009-2010, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2010, p. 173.

³ *La Revue blanche*, tome 22, mai-août 1900, p. 463-465.

⁴ Voir *Albert Trachsel, 1863-1929, Musée d'art et d'histoire, Genève, 6 décembre 1984-17 février 1985, Kunstmuseum, Soleure, 9 mars-5 mai 1985, Städtische Galerie Schwarzes Kloster, Fribourg-en-Brisgau, 16 novembre-15 décembre 1985, Genève, Musée d'art et d'histoire, 1984*, p. 5.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Id.*, p. 7-10.

⁷ *Id.*, p. 13-29.

⁸ Ce qui amène *Le Mercure de France* à indiquer en novembre 1902, parlant de Trachsel : « Cet architecte, qui est un écrivain, ce peintre, qui est un philosophe, s'inscrit dans la catégorie d'humanité la plus rare qu'il soit » (*Le Mercure de France*, *op. cit.*).

⁹ Albert Trachsel, *Le Cycle*, Genève, A. Charles, Libraire-Éditeur, Chez l'auteur, 1893, p. 5.

« complément littéraire », « non l'interprétation ¹») paru au *Mercur de France* en 1897, éclairante en ce qui concerne l'ensemble de son travail littéraire.

— Intérêt ancien pour Trachsel : Jarry face au *Cycle*.

Jarry a-t-il connu Trachsel ?

« À partir de 1889, Trachsel participe aux activités du cercle symboliste et fait la connaissance de Rodin, Carrière, Gauguin, Mallarmé [...] Verlaine ² » ainsi que « [d]es écrivains du *Mercur de France*. ³ » « Je fréquentai entre autres, écrit Trachsel, les soirées de « La Plume » où les artistes se réunissaient dans le sous-sol d'un établissement du boulevard St-Michel : le « Soleil d'Or » ⁴. C'est possiblement à cette occasion que Jarry a pu faire sa connaissance : l'auteur des *Minutes* donnera vie à ces soirées lorsqu'elles auront disparu en rendant compte chaleureusement du *Jardin des ronces* de son ami Cazals paru aux éditions de La Plume.

En outre, Trachsel « exposa au premier Salon de la Rose+Croix en 1892 ⁵ » « où il montre trente et une œuvres ⁶ », et Jarry fut à l'écoute de cette exposition. Il semble ainsi que ce soit en toute logique que Jarry ait rendu compte d'un précédent ouvrage de Trachsel : *Le Cycle*⁷, qui paraît en 1893, au sein de la rubrique « Les Livres » de *L'Art littéraire*⁸.

Néanmoins, il est fort possible que Jarry ait voulu chroniquer ce livre en méconnaissance de son contenu, alerté par le titre, passionné qu'il était, déjà, par le cyclisme.

— Se placer dans le sillage du *Mercur de France*.

En outre, Jarry peut avoir été intéressé par ce livre dans une osmose spirituelle ressentie avec celui qui était alors son mentor : Remy de Gourmont, puisque celui-ci en rend compte dans *Le Mercur de France*, offrant l'un des deux articles parus en tout dans la presse sur ce recueil, annonçant : « voilà [...] un livre qui n'est pas commun ⁹ », le second étant de Roland de Marès dans *L'Ermitage* et énonçant, ce qui ne devait déplaire ni à Jarry ni à Gourmont (l'étrangeté

¹ *Ibid.*

² Catherine Chaikine, « Biographie », *Albert Trachsel, 1863-1929, op. cit.*, p. 7.

³ Julien Schuh, *op. cit.*, p. 173.

⁴ Catherine Chaikine, *op. cit.*

⁵ Julien Schuh, *op. cit.*

⁶ Catherine Chaikine, *op. cit.*, p. 8.

⁷ Voir OC I, p. 1009-1010.

⁸ Voir *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 5-6, mai-juin 1894, p. 93-94. Voir l'édition critique de ce compte rendu : Julien Schuh, *op. cit.*, p. 173-176.

⁹ *Le Mercur de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 83.

restant, à leurs yeux de fervents idéalistes, une valeur extrême puisque témoignant d'une idiosyncrasie parfaitement aboutie jusque dans la forme de ce qui naît d'un être), que c'est une « œuvre bizarre, plus que bizarre, à laquelle j'avoue avoir entendu peu de chose ¹ ».

Aussi, Jarry, en choisissant de rendre compte de façon relativement élogieuse de ce livre, donnant ainsi crédit à cette bizarrerie, et en se plaçant dans la lignée de Remy de Gourmont, fait-il, là encore, acte de se tourner totalement vers *Le Mercure de France*, Gourmont étant l'âme de cette structure éditoriale et y ayant en outre fait paraître son compte rendu de l'œuvre de Trachsel.

En outre, Aurier fut attentif selon Arnaud à l'œuvre picturale de Trachsel. Or, l'on connaît la fusion amicale qui exista entre Gourmont et Aurier, Jarry ayant pu, un instant, être le nouvel Aurier aux yeux de Gourmont : « Tous les peintres découverts et défendus par Aurier », note Arnaud, « Jarry les fait siens : Gauguin, Van Gogh, Pierre Bonnard, Filiger, Sérusier, Vuillard, Maurice Denis, Emile Bernard, Ranson, Roussel. Il n'oubliera pas même l'architecte Trachsel [...] qu'Aurier – seul, on s'en doute – voyait porteur d'un « renouveau dans l'art de construire... en dépit de Vitruve et de l'École des Beaux-Arts ». [...] Très vite, Jarry apparaît comme le successeur d'Aurier et quand Gourmont créera sa somptueuse revue d'estampes *L'Ymagier*, empruntant son titre à la rubrique tenue par lui au *Mercure de France*, en collaboration avec Aurier jusqu'à sa mort brutale, c'est tout naturellement Jarry qu'il associera à son entreprise. ² » Le choix de Trachsel opéré par Jarry se révèle ainsi doublement placé dans la lignée du *Mercure de France*.

— Le compte rendu comme voie d'accès à la sphère éditoriale.

Pour finir, il faut remarquer que la volonté de l'auteur des *Minutes* de rendre compte du *Cycle* de Trachsel ne témoigne pas d'un intérêt certain présent d'emblée pour l'auteur pas plus que d'une connaissance de l'homme (le fait qu'il ait pu le rencontrer demeure une hypothèse, que rien ne vient étayer, notamment en ce qui concerne la correspondance) car à cette époque précisément où Jarry participe financièrement à *L'Art littéraire*, y publiant des textes singulièrement hermétiques, s'il s'agit d' « exciter » en soi « l'émulation que donn[e] [...] la critique ³ », ainsi que l'exprimait le texte liminaire de la première série de *La Revue blanche*, ce à quoi s'emploieront Jarry et Fargue avec singularité, c'est bien parce que la critique est envisagée

¹ *L'Ermitage*, volume 8, janvier-juin 1894, p. 233.

² Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974, p. 88.

³ *La Revue blanche*, tome I, octobre 1891, p. 1. Voir Geneviève Comes, *La Revue blanche et le mouvement des idées*, thèse de doctorat, Lille 3, ANRT, 1988, p. 8.

comme moyen d'accès aux institutions littéraires (en l'occurrence, il s'agit surtout pour Jarry de se faire remarquer par *Le Mercure de France*). Et ce, en théorie, triplement.

C'est la possibilité pour un jeune auteur de possiblement intégrer les pages d'une revue sans occuper encore la partie dévolue à la création comme ce sera le cas pour Fargue au sein du *Mercure de France* avec son compte rendu de *Premières lueurs sur la colline* (même si celui-ci n'aura pas de suite immédiate) : c'est ainsi, bien souvent, la première étape de la participation à une revue qui peut, par la récurrence qu'implique l'acte critique lequel peut ouvrir à d'autres formes de participation, devenir régulière ; et « [c]'est [de ce fait] par de simples notes de lecture que débute la collaboration régulière de Jarry à *La Revue blanche* ¹ ».

C'est, en outre, la meilleure façon d'être remarqué par l'équipe éditoriale d'une revue et des autres revues et maisons d'éditions (leur étant ou non rattachées) qui portent un regard sur elle par l'intermédiaire des envois de service de presse, mais aussi des bibliographies et des annonces publiées les concernant, en rendant compte d'ouvrages affiliés d'une façon ou d'une autre à l'univers symboliste au sein duquel Jarry veut s'inscrire : ainsi, s'il rend compte du *Cycle* de Trachsel, c'est du fait, peut-on penser, de l'intérêt de Gourmont pour cet ouvrage, comme nous l'avons déjà suggéré : il est fort probable que l'un et l'autre aient discuté ensemble de cette lecture, Gourmont ayant très bien pu en outre la lui conseiller.

C'est, enfin, pour le jeune auteur qui fait œuvre de critique, une façon détournée mais néanmoins efficace de faire reconnaître l'originalité de son style littéraire. La critique permet véritablement, en faisant des livres chroniqués le socle d'une rêverie poétique – ce qui est le cas, pendant ces années, pour Jarry ou pour son inséparable compagnon Fargue –, de faire surgir une écriture singulière suivant les modalités du poème en prose maquillé en compte rendu, et ainsi d'apparaître non pas comme critique mais véritablement comme auteur, et, du fait de l'idiosyncrasie affleurant jusque dans le style, comme auteur digne d'être remarqué.

Pour que Jarry puisse véritablement s'exprimer en tant que critique, et ainsi multiplier ses chances d'être remarqué par *Le Mercure de France*, il faut qu'il construise ce statut non épisodiquement ; aussi, le choix de Jarry de rendre compte du *Cycle* s'inscrit dans une volonté de chroniquer plusieurs ouvrages, comme le montre la liste des livres reçus à la rédaction de *L'Art littéraire* publiée dans le numéro double 3-4 de mars-avril 1894 : « RECU : *Les Reposoirs de la Procession* (tome premier), par Saint-Pol-Roux (au *Mercure de France*) ; *Premières lueurs sur la Colline*, par Paul Fort (Librairie de l'Art Indépendant) ; *Le Cycle*, par Albert Trachsel (A. Charles) ; *La Nonne*, par Paul Germain (Mons : imprimerie Princelle) ; *Légendes naïves*, par Charles-Henry Hirsch

¹ Alfred Jarry, *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le Livre de poche, 1969, p. 18.

(Girard) ; *L'Employée*, par Charles de Rouvre (Bibliothèque des Modernes).¹» Jarry rend compte en effet de deux ouvrages sur six puisqu'outre *Le Cycle* sera chroniqué l'ouvrage intitulé *L'Employée* tandis que Fargue s'empare quant à lui de *Premières lueurs sur la Colline*.

— Écriture du silence.

L'aspect le plus saillant du recueil titré *Le Cycle*, que Jarry met en avant dans sa précédente prise de parole publique (qu'est nécessairement un compte rendu) sur le travail littéraire de Trachsel, est la volonté où se tient celui-ci d'*écrire* le silence : ce recueil apparaît ainsi en partie comme une tentative d'écriture du silence par l'intermédiaire de la perpétuation des points de suspension, qui se répandent à foison et sans aucune limite semble-t-il de prime abord.

Dans *Le Cycle* se lit une volonté de laisser poindre la « raréfaction de la parole² » à laquelle Jarry a été très sensible puisqu'il la met en avant au moyen de cette formulation : « L'écrivain est beaucoup plus fort qui comprend l'impossibilité d'écrire, que celui qui peut tout exprimer, sentant rudimentairement.³ »

Les points de suspension ont dans l'ouvrage de Trachsel une visée musicale car il s'agit essentiellement pour l'auteur d'indiquer au lecteur la durée des silences qui creusent les phrases ou les séparent les unes des autres : « Un grand nombre des pièces de ce volume sont au point de vue du mode d'expression, plutôt de la « Musique Littéraire » ; quelques indications musicales accompagnent donc certaines pièces plus particulièrement caractéristiques. La durée des silences est marquée en général par la longueur plus ou moins grande des ponctuations (.....)⁴ ».

Mais les points de suspension montrent également, de par leur statut même de points de suspension, « l'impossibilité même du langage⁵ » par quoi la parole retourne sa présence en absence, se tenant dans une non-formulation qui appelle toutes les gloses possibles, la parole devenant une presque-parole, une parole en suspens.

¹ *L'Art littéraire*, nouvelle série, numéros 3 & 4, troisième année, mars-avril 1894, p. 63.

² Jean de Palacio, *Le silence du texte, Poétique de la Décadence*, Éditions Peeters, collection La république des lettres, 9, 2003, p. 8.

³ OC I, p. 1010.

⁴ Albert Trachsel, *op. cit.*, p. 5.

⁵ Michel Foucault, *Dits et écrits I, 1954-1975*, édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, avec la collaboration de Jacques Lagrange, Gallimard, collection Quarto, 2001, p. 269.

En cela, Trachsel répond à l'impératif de Jean Richepin qui écrit dans *Braves gens* en 1886 : « [...] la traduction artistique doit *suggérer* tout ce qui est précisément intraduisible ; et cela par des signes aussi près que possible du signe *initial* de la pensée [...] ¹ ».

Voilà pourquoi Jarry note, en ce qui concerne *Le Cycle* : « Le livre a déjà ses disciples [...] ² », arguant implicitement qu'il en fait sans doute partie (avec Gourmont, se liant ainsi à celui-ci, implicitement, – puisqu'ils n'ont guère été nombreux à rendre compte de ce livre, et encore moins élogieusement –, avec toutefois non moins de force que lorsqu'il le fera explicitement en lui consacrant de très éclatante façon « Haldernablou »).

En effet, Jarry lui-même cherchera à exprimer cette impossibilité de la parole qui se fait néanmoins langage, dans la lignée de Trachsel, dès *Les Minutes* : « Je vois leurs cloches sous les nues / bâiller des langues inconnues... ³ » mais surtout dans *Faustroll* et *Les Jours et les Nuits*, radicalisant alors cette volonté d'atteindre un langage qui ne se situe pas seulement au-delà de toute parole mais également de tout bruit, devenant parole de silence qui n'en demeure pas moins, aussi paradoxal que cela puisse paraître, langage.

Dans *Faustroll*, l'on peut lire : « Et au tangage alternatif, sa chaise à bascule hochait ses gestes de bienvenue ⁴ ».

— Voix mathématique des *Jours et les Nuits*.

Dans *Les Jours et les Nuits*, cette parole de silence devenant langage est renommée « voix mathématique », par l'entremise des sourdes-muettes d'Auray. Si cette évocation a toute son importance, c'est tout d'abord du fait de l'importance extrême accordée par Jarry aux mathématiques (l'appellation ainsi fait signe quant à son intérêt pour cette forme de langage paradoxal) et ensuite du fait de la récurrence par quoi elle s'exprime.

En effet, il s'agit bien de deux évocations, très distinctement séparées, eu égard à l'ensemble de l'ouvrage : « il fit voir à des muettes ses paroles, et elles lui répondirent, quoique sourdes, avec une voix mathématique ⁵ » ; « [c]’étaient des lèvres militairement domestiquées pour la convention du langage qu’épiaient les petites sourdes-muettes d’Auray, avant de leur répondre par la géométrie d’une uniforme gymnastique. ⁶ ».

¹ Jean Richepin, *Braves gens*, Charpentier, 1886, p. 152 (cité par Jean de Palacio, *op. cit.*, p. 33).

² OC I, p. 1010.

³ *Id.*, p. 194.

⁴ *Id.*, p. 685.

⁵ *Id.*, p. 798.

⁶ *Id.*, p. 833.

Jarry semble ici s'inspirer quelque peu du *Tiers Livre* : « [c]ar en matière de signifier par gestes, estoit tant excellent qu'il sembloit parler des doigtz. Pourtant vous fault choisir un mut sourd de nature, afin que ses gestes et signes vous soient naïvement propheticques, non faincts, fardez, ne affectez. ¹ » Mais cet écho possible de sa lecture intense et fécondante de Rabelais, qui se fait sentir dans toute son œuvre, n'est pas l'essentiel.

En suggérant l'importance d'un langage qui se tienne en-deçà de toute modalité du bruit (un langage qui rompt avec la signification d'un déroulé sonore), véritablement mathématique du fait de la précision de la gestuelle par quoi il s'exprime entièrement (le terme « mathématique » suggère le caractère métronomique des gestes et les figures géométriques qu'ils tracent brièvement dans l'espace), Jarry s'inscrit avec force dans l'intérêt partagé par nombre d'auteurs à son époque pour la pantomime, cherchant à montrer que celle-ci « touche plus profond que le langage ² ».

Il s'agit, par cet intérêt donné au silence dont témoigne avec éclat le livre de Trachsel, intérêt relayé par Jarry dans son compte rendu puis développé dans son œuvre, d'avoir la « prétention » de « prouver [...] que le geste est tout ; et par là j'entends bien dire qu'il est tout absolument, et que le reste est négligeable, flatueux et superfétatoire ³ ».

Cette attention donnée au silence de la parole qui devient langage par le biais de la gestuelle (gestuelle que trace également visuellement Trachsel au moyen de la spatialisation de ses poèmes et des points de suspension égrenés dans la page) naît entièrement, peut-on penser, d'un dédain pour la littérature lequel naît d'un dédain pour les mots, force devenue commune, ayant prétendument perdu toute son aura des débuts, tout son pouvoir évocateur : « la littérature », ainsi que le résume Camille Mauclair dans *Le Soleil des Morts*, à la suite de Mallarmé, « est faite avec les mots qui servent à toutes les professions, en sorte que chacun, usant de ces mots, s'en croit possesseur, tandis qu'il regarde humblement un pinceau ou un ébauchoir, dont il ne sait se servir. ⁴ »

2. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons), cherchant en outre à le synthétiser : « L'auteur a pensé que pour certaines *impressions ressenties devant les paysages*, il ne serait

¹ François Rabelais, *Les Cinq Livres*, édition critique de Jean Céard, Gérard Defaux et Michel Simonin, préface de Michel Simonin, La Pochothèque, Le livre de poche, 1994, p. 665.

² Jean Richepin, « La Gloire du geste », *Théâtre chimérique*, Charpentier, 1896, p. 362 (cité par Guy Ducrey, « Retours romanesques du mime antique autour de 1900 », Dir. Sophie Basch & Pierre Chuvin, *Pitres et Pantins Transformations du masque comique : de l'Antiquité au théâtre d'ombres*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 224).

³ Jean Richepin, *op. cit.*, p. 363 (cité par Guy Ducrey, *op. cit.*).

⁴ *Romans fin-de-siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, p. 870.

pas mauvais d'agir au point de vue littéraire, comme le peintre le fait au point de vue graphique, c'est à dire de se servir directement de *la Nature*, pour chercher à obtenir une plus grande fraîcheur de vision. Il fut donc procédé de la sorte pour le présent volume, et ces études sont pour ainsi dire écrites sous *la dictée immédiate* des sensations éprouvées en Suisse, en août 1897, dans une région de l'Oberland bernois, en plein air, le crayon et le carnet à la main. Quelques retouches seulement ont été faites ensuite, concernant des détails de la phrase. Afin d'être plus conformes à la vérité, ces morceaux sont placés dans l'ordre où ils furent écrits.¹»

Remarquons que Jarry ôte sa majuscule à « Nature », adoptée par Trachsel.

La formulation « l'écrivain a mis à profit les procédés du peintre » est la seule par quoi Jarry puisse faire allusion, mais très indirectement, à l'œuvre picturale de Trachsel. Très indirectement, puisque Jarry n'écrit pas « ses procédés de peintre » comme il aurait pu, en toute logique, le faire mais d'une façon neutre « les procédés du peintre », ne renvoyant ainsi absolument pas spécifiquement à Trachsel.

Cette posture adoptée par Jarry (qui rejoint en tout point celle déjà adoptée lors de la bibliographie du *Cycle*) n'est nullement anodine. Ce faisant, l'auteur des *Minutes* témoigne de la volonté qui est la sienne de surtout parler de lui comme écrivain (il faut ainsi mettre en parallèle les comptes rendus qu'il fait du travail littéraire de Trachsel et ceux qu'il dresse de l'œuvre de Demolder), alors que la plupart des notes et articles concernant Trachsel dans les revues, du reste peu nombreux, ont trait à sa peinture (et c'est encore le cas aujourd'hui) : certains comptes rendus concernant celle-ci sont élogieux² mais son œuvre picturale, mêlant visions géométriques et simples paysages, était le plus souvent reçue de façon mitigée, pour ne pas dire dubitative, comme en témoigne le compte rendu de Fagus (qui a valeur de synthèse) de l'exposition d'aquarelles de Trachsel à la Galerie des Artistes modernes (19 rue Caumartin) qu'il fait paraître dans *La Revue blanche* au sein de la rubrique « Petite gazette d'art » en 1900³.

En outre, lorsque l'œuvre littéraire de Trachsel est évoquée, ce qui est rare, c'est toujours sous l'angle de l'étrangeté, laquelle est le plus souvent, même de façon elliptique, stigmatisée comme dans *L'Ermitage* sous la plume de Roland de Marès⁴.

Il ne s'agit ainsi pas seulement pour Jarry de parler de Trachsel comme écrivain mais également de défendre cette œuvre, de la réhabiliter en quelque sorte, ce qu'il s'attache à faire dans cette bibliographie, montrant comment la pratique de la peinture de l'auteur peut justement *grandir* son écriture.

¹ Albert Trachsel, *Réveries dans la montagne*, Librairie Fischbacher, 1900, p. 1-2.

² Voir *Le Mercure de France*, n° 154-156, tome XLIV, octobre-décembre 1902, p. 539-541.

³ Voir *La Revue blanche*, tome 22, mai-août 1900, p. 463-465.

⁴ Voir *L'Ermitage*, *op. cit.*

En défendant la valeur de l'écriture de Trachsel, Jarry justifie l'existence de celle-ci, loin du domaine de la picturalité paraissant être propre à cet architecte (et seul où il soit apparemment en mesure, pour ses contemporains, d'évoluer avec singularité).

3. Par cette simple formulation, Jarry fait allusion à la façon suivant laquelle le pinceau et le crayon sont considérés au XIX^e siècle comme propres à capturer quelque chose du pittoresque, *a contrario* du langage, qui se tient au centre de l'aporie que font irrémédiablement naître ses modalités d'expression.

Quelque chose se joue « de l'étanchéité [...] entre le dire et le monde ¹ », comme ont pu le constater maints auteurs au XIX^e siècle, notamment au cours de récits de voyage, ainsi que l'a montré Christine Montalbetti dans *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*. « [A]ucune description ne peut donner une idée » du « spectacle qu'on [...] rencontre à chaque pas ² » ; « la description la plus minutieuse ne donnerait qu'une bien faible idée ³ » de ce qui s'offre sous les yeux. En quoi consiste cet indicible ?

Il est « affaire de vocabulaire ⁴ », l'impossible étant « un impossible de dénomination ⁵ », mais ce sont également les « structures du langage dans leur ensemble qui se trouv[e]nt impliquées, parce que les règles de la syntaxe sont différentes de celles du monde, parce que les manifestations phonétiques n'ont rien à voir avec le visible ⁶ ».

« [I]l faut à la fois savoir regarder, sentir et exprimer [...] ⁷ ». « Mais comment décrire ces choses-là ? ⁸ » « [...] exprimer comment ? [...] avec des mots, avec des idées qui ne renferment ni sons, ni lignes, ni couleurs ⁹ ». Il y a certaines « descriptions que la plume ne peut pas transmettre ¹⁰ ».

¹ Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Presses universitaires de France, collection Écriture, 1997, p. 14.

² Dumas, *Impressions de voyage en Suisse*, II, Maspero, collection La Découverte, 1982, p. 338 (les références 3061 à 3071 sont empruntées à l'ouvrage de Christine Montalbetti).

³ Gautier, *Voyage en Espagne*, Gallimard, collection Folio, 1981, p. 195.

⁴ Christine Montalbetti, *op. cit.*, p. 41.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Lamartine, *Voyage en Orient*, édition critique avec documents inédits par Lotfy Fam, Nizet, 1959, p. 281.

⁸ Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, tome II, texte établi et annoté par Louis Royer, préface de Jean-Louis Vaudoyer, iconographie réunie par Roger Jean Ségalat, *Œuvres complètes*, 15-16, Levallois-Perret, Cercle du bibliophile, 1968, p. 172.

⁹ Lamartine, *op. cit.*

¹⁰ Dumas, *op. cit.*, p. 78.

De ce fait, « [l]e crayon ferait mieux comprendre que la plume ¹ ». « Là où il n'y a que la beauté pittoresque à décrire, l'expression littéraire est si pauvre et si insuffisante [...]. Il faut le crayon et le burin du dessinateur pour révéler les grandeurs et les grâces de la nature aux amateurs de voyage. ² »

4. Un passage illustre parfaitement cette technique : « Ha !... voici le soleil qui se couche derrière l'étrange arête de la montagne violette, de la montagne toute violette maintenant... On ne voit plus le globe d'or, mais à sa place refroidie comme un brasier mourant, comme le fer rouge qui s'éteint, surgissent alors des nuages d'or, des nuages de cuivre, des nuages si beaux... C'est comme un éblouissant foyer, les éclats d'une forge sidérale... Au-dessus, le ciel est pourpré, plus haut violacé, plus haut toujours il est gris, d'un gris sombre, d'un gris d'acier chaud. Là-bas, au second plan, se profile une cime en forme d'altière pyramide, et d'un bleu mauve, d'un bleu plus doux et plus lointain, avec les tendres marbrures des forêts de sapins, et les verts embrumés des pâturages d'émeraude [...] ³ ».

5. « Mais les formes changent constamment... ⁴ », écrit Trachsel. Celui-ci cherche constamment, comme le suggère Jarry, à traduire cette évanescence des formes : « Il va là-bas,... là-bas... ce n'est plus qu'une faible tache noire, qu'une tache noire qui s'évanouit bientôt, comme la vision d'un fantôme,... d'un sépulcral fantôme... ⁵ »

6. Jarry fait notamment référence au passage suivant : « Les verts des pâturages sont changeants, et forment d'harmonieuses tâches de toutes les nuances de vert : vert roux, vert jaunâtre, vers éclatant, vers étoffé chatoyant comme celui des peluches anciennes, tandis que les rectangles des forêts de sapins font de somptueuses marbrures de vert profond, avec des parties bleutées, violet sourd, ou outremer. ⁶ »

7. Autrement dit : où les perceptions peuvent être également sonores.

Jarry fait référence notamment ⁷ (voir la note 9) au passage suivant : « On entend les tintements affaiblis des troupeaux qui vont par la nuit sur les pâturages, et le rythmique murmure des cascades écumantes, dévalant depuis les cimes, le long des vertigineuses parois... Les feuilles

¹ Gautier, *Voyage en Russie*, Genève, Slatkine, collection Ressources, 1979, p. 395.

² Sand, *Un hiver à Majorque*, Le livre de Poche, 1984, p. 26.

³ Albert Trachsel, *op. cit.*, p. 3-4.

⁴ *Id.*, p. 52.

⁵ *Id.*, p. 58.

⁶ *Id.*, p. 48-49.

⁷ Voir aussi *Id.*, p. 17.

frémissent sous la brise du soir, et parfois, là-bas, soupire un doux chant d'oiseau de montagne [...] ¹».

8. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons) qu'il cherche à synthétiser en quelques mots : « Entre ce mamelonnement et la première montagne, j'aperçois l'extrémité de la pente du *glacier*, sous la forme d'une silhouette triangulaire terreuse en certains points, salie par les graviers, et d'un bleu et *vert livide* en d'autres parties, d'un vert de caverne *lointaine*. ²»

9. Jarry puise une citation dans le passage suivant (nous soulignons) en taisant, comme il le fait presque toujours, son emprunt : « J'entends toujours la longue et rafraîchissante musique des cascades tombantes, et j'entends aussi parfois dans ce grand silence, *le sifflet précipité de la marmotte*, ou le cri rauque des aigles planant... ³»

10. Jarry fait référence au passage suivant (nous soulignons), la mention du « rut » résultant de son interprétation de celui-ci, l'auteur des *Minutes* donnant au geste de l'animal une visée que n'esquisse nullement Trachsel : « La descente des troupeaux dans le pâturage inférieur : Dans *l'étable* on attache alors aux vaches, les cloches sonores. Les couchées se lèvent, et au fur et à mesure que les cloches s'attachent, le carillonnement devient plus intense. Les vaches tournent la tête, regardent de leurs yeux étonnés, de leurs doux yeux aux longs cils, et mugissent en entendant leur sonnerie de toupins. Le *taureau* fait entendre son cri, et *secoue le panache de sa queue*. ⁴»

11. Jarry puise textuellement dans la pièce intitulée « La Faucheuse » (nous soulignons) : « Elle est venue un soir au chalet, *la faucheuse de l'Alpe* ; elle fauche l'herbe odorante, l'herbe fleurie de la montagne, mais elle fauche les *cœurs* aussi... [...] Elle est grande, svelte, mince, avec les attaches fines, les nerveuses *attaches du chamois* des hautes cimes... ⁵»

¹ *Id.*, p. 5.

² *Id.*, p. 69.

³ *Id.*, p. 17.

⁴ *Id.*, p. 180-181.

⁵ *Id.*, p. 31-32.

5. 5. Un écrivain et non un « coloriste de la langue » : Demolder.

5. 5. 1. *Le Cœur des pauvres*.

Eugène Demolder¹ : *Le Cœur des pauvres* (*Mercur de France*).

Dans ses^A contes pour les enfants², on admire que sache se faire si simple le poète de romans truculents ou fantastiques. Il a placé ses scènes dans le cœur des pauvres, parce que c'est le plus pareil à celui des petits enfants³. L'érudition pittoresque⁴ de *La Route d'émeraude*⁵ et des *Patins*⁶ a répandu ici toutes ses trouvailles⁷, et, à les mettre à la portée des tout petits⁸, les a faites plus délicates, comme on choisit des bibelots de couleur⁹ tendre pour les étagères d'une chambre toute blanche¹⁰. Il y a dans ce livre des contes qui nous émeuvent à rire et à pleurer¹¹, de ces grandes larmes et de ce grand rire que l'on ne savait plus retrouver depuis qu'on ne sait plus avoir huit ans¹² : « La Fin du père Lasacoche¹³ », « Colombe la petite servante¹⁴ », « Le Savetier et le Maçon¹⁵ » ; il y a des poèmes¹⁶ : « Vaudru¹⁷-la-Vieille-au-Pré¹⁸ »¹⁹ ; et il y a des histoires épiques et tragiques : le Tambour des Corneilles²⁰ et la Souveraine Misère²¹ avec ses deux fils sinistres, Voyou et Filou²².

Couturier²³ a illustré le livre de dessins parfaitement adaptés au livre, ce qui est leur meilleur éloge²⁴ : la scie de son tailleur de pierres prend toute l'envergure d'une faux macabre²⁵.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} juin 1901 (tome XXV, n^o 192), sous la rubrique « Les Livres : Les Romans », accompagné des comptes rendus de *La Vie des abeilles* de Maurice Maeterlinck et de *L'Éternité* de Fanny Pierrel, publiés eux sous une sous-rubrique différente. Les trois textes sont situés pages 235 et 236. Dans le même numéro paraissent les chroniques « L'abbé Bruneau », « Les arbres français » et « Le langage instantané ».

Voici la variante du manuscrit de ce texte qui figure dans la liasse « Critique littéraire » du fonds

Doucet :

A. ses en surcharge sur *ces*

1. Eugène Demolder (1862-1919), écrivain belge, fut avocat puis juge avant de collaborer à différentes revues littéraires belges, devenant alors conteur et critique d'art.

Habitant le domaine des Grands Moulins à Corbeil, dans une magnifique propriété que lui légua Félicien Rops, son gendre, il fut bien plus qu'un voisin de Jarry : ce fut l'un de ses plus proches amis, de 1900 à sa mort. « S'ils s'étaient bien connus dès 1897 et surtout 1898, à l'époque du Phalanstère, la véritable amitié entre les deux hommes date certainement » en effet « du retour de Jarry et des Vallette à Corbeil. ¹»

Jarry aimait particulièrement s'adonner aux « cycleries ² » avec lui comme il se le remémore dans un envoi à Demolder, au point qu'il écrit à Rachilde le 16 juin 1902 : « je m'en vais cycler avec Demolder au lieu de venir à Paris ³ ».

Jarry écrivit de nombreuses opérettes avec son concours, ce qui était une façon pour les deux amis de décliner le lien amical jusque dans l'écriture, comme en témoigne la lettre de Jarry à Claude Terrasse du 21 juillet 1903 : « [...] entre deux parties de boules Demolder et moi avons sacrifié quelques loisirs à vous élucubrer ce nouveau pape. Voyez s'il est digne de votre musique ⁴ ». Quelles sont ces opérettes ?

En 1903, *Pieter de Delft*, qui est l'adaptation d'un conte de Demolder extrait du volume *Quatuor* (1897) pour le théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

En 1904, deux opéras bouffes : *le Manoir enchanté* et *Le Bon Roi Dagobert*, l'écriture de ce dernier étant abandonnée en 1905.

Le Moutardier du pape, opéra bouffe écrit à partir de 1903 et édité du vivant de Jarry en 1907.

Et surtout le livret de *Pantagrue*, qui occupa Jarry de 1897 à 1905 et dont Demolder fut le principal collaborateur.

Voir aussi OC III, p. 933 concernant les réserves implicites quant à la paternité de Demolder pour tous ces livrets.

Demolder, dont le travail est relié inéluctablement au *Mercure de France* (au point que toute son œuvre romanesque y est publiée) est l'auteur dont Jarry rend le plus compte (même s'il évoque davantage encore l'œuvre de Rachilde lorsque l'on considère comme un seul ensemble la somme de ses chroniques et celle de ses comptes rendus), puisqu'il parle également dans *La Revue blanche* de *L'Agonie d'Albion* et de *Trois contemporains*.

¹ BESNIER, p. 432.

² Catalogue de la librairie Elisabeth Brunet, n° 498, Rouen, novembre 2003 (cité dans BESNIER, *op. cit.*).

³ OC III, p. 563.

⁴ *Id.*, p. 575.

Pour davantage de précisions sur l'importance de Demolder dans la vie de Jarry, voir BESNIER, p. 431-433.

2. Le titre complet est : *Le Cœur des Pauvres, contes pour les enfants, illustrés par Couturier*.

Ce livre est effectivement dédié aux nièces de l'auteur mais la dédicace implicite, présente d'emblée dans le titre, se veut plus générale : « À vous qui prenez les chemins de la vie, enfants, s'adressent ces contes. ¹ »

Lorsqu'est publié dans *La Plume* « Colombe, la petite Servante ² », cette revue indique déjà avec une redondance qui fait sens qu'elle publie l'« [e]xtrait d'un livre inédit pour les enfants ³ », qui est un « [c]onte écrit pour les enfants ⁴ ». Cette précision est de toute première importance puisqu'elle justifie aux yeux de Demolder toute l'écriture du livre ainsi que le choix de son sujet (voir la note 3).

Avant *Le Cœur des Pauvres*, Demolder avait déjà écrit un livre « pour les Enfants » : *Le Royaume Authentique du Grand Saint Nicolas* (*Mercur de France*, 1896), comme cela est stipulé entre parenthèses dans le « Du même auteur » du *Cœur des Pauvres*.

Remarquons que Rachilde loue avant Jarry, soit en février 1897 dans *Le Mercure de France*, cette manière propre à Demolder qui consiste à se faire « si simple » « pour les enfants », présentant également *La Légende d'Yperdamme* (*Mercur de France*, 1897) comme un livre pour la jeunesse bien que celui-ci ne soit pas désigné par Demolder comme tel : « *Le Royaume authentique du Grand Saint Nicolas* et *La Légende d'Yperdamme* sont deux beaux livres... pour les petits enfants. Illustrés par MM. Félicien Rops et Etienne Morannes, dont les crayons s'attendrirent, pour cette pure occasion, jusqu'à traiter des faces joufflues de jeunes amours comme de simples petits derrière d'anges, ces œuvres d'Eugène Demolder nous ravissent. [...] Écrire pour les enfants est un tour de force de génie, toujours. [...] L'absolue candeur ne s'obtient que par l'effort constant d'un cerveau très vaste et très sain. ⁵ »

3. Demolder cherche à « montrer » dans son ouvrage le « Cœur » des pauvres⁶.

L'assimilation faite par Jarry entre le cœur des pauvres et celui des enfants n'est pas explicitée par Demolder qui cherche à présenter aux enfants les pauvres sous leur véritable nature (tels qu'ils sont réellement une fois leur cœur mis à nu, dépouillés de leurs oripeaux de misère), afin de

¹ Eugène Demolder, *Le Cœur des Pauvres*, « contes pour les enfants, illustrés par Couturier », Société du *Mercur de France*, 1901, p. 11.

² *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, p. 107-110.

³ *Id.*, p. 110.

⁴ *Id.*, p. 107.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 85-87, tome XXI, janvier-mars 1897, p. 388.

⁶ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 13.

faire en sorte que les enfants aillent vers eux sans crainte, cette possibilité de rapprochement et d'une vision qui se veuille le prolongement d'une sensibilité étant offerte aux « petits enfants » parce qu'ils sont sans aprioris, c'est-à-dire « sans haine et sans futile crainte ¹ » : « [i]ls ne sont pas méchants, les Pauvres, ils ne sont pas vils. Je les ai fréquentés, je les ai bien connus. ² »

Cette connaissance n'est nullement théorique car sa seule visée est de permettre l'irruption d'un amour : « [...] c'est pour que vous les aimiez comme je les aime que j'ai écrit ces contes, que je vous offre. ³ »

Une fois établie, cette proximité aura néanmoins une visée didactique, morale : « [...] allez aux Pauvres : vous sentirez davantage la grande âme humaine que le Destin a fait s'épanouir sur le monde, comme la nuit, quand il est triste et noir, on entend mieux l'Univers. ⁴ »

Aussi Jarry renverse-t-il le sens du propos de Demolder puisque ce dernier recherche une proximité intense entre le cœur des enfants et celui des pauvres mais ne la considère jamais comme une réalité autrement que rêvée et poursuivie au travers de la déclinaison du pathétique qui se fait jour constamment dans *Le Cœur des Pauvres* par le biais de la narrativité.

Remarquons que Rachilde met déjà en avant implicitement cette visée didactique et morale de l'écriture de Demolder pour la jeunesse dans *Le Mercure de France* de février 1897. Parlant de ses livres, elle écrit : « Ah ! si beaucoup de gamins pouvaient dévorer ces bonnes galettes de Noël... de Noël béni qui passe si vite, ils feraient, peut-être, des hommes moins bêtes plus tard ! ⁵ ».

4.

— La « science de la peinture » de Demolder.

Le même jour que le compte rendu de Jarry paraît celui de Rachilde du même livre de Demolder dans son habituelle rubrique « Les Romans », au sein du numéro de juin 1901 du *Mercure de France*.

Étant donné l'échange constant qui avait lieu entre Jarry et Rachilde, il est tout à fait possible que celle-ci ait fait lire à Jarry sa critique avant publication. Remarquons ainsi que Rachilde évoque également l'érudition de Demolder : « Demolder est un [...] érudit [...] ⁶ ».

Jarry synthétise en outre par cette formulation le développement d'Henri Degron au sujet de l'œuvre de Demolder dans *La Plume* en 1900, développement dont il se souvenait peut-être, étant

¹ *Id.*, p. 12.

² *Id.*, p. 13.

³ *Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 12.

⁵ *Le Mercure de France, op. cit.*, p. 389.

⁶ *Le Mercure de France*, n° 136-138, tome XXXVIII, avril-juin 1901, p. 751.

fidèle lecteur de cette petite revue, « science de la peinture » renvoyant directement à « érudition pittoresque » puisque le terme pittoresque est relié en premier lieu à la peinture, de par son étymologie (« de *pittore*, peintre, du latin *pictor*, même sens »), jusqu'à signifier d'abord « [q]ui concerne la peinture, qui appartient à la peinture ¹ » : « C'est une suite de petits tableaux de genre [...] Ah ! que M. Demolder connaît bien sa Hollande, et qu'il possède bien la science de la peinture et comme il sait s'en servir pour donner à son style, sobre et vif, maintes variétés d'allures, tons qui vont de la nuance jusqu'à l'éclat, images qui vont de la précision la plus riche à l'originalité la plus rare, ou si vous aimez mieux, phrases qui vont de la concision la plus nette à l'enveloppement le plus languide... ² »

Ce point de vue critique concernant la « science de la peinture » de Demolder était déjà celui développé implicitement par Georges Eekhoud dans *Le Mercure de France* de juillet 1894, celui-ci accordant davantage d'importance encore au terme « science » : « Ces nouvelles [...] valent même moins par l'invention et la trame que par une prestigieuse mise en œuvre, par la richesse, la variété et la rareté des matériaux employés. » Demolder, ajoute Eekhoud, est « avant tout un maître émailleur et joaillier, un ciseleur de métal fin ³ ».

B.-H. Gausseron écrit quant à lui dans la *Revue universelle* en 1901 au sujet de *La Route d'émeraude* : « L'auteur a [...] une richesse et une sûreté de vocabulaire qu'on rencontre rarement [...] ⁴ ».

Benjamin Mather Woodbridge notera également : « [...] Demolder fait preuve d'une érudition aussi étendue que minutieuse, car il tient à l'exactitude absolue des détails picturaux. Il est peintre et rien que peintre. ⁵ »

— Apologie d'un écrivain.

Remarquons que Jarry s'oppose absolument, ne fût-ce qu'implicitement, à cette conception : il considère Demolder d'abord en écrivain.

Il n'évoque ici son style coloré et précis que de façon extrêmement allusive, en passant, comme il le fait également peut-on penser au quotidien, dans la relation amicale qu'il entretient

¹ GDU, tome 12, p. 1090.

² *La Plume*, n° 257-280, année 1900, p. 336.

³ *Le Mercure de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 276.

⁴ *Revue universelle*, Librairie Larousse, 1901, p. 136.

⁵ Benjamin Mather Woodbridge, « Un Peintre romancier Eugène Demolder », *Le roman belge contemporain, cinq romanciers flamands : Charles de Coster, Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Eugène Demolder, Georges Virrès*, préface de Maurice Wilmotte, Bruxelles, La renaissance du livre, 1930, p. 150.

avec l'auteur des *Trois Contemporains* – rédigeant ainsi un envoi à son intention : « À Eugène Demolder / Somptueux auteur de plusieurs beaux livres ¹ » en s'inspirant du compte rendu de *La Mort aux berceaux* rédigé par Gustave Kahn dans *La Revue blanche* en 1899 : « M. Demolder dans plusieurs beaux livres [...] ² ».

Voir, au sujet du travail sur le pittoresque opéré dans l'écriture, la transformation menée à bien par Jarry et Demolder, sous la forme d'un livret d'opérette titré *Pieter de Delft*, du conte intitulé « La Fortune de Pieter de Delft » que Demolder a publié, avec trois autres contes, dans le volume *Quatuor* paru au Mercure de France en 1897³.

Le point de vue de Jarry quant à l'œuvre de Demolder était-il exceptionnel parmi ses confrères critiques, dans son caractère louangeur, la récurrence, extrêmement notable, suivant laquelle il s'exprime, et sa formulation ? Si Demolder n'est « consacré ni par *Le Livre des Masques* de Gourmont, ni par les *Portraits du prochain siècle* où on attend de voir figurer un écrivain de sa formation et de sa génération », peut-on pour autant en déduire qu'il semble ne pas avoir eu « toute la reconnaissance confraternelle qu'on pouvait supposer ⁴ » ?

Il ne faut pas oublier, ce qui est en soi extrêmement parlant, que parmi les auteurs dont Jarry rend compte au sein des pages de *La Revue blanche*, Demolder est celui qui reçoit globalement le meilleur accueil dans les petites revues avec Paul Adam⁵. Les ouvrages de Demolder étaient en effet chroniqués avec une récurrence remarquable et un ton le plus souvent louangeur.

— Uniformisation du point de vue critique sur Demolder.

Mais si le jugement concernant l'œuvre de Demolder est loin d'être isolé dans les revues et qu'il se fait jour d'une façon le plus souvent extrêmement favorable, il est frappant de remarquer à quel point s'opère une certaine uniformisation du point de vue. Demolder était unanimement et presque uniquement loué en tant qu'écrivain coloriste, et jamais de façon allusive comme chez Jarry mais toujours avec force, à grands renforts de métaphores le plus souvent.

Il est nécessaire de dresser un aperçu de la façon dont, au fil des années, a été reçue par les petites revues mais aussi les journaux l'œuvre de Demolder afin de rendre perceptible cette uniformisation du regard critique au travers du prisme flou (car il s'agit de souvenirs de tableaux habitant les critiques et non de références précises contextualisées) de la picturalité.

¹ Catalogue de la librairie Elisabeth Brunet, *op. cit.* (cité dans BESNIER, *op. cit.*).

² *La Revue blanche*, tome XIX, mai-août 1899, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 233.

³ OC III, p. 3-23.

⁴ BESNIER, *op. cit.*

⁵ Voir en outre, au sujet de la reconnaissance de ses pairs, Claire Callewaert, *Eugène Demolder*, Bruxelles, Office de publicité, « collection nationale », 1943, p. 61.

En 1891, dans le journal *Nation* du 29 septembre¹, Emile Verhaeren parlant des *Contes d'Yperdamme* note : « M. Demolder ne cherche que tableaux à décrire, avec véhémence et belles visions versicolores. [...] [L]e procédé pictural de M. Demolder [...] n'est autre que le contraste violent, le cri du ton, si j'ose dire. »

En 1894, Georges Eekhoud écrit dans *Le Mercure de France* de juillet : « M. Demolder est un peintre flamand de la race des Breughel. Aussi la poésie de ses récits est-elle presque toujours plastique [...] M. Demolder a l'œil sympathique et toujours sollicité des beaux manieurs de pinceau des Pays-Bas [...] ²».

En 1897, dans sa rubrique des romans, Rachilde décrit dans *Le Mercure de France* *Quatuor* : « [...] de vastes cuisines-salons. Par leurs fenêtres, on aperçoit de petits paysages *fonds de portraits*, qui sont des chefs-d'œuvres [sic] de fraîcheur ³».

La même année, dans *L'Ermitage*, Henri Ghéon formule cet avis à propos de *Quatuor* : « [...] dans ce volume il faut préférer les contes bien flamands, où peignent les commères aux chairs plantureuses qu'on voit dans les tableaux de Rubens, et les buveurs au nez violet qu'aimait à peindre Teniers. Il y a de la couleur [...] ⁴».

En 1899, Gustave Kahn dans *La Revue blanche* rend compte de *La Mort aux berceaux* (critique qui inspire Jarry puisqu'il lui emprunte la formulation « plusieurs beaux livres » pour un envoi à Demolder, comme cela a déjà été mentionné) ; ce « Noël en un acte » « évoque » pour l'auteur de *L'Esthétique de la rue* « directement [un] tableau de Breughel » : « Tous les primitifs flamands ou rhénans ont toujours d'ailleurs illustré leurs villes natales de scènes tirées de l'Évangile et des Saintes Écritures, et c'est toujours dans une maison de Bruges ou de Gand que Jésus s'assied à la table des Pharisiens. M. Demolder dans plusieurs beaux livres, dont le plus charmant est son premier, les *Contes d'Yperdamme* s'est plu à s'inspirer de cette technique, ou plutôt du hasard de cette technique. Il a voulu nous refléter l'âme des peintres de ces vieilles toiles, écrire les légendes comme ils les sentaient. Ses transcriptions en leur style très clair, très coloré, très sobre, très riche font penser à l'astrolabe dont le verre, en un coin de tant de tableaux de primitifs, reflète le tableau tout entier. ⁵»

En 1900, Henri Ghéon écrit à propos de *La Route d'émeraude* dans *La Revue blanche* : « Voici un roman [...] de description large, [...] haut en couleur, vivant. [...] [P]ourquoi lorsqu'une plus juste postérité classera les œuvres, ne marquera-t-il pas à ses yeux une date ? C'est que la

¹ Article repris dans Emile Verhaeren, *Pages belges*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1926.

² *Le Mercure de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 276.

³ *Le Mercure de France*, n° 91-93, tome XXIII, juillet-septembre 1897, p. 340.

⁴ *L'Ermitage*, volume 15, juillet-décembre 1897, p. 210.

⁵ *La Revue blanche*, *op. cit.*

postérité, comme nous, le verra à travers Rembrandt, Rubens, Jordaens, Teniers, Ruysdael... j'en passe ; c'est qu'il est né de l'œuvre de ces peintres, et que l'art ne naît pas de l'art ¹».

En 1901, dans *La Plume*, Edmond Pilon remarque au sujet du *Cœur des Pauvres* : « Nous ne pouvons, sur cet artiste subtil et coloriste qu'est Eugène Demolder que répéter ce que nous disions à propos des *Patins de la Reine de Hollande* et de la *Route d'Émeraude* : Demolder peint à la manière des vieux maîtres de Flandre. Il en a le ton coloré et le trait hardi ²».

La même année, B.-H. Gausseron, dans son compte rendu de *La Route d'émeraude* paru dans la *Revue universelle*, écrit : « Ce roman de la vie d'un artiste est artistiquement composé et artistiquement écrit. ³»

En 1902, Tristan Klingsor note au sujet de *Trois Contemporains* dans *La Plume* : « [...] écrivain visionnaire qui sait évoquer toutes les couleurs par les mots [...] ⁴».

Une formule résume particulièrement bien cette uniformisation de l'appréciation critique en ce qui concerne Demolder laquelle, comme on vient de le voir, n'évolue nullement au fil de la chronologie. Elle est de Rachilde. Celle-ci qualifie l'auteur de *La Route d'émeraude* de « bon peintre moderne ⁵» dans *Le Mercure de France* d'octobre 1899, suggérant ainsi en cette seule formule combien, pour ses contemporains, Demolder est d'abord et avant tout un écrivain atteignant au pittoresque par le biais de la fraîcheur du coup de pinceau que lui permet la langue, au travers du choix savant du vocabulaire mais aussi de très nombreuses références religieuses augmentées du souci constant de dresser un cadre – au moyen de la narration – renvoyant au découpage opéré dans les œuvres picturales quant aux habituels sujets traités notamment par la peinture flamande, l'œuvre de Demolder renvoyant à « [t]ous les primitifs flamands ou rhénans [qui] ont toujours [...] illustré leurs villes natales de scènes tirées de l'Évangile et des Saintes Écritures », comme l'écrit Gustave Kahn dans *La Revue blanche* en 1899 au sujet de *La Mort aux berceaux*⁶.

Ainsi que le remarque Benjamin Mather Woodbridge, au travers d'un titre de chapitre déjà en soi parlant : « Un Peintre romancier Eugène Demolder », « [Demolder] a voulu moderniser, à son tour, les sujets auxquels les vieux peintres néerlandais avaient déjà donné la couleur de leur temps pour les renouveler. Il a tant contemplé leurs tableaux bibliques que ceux-ci sont devenus, à ses yeux épris de couleurs, plus véritables sur la toile que dans les Écritures ⁷».

5. Roman paru en 1899.

¹ *La Revue blanche*, tome 21, janvier-avril 1900, p. 397-398.

² *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, p. 416.

³ *Revue universelle*, Librairie Larousse, 1901, p. 136.

⁴ *La Plume*, n° 305-316, janvier-juin 1902, p. 764.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 118-120, tome XXXII, octobre-décembre 1899, p. 217.

⁶ *La Revue blanche*, tome XIX, *op. cit.*

⁷ Benjamin Mather Woodbridge, *op. cit.*, p. 153.

6. Le titre complet de ce roman paru en 1901 est : *Les Patins de la Reine de Hollande*.

Jarry évoque les deux premiers titres contenus dans le « Du même auteur ».

Suit l'évocation circonstanciée (dont Jarry ne souffle mot) de : « *La Légende d'Yperdamme*, avec une couverture et neuf dessins d'Etienne Morannes, un frontispice, un dessin hors texte, une étude et trois vignettes de Félicien Rops ; *Le Royaume Authentique du Grand Saint Nicolas*, avec couverture à l'aquarelle, frontispice et trente croquis de Félicien Rops, et cinq dessins d'Etienne Morannes [...] ; *Quatuor*, avec une couverture et trois croquis de Félicien Rops, et treize ornements d'Etienne Morannes ; *Sous la Robe*, avec une couverture et seize ornements d'Etienne Morannes ; *La Mort aux Berceaux*, Noël en un acte, avec une couverture et trois ornements d'Etienne Morannes. »

On le voit, le souci de Demolder de donner corps par l'écriture à la picturalité est conforté par la façon, voulue par lui, qu'ont ses livres d'être copieusement enrichis par l'élément pictural, ce à quoi ne pouvaient qu'être sensibles les critiques, ce qu'ils ne pouvaient voir en définitive que comme un élément de choix confortant leur point de vue décrit plus haut.

7. Le terme « trouvailles », dans sa liaison avec la formulation « érudition pittoresque », est à rapprocher de ce qu'écrit Rachilde dans son compte rendu après avoir mentionné l'érudition de Demolder : « [...] de plus en plus, on les recherchera, ces faiseurs de choses simples extraites comme des gemmes éclatantes de toutes obscurités mystérieuses de plusieurs sciences. ¹ »

Rachilde revient en réalité sur une idée qu'elle avait déjà développée dans son compte rendu de *La Route d'émeraude* inséré dans le numéro de décembre 1899 du *Mercure de France*², sous une forme qui entre particulièrement en résonance avec la formulation de Jarry, au point que celui-ci a pu s'en inspirer en ce qui concerne le choix de « trouvailles » (nous soulignons) mais également d'« érudition pittoresque » que ce passage illustre parfaitement : « Dans ce très ample et très beau livre, j'allais dire : cet album, Demolder a fait preuve d'un judicieux amour du détail. Rien n'est laissé au hasard des *trouvailles* de la plume. Nos peintres prennent leur accessoire n'importe où. On sent que l'écrivain, voulant *peindre* davantage, est allé chercher ses décors aux bons endroits, et qu'il a déterré les moindres objets sous la poudre du temps. De sa main onctueuse, caressante et respectueuse comme celle d'un prêtre élevant le ciboire, il a fait reluire les pierreries et se dresser sous nos yeux les arrêtes du métal. »

8. Jarry s'inspire de cette remarque de Demolder à destination des enfants lecteurs de son livre : « J'y narre, oh ! sans prétention, sans grande phrase – simplement, comme si je tenais l'un de vous

¹ *Le Mercure de France*, n° 136-138, *op. cit.*

² *Le Mercure de France*, n° 118-120, *op. cit.*, p. 220.

sur mes genoux [...] ¹». Rachilde écrit de la même façon dans son compte rendu : « C'est malice à l'auteur des *Patins de la reine de Hollande* de nous montrer sa manière chaste. ²»

9. C'est ici, outre la formulation allusive « érudition pittoresque », la seule allusion au style coloré de Demolder. La minceur relative de cette allusion, discrète en outre, puisqu'elle a lieu au travers d'une comparaison, fait donc sens en ce qu'elle est révélatrice du désir de l'auteur du *Surmâle* de parler de l'œuvre de son ami indépendamment des critères picturaux qui la caractérisent doxastiquement auprès de la rédaction des petites revues et lui offrent, pour les critiques, toute sa fraîcheur, tout son pittoresque.

10. L'idée de l'importance du bibelot comme ce qui vient instaurer une polychromie est héritée de la lecture qu'a faite Jarry de *L'Esthétique de la rue* de Gustave Kahn, livre dont il rend compte deux mois auparavant (soit le 1^{er} avril) dans *La Revue blanche* : « Un élément de polychromie, dont on ne peut négliger l'importance, fut le goût très vif du bibelot qui battit son plein, ces dernières années. ³»

11. Jarry montre ici que l'objet affiché du livre, qui est de faire naître un sentiment de pitié chez le (jeune) lecteur, est atteint, doublement atteint même puisque l'ouvrage parvient à émouvoir les adultes.

Remarquons que la pitié universellement décriée à cette époque (puisque pour les mentalités fin-de-siècle l'homme doit s'extraire du monde, et particulièrement de la société, la pitié le ramenant au contraire avec force au monde, par le biais de l'empathie) est pourtant vantée à deux reprises dans *Le Mercure de France*, par l'intermédiaire de son directeur Vallette et d'un critique récurrent à la plume pourtant souvent acerbe : Charles Merki.

Vallette écrit à propos de *Sur le Retour* de Paul Margueritte (Ernest Kolb) en 1892 : « Cette pitié, si rare dans le roman français, pour un être malheureux ou ridicule, est celle des qualités de M. Paul Margueritte que j'aime le plus. ⁴»

Merki note au sujet de *Pages Rouges* de Séverine (Simonis-Empis) l'année suivante, sa remarque se trouvant toutefois atténuée par le fait que la pitié se trouve pour lui justifiée du fait qu'elle émane d'une femme, l'être par conséquent qui tire toute sa légitimité à exister en tant qu'être sensitif (idée récurrente à cette époque, jusque dans les publications médicales) : « [...] elle a fait un livre de pitié. [...] C'est qu'elle écrit non seulement avec son cœur, comme on a coutume de le dire, mais avec ses nerfs, avec sa sensibilité de femme ; [...] elle écrit comme elle sent [...]

¹ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 13.

² *Le Mercure de France*, n° 85-87, *op. cit.*

³ Gustave Kahn, *L'Esthétique de la rue*, E. Fasquelle, 1901, p. 227.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892, p. 272.

Dans la sottise et la méchanceté sournoise du journalisme contemporain, elle est en quelque sorte la sœur de charité. – Il me semble que tout cela n'est pas si ridicule. ¹»

12. Jarry rejoint implicitement l'idée développée par Rachilde comme quoi les adultes auront quelque intérêt à lire ce livre puisque leur lecture ne sera nullement dénuée de plaisir : « Des contes pour les enfants que les hommes auront encore plus de plaisir à étudier. ²»

Cette opinion sera également défendue par Edmond Pilon dans *La Plume* : « M. Demolder publie, avec le *Cœur des Pauvres*, de très belles nouvelles pour les petits enfants. Les grandes personnes en trouveront, dans ce volume, qui conviendront aussi à leur cœur plus grave. ³»

13. Eugène Demolder, *Le Cœur des Pauvres*, « contes pour les enfants, illustrés par Couturier », Société du Mercure de France, 1901, p. 167-188.

14. *Id.*, p. 67-120.

15. *Id.*, p. 137-166.

Remarquons que ce conte est dédié à Gabrielle Vallette, la fille de Rachilde.

16. Une phrase de ce conte peut certes le rattacher au poème en prose : « Le soleil sur le pelage de la bête semait des gouttes de lumière : cela faisait une selle d'or qui remuait ⁴» mais il semble surtout que par « poème » Jarry veuille mettre en avant la longueur extrêmement resserrée du conte (5 pages), eu égard aux autres pièces constituant le recueil.

17. Jarry transforme le « W » de « Waudru » en « V ».

18. *Id.*, p. 239-247.

19. Jarry cite à la suite les trois contes que Rachilde mentionne également à la suite les uns des autres (mais dans un ordre quelque peu différent) au sein de son compte rendu : « [...] *Colombe, la petite servante, Wandru, la vieille au pré, et le Savetier et le Maçon* [...] ⁵».

20. Remarquons que Jarry ne met pas entre guillemets le titre de ce conte (voir la note 21), rompant ici avec l'habitude prise jusque-là dans ce compte rendu. Ce conte est situé dans *Id.*, p. 121-136.

21. Remarquons que Jarry ne met pas entre guillemets le titre de ce conte (voir la note 20). Ce conte est situé dans *Id.*, p. 55-66.

¹ *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893, p. 92.

² *Le Mercure de France*, n° 136-138, *op. cit.*

³ *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, p. 416.

⁴ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 244.

⁵ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

22. Jarry évoque en les reliant ces deux passages séparés l'un de l'autre par cinq pages (nous soulignons) : « [La femme du tailleur de pierre] passa, portant très haut la tête : c'était la « *Souveraine Misère* » [...] ¹ » ; « L'échec ranima leur colère contre cette vagabonde, qui faisait « la fière » et affectait toujours en passant parmi elles d'appeler ses garçons par leurs sinistres noms. – *Voyou ! – Filou !* ² ».

23. Emile Couturier fut collaborateur de *L'Écho de Paris* (hebdomadaire où l'on peut déceler des liens avec *La Revue blanche*).

Remarquons qu'il portait à plusieurs reprises Ubu pour le supplément illustré de *La Critique* intitulé *L'Omnibus de Corinthe*³.

24. Formulation qui témoigne d'une réserve certaine quant au rôle de l'illustration, commune à cette époque parmi les écrivains, à rapprocher de ce que dit Jarry des lithographies de Bonnard dans le livre d'art *Parallèlement* publié chez Vollard, dans son compte rendu de cet ouvrage inséré dans *La Revue blanche* le 15 février 1901 : « C'est la première illustration que l'on publie, qui soit tout à fait adaptée à un livre de vers. »

25. Le dessin figure dans *Id.*, p. 57.

L'évocation de Jarry naît du rapprochement opéré entre le dessin de Couturier et les deux passages suivants séparés l'un de l'autre par six pages (nous soulignons) : « [La femme du tailleur de pierre] semblait *faucher* la lumière, qui se couchait en ombre sous ses pieds ⁴ » ; « Ils y virent surgir l'homme, tout blanc dans sa blouse de toile : comme Jésus au calvaire, sur son épaule, il portait, figurant la croix, la lame immense sous le ciel : elle était pâle d'avoir taillé tant de pierres pour les *tombeaux*. ⁵ »

¹ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 60.

² *Id.*, p. 65.

³ Voir les deux dessins reproduits dans *L'Étoile-Absinthe*, n° 9-12, « Alfred Jarry, Pont-Aven et autres lieux », Société des amis d'Alfred Jarry, 1981, p. 98, 101.

⁴ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 60.

⁵ *Id.*, p. 66.

5. 5. 2. *Trois contemporains.*

Eugène Demolder¹ : *Trois contemporains*² (Deman, à Bruxelles³).

Nul ne connaît mieux qu'Eugène Demolder la pléiade des peintres belges des vingt ou^A trente dernières années⁴, ce qui ne veut point dire qu'il ne réserve pas une part d'amour érudit aux anciens maîtres. Dans des pages qui savent évoquer scrupuleusement^B les tableaux⁵, il restitue une gloire méritée à Henri de Braekeleer⁶, le « peintre de la fenêtre⁷ », ce trait d'union entre l'intimité et l'infini⁸, l'ombre et la lumière⁹, et étudie¹⁰ de façon nouvelle¹¹ et complète¹² l'œuvre de Constantin Meunier¹³. La partie la plus attachante du livre est celle consacrée à Félicien Rops¹⁴ par l'écrivain qui l'a le mieux connu¹⁵. Tous les admirateurs du grand artiste qui, de race flamande, trouva le moyen d'inventer¹⁶ la Parisienne¹⁷, liront avec reconnaissance ces souvenirs¹⁸.

Ces belles pages sont réunies en un luxueux volume¹⁹, orné de trois portraits²⁰ et de précieuses têtes de chapitre²¹.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} décembre 1901 (tome XXVI, n° 204), sous la rubrique « Chronique de la littérature : Beaux-Arts », p. 560. Dans le même numéro paraît la chronique « À propos de « L'Avarie » ».

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur le feuillet 25 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. vingt ou *add. interl.*

C. exactement *barré* scrupuleusement

1. Voir la note 1 des pages 1048-1049 de cette édition critique et commentée.
2. Le titre complet est *Trois contemporains : Henri de Brakeleer, Constantin Meunier, Félicien Rops*. Cet ouvrage est présenté comme une « étude ».

Remarquons que Demolder fit paraître, avant ces trois critiques d'art réunies en un luxueux volume, une étude du même ordre, sur James Ensor, intitulée *James Ensor (avec un dessin d'Ensor : Mort mystique d'un théologien)*, à Bruxelles chez Lacomblez, après qu'elle eut paru à la *Société Nouvelle*¹.

3. Edmond Deman était un ami de Demolder. Ce livre est une commande². Parution en 1901.
4. Jarry fait référence aux premiers mots de l'étude de Demolder (nous soulignons) : « Dans la *pléiade des peintres belges*, presque tous défunts, qui illumina d'artistique splendeur la Flandre, il y a *vingt et trente ans*, un qui n'a pas sa part de gloire : Henri de Brakeleer, d'Anvers. Ceux qui composèrent cette *pléiade* s'appellent Henri Leys, Louis Dubois, Charles de Groux, Jan Stobbaerts, Félicien Rops, Louis Artan, Hippolyte Boulanger, Eugène Smits, Edouard Agneessens, Constantin Meunier, Alfred Verwée, Alfred et Joseph Stevens, Henri de Brakeleer – et, plus tard, Xavier Mellery. ³»

Remarquons que Jarry restitue l'orthographe « pléiade ».

5. Jarry met l'accent sur la rigueur analytique de Demolder, contrairement à Yvanhoé Rambosson par exemple qui mettra en avant le talent propre à cet auteur en tant que coloriste de la langue – qualificatif constant en ce qui concerne l'évocation de Demolder, au travers des comptes rendus qui sont faits de ses romans le plus souvent –, écrivant dans sa bibliographie de cette « étude » insérée dans *Le Mercure de France* en février 1902 : « C'est une joie rare de rencontrer un livre de critique d'art qui joigne à la netteté, à la justesse des vues et à la précision des renseignements, une saveur de langue, une richesse et un brillant semblables [...] ». Demolder « ajoute des principales œuvres du maître quelques concises descriptions, telles des copies brossées avec un rapide brio. ⁴»

Se fait sentir ici particulièrement le souci qu'a Jarry de défendre Demolder en tant qu'auteur, donnant pleinement voix au terme générique « étude » employé par l'auteur de *Trois contemporains* pour qualifier ses textes (il écrira du reste dans la suite de son compte rendu que Demolder

¹ Voir le compte rendu qu'en fait *Le Mercure de France* en 1892 (*Le Mercure de France*, n° 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892, p. 366).

² Voir Eugène Demolder, *Trois contemporains : Henri de Brakeleer, Constantin Meunier, Félicien Rops*, Bruxelles, Deman, 1901, p. 70.

³ *Id.*, p. 7. Voir aussi, concernant cette « pléiade » de peintres : *Id.*, p. 8.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 146, tome XLI, février 1902, p. 530-531.

« étudié »), le justifiant amplement par le seul terme « scrupuleusement » et montrant que l'auteur est parvenu à se hisser à hauteur de son propre horizon d'attente en ce qui concerne l'écriture de cet ouvrage, l'auteur du *Surmâle* ne donnant nullement, pas plus qu'il ne le fera tout au long de son compte rendu, voix à l'œuvre de Demolder telle qu'elle est ordinairement vantée au sein des petites revues et telle qu'elle sera vantée par Rambosson, c'est-à-dire en tant que fruit du travail d'un peintre de la langue parvenant à mettre à profit les qualités singulières propres à son style pour évoquer le monde pictural avec lequel ses romans tissent des liens insécables, de par leur univers et la palette éminemment colorée de la langue qu'ils véhiculent.

Yvanhoé Rambosson synthétisera ainsi dans son compte rendu de *Trois contemporains* le rendu de l'écriture de Demolder : « On ne saurait décrire dans un style plus grassement coloré, plus pittoresque, plus *peintre* en un mot [...] ¹ », écrivant ailleurs dans sa bibliographie au sujet de l'étude consacrée à Rops : « [...] les lignes que lui dédie M. Demolder cernent sa physionomie comme un trait de dessinateur [...] ² ».

Rambosson ne fait là que rejoindre en tout point (ce qui était déjà alors une récurrence remarquable véhiculée au sein des petites revues par la critique littéraire en ce qui concerne l'auteur de *L'Agonie d'Albion*) Rachilde qui proclame dans son compte rendu du roman *La Route d'émeraude* dans *Le Mercure de France* d'octobre 1899 que Demolder est un « peintre moderne ³ » – et qu'en tant qu' « écrivain » il a « voul[u] *peindre* davantage ⁴ », son « livre » devenant aux yeux de Rachilde presque un « album ⁵ » – par la seule utilisation qu'il fait du langage.

Voir au sujet de son œuvre plastique cette fois les caricatures qu'il ajoute à son pamphlet *L'Agonie d'Albion* dont Jarry rend compte : Benjamin Mather Woodbridge confirme qu'elles sont de sa main ⁶.

6. Henri de Brackeleer (1840-1888), peintre belge dont l'œuvre se résume majoritairement à des scènes intimes et des intérieurs sur des toiles de petites dimensions.

Yvanhoé Rambosson écrira également dans sa bibliographie : « Ce dont il faut particulièrement louer M. Demolder, c'est d'avoir jeté un grand rayon lumineux sur le nom d'un admirable peintre, Henri de Brakeleer, inconnu ici [...] ¹ ».

¹ *Id.*, p. 530.

² *Ibid.*

³ *Le Mercure de France*, n° 118-120, tome XXXII, octobre-décembre 1899, p. 219.

⁴ *Id.*, p. 220.

⁵ *Ibid.*

⁶ Voir Benjamin Mather Woodbridge, « Un Peintre romancier Eugène Demolder », *Le roman belge contemporain, cinq romanciers flamands : Charles de Coster, Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Eugène Demolder, Georges Virrès*, préface de Maurice Wilmotte, Bruxelles, La renaissance du livre, 1930, p. 156.

7. Jarry puise pour sa citation dans le passage suivant (nous soulignons) : « Si cette mode existait encore, qui consacrait un peintre parce qu'il peignait de préférence, on baptiserait Henri de Brakeleer : *le peintre de la fenêtre*.² »

Notons qu'il s'agit ici d'une citation de Verhaeren.

Remarquons en outre qu'Yvanhoé Rambosson insistera aussi sur ce point dans son compte rendu : « Emile Verhaeren, pour rappeler une opinion citée par M. Demolder, a dit de Brakeleer que sa fine psychologie saisit le rôle de la fenêtre dans la vie des petites villes et qu'on pourrait l'appeler le *peintre des fenêtres*. M. Demolder développe avec une jolie perspicacité cette remarque extrêmement juste.³ »

8. Jarry synthétise la phrase suivante (nous soulignons) qui émane en réalité d'Emile Verhaeren, que Demolder cite : « [La fenêtre], avec son *intimité* d'un côté et, de l'autre, son échappée sur *l'infini*, devient comme le personnage multiple et un de tout son œuvre.⁴ »

9. Jarry s'inspire du passage suivant (nous soulignons) : « Comme eux, [de Brakeleer] magnifie des *pénombres*, allume les fenêtres de magie et fait saigner d'or le rouge des tuiles. Il s'attache aussi à la vie des choses, et dans ses toiles, ainsi que dans celles de De Hooghe, *la lumière* suscite une vie particulière et une extraordinaire *intimité*. C'est ce qui fait d'ailleurs que de Brakeleer prête tant d'attention et d'importance aux fenêtres [...] »⁵.

10. Ce terme renvoie à la volonté de Jarry déjà affichée (voir la note 5) par le terme « scrupuleusement » de rendre compte de l'œuvre de Demolder en tant qu'« étude », et non en tant qu'évocation forte d'un monde pictural proche de l'auteur, évocation qui aurait lieu du fait principalement (ou également) de l'utilisation du style qui lui est propre et qui est vanté par les critiques pour son appétence à se tenir du côté du souci du rendu, du pittoresque et de la couleur comme cela a déjà été signifié (voir également la note 5).

11. Un passage est particulièrement révélateur de la façon dont Demolder perçoit Meunier, vision « nouvelle » en ce sens qu'elle évoque combien ce sculpteur est en rupture avec les canons dominants : « Tel est Constantin Meunier. Sympathique figure d'artiste, qui se lève, dans la foule des sculpteurs d'aujourd'hui, dans la horde des gâcheurs de plâtre, comme celle d'un apôtre parmi les barbares et les philistins ! [...] [I]ls sont rares, ceux qui possèdent un cœur palpitant à jeter à la

¹ *Le Mercure de France*, n° 146, *op. cit.*, p. 530.

² Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 26.

³ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

⁴ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 25. Voir aussi *Id.*, p. 26 : « [de Brakeleer], l'amoureux des clartés et des lumières [...] » (citation de Verhaeren).

⁵ *Id.*, p. 25.

glèbe, qui ont su inculquer au marbre et au bronze un vrai frisson de vie et les éclairer d'une lueur d'âme. Ils sont clair-semés [...] les Meunier, chez qui l'art ne consiste pas à confectionner des statues, mais exprime des pensées profondes, des sentiments tragiques, des enthousiasmes héroïques, des grandeurs aperçues en des rêves de voyants. ¹»

12. Voir Eugène Demolder, *Trois contemporains : Henri de Brakeleer, Constantin Meunier, Félicien Rops*, Bruxelles, Deman, 1901, p. 43-68.

L'étude consacrée à Constantin Meunier est « complète » du fait aussi que Demolder en a fait un tirage à part, accompagné de nombreuses illustrations.

Voir aussi ce qu'écrivit Yvanhoé Rambosson de l'étude consacrée à Meunier dans son compte rendu paru dans *Le Mercure de France*, la qualifiant notamment de « glose compréhensive et robuste, toute d'admiration, de sentiment et de passion », « de « magistrale analyse de l'œuvre magistrale ²».

13. Constantin Meunier (1831-1905), sculpteur belge représentant le plus souvent le mineur dans sa vie quotidienne.

14. Voir Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 69-123 (et notamment p. 70-71).

Félicien Rops (1833-1898), peintre, lithographe et graveur d'origine belge, mais qui fit naître la plupart de ses œuvres en France.

Jarry avait au moins connaissance de l'œuvre de Rops par les volumes de la *Décadence latine* de Péladan qu'il a illustrés de frontispices³.

15. Rops fut de fait le beau-père de Demolder à qui il légua sa propriété de la Demi-Lune, dans le domaine des Grands Moulins à Corbeil, devenant ainsi voisin de Jarry.

Le Mercure de France, par l'intermédiaire d'Yvanhoé Rambosson, remarquera également : « Demolder était mieux placé que quiconque pour [...] parler [de Rops] avec précision ⁴ » et *La Plume* notera, par le biais de Tristan Klingsor parlant de Demolder au travers de l'évocation de cet ouvrage dans la rubrique « Les Livres d'Art » : « [...] nul enfin n'était plus désigné pour parler de Rops dont il fut l'intime. ⁵ »

Voir aussi Eugène Demolder, *Félicien Rops, étude patronymique*, « avec quelques reproductions brutales de devises inédites de Rops », R. Pincebourde, 1894.

¹ *Id.*, p. 67.

² *Le Mercure de France, op. cit.*

³ Voir Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 73.

⁴ *Le Mercure de France, op. cit.*

⁵ *La Plume*, n° 305-316, janvier-juin 1902, p. 764.

16. Le terme « inventer » ne signifie pas ici « [i]maginer, créer par un effort de la pensée, de l'imagination ¹ ». Jarry l'utilise dans son sens étymologique qui est aussi son sens premier : « trouver » (il écrit ainsi – nous soulignons – : « *trouva* le moyen d'inventer »), « inventer » venant du latin « *inventum*, supin du verbe *invenire* ² ».

Jarry fait en effet référence aux deux passages suivants : « C'est [Rops] qui a compris le plus intensément la femme moderne. Il a fait plus que la découvrir ; il l'a retroussée jusqu'aux épaules ! Il a dévoilé l'infamie des dessous, en collant sur la peau de la Femme des bribes de sa défroque galante, marques de son siècle. Il a ôté ainsi à ses filles terribles la dignité et la pudeur du Nu, qu'il n'a pas voulu leur laisser afin de mieux faire voir en pleine lumière, sous la Femme, l'éternelle femelle ³ » ; « [c]omme un implacable Darwin, il a dans ses planches, sous les ailes blanches de la Femme, tant chantées par les poètes, retrouvé, en les déplumant, les hideuses membranes des ptérodactyles fossile, reptiles volants et malfaisants, dont la femme est, à ce qu'il montre, la normale et diabolique continuation zoologique. ⁴ »

17. Jarry s'inspire de cette phrase écrite par Rops dans une lettre adressée à Demolder, que publie celui-ci (nous soulignons) : « Je dessinerai avec le même bonheur les grands yeux maquillés des *Parisiennes* et la chair bénie et plantureuse de mes sœurs de *Flandre*... ⁵ »

Comme l'ont remarqué Benoît Noël et Jean Hournon dans *Parisiana : la capitale des peintres au XIX^{ème} siècle* : « Rops [a] prétendu, à juste titre, restituer [...] complètement la Parisienne [...] ⁶ ».

18. Plusieurs lettres de Rops à l'auteur sont reproduites.

19. Cet ouvrage est de grand format, avec un tiré à part (l'étude consacrée à Meunier).

20. En rouge, en page de gauche en chaque début de chapitre ; ils sont de Stremel.

21. Une se trouve à la page de la table des matières, ce qui en fait quatre au total.

¹ GDU, tome 9, p. 769.

² *Ibid.*

³ Eugène Demolder, *op. cit.*, p. 107.

⁴ *Id.*, p. 111. Voir aussi *Id.*, p. 109.

⁵ *Id.*, p. 85.

⁶ Benoît Noël et Jean Hournon, *Parisiana : la capitale des peintres au XIX^{ème} siècle*, Les Presses franciliennes, 2006, p. 61.

III. APOLOGIE DU MÊME.

1. L'enfermement-délivrance.

1. 1. L'altérité : un savoir flou inatteignable, tremplin pour l'imaginaire.

De fait, Jarry se passionne pour toutes les formes de l'altérité : l'altérité géographique, au travers de son recours constant aux récits de voyages, l'altérité graphique, au travers de son intérêt très grand pour le signe mathématique mais aussi le dessin, l'altérité humaine, perçue alors comme revêtant tout à la fois les traits du féminin, de l'oriental et de l'africain...

En posant inlassablement la question de l'altérité, l'auteur de *Messaline* ne cesse de nier cette dernière, non pour arriver à l'apologie du Même, mais partant au contraire du constat selon lequel seul vaut le Même, constat inaliénable sur lequel se construit toute sa pensée.

Aussi, en niant l'altérité, Jarry ne nie pas son existence mais seulement sa valeur, tout en proclamant celle-ci comme procédé puisque l'altérité fait toujours obstacle à la pensée en interdisant à l'intellection de la figer sous la forme d'un savoir, lequel échoue invariablement à naître des *topoi* qui la caractérisent, au point pour Jarry de revenir inlassablement à elle. Elle est ce qui fait obstacle à la pensée, forçant l'imaginaire à prendre le relais.

Le rôle de l'altérité, et c'est en cela qu'elle conserve tout son intérêt pour Jarry, devient ainsi un rôle d'éveilleur et de catalyseur pour l'imaginaire : en étant ce qui ne peut être pris en considération par l'intellection, elle devient une présence résistant hautement à cette dernière pour n'être possiblement capturée que par l'imaginaire, lequel ne peut en vérité que l'effleurer et non en faire le tour.

Ce qu'il y a de réel dans le flou de l'altérité – car son flou se construit bien sur une *doxa* résiduelle laquelle implique une notion forte de réalité – résiste à un emprisonnement entier, à une appropriation complète par l'imaginaire.

En effet, l'imaginaire crée son objet en même temps qu'il est créé par lui et c'est cette tension constante qui interdit également tout figement d'une pensée qui soit non dogmatique mais créatrice.

L'altérité est ainsi seule à même de pouvoir susciter la création, inlassablement, n'étant jamais actualisée, mais se tenant toujours en instance de l'être : il n'y a pas de clôture de son champ d'effectivité.

Elle est déterminée par le flou, par un a-figement sémantique : c'est un savoir latent, latence constitutive de son identité même puisque c'est en se révélant comme savoir qu'elle perdra justement cette étrangeté qui la caractérise en propre.

Néanmoins l'altérité est un savoir latent parce qu'elle appelle très fortement cette caractérisation sous forme de savoir : elle porte en elle la promesse d'une science, de par son étrangeté (appelant à être résolue en figure à soi quotidienne) fondamentale qui devient ainsi fondatrice d'un questionnement, et par conséquent d'une « vérité ».

1. 2. La claustration de l'élite.

1. 2. 1. Systématisation de la critique d'amitié.

S'il s'agit, pour Jarry, de nier constamment l'altérité en tissant l'apologie du Même, c'est en premier lieu, comme nous l'avons déjà signifié, parce qu'il a publié nombre de critiques que l'on appelle ordinairement critiques d'amitié, c'est-à-dire recensions bienveillantes d'ouvrages émanant d'amis qui sont aussi l'occasion pour lui de rendre hommage à leur œuvre, d'affirmer sa filiation avec ces auteurs à travers la prédominance de son goût.

Ces comptes rendus permettent à Jarry de célébrer des auteurs desquels il se sent proche en même temps que d'affirmer publiquement (dans la sphère de visibilité restreinte constituée par son milieu littéraire) sa filiation avec leur œuvre, à travers son goût qu'il proclame.

« En ce qui concerne les œuvres littéraires, [...] nous ne pouvons parfois que bien difficilement faire le départ entre des comptes rendus louangeurs qui sont un sincère hommage aux facultés créatrices d'un écrivain et ceux qui naissent d'une politesse rendue à des amis ¹ », écrit Henri Bordillon. Il faut néanmoins y voir bien davantage qu'une série de politesses rendues à des pairs. En commentant de façon louangeuse des ouvrages d'amis dont il apprécie par ailleurs l'œuvre, Jarry manifeste son souhait de fonctionner en vase clos, de donner matériellement corps, par le biais de la série de comptes rendus, au groupe littéraire au sein duquel il évolue et entend se maintenir, qu'il reconnaît comme le plus proche de lui, ainsi que nous l'avons déjà souligné.

Il vise ainsi à se situer au sein du « [p]etit nombre des élus » et à « dénombrer » celui-ci (comme en témoigne avec force *Faustroll*), et cherche à développer jusque dans la sphère spécifique des comptes rendus l'idée propre à une élite littéraire dont il cherche ardemment à faire partie, idée qui n'appartenait pas seulement à Jarry mais qui était alors répandue, et que synthétisera de façon exemplaire Camille Mauclair dans *Le Soleil des morts* : « Nous avons le sort de toutes les élites, mon ami ² » ; « [l]'élite, oui, enfermée dans son sanctuaire, et hors la vie ³ » ; « un sort admirable et sans espoir : nous vivons entre nous, nous serrons les rangs, nous écartons les

¹ OC II, p. 942.

² *Romans fin-de-siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection Bouquins, 1999, p. 907.

³ *Id.*, p. 876.

gêneurs [...] parce que ça nous amuse et que la vie ordinaire, telle qu'on nous l'offre, nous répugne. ¹»

Encore faudrait-il nuancer le « parce que ça nous amuse ». Être isolés pour les membres de cette élite littéraire n'est en effet pas un choix mais une nécessité.

1. 2. 2. L'illisible cultivé.

« [L']âme » est « vouée à la claustration de l'élite ² » du fait tout d'abord du style jugé abstrus de l'écrit qui en émane : « confiné dans une littérature aiguë, douloureuse, infiniment nuancée et incompréhensible à la foule, il était devenu rapidement l'un des plus excommuniés parmi ceux qui tournaient le dos à la vie ordinaire. ³ »

Encore cette difficulté propre au style (et qui se fait jour singulièrement, en ce qui concerne Jarry, dans *Les Minutes* ou *César-Antechrist*) n'est-elle pas une pose : c'est l'efflorescence visible de l'ontologie de l'artiste.

Alfred Jarry écrit dans « Gerhart Hauptmann » : « Ses *Êtres solitaires* isolés parce qu'individuels [...] ⁴ », inspiré sans doute par Remy de Gourmont qui note en 1892 dans « L'Art Libre et l'esthétique individuelle » : « Doués d'une âme supérieure, les individus sortent du groupe formel ; ils vivent à l'état de mondes uniques [...] ⁵ ».

C'est le caractère individuel des artistes, lequel se manifeste en toute logique jusque (et d'abord) dans leur style, qui est à l'origine de cette fuite de la vie ordinaire et des mécanismes qui la gouvernent pour retrouver un milieu où vivre, se déployer, s'épanouir, et jusqu'à une identité au sein du petit groupe qui a été choisi par eux et qui se manifeste bien souvent, pour justement ne pas mettre en péril les individualités, par son éclectisme.

1. 2. 3. Enfermement vécu comme une délivrance : Jarry face à Huysmans.

« L'enfermement apparaît dès lors comme une délivrance : ayant posé que le monde extérieur est une prison, le personnage [d'*À rebours*], en bâtissant en son sein une enclave, un espace hermétiquement clos, se met en mesure de se libérer du conditionnement et du

¹ *Id.*, p. 907.

² *Id.*, p. 909.

³ *Ibid.*

⁴ OC II, p. 578.

⁵ *Essais d'art libre*, revue mensuelle, tome I, février-juillet 1892, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 192.

conformisme.¹» J.-K. Huysmans note ainsi dans *À rebours* : « Déjà il rêvait à une thébaïde raffinée, à un désert confortable, à une arche immobile et tiède où il se réfugierait loin de l'incessant déluge de la sottise humaine.²»

Ce fantasme fondateur de la fin-de-siècle développé de ce fait par Huysmans dans *À rebours*, Jarry y redonne voix à travers la liste du « [p]etit nombre des élus », comme nous l'avons déjà suggéré, mais surtout au travers de l'ensemble de ses critiques littéraires qui sont comme une excroissance de cette liste (le nombre de comptes rendus de Jarry étant *de facto* limité, chaque bibliographie est en soi une manière d'élection).

Que Jarry veuille s'inscrire dans la lignée tracée par Huysmans est d'autant plus perceptible si l'on se remémore les allusions qui sont autant de manières d'hommage, discrètes mais notables, qu'il fait à son œuvre.

Les Jours et les Nuits modulent un écho de « [l]a carapace endiamantée³ » de la tortue d'*À rebours* : « Il y avait beaucoup de choses puériles dans la chambre, une tortue grattait et éraflait, faisant mobile une petite lampe bleue agrafée sur l'écaille [...] ⁴».

Mais l'emprunt le plus révélateur que Jarry fait à l'œuvre de Huysmans est la présence des tomes « dépareillés » au sein de la bibliothèque de Faustroll, « volumes isolés, [...] œuvres incomplètes [qui] témoignent de l'existence d'autres volumes dont l'absence vient travailler les livres pairs⁵ ». Huysmans écrit en effet : « [...] quelques volumes spéciaux, inclassés, modernes ou sans date, certains ouvrages de kabbale, de médecine ou de botanique ; certains tomes dépareillés [...] ⁶».

Ainsi, il est frappant de constater que par un simple système d'allusions mais qui en soi fait sens, Jarry, en rendant compte d'ouvrages « spéciaux », « inclassés », comme il le fait également avec force au sein de *La Revue blanche*, renvoie son geste – apparemment le plus attentif à l'altérité – à son origine même, constituée en un certain sens par le volume de Huysmans intitulé *À rebours* (du moins par la lecture qu'il en a fait) et ainsi à l'apologie du Même qui s'y déploie.

2. La critique permettant le déploiement du goût personnel.

¹ Emmanuel Godo, *Huysmans et l'évangile du réel*, Les éditions du cerf, 2007, p. 113.

² J.-K. Huysmans, *À rebours*, Pocket, 1999, p. 45.

³ Daniel Grojnowski, *Le sujet d' « À rebours »*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1996, p. 67.

⁴ OC I, p. 747.

⁵ Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 110.

⁶ J.-K. Huysmans, *op. cit.*, p. 79

2. 1. La pluralité des ouvrages chroniqués faisant l'unité d'un goût.

2. 1. 1. Fénéon choisit-il les ouvrages dont Jarry rend compte ?

En outre, si, à côté de cette mouvance consistant à vanter les ouvrages écrits par des amis, Jarry semble donner voix aux textes les plus divers, ceux-ci épousent tous, d'une façon ou d'une autre, le caractère protéiforme de son goût et de son intérêt propres (excepté *L'Enfant d'Austerlitz*, la rédaction ayant, fait exceptionnel, demandé à Jarry de rendre compte de cet ouvrage).

Tous les commentateurs s'accordent pour dire que Fénéon a pu charger Jarry de rendre compte de tel ou tel ouvrage, tout comme Jarry a très bien pu choisir de lui-même les ouvrages qu'il chronique, mettant implicitement au même niveau de plausibilité ces deux hypothèses.

Néanmoins, force est de constater qu'il est très peu probable que Fénéon ait imposé à Jarry de rendre compte de tel et tel ouvrage, étant donné qu'aucun ne ressort strictement de son domaine de compétence, tel que celui-ci peut être reconnu par un support éditorial : l'auteur de *Messaline* ne s'affirme nullement comme spécialiste ; aussi ne semble-t-il pas possible d'écrire comme le fait Paul-Henri Bourrelier : « [p]our respecter l'accord avec Gide, Fénéon le charge d'abord, après un premier article sur le tome cinq des *Mille et une nuits*, des livres techniques ou scientifiques ¹ ».

En outre, toutes les bibliographies de l'auteur de *La Chandelle verte* répondent très précisément à son désir soit de donner voix à la publication d'ouvrages émanant de personnes dont il est personnellement proche, soit de laisser s'exprimer une lecture, et par suite un commentaire, dans la mouvance (le plus souvent) impressionniste de la critique, concernant des sujets qui le sollicitent continûment au cours de son œuvre (le sport, le féminisme, la justice, l'animal, *Les Mille et une nuits*...).

Tous les livres chroniqués par Jarry répondent ainsi, d'une façon ou d'une autre (hormis lorsqu'il s'agit des comptes rendus de représentations théâtrales), à des préoccupations qui se font jour de façon très nette et très aigüe chez lui, dans le fil de son œuvre – ainsi que notre annotation commentée le montre en détail.

En conséquence, les livres dont Jarry rend compte sont, très certainement, des livres *choisis* par Jarry et toujours dans la pile des ouvrages et brochures envoyés à la rédaction de la revue, ce qui était l'usage, à *La Revue blanche* comme du reste au *Mercure de France* (ou dans les principales autres revues) : Apollinaire écrit dans le journal *L'Intransigeant* le 30 avril 1911 : « Grand émoi au *Mercure de France*. Personne n'a reçu le livre de Claudel : *Les Odes*, publié à peu d'exemplaires par

¹ BOURRELIER, p. 996.

l'Occident. Les abonnés réclament un compte rendu. Il est possible qu'après tout, Claudel, par humilité chrétienne, n'ait pas envoyé le livre à la critique...¹»

Jarry écrit ainsi à Fénéon en décembre 1902 (le « vous vouliez bien » est parlant) : « J'ai dit à Mardrus que vous vouliez bien que je le bibliographie. Mais avez-vous des épreuves du tome ou dois-je lui en [sic] écrire ? Et aussi, n'y a-t-il pas de risque de double emploi avec Arnould ?² »

En outre l'auteur de *Messaline* ne rendait-il pas compte d'ouvrages sur demande, comme en témoigne la lettre de Willy à Jarry datant de mars 1901 : « Mon cher Messalin, / Consentiriez-vous à rendre compte de *Claudine à Paris* dans *La Revue blanche* ? / Très cordialement vôtre / Willy.³ »

Exception faite en ce qui concerne *L'Enfant d'Austerlitz*, comme nous l'avons déjà souligné, Jarry étant sollicité directement pour ce compte rendu (notons toutefois que la demande a émané de *La Revue blanche*, ce qui rendait le refus de Jarry plus périlleux), mais il est vrai que cela se fait alors en urgence, le chroniqueur préposé, malade, ne pouvant rendre copie.

Ce cas limite, qui semble faire figure d'exception, nous conforte dans l'idée que Jarry a choisi librement les ouvrages dont il voulait rendre compte car la demande faite à Jarry concernant l'ouvrage d'Adam se fait bien sur le mode interrogatif, ce qui prouve que semblable obligation n'est pas d'usage et que Jarry est libre de refuser. En outre, le fait que la demande se fasse dans l'urgence tend bien sûr également à prouver le caractère exceptionnel de ce mode de sollicitation : autrement, bien évidemment, Jarry aurait été sollicité plus tôt.

Par ailleurs, si Fénéon avait demandé à Jarry de rendre compte de tel et tel ouvrage, il aurait sans doute fait de même en ce qui concerne les autres contributeurs. L'on imagine d'une part le refus et la gêne de ceux-ci et d'autre part le manque de temps de Fénéon pour semblable tâche. De plus, sur quels critères se fonderait le choix du secrétaire de rédaction, en ce qui concerne tel et tel contributeur ? Sur son domaine de compétence particulier ? Cela supposerait une connaissance parfaite de Fénéon de tous les contributeurs, jusque dans leurs goûts.

Et en outre Jarry rend-il compte d'ouvrages extrêmement ardues qui outrepassent très véritablement son domaine de compétence tel que celui-ci peut être recherché lorsqu'il s'agit pour un critique de s'affirmer du haut de sa stature de savant afin d'être légitimité dans l'acte qui consiste à donner son avis sur un livre qui n'est pas littéraire mais relève d'un domaine très particulier du savoir.

¹ Pierre Caizergues, *Apollinaire journaliste, textes retrouvés et textes inédits avec présentation et notes*, tome 1, thèse de doctorat, Université de Lille III, Service de reproduction des thèses, 1979, p. 65.

² OC III, p. 566.

³ *L'Etoile-absinthe*, « Crocodile pliant & Noix phourrées », textes réunis et annotés par Alastair Brotchie, Paul Edwards, Barbara Pascarel et Eric Walbecq, Paris & Tusson, SAAJ & Du Lérot éditeur, 2010, p. 69.

Aussi les différents ouvrages dont Jarry rend compte, fussent-ils extrêmement divers, répondent-ils également en tout point à l'éloge du Même puisqu'en leur donnant voix, il s'agit pour Jarry de se donner voix à lui-même, en se laissant la possibilité d'écrire sur ce qui l'intéresse, quand bien même aucune unité ne permettrait d'embrasser ensemble ces différents intérêts, si ce n'est justement celle de son goût personnel.

2. 2. Faire parler son goût à travers l'ouvrage chroniqué ?

De plus, remarque qui découle de celle que nous venons de formuler, lorsque Jarry rend compte d'un ouvrage, même si son compte rendu est bien souvent un montage de citations dissimulées, il ne s'agit pas pour lui, paradoxalement et contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, de faire parler l'ouvrage, mais bien de faire parler (principalement) son goût à travers l'ouvrage.

En effet, il se contente le plus souvent de ne mentionner que quelques passages, les présentant comme s'ils étaient absolument révélateurs de la démarche globale de l'ouvrage en question, alors qu'ils n'en sont que des détails.

Son regard critique obéit ainsi toujours, comme nous l'avons déjà, à plusieurs reprises, évoqué, à la logique, forcément fallacieuse, de la synecdoque (il nous appartient néanmoins de nuancer cette affirmation en considérant que parfois Jarry cite également des passages de l'introduction, lesquels ont ainsi vocation de synthèse quant à l'ensemble).

S'il privilégie ces passages au détriment de l'ensemble, c'est bien évidemment parce que ceux-ci répondent le mieux à son goût, à son intérêt, qu'ils ont su résonner en lui avec bonheur.

Ne conservant que quelques phrases de l'ouvrage au détriment de toutes les autres, il manifeste en propre la « violence du prélèvement, inhérente à toute citation, ou même à tout marquage préférentiel : souligner une phrase dans un paragraphe, c'est déjà l'arracher à celles qui l'environnent et qui sont du même coup repoussées dans l'oubli. ¹ »

¹ Daniel Ferrer, « Un imperceptible trait de gomme de Tragacathe... », Dir. Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, *Bibliothèques d'écrivains*, CNRS éditions, collection Textes et Manuscrits, 2001, p. 12.

2. 3. L'indéfectible attrait pour le sport.

2. 3. 1. La pêche : Lecouffe, *Code-Manuel du pêcheur* (et *Code-Manuel du chasseur*).

Gaston Lecouffe : *Code-Manuel du pêcheur* et *Code-Manuel du chasseur*¹
(Giard et Brière²).

Le premier de ces deux petits livres, simples, pratiques, à la portée de tous, résume aussi clairement et aussi brièvement que possible la législation de la pêche fluviale³ : où peut-on pêcher ? quand peut-on pêcher ? comment peut-on pêcher ? quels poissons peut-on pêcher⁴ ? Les occasions d'enfreindre la loi sont nombreuses⁵, car tout a été réglementé, depuis la taille au-dessous de laquelle certaines espèces de poissons, pris, doivent être rejetés en rivière⁶, jusqu'aux dimensions que doivent mesurer les mailles des filets^{7, A} et toute une police spéciale, gendarmes⁸, gardes champêtres, éclusiers des canaux, garde-pêche de l'État, garde-pêche de particuliers, stimulée par des primes⁹, est chargée de la constatation des délits.

Mais il ne nous a pas paru inutile de faire remarquer, à l'occasion de ce Manuel de droit usuel, que ces occasions de délit, la routine du public pêcheur s'est plu à s'en figurer de nouvelles. Car le peuple est volontiers plus superstitieux en matière de loi que les officiers mêmes de cette loi, et ce n'est point un fait exceptionnel que nous ayons observé récemment^B une foule de citoyens français, tenus à distance, par une sentinelle, de militaires se divertissant à l'ingéniosité d'un^C pont de bateaux, rester à la même distance, voire plus respectueuse, longtemps après que, le pont terminé, fut relevée la sentinelle.

Voici donc une petite nomenclature d'actes, totalement permis, mais crus par quelques-uns prohibés, et que tout pêcheur à la ligne peut sans péril avoir le courage de commettre :

La pêche dite à la cuiller¹⁰ est autorisée, car elle est le type de la pêche à la ligne flottante¹¹ tenue à la main¹².

S'il est interdit, par l'article 17 du décret du 5 septembre 1897¹³, de pêcher dans les parties de cours d'eau dont le niveau serait *accidentellement* abaissé, il ne l'est nullement dans les eaux devenues basses pour une cause *naturelle*.

Si la pêche est défendue à d'autres heures que depuis le lever jusqu'au coucher du soleil¹⁴, il est bon de se souvenir que le législateur n'a entendu que ce soleil du « temps solaire moyen¹⁵ », celui des montres et des horloges, et que, si le jour est officiellement levé à 4 h 7 mn, par exemple,^D on peut pêcher, fit-il nuit noire.

Il est permis, malgré le préjugé courant, et en vertu des paragraphes 1 et 2 de l'article 15 du décret du 5 septembre 1897 :

1° De pêcher à la ligne flottante tenue à la main *dans l'intérieur des écluses, barrages, pertuis, vannages, coursiers d'usines et échelles à poissons.*

2° À plus forte raison, de pêcher à 30 mètres ou à moins de 30 mètres de ces ouvrages¹⁶. – Avec tout autre engin, autorisé, que la ligne flottante, la limite de protection ne saurait excéder 30 mètres, et il n'y a aucun compte à tenir des « poteaux de limite » plantés à cent mètres de la plupart des écluses.

Et que si le pêcheur trouve moins décoratif^E pour sa personne, que le filet de la loi l'enserme d'un peu moins de mailles, de même que maint piéton se lamente quand un cycliste ne met point en branle, en^F son honneur, l'officiel appareil d'avertissement^G –, qu'il tourne son esprit vers de plus hauts mystères en matière halieutique, qu'il médite ce qu'ont écrit sur les poissons Aristote¹⁷ et Pierre Deloche¹⁸, Désiré Barbeau¹⁹ et Pline²⁰, et qu'il vérifie cette considérable découverte récente : *Des asticots bien constitués, lâchés en liberté sur un billard ou toute surface plane et horizontale, se dirigent incontinent et parallèlement VERS LE NORD-OUEST.* On doit tenir compte, pour contrôler l'expérience^H, de la déclinaison du lieu²¹.

Quant au^I second manuel, le^J *Code du chasseur*, ordonné avec non moins de méthode et de clarté que le précédent, et que la chasse qui vient de s'ouvrir fait de toute actualité, c'est un excellent conseiller du chasseur pour toutes les difficultés de droit usuel²².

Ce double compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 septembre 1900 (tome XXIII, n° 175), sous la rubrique « Les Livres : Législation », p. 155-156. Dans le même numéro (p. 127-138) se trouve la sixième et ultime livraison (chapitres V à VIII de la deuxième partie) de la prépublication du roman *Messaline*.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 28 à 32 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet et comprend dans le coin supérieur gauche une annotation de la main de Félix Fénéon (« Samedi 1 épreuve à M. Alfred Jarry, Écluse du Coudray à Plessis-Chenet (S-et-O) et 2 épreuves à M. Fénéon (avec le manuscrit) ») :

A. (filets) ;

B. un jour *barré* récemment

C. ingénieusement à un *barré* à l'ingéniosité d'un

D. par exemple, *addition interlinéaire*

E. honorable *barré* décoratif

F. à *barré* en

G. avertisseur *barré* appareil d'avertissement

H. expérimentation *barré* expérience

I. Le *barré* Quant au *rectification interlinéaire*

J. aussi méthodiquement et complètement ordonné, *barré* le

1. Avocat général à Saint-Omer, Gaston Lecouffe publia principalement *Droit usuel. L'Avocat du chasseur* (A. Giard, 1889), « petit traité pratique du droit de chasse », et *Droit usuel. L'Avocat du pêcheur*, « texte et commentaire des lois et décrets sur la pêche fluviale » (A. Giard, 1891).

Ces deux livres furent republiés sous une forme « refondu[e], augmenté[e] et mis[e] à jour » en 1900 (Giard et Brière) sous l'appellation *Code-Manuel du chasseur* et *Code-Manuel du pêcheur*. *Code-Manuel du pêcheur* est ainsi une nouvelle édition de *L'Avocat du pêcheur* prenant notamment en compte le décret du 5 septembre 1897 sur lequel Jarry revient longuement.

Remarquons que Jarry ne rend quasiment compte que du *Code-Manuel du pêcheur*, ce qui permet déjà d'imaginer l'étendue de son goût pour la pêche, lequel l'a poussé, peut-on penser, à éprouver un désir de chroniquer tel ouvrage relativement marginal entre les pages de *La Revue blanche* et à actualiser ce désir.

Jarry, qui était « membre de la Société des pêcheurs à la ligne de Corbeil », titre selon lui aussi important qu'« ancien roi de Pologne et d'Aragon », comme le suggère la formulation présente sur un courrier adressé probablement le 21 mars 1902 à Vallette agrémenté d'un dessin du Père Ubu questionnant : « Quo Vadis ? ¹ », éprouvait une véritable « passion de la pêche », comme il le laisse entendre dans son grand roman inachevé *La Dragonne*, à travers l'un de ses doubles romanesques, celui qui pointe avec le plus de constance des indications biographiques renvoyant directement à l'auteur du *Surmâle*, soit Sacqueville : « Erbrand Sacqueville [...] n'avait d'autre singularité, si c'en était une, que cette passion de la pêche qui le faisait fuir, à chaque jour de congé, le domicile familial installé exprès pour lui – un peu comme Jeanne aimait s'isoler pour manger dans sa chambre. ² »

Voir aussi BESNIER, p. 451-453.

2. Giard publiait dans la même collection des ouvrages pratiques autour du droit, tel celui du conseiller à la Cour d'appel d'Orléans Paul Berton intitulé *L'art de faire soi-même son testament ou traité pratique du testament olographe avec toutes les formules de testaments dont on peut avoir besoin dans les diverses circonstances de la vie*, ou celui de l'avocat Isaure Toulouse titré *De la séparation de corps et de la séparation de biens avec détail et total des frais de chaque matière*. Nous donnons seulement deux titres afin de permettre de situer fugacement l'ouvrage de Lecouffe au sein de l'horizon d'attente éditorial, montrant à quel point il s'y conforme tout à fait.

3. Le 1^{er} février 1891, Gaston Lecouffe terminait déjà la préface de *L'Avocat du pêcheur* par ces mots : « Ce petit livre est sans prétention littéraire ou scientifique. Il n'a guère été composé pour

¹ Voir OC III, p. 561.

² *Id.*, p. 443.

les hommes de loi, avocats ou magistrats ; ces messieurs ont à leur disposition des ouvrages plus savants et surtout plus complets. C'est aux amateurs de pêche que je dédie cette modeste brochure. Puisse-t-elle être le résumé clair et concis de notre législation sur la pêche fluviale ¹».

4. Jarry reprend textuellement en partie le plan de l'ouvrage, déjà présent dans *L'Avocat du pêcheur* : « I Où peut-on pêcher ? II Quand peut-on pêcher ? [...] IV Quels poissons peut-on pêcher ? ».

5. Jarry en fit, apparemment (sans qu'aucun document ne nous permette d'être plus précis sur le sujet), souvent l'expérience, comme il le relate dans l'*Almanach du Père Ubu, illustré* de 1901 : « Nous fûmes malheureusement en butte aux persécutions du garde-pêche et du bon petit gendarme. Le gendarme est un être redoutable [...] ² ».

6. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, remplaçant « pêchés » par « pris » : « Il est des dimensions au-dessous desquelles les *poissons* de *certaines espèces* ne peuvent être pêchés et *doivent être rejetés en rivière.* ³ »

7. Voir Gaston Lecouffe, « Dimensions des mailles », *Droit usuel. L'Avocat du pêcheur*, « texte et commentaire des lois et décrets sur la pêche fluviale », A. Giard, 1891, p. 25-26⁴.

8. Il faut rapprocher cette constatation de la formulation de *L'Amour absolu* : « [...] le pêcheur à la ligne, de par le gendarme, rétracte ses tentacules ⁵ ».

9. Notons que cette précision est inventée par Jarry.

10. La cuiller est, comme l'indique Pierre Deloche dans son *Traité de la pêche à la ligne* que Jarry connaissait, un « engin de pêche garni d'hameçons et muni d'un émerillon, auquel on imprime en remuant le bras un mouvement de rotation. ⁶ »

11. La ligne flottante est « celle qui est pourvue d'un flotteur », « morceau de plume ou liège qui empêche les plombs d'aller au fond de l'eau, et avertit le pêcheur des attaques du poisson. ⁷ »

12. La Cour de Chambéry reconnaîtra pourtant le 26 juillet 1906 que « la pêche à la cuiller n'est point la pêche à la ligne flottante proprement dite. ¹ »

¹ Gaston Lecouffe, *Droit usuel. L'Avocat du pêcheur*, « texte et commentaire des lois et décrets sur la pêche fluviale », A. Giard, 1891, p. 5.

² OC I, p. 541.

³ Gaston Lecouffe, *op. cit.*, p. 30.

⁴ Et notamment *Id.*, p. 25 : « Les mailles des filets mesurées de chaque côté après leur séjour dans l'eau [...] doivent avoir [...] ».

⁵ OC I, p. 919.

⁶ Pierre Deloche, *Traité de la pêche à la ligne*, A.-L. Guyot, 1897, p. 13.

⁷ *Id.*, p. 16.

13. *L'Avocat du pêcheur* prenait en compte les lois et décrets antérieurs sur la pêche fluviale (loi du 15 avril 1829, décrets du 10 août 1875, du 18 mai 1878 et du 27 décembre 1889).

14. « En principe, la pêche de nuit est défendue. Et par le mot « nuit » le décret du 18 mai 1878 entend l'intervalle entre le coucher du soleil et son lever ² ». Le décret du 5 septembre 1897 réitère cette interdiction ³.

15. Jarry puise cette expression ⁴ dans les *Conférences scientifiques et allocutions* de Thomson (Lord Kelvin) publiées chez Gauthier-Villars et fils en 1893 – qui l'influencèrent très fortement, ce dont témoigne avec force *Faustroll* –, Thomson évoquant « la seconde de temps solaire moyen comme unité de temps ⁵ ».

L'on peut remarquer, en outre, que cette expression se trouve dans un passage qui a beaucoup marqué Jarry, et au sein duquel le « voyageur scientifique », « errant dans l'univers », portant « avec lui sa règle de mesure », « n'a plus à s'occuper de la Terre ⁶ », et « mesure le temps » en fonction de « la seconde de temps solaire moyen ⁷ ».

Il s'agit ainsi bien d'une citation, les guillemets étant utilisés, cette fois, conformément à leur usage habituel, mais Jarry brouille les pistes, puisqu'il ne s'agit assurément pas d'une citation de l'ouvrage de Lecouffe, Jarry ne faisant, en outre, jamais directement ou allusivement référence à Thomson ou à ses *Conférences* au fil de son compte rendu, pas plus, bien évidemment, que Lecouffe lui-même ne fait allusion à l'un ou l'autre au sein de son opuscule.

Cette citation presque impossible à replacer dans son contexte, demeurant très fortement cryptique (Jarry donnant, une fois encore, corps à son souci de faire que tout soit, si l'on peut dire, par raccourcis ⁸), apparaît ainsi comme un hommage très discret (qui vaut surtout pour Jarry lui-même, peut-on penser ; est-ce le fait de la pudeur ?) rendu par l'auteur de *Faustroll* à un scientifique qu'il admire et qui l'a notablement influencé, figure tutélaire qu'il partage avec son « co-pataphysicien » Paul Valéry.

¹ *Revue des eaux et forêts*, volume 50, 1911, p. 179.

² Gaston Lecouffe, *op. cit.*, p. 19.

³ Voir *Bulletin des séances de la société des sciences de Nancy*, Nancy, Berger-Levrault et Cie, 1904, p. 108.

⁴ Sur la distinction entre « temps moyen » et « jour sidéral », voir Gabriel Dallet, *Astronomie pratique, Le Soleil, Les Étoiles*, « ouvrage illustré de 93 gravures et de 12 cartes du ciel », Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1890, p. 313.

⁵ Sir William Thomson (Lord Kelvin), *Conférences scientifiques et allocutions traduites et annotées sur la deuxième édition par P. Lugol, avec des extraits de mémoires récents de Sir W. Thomson et quelques notes par M. Brillouin, Constitution de la Matière*, Gauthier-Villars et fils, 1893, p. 70.

⁶ *Id.*, p. 72.

⁷ *Ibid.*

⁸ Nous reprenons ici, en la détournant, l'expression qu'il utilise pour *César-Antechrist* afin de signifier, ambition première, que *tout y sera par blasons*.

L'on comprend ici très précisément, si toutefois cela mérite d'être précisé, l'intérêt qu'il y a à dérouler l'écheveau des formules cryptiques de Jarry, afin d'en faire apparaître la nécessité en en faisant étinceler le sens, les sens possibles.

16. Jarry développe en deux points sous la forme affirmative la constatation de Lecouffe, y puisant textuellement (nous soulignons), comme quoi « [i]l est défendu « [d]e *pêcher* avec tout autre engin que *la ligne flottante tenue à la main dans l'intérieur des écluses, barrages, pertuis, vannages*, ainsi qu'à une distance *moindre de trente mètres* en amont ou en aval *de ces ouvrages*.¹ »

17. Voir Aristote (0384-0322 av. J.-C.), *Histoire des animaux d'Aristote*, « traduite en français par J. Barthélemy-Saint-Hilaire, Hachette, 1883 (3 volumes : les poissons sont évoqués dans chaque volume).

Le philosophe grec reconnaît l'ichtyologie comme une discipline d'étude scientifique formelle. Entre 335 et 322 avant J.C., il établit la première classification taxinomique des poissons, au sein de laquelle il décrit plus d'une centaine d'espèces de la mer méditerranée.

18. Pierre Deloche, *Traité de pêche à la ligne*, A.-L. Guyot, 1897.

Dans cet ouvrage, Deloche cherche à donner aux « pêcheurs novices les conseils les plus propres à les transformer en lignards expérimentés.² »

Jarry contredit implicitement son propos à deux reprises : dans ce présent compte-rendu et dans sa chronique « La découverte de Paris » parue dans *Le Canard Sauvage* du 16-22 août 1903.

Alors que Deloche argue que « [s]ont également de bonnes places [pour pêcher] [...] les avals [...] d'usine [...] »³, Jarry affirme quant à lui : « [v]ous n'avez pris, d'ailleurs, aucun poisson. C'est devant chez vous que des industriels font provision de vers de vase ».

L'on peut imaginer que son désir d'écrire un *Traité de pêche à la ligne* naît directement de sa lecture de l'ouvrage de Deloche puisqu'il va en outre jusqu'à suggérer l'utilisation d'un titre parfaitement similaire, comme le laisse entendre sa chronique « La pêche à l'amiral » parue dans *Le Canard sauvage* du 4-10 octobre 1903, dans laquelle Jarry fait allusion au « Traité de pêche à la ligne que nous ne manquerons point de publier un jour » ainsi que la dédicace apposée sur l'exemplaire de Vallette de *Messaline* : « À Alfred Vallette, / Amicalement / pour annoncer le traité / de pêche à la ligne. [...] »⁴.

En outre, cette dédicace au directeur du *Mercur de France* fait sens puisqu'elle suggère possiblement que Jarry a pu parler préalablement à Vallette de ce projet d'écriture, recueillant

¹ Gaston Lecouffe, *op. cit.*, p. 28.

² Pierre Deloche, *op. cit.*, p. 8.

³ *Id.*, p. 30.

⁴ Voir OC II, p. 732.

sinon l'aval du moins l'intérêt et la curiosité de celui-ci, un intérêt suffisant en tout cas pour que Jarry daigne lui en reparler dans la place très restreinte que ne peut qu'épouser, de fait, toute dédicace, l'envoi étant en outre par définition le lieu d'un écrit minimal (qui doit ainsi être le plus évocateur possible) cherchant à éveiller l'intérêt, susciter un accord tacite et une bienveillance préalables à la lecture (laquelle peut se manifester par l'humour, des allusions à l'œuvre ou à des épisodes vécus de façon commune, ou encore par l'énoncé d'une admiration qui s'attache aussi à ce que l'ouvrage soit reçu sans animosité, avec compréhension), et parfois le lieu de l'affirmation, comme c'est le cas avec Vallette, de liens amicaux (l'affirmation de liens autres existe aussi bien évidemment de la même façon).

Aussi, qu'une telle allusion figure sur un envoi, qui plus est sur un ouvrage où il n'est nulle question de pêche, fait sens, faisant plus que suggérer que Jarry et Vallette ont pu parler peu avant la publication de *Messaline* de ce projet (et qu'ainsi l'envoi a pu avoir pour objet de tisser une continuité dans l'effectivité du lien amical en liant entre eux deux moments – celui de la conversation et celui de l'écriture de l'envoi –, participant d'une volonté de matérialiser l'amitié dans son flux, dans son cours, et étant ainsi l'une des modalités de celle-ci).

C'est l'affirmation de liens amicaux mais aussi la certitude pour Jarry de voir continué en la personne de Vallette sinon son désir de le publier, à travers son aval d'éditeur quant à ce projet, du moins sa curiosité et son intérêt, préludes indispensables à une acceptation éventuelle (l'on sait à quel point il est difficile pour Jarry de publier au sein du *Mercur de France* depuis sa brouille – et probablement du fait de celle-ci – avec Remy de Gourmont).

Quoi qu'il en soit, ce projet ne vit jamais le jour.

19. Désiré Barbeau, *Manuel du pêcheur à la ligne*, C. Marpon et E. Flammarion, 1888.

Le texte spéculatif « La découverte de Paris » paru dans *Le Canard Sauvage* du 16-22 août 1903 nous permet de comprendre en quoi cet ouvrage a pu inspirer Jarry. L'auteur de *Messaline* écrit dans cette chronique, parlant évidemment de lui : « La pêche à la ligne vous séduit. Vous avez désiré être le père, vous-même, de vos asticots, et pour ce faire, vous avez laissé putréfier une tête de mouton, et elle odore comme cinq cent mille diables. »

Ce conseil donné aux pêcheurs sur la culture des asticots se trouve présent dans le traité de Deloche, mais sans mention de la « tête de mouton ¹ ».

Jarry, pour « cultiver [lui]-même » les « asticots » afin de « les obtenir très beaux ² », se tourne vers Barbeau : « L'asticot est en un mot le ver de viande, et on peut, si on est à la campagne, se le procurer soi-même en laissant en décomposition [...] une tête de mouton. ¹ »

¹ Voir Pierre Deloche, *op. cit.*, p. 57.

² *Ibid.*

Un passage de sa chronique « La pêche à l'amiral » nous permet de mesurer avec précision l'étendue de l'influence que purent avoir l'ouvrage de Deloche (désigné ci-dessous par D) et celui de Barbeau (désigné ci-dessous par B) sur Jarry (nous plaçons entre crochets toutes les fois que cela est nécessaire la source précise dont s'est inspiré Jarry pour chaque fragment de phrase ; le texte de Jarry, pour plus de lisibilité, est en gras) : « **Que s'il vous est arrivé de mettre à mal, le séduisant au moyen de gruyère** [B : « La nuit, amorcez les lignes de fond avec [...] du gruyère [...] ² » et D : « Amorcez-le longtemps d'avance avec du gruyère [...] ³ » ; « Les déchets du fromage de gruyère devront être soigneusement recueillis en vue de la pêche au barbeau [...] ⁴ ». Jarry reviendra à plusieurs reprises sur cet aspect de la réalité de la pêche du barbon ou barbillon dans l'*Almanach illustré du Père Ubu* de 1901 : « Le barbillon, souvent « victime de son goût immodéré pour le fromage de gruyère ⁵ » ; « [...] des bancs de barbillons monstrueux venus pour dévorer l'Emmenthal ⁶ »] **préalablement compissé par une jeune vierge** [D : « Plus le fromage [de gruyère] a de l'odeur, plus le poisson en est friand ⁷ » ; en outre cette précision naît-elle probablement de la lecture, au sein du même ouvrage, du passage suivant (nous soulignons) : « La terre glaise se dissoudra et formera dans la rivière une *traînée jaunâtre* qui attirera près de votre hameçon le barbeau en quête d'une proie ⁸ », **le gros barbeau de quatre à sept livres⁹, vous aurez été ébahi, peut-être, des objurgations et jurons malsonnants que la bête éructe hors de sa barbiche.** » [D : « Ajoutons que ce poisson est d'une vigueur particulière dans son élément, et qu'il met un véritable entêtement à ne pas s'en laisser extraire. ¹⁰ »]

Si pêcher permettait à Jarry de donner libre cours à son désir de marge, d'échappée hors du monde social¹¹, il cherchait néanmoins à exprimer cette activité véritablement comme un sport, étourdissant ses proches avec ses exploits halieutiques¹².

L'attrait bien connu de Jarry pour le barbeau, ainsi qu'en témoigne l'*Almanach illustré du Père Ubu* de 1901¹³, tient, peut-on penser, à cela (car l'on connaît le goût de Jarry pour la performance, pour l'exploit sportif qu'il matérialisera sous un cours romanesque dans *Le Surmâle* et qu'il

¹ Désiré Barbeau, *Manuel du pêcheur à la ligne*, C. Marpon et E. Flammarion, 1888, p. 47.

² *Id.*, p. 124-125.

³ Pierre Deloche, *op. cit.*, p. 105.

⁴ *Id.*, p. 75.

⁵ OC I, p. 539.

⁶ *Id.*, p. 541.

⁷ Pierre Deloche, *op. cit.*, p. 76.

⁸ *Id.*, p. 107.

⁹ Voir *Id.*, p. 105.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Voir OC III, p. 443.

¹² Voir Rachilde, *Alfred Jarry ou le Surmâle de lettres*, Grasset, 1928, p. 197-202.

¹³ Voir OC I, p. 539-541.

s'attachera à exprimer dans sa quotidienneté – comme le montre notamment l'ouvrage de Rachilde intitulé *Alfred Jarry ou le Surmâle de lettres*), car, comme l'écrit Pierre Deloche : « La prise d'un barbeau, surtout de belle taille, constitue pour le pêcheur un véritable exploit. La touche de ce poisson est, en effet, assez rare. ¹ »

En outre, Désiré Barbeau le bien nommé relate un exploit quant à la pêche au barbeau, affirmant en avoir pêché « un dans la petite rivière d'Essonne, près de Corbeil, qui mesurait 70 centimètres ² », ce qui ne pouvait manquer d'éveiller l'intérêt de Jarry, de par son lieu de vie.

20. Voir *Histoire naturelle de Pline*, « avec la traduction en français par M. E. Littré », J.-J. Dubochet, Le Chevalier et Cie, 1848-1850 (2 volumes), et plus particulièrement le livre IX « contenant les animaux aquatiques » ainsi que le livre XXXII « traitant des remèdes que fournissent les animaux aquatiques ».

Pline l'Ancien (0023-0079), dans cet ouvrage, synthétise les travaux grecs en matière d'ichtyologie.

21. Jarry contredit 'pataphysiquement avec une rigueur faussement scientifique l'affirmation de Pierre Deloche comme quoi les « vers » fuient « dans toutes les directions ³ ».

Cette affirmation de Deloche à quoi il s'oppose fortement, sans citer sa source, aura pour lui une importance notable puisqu'il manifesterà des années plus tard dans la chronique « La pêche à l'amiral » parue dans *Le Canard sauvage*, soit dans le numéro du 4-10 octobre 1903, son désir d'écrire un *Traité de pêche à la ligne* précisément (et notamment peut-on penser) pour développer ce point précis : « C'est là où nous exposerons, plus en détail, comme quoi et pourquoi les asticots se dirigent vers le nord-ouest ⁴ ».

22. L'introduction du *Code-Manuel du Chasseur* s'achève par cette phrase, au sein de laquelle Jarry puise textuellement (nous soulignons), remplaçant « questions » par « difficultés » : « Je souhaite que ce petit livre devienne le *conseiller*, l'*avocat du chasseur* pour toutes les questions de droit usuel, en matière de chasse. ⁵ »

¹ Pierre Deloche, *op. cit.*, p. 104.

² Désiré Barbeau, *op. cit.*, p. 122.

³ Voir Pierre Deloche, *op. cit.*, p. 59.

⁴ OC II, p. 521.

⁵ Gaston Lecouffe, *Code-Manuel du Chasseur*, « quatrième édition complètement refondue, augmentée et mise à jour de l'avocat du chasseur et des « chasses réservées » », Marcel Giard, 1925, p. 8.

2. 3. 2. L'escrime : Meilhac et Halévy, *Théâtre*.

Meilhac¹ et Halévy² : *Théâtre*, tomes III et IV³ (Calmann-Lévy⁴).

Les deux derniers tomes parus contiennent^A *La Cigale*, *Lolotte*, *Le Passage de Vénus*, *Barbe-Bleue*, *La^B Mi-Carême⁵*, *La Boule*, *Le Petit Hôtel*, *Le Bouquet*, *La Vie parisienne*, *Madame attend Monsieur⁶*. C'est dans *La Mi-Carême⁷* que se trouve ce dialogue si philosophique :

BOISLAMBERT : J'ai été l'amant de Marguerite pendant vingt-deux mois, j'ai été son portier pendant cinq minutes ;⁸ eh bien !⁹ il me semble que j'en ai beaucoup plus appris sur elle¹⁰ en étant portier pendant cinq minutes qu'en étant son amant pendant vingt-deux mois.

MITAINE, *concierge* : Jugez un peu, monsieur, jugez ce que vous auriez appris si vous aviez été son amant pendant cinq minutes et son portier pendant vingt-deux mois¹¹.

Et c'est dans *Barbe-Bleue¹²* que les escrimeurs qui ont commencé leur éducation à l'école de Ponson du Terrail¹³ pourront repasser cette leçon, « la terrible botte secrète », appelée classiquement *coup du gendarme* :

BARBE-BLEUE¹⁴

Ah ! les gendarmes !

LE PRINCE¹⁵ SAPHIR¹⁶

Les gendarmes !

*Il se retourne. Barbe-Bleue le transperce.*¹⁷

BARBE-BLEUE, *essuyant son épée*¹⁸

C'est un coup que m'apprit jadis mon maître d'armes.¹⁹

LE COMTE

Ah ! saperlotte !

La belle botte !^c

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mai 1901 (tome XXV, n° 190), avec les comptes rendus de *La Tragédie du nouveau Christ* de Saint-Georges de Bouhélier et de *Moderne Médée* de Léon Duplessis sous la rubrique « Les Livres : Le Théâtre », accompagné des comptes rendus de *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, « traduit par André Fontainas », de Thomas de Quincey, de *La Question de l'accord du participe passé* de L. Clédat, de *L'Éducation supérieure des femmes* de Mgr Spalding, et de *A three-fold utterance* de William Platt, publiés eux sous une sous-rubrique différente. Les sept textes sont situés pages 76 à 78. Dans le même numéro paraissent les chroniques « Protégeons l'armée », « L'homme au sable » et « Le duel moderne »

Voici le relevé des variantes du manuscrit de ce texte qui figure, accompagné du manuscrit des comptes rendus de *La Question de l'accord du participe passé* de L. Clédat et de *L'Éducation supérieure des femmes* de Mgr Spalding, sur les feuillets 39 à 42 de la liasse « Critique littéraire » du fond Doucet :

A. Le dernier tome paru contient

B. (*Bleue*) et *La*

C. (botte) !...

1. Henry Meilhac (1830¹-1897), dessinateur et chroniqueur au *Journal pour rire* et à *La vie parisienne*, librettiste et auteur dramatique, membre de l'Académie française élu en 1888. A également écrit sous les pseudonymes Ivan Baskoff, Thallin et Talin.

2. Ludovic Halévy (1834-1908), librettiste et romancier, membre de l'Académie française élu en 1884.

Avec Henry Meilhac, rencontré en 1860, il entama une collaboration qui cessa en 1881, pendant laquelle l'un et l'autre s'affirmèrent notamment librettistes de Jacques Offenbach avec *La Belle Hélène* (1864), *La Vie parisienne* (1866), *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867) ou encore *La Périchole* (1868).

Sur la réception de cette œuvre à l'époque de Jarry, voir notamment la critique publiée dans *Le Temps* du 6 novembre 1902 à l'occasion de la parution du huitième et dernier volume du *Théâtre*, au cours de laquelle est spécifié : « Ainsi se trouve réunie la série des œuvres charmantes de ces deux grands maîtres du théâtre. »

3. Les deux tomes dont Jarry rend compte parurent au début de l'année 1901.

4. La publication du *Théâtre* contient huit volumes réunissant les nombreuses pièces et opérettes que les deux auteurs écrivirent ensemble et s'étend chez Calmann-Lévy de 1900 à 1902.

5. Jarry cite dans l'ordre les œuvres contenues dans le tome III : « La cigale. Lolotte. Le passage de Vénus. Barbe-Bleue. La mi-Carême. »

Le manuscrit nous apprend que Jarry avait d'abord l'intention de ne rendre compte que de ce tome (voir la variante A).

Il est vrai qu'il ne fait, en définitive, en rien référence à l'autre tome, évoquant par le biais de citations des œuvres (*La Mi-Carême* et *Barbe-Bleue*) toutes contenues dans le tome III.

6. Jarry cite dans l'ordre les œuvres contenues dans le tome IV : « La boule. Le petit hôtel. Le bouquet. La vie parisienne. Madame attend Monsieur. »

7. En ce qui concerne l'édition citée par Jarry, cette citation se trouve dans Henri Meilhac, Ludovic Halévy, *Théâtre*, tome III, Calmann Lévy, 1901, p. 390-391.

8. Jarry remplace « , ² » par « ; ».

9. Jarry remplace « , ³ » par « ! ».

10. Jarry supprime la virgule présente après « elle ¹ ».

¹ Et non 1832 comme l'indique l'édition Pléiade (OC II, p. 964).

² Henri Meilhac, Ludovic Halévy, *Théâtre*, tome III, Calmann Lévy, 1901, p. 390.

³ *Ibid.*

Il cite manifestement ce passage non d'après le livre dont il rend compte mais d'après *La Revue d'art dramatique et musical*, publication qui suscitait son intérêt, puisque les trois erreurs minimales présentes dans sa citation (contenues dans « ; eh bien ! » et « elle en ») se retrouvent toutes dans *La Revue d'art dramatique et musical*². Jarry s'inspire également de la formulation qui précède la citation présente au sein de cette revue : « C'est dans cette pièce [...] »³.

L'attention qu'il porte à cette revue découle très certainement de son intérêt (problématique), jamais démenti, pour le théâtre, mais naît également probablement de son amitié avec Georges Polti et des discussions qu'il put avoir avec lui autour de cette publication, ce présent compte rendu paraissant le 1^{er} mai 1901.

Polti rendra en effet compte, un peu plus tard, par deux fois – en ce qui concerne le volume de 1901⁴ et celui de 1902⁵ – de *L'Art dramatique et musical* publié sous l'enseigne de la revue, et reprenant sa matière mensuelle, *L'Art dramatique et musical* se voulant l'« [a]nnuaire complet du théâtre et de la musique, compte-rendu des pièces jouées sur le monde entier et bibliographie des livres et revues de théâtre, avec table par noms d'auteurs, artistes et titres d'ouvrages », volume étant, de fait, « continué mois par mois dans la Revue »⁶.

Les comptes rendus de Polti paraissent en 1902 puis en 1903 dans *Le Mercure de France*.

Jarry lui ne rendra compte que de l'annuaire de 1901 dans *La Revue blanche* le 15 février... 1903⁷, c'est dire à quel point cette bibliographie émanant de son fait a pu être inspirée, dans son apparition même, par l'auteur de *Les Cuirs de Bœuf*.

11. Remarquons que Jarry cite cette réplique d'après le livre dont il rend compte⁸, sans erreur, et non d'après *La Revue d'art dramatique et musical* (voir la note 10) qui la cite improprement puisqu'est omis le second « jugez » : « Jugez un peu, monsieur, ce [...] »⁹.

12. Au troisième acte. *Barbe-Bleue* est un opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux avec une musique de Jacques Offenbach représenté pour la première fois sur le théâtre des Variétés (à Paris) le 5 février 1866.

En ce qui concerne l'édition citée par Jarry, cette citation se trouve dans Henri Meilhac, Ludovic Halévy, *Théâtre*, tome III, *op. cit.*, p. 321.

¹ *Ibid.*

² Voir *La Revue d'art dramatique et musical*, volume 21, 1890, p. 190.

³ *Ibid.*

⁴ Voir *Le Mercure de France*, n° 151-153, tome XLIII, juillet-août 1902, p. 492.

⁵ Voir *Le Mercure de France*, n° 163-165, tome XLVII, juillet-septembre 1903, p. 473-474.

⁶ Voir la publicité insérée dans le n° 147 du *Mercure de France* de mars 1902 (tome XLI).

⁷ Voir OC II, p. 664-665.

⁸ Henri Meilhac, Ludovic Halévy, *op. cit.*, p. 391.

⁹ *La Revue d'art dramatique et musical*, *op. cit.*

13. Pierre Alexis de Ponson du Terrail (1829-1871), écrivain populaire s'adonnant avec une prolixité extraordinaire au roman-feuilleton. Il consacrait ses après-midis notamment « à la salle d'armes ¹ ».

Il fut surtout célèbre pour son *Rocamboles*, roman-feuilleton écrit à partir de 1857 jusqu'à sa mort, qui retrace les aventures d'un voyou repenté devenu justicier en marge de la société, maître absolu dans l'art de l'escrime, comme en témoigne ce passage de *Le dernier mot de Rocamboles* (volume comprenant « Les ravageurs », « Les millions de la bohémienne », « La belle jardinière », « Le retour de Rocamboles » et « La vérité sur Rocamboles »), particulièrement révélateur de la réalité de ce roman-feuilleton dans son ensemble sur laquelle Jarry a pu focaliser son attention (et qui a pu susciter fortement son intérêt pour Ponson du Terrail – du moins, peut-on penser, dans sa prime jeunesse) : « Rocamboles et sir George Stowe mettaient l'épée à la main. Dès le premier engagement, sir George Stowe, qui tenait merveilleusement l'épée, sentit qu'il avait affaire à un adversaire digne de lui. [...] Rocamboles [...] paraissait vouloir se souvenir des galantes traditions françaises. – Monsieur, dit-il à sir George Stowe en parant un fameux coup droit que celui-ci lui avait porté, vous tirez fort bien, mais je connais votre jeu. [...] Vous avez un peu d'agitation dans le bras, continua Rocamboles, qui n'avait point encore attaqué, mais qui paraît tous les coups avec une adresse merveilleuse. [...] Sir George Stowe se fendit à fond, mais son épée fila dans le vide. – Prenez garde ! dit Rocamboles, vous avez fait un faux pas. Si j'avais voulu, vous étiez un homme mort. ² »

Ainsi, lorsque Jarry écrit : « les escrimeurs qui ont commencé leur éducation à l'école de Ponson du Terrail », il parle sans nul doute de lui, suggérant vraisemblablement que c'est cette lecture qui a éveillé en lui son désir de pratiquer l'escrime.

En effet, l'intérêt de Jarry pour l'escrime s'est très tôt mué en pratique assidue : l'activité sportive de Jarry se concentre d'abord « dans la salle d'armes : entraîné par le lavallois François-Félix Blaviel », il est « un escrimeur honorable, cité en concours à 15 ans », puisqu'il remporte « le premier prix d'escrime au concours régional d'Angers ³ ».

Remarquons toutefois que cette activité reste circonscrite à la pratique sportive : en 1903, sa menace de provoquer en duel le prince Constantin de Brancovan, commanditaire de la revue *La*

¹ GDU, tome 12, p. 1395.

² Ponson du Terrail, *Le dernier mot de Rocamboles*, édition illustrée, Charliou frères et Huillery, 1868, p. 75-76.

³ Barbara Pascarel, « Lieux et cercles d'une vie », *Alfred Jarry, Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, La Comédie-Française, L'avant-scène théâtre, 2009, p. 10. Voir le compte rendu paru dans le journal *L'Avenir de la Mayenne* du 17 février 1889.

Renaissance latine qui lui avait refusé la chronique « « Toomai des éléphants », par Georges d'Esparbès », laquelle paraîtra dans *La Plume*, restera sans suite.

14. Jarry ne reproduit pas la didascalie : « BARBE-BLEUE, avec un grand cri. ¹ »

15. « LE PRINCE » est un ajout de Jarry².

16. Jarry ne reproduit pas la didascalie : « SAPHIR, se retournant vers la droite. ³ »

17. Jarry simplifie l'action originale, ainsi décrite : « Il tombe frappé par Barbe-Bleue, on le relève et on l'étend sur le canapé ; la princesse et Clémentine s'empressent auprès de lui, Bobèche passe près de Clémentine. ⁴ »

18. Jarry supprime la didascalie originale : « BARBE-BLEUE, froidement. ⁵ »

Il transforme la didascalie (« Il essuie son épée. ») qui se trouve après la réplique suivante (voir la note 19) et la place ici.

19. Jarry remplace « ! ⁶ » par « . ».

Remarquons que la didascalie : « Il essuie son épée. ⁷ » figure après cette réplique (voir la note 18).

¹ Henri Meilhac et Ludovic Halévy, *Barbe-Bleu*, nouvelle édition, Calmann Lévy, 1888, p. 105.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Id.*, p. 106.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

3. Diversité de l'éloge du Même.

3. 1. Éloge de Soi : Jarry, *Messaline*.

Messaline, *Roman*¹ de *l'ancienne Rome*², par Alfred Jarry (un volume à 3,50 F aux éditions de la Revue blanche).

Ce livre retrace la vie de prodigieuses débauches de l'impératrice prostituée Valeria Messallina, connue surtout jusqu'à ce jour par le vers célèbre³ de Juvénal : « [...] *lassata* [...] *nec dum satiata*⁴ », lequel d'ailleurs, ont démontré les commentateurs modernes, est interpolé⁵ et n'a jamais été de Juvénal. Autour de la figure de l'Impératrice (dont on a reproduit un camée antique en tête du volume) s'évoque toute l'ancienne Rome, sous des couleurs plus curieuses⁶ et plus savantes⁷ qu'on n'est accoutumé à la voir peinte⁸. Dans ce décor se déroulent, sanglantes ou lubriques, les aventures les plus extraordinaires⁹, semble-t-il, que l'imagination humaine ait jamais conçues¹⁰, quoiqu'il n'y en ait aucune qui ne soit historique et ne puisse être appuyée d'un ou plusieurs textes de Plutarque, Tacite, Suétone, Valère Maxime, Juvénal, Properce, Columelle, Pétrone, Flavius Josèphe, les deux Pline ou Dion Cassius¹¹. On^A y trouvera des gladiateurs d'un genre ignoré^{12B} et obscène¹³. Ce n'est pas encore l'époque, à Rome, des chrétiens, le nom de *Christ* ou *Chrest*¹⁴ n'est, à cette date, qu'un surnom banal des esclaves, décerné^C à titre de certificat de bonne conduite¹⁵. Une divinité plus terrible¹⁶ se dresse : le dieu de l'amour, Priape¹⁷. C'est lui dont l'idole sert de monstrueuse enseigne au lupanar de Suburre¹⁸ ;^D c'^Eest en son honneur que des¹⁹ mimes acrobates exécutent, dans le cirque, des danses^F qui font se

voiler les astres^{20, G} et c'est en sa présence réelle^H et de sa possession que^I meurt enfin Messaline²¹.

La forme de ce roman est nette,^I éclatante et définitive²², comme un camée ou une médaille de ces temps anciens.

Le manuscrit de ce texte non signé mais entièrement de la main de Jarry¹ figure sur le premier feuillet de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet.

Il s'agit à l'évidence non d'un compte rendu mais d'un « prière d'insérer » que Jarry a rédigé afin qu'il puisse, au moment de la sortie de son roman en librairie le 22 janvier 1901, être distribué. Ce prière d'insérer devait-il paraître au sein de *La Revue blanche* ?

C'est ce que sous-entend Henri Bordillon, en supposant qu'il « aurait dû être imprimé si quelqu'un, Fénéon peut-être, ne s'y était opposé, le remplaçant par le compte-rendu de Michel Arnauld, dans le n° 215, du 15 mai 1902, qu'accompagnait le "masque" de Jarry, par Vallotton ²». Mais rien ne nous permet pourtant de l'affirmer.

En effet, ce prière d'insérer a très bien pu être rédigé uniquement dans le but d'être ajouté aux exemplaires du service de presse.

Nous savons aujourd'hui que Jarry a rédigé également lui-même le « prière d'insérer » du *Surmâle*, peut-être avec l'aide d'Alexandre Natanson cette fois (bien que le « nous » porte à confusion, Jarry ayant l'habitude de s'exprimer, du haut de la royauté du père Ubu, suivant la première personne du pluriel) comme le laisse entendre la lettre qu'il adresse au directeur de *La Revue blanche* le 10 mai 1902 : « Mon cher ami, / Il me vient un scrupule au sujet de notre « prière d'insérer » rédigée hier : ne vous semble-t-il pas qu'il aurait peut-être été bon d'exposer plus explicitement ce qui est le sujet du livre – et qui pourrait aguicher des gens – à savoir qu'il s'agit (sauf à le dire moins crûment) – du « record » numérique des forces humaines amoureuses, record historique et détenu dans l'antiquité non par Hercule mais par un Indien célébré par Théophraste ? et battu (est-il supposé dans le roman) en des temps modernes. ³»

¹ Publié par Henri Bordillon dans *L'Étoile-Absinthe*, 17-18^{ème} tournée, Castelnau de Montmiral, Société des Amis d'Alfred Jarry, 1983.

² *Id.*, p. 15.

³ *L'Étoile-absinthe*, « Crocodile pliant & Noix phourrées », textes réunis et annotés par Alastair Brotchie, Paul Edwards, Barbara Pascarel et Eric Walbecq, SAAJ & Du Lérot éditeur, Paris & Tusson, 2010, p. 70.

Il existe une autre version, partielle, de ce texte. Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de cette version établie par Henri Bordillon¹ à partir d'un brouillon manuscrit incomplet provenant de Maurice Saillet :

A. *Cette version commence avec On*

B. inconnu

C. (obscène), mais on n'y retrouvera pas de chrétiens car à cette date le nom de Christ ou Chrest n'était encore qu'un surnom usuel d'esclave décerné

D. (sert) d'enseigne au lupanar de Suburre.

E. C'

F. (cirque) de belles danses

G. (astres) –

H. et c'est en sa présence réelle *ne figure pas*

I. que *ne figure pas*

J. nette, *ne figure pas*

¹ Et publiée dans *L'Étoile-Absinthe*, n° 1-2, 1979, p. 86.

3. 1. 1. Un texte devant susciter des ventes.

Le fait que Jarry commente son œuvre mérite d'être interrogé.

Rachilde, annonçant dans sa rubrique la parution de son ouvrage intitulé *Les hors nature*, écrit : « Les hors nature (mœurs contemporaines), viennent de paraître à la librairie du *Mercur de France* et sont de Rachilde. P.S : Ce qui me dispense d'en parler !...¹ »

Jarry, avant 1897, va dans ce sens, écrivant dans le « Linteau » des *Minutes* : « Il est stupide de commenter soi-même l'œuvre écrite, bonne ou mauvaise, car au moment de l'écriture on a tâché de son mieux non de dire TOUT, ce qui serait absurde, mais le plus du nécessaire (que jamais d'ailleurs le lecteur ne percevra total), et l'on ne sera pas plus clair.² »

L'auteur des *Minutes*, dans son discours d'ouverture prononcé à la première représentation d'*Ubu Roi*, reprendra cette idée : « Il serait superflu – outre le quelque ridicule que l'auteur parle de sa propre pièce – que je vienne ici précéder de peu de mots la réalisation d'*Ubu Roi* [...] »³.

Cette conception était alors très répandue, mais Jarry la combattra finalement, du moins implicitement, comme l'avait déjà fait Edgar Allan Poe, quant à lui explicitement, puisque celui-ci proclame, évoquant « l'idée selon laquelle aucun poète ne peut sainement juger ses écrits » : « [...] un poète digne de ce nom ne saurait, je crois, manquer de fournir un examen critique juste. Ce qu'il en faudrait déduire d'amour de soi pourrait être compensé par sa connaissance intime du sujet [...] »⁴.

L'« amour de soi » est ainsi, d'une certaine manière tout du moins, inséparable de l'acte de commenter, lorsque l'auteur se situe face à son œuvre, au moins dans la sphère publique (car Jarry dans sa correspondance qui permet à la parole d'être tissée entre lui et des intimes – quand elle n'est pas l'occasion, là encore, d'une parole publique, comme c'est le cas avec un libraire⁵ – pourra considérer avec une certaine violence certains de ses écrits, écrivant en parlant des *Jours et les Nuits* que c'est un « livre bien mal fait » « où il y a des tranches bonnes⁶ » et qu'*Albert Samain* est une « besogne... bâclée... »⁷), même si cette remarque doit être tempérée par le fait que Jarry

¹ *Le Mercure de France*, n° 88-90, tome XXII, avril-juin 1897, p. 148. Mais remarquons toutefois que Rachilde pourra élaborer des comptes rendus de certains de ses ouvrages.

² OC I, p. 173.

³ *Id.*, p. 399.

⁴ Edgar Allan Poe, « Essais, Lettre à B... », *Contes, Essais, Poèmes*, traductions de Baudelaire et de Mallarmé complétées de nouvelles traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard, édition établie par Claude Richard, Robert Laffont, collection Bouquins, 1989, p. 984.

⁵ Voir la lettre qu'il envoie le 19 octobre 1905 à « une librairie » (OC III, p 593-594).

⁶ Propos cité par Henri Bordillon, *Gestes et opinions d'Alfred Jarry, écrivain*, Éditions Siloé, 1986, p. 178.

⁷ OC III, p. 657 : lettre à Rachilde du 8 mai (?) 1907.

n'appréciait guère Samain, affirmant qu'il a même « horreur » de ses « vers ¹», quand bien même il écrit au début de sa carrière dans son compte rendu d'une conférence de Gabriel Randon que ses « vers » sont « beaux ²»), ce qui est exemplairement le cas dans ce présent texte sur *Messaline*, cette affirmation devant toutefois être nuancée au moyen du fait qu'il s'agit ici d'une prière d'insérer, et ainsi d'un texte qui doit irrémédiablement provoquer des ventes, et de ce fait susciter la curiosité et l'intérêt du lecteur.

3. 1. 2. Éloge de Soi pour Soi.

Néanmoins, Jarry, s'il établit un singulier « éloge de Soi ³», le fait suivant des idées qui lui sont propres (il met en avant ce qui pour lui est admirable, cette caractéristique ne pouvant demeurer immuable pour chacun – mais il est vrai qu'il cherche aussi à se situer au sein d'un genre très codé, et à montrer, même implicitement, en quoi le positionnement qui est le sien est remarquable, eu égard aux autres œuvres antiquisantes, ce dont on aura conscience très fortement dans la lettre ouverte qu'il adresse au directeur de *La Revue blanche* concernant la *Messaline* de Casanova), mettant l'accent sur ce qui *selon lui* est propre à susciter l'engouement du public.

En définitive, c'est, paradoxalement, même si Jarry n'en a pas conscience, en quelque sorte un éloge de Soi pour Soi avant peut-on penser d'être dirigé vers le lecteur (il s'adresse à un hypothétique lecteur qui est d'abord lui-même dont il cherche à combler l'horizon d'attente).

Aussi, derrière un texte qui pourrait être somme toute conventionnel se dresse un véritable art de lire sur ce qu'est selon lui *Messaline* (il indique « au passage », comme le remarque Bordillon, « comment » il convient « de lire son texte, livrant ainsi un étonnant : Messaline, mode d'emploi ? ⁴»), mais également sur ce que doit être idéalement tout texte prenant à bras le corps la notion et la réalité non seulement de l'Antique mais également du passé, en somme de ce qui appartient en propre à l'Histoire (il faut ainsi lire également ce prière d'insérer en parallèle avec le compte rendu qu'il dresse de *L'Enfant d'Austerlitz* de Paul Adam).

¹ *Id.*, p. 655 : lettre à Rachilde du 1^{er} mai 1907.

² OC I, p. 1007.

³ *L'Étoile-Absinthe*, 17-18^{ème} tournée, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1983, p. 15.

⁴ *Ibid.*

3. 1. 3. Pluralité des modes d'existence de l'éloge de Soi.

3. 1. 3. 1. La citation.

3. 1. 3. 1. 1. L'épigraphe.

En outre, cet « amour de soi » n'a pas spécifiquement trait au commentaire de *Messaline*, ce qui permet ainsi de minimiser d'emblée la portée et l'intensité prétendument obligatoires du caractère laudateur rattaché à la forme particulière d'un texte qui est un prière d'insérer.

L'éloge de Soi se déploie chez Jarry de diverses manières, parmi lesquelles il convient de mentionner la citation.

Ainsi, Jarry place comme citation en exergue d'« Être et vivre » : « M. Ubu : Pataphysicien. La pataphysique est une science que nous avons inventée, et dont le besoin se faisait généralement sentir ¹», spécifiant en outre que ce texte a été publié dans l'« *Écho de Paris* du 23 avril 1893 ²», ce qui est une façon de rappeler, même implicitement, qu'il a obtenu un prix littéraire et qu'ainsi ce texte a reçu l'aval d'un jury prestigieux (puisqu'étaient publiés dans l'*Écho* les textes primés aux concours littéraires organisés par ce quotidien) et en outre qu'il a paru dans un quotidien très réputé (l'allusion au prix pouvant bien évidemment passer inaperçue, celle concernant la notoriété du quotidien inéluctablement rattachée au texte et ainsi organisant un transfert de notoriété de l'un à l'autre – sinon de valeur, la presse étant alors communément conspuée par les gens de lettres – ne saurait, de fait, l'être).

Le sens de l'épigraphe est ici une valorisation de Soi par Soi (à travers cette valorisation, il faut lire de façon sous-jacente mais également prégnante une valorisation du Même, ainsi que l'ensemble de notre annotation cherche à le montrer).

L'épigraphe peut en effet avoir le sens d'une dédicace, comme l'a indiqué Genette³, c'est-à-dire matérialiser la façon dont un texte est dirigé vers un autre texte, dont un auteur se dirige vers un autre auteur.

Ici, Jarry se situe par rapport à lui-même, se dirige vers lui-même, et dans un éloge non tu, comme nous l'avons évoqué.

3. 1. 3. 1. 2. La citation se muant en allusion.

¹ OC I, p. 341.

² *Ibid.*

³ Voir Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, collection Points Essais, 1987, p. 162.

La citation peut se muer en allusion, mais Jarry s'arrange alors pour que la citation soit reconnaissable : aussi l'allusion a-t-elle alors la même force – et par conséquent la même valeur quant à sa visée initiale – qu'une citation.

L'allusion conserve toutefois deux niveaux de lisibilité pour le lecteur.

Elle peut nécessiter un (léger) déchiffrement comme dans *La Dragonne* : « – Te rappelles-tu le Moutardier du pape ? Il y avait une Jane... aussi ! ¹ » (Jarry faisant alors référence à son opérette intitulée *Le Moutardier du pape*).

Elle peut s'affirmer avec une telle force que Jarry va jusqu'à citer, au moyen d'une note, le nom du livre d'où est extraite la phrase citée mais également de l'éditeur, afin que le lecteur puisse, possiblement, faire facilement l'acquisition de l'ouvrage en question (car il n'y a alors pas volonté de sa part d'inscrire sa citation dans une précision : il ne mentionne en effet nullement le numéro de la page de l'ouvrage où se trouve la phrase citée), comme dans le chapitre « Chez la Muse » de *L'Amour en visites* : « Tâchons de ne pas *dévoler outre-mer** ! / * *Les Jours et les Nuits*, roman d'un déserteur (*Mercurie de France*) ² ».

Toutefois l'idée qu'il y a deux niveaux distincts de lisibilité quant à la citation s'exprimant comme modalité particulière de l'éloge de Soi doit être nuancée en prenant en considération que *La Dragonne* est resté à l'état de projet romanesque : l'on n'a pas connaissance d'un manuscrit de ce roman qui serait définitif ; ainsi est-il fort probable que Jarry ait pu ajouter une note à son allusion afin d'aiguiller le lecteur vers son opérette – qu'il ait pu le faire ou qu'il l'aurait fait, sur épreuves par exemple, si l'ouvrage avait été accepté (si tant est qu'il ait été envoyé) par Fasquelle.

Alors que *L'Amour en visites* était voué à la publication – Jarry le savait, ayant été aiguillé vers cet éditeur par Rachilde –, et même naît en quelque sorte sinon de sa volonté de publier un livre chez cet éditeur, du moins de sa possibilité de le faire, Jarry devant selon toute vraisemblance s'adapter au nombre de pages imposé et choisissant les textes en fonction.

3. 1. 3. 2. Annonce des ouvrages à venir.

En outre, la valorisation de Soi passe par la volonté de voir édifiée l'œuvre complète en filigrane dans chaque œuvre singulière, par le simple fait de l'annonce des ouvrages à venir, comme cela est perceptible en ouverture des *Minutes* : « On prépare : / Éléments de Pataphysique. / CÉSAR-ANTECHRIST [...] ».

¹ OC III, p. 510.

² OC I, p. 890.

Ce simple effet d'annonce est signifiant entre tous. Jarry peut halluciner au moyen de cette seule mention la permanence d'une écriture (l'halluciner car elle n'existe pas pour autant ; ainsi en est-il des *Eléments de Pataphysique* qui ne verront jamais le jour).

S'il s'agit de la plus éminente valorisation qui soit, c'est parce qu'en rendant public son désir d'élaborer véritablement une œuvre et ce au sein de l'espace d'une page imprimée, le propos de Jarry se teinte d'objectivité ou du moins est confirmé dans le déploiement de sa sémantique puisque l'éditeur a consenti à l'imprimer et l'a ainsi d'une certaine façon validé.

Cette validation tient tout à la fois à l'acceptation qui a été son fait de l'imprimer, de l'intégrer à l'ouvrage – car il aurait pu très bien le refuser sans que l'ouvrage soit écarté –, mais également à la possible participation de son propos au propos de Jarry, la situation de l'annonce, liminaire, n'appartenant pas en propre à l'ouvrage et ainsi étant le fait de l'espace dévolu d'ordinaire à l'éditeur¹, ou du moins que l'auteur et l'éditeur au moins illusoirement se partagent.

D'où, peut-on penser, le choix révélateur entre tous du « on » pour sujet, même si cette annonce est sans aucun doute de la main de Jarry, étant donné le fait qu'une autre annonce à la formulation très semblable a été insérée par l'auteur des *Minutes* dans *L'Art littéraire* au sein de la rubrique « Notes et échos », revue à laquelle Jarry participait financièrement (d'où sa liberté, grande, la concernant), dans le numéro de mars-avril 1894 : « M. Alfred Jarry prépare : *Les Minutes de Sable mémorial*.² » Et de fait, au sein de *L'Art littéraire*, le « on » est bien absent – mais il est vrai que le lieu ne se prêtait guère à l'utilisation d'un tel pronom.

Ainsi exprimé, le désir de Jarry concernant l'édification de son œuvre s'élabore de telle manière qu'en même temps est indiqué au lecteur que ce souhait est bien sur le point d'être réalisé ; et l'est, d'une certaine manière, de par l'ambiguïté rattachée au terme « préparer » qui peut tout aussi bien correspondre au processus de l'écriture qu'à la préparation éditoriale.

Redouble cette ambiguïté le choix du « on » qui implique possiblement une élocution multiple (fait de l'auteur et de l'éditeur) mais également une participation multiple (le « on » pouvant bien évidemment réunir un nombre indéfini de personnes) à l'élaboration matérielle des ouvrages annoncés, lesquels pourraient ainsi déjà être plongés, pour le lecteur, dans le processus de fabrication. Et c'est du reste le sens que semble avoir très spécifiquement le terme « préparer » dans l'annonce que Jarry insère dans *L'Art littéraire*.

¹ Mais cette dernière remarque, si elle a cours particulièrement aujourd'hui dans l'édition, n'avait sans doute pas cours au sein du *Mercure de France*, Jarry ayant très probablement publié *Les Minutes* en s'investissant financièrement, ainsi que nous l'avons déjà suggéré.

² *L'Art littéraire*, nouvelle série, numéros 3-4, troisième année, mars-avril 1894, p. 64.

3. 1. 3. 3. Mention de la reconnaissance qui est faite de son travail.

Une troisième modalité de l'expression de l'éloge de Soi passe par la mention de la reconnaissance qui est faite de son travail – lorsque celle-ci émane bien évidemment d'une personnalité éminente (il y a ainsi transfert de valeur de cette personnalité à l'œuvre aimée par elle, puisqu'à travers ce goût qu'elle exprime s'établit sinon un cousinage du moins, reconnue, une même marque d'exigence), comme cela est perceptible de façon sous-jacente dans la nécrologie de Stéphane Mallarmé qu'écrit Jarry en 1898 et qu'il publie à la fin de décembre dans l'*Almanach du Père Ubu, illustré*¹ : « (*Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien. De Paris à Paris par mer.*) Mallarmé se réjouit de lire le périple et se leva une dernière fois, la main vers le docteur, du fauteuil à bascule dans le décor de suggestive beauté.²»

¹ Bouquin, p. XXVII. Voir OC I, p. 564-565.

² *Id.*, p. 565.

1. Jarry ajoute la majuscule qui permet que soit mis immédiatement en valeur le genre auquel appartient *Messaline*.

2. Ce sous-titre est ajouté par Jarry pour la publication du volume. Il ne figure pas en effet dans *La Revue blanche* au cours de la prépublication en feuilletons de ce roman.

Jarry affiche par ce faire doublement sa volonté d'offrir un roman antiquisant puisque le seul titre est en soi parlant, la figure de Messaline renvoyant alors très communément à l'antiquité, volonté dont témoigne notamment son utilisation du grec, jusque dans le cours des dialogues, fussent-ils alors immédiatement traduits (« Claude se mit à parler grec, ce qui était chez lui une marque de préoccupation, aussi souvent compatissante ou sympathique que sanguinaire [...] ¹ »).

Fagus écrit ainsi dans « Le Noyé récalcitrant » paru dans *Les Marges* le 15 janvier 1922 au sujet de l'écriture de *Messaline* : « Le tour de force l'amusa : découvrir (ou inventer) l'Antiquité [...] ² ».

3. « Messaline hante la littérature fin de siècle bercée par ce fameux « *Et lassata viris, necdum satiata recessit* », souvent abrégé en « *lassata sed non satiata* ». Il faut sans doute attribuer au « Sed non satiata » des *Fleurs du Mal* de Baudelaire une grand part de responsabilité dans cette notoriété. Les adjectifs « lassata », « lassée », et « satiata », qui présentent le double avantage d'être compréhensibles même en latin, et de « rimer » grâce à la paronomase, permettent la diffusion populaire du motif et du mot. ³ »

4. Vers 130 de la sixième des *Satires* de Juvénal, dont la forme complète est : « Et lassata viris nec dum satiata recessit ».

Jarry le fait figurer intégralement (avec deux autres vers : ceux le précédant immédiatement) en épigraphe du tout premier chapitre (intitulé « La maison du bonheur ») de la première partie⁴, pour signifier son importance extrême quant à l'écriture du roman.

L'auteur du *Surmâle* tenait visiblement beaucoup à ce vers puisqu'il le cite de nouveau intégralement au troisième chapitre (intitulé « C'est une femelle, mais c'est très fort ») du *Surmâle*⁵.

Il en retient ici la quintessence sémantique (fatiguée... mais non encore rassasiée), cette rapidité dans l'acte de citer correspondant sans doute à la place impartie, forcément limitée, à ce prière d'insérer.

¹ OC II, p. 93. Voir *Id.*, p. 94.

² Propos cité dans BESNIER, p. 689.

³ Marie-France David de Palacio, « Messaline ou les séductions de « ce vide, où le néant des dieux ricane... » », Nonce Casanova, *Messaline*, Les Éditions Palimpseste, collection Fin-de-siècle, p. 4. Voir aussi *Id.*, p. 5.

⁴ Voir OC II, p. 75.

⁵ Voir *Id.*, p. 206.

Remarquons que Gustave Kahn (dont *L'Esthétique de la rue* a été chroniqué par Jarry) rejoint l'auteur de *César-Antechrist* dans son prière d'insérer (offrant le même resserrement de la citation originelle ; nuancions toutefois cette constatation en considérant que ce raccourci ne leur appartenait pas en propre mais était quelque peu usuel à cette époque) au sein du compte rendu qu'il fait de *Messaline* dans la rubrique « Critique des romans », reconnaissant que Jarry a « pris à la lettre, comme base d'un caractère développé d'une seule série de métaphores, la Messaline parfois lassée, jamais rassasiée. ¹»

5. Nous ne savons pas où Jarry a trouvé cette information.

Peut-être la sagacité de son érudition s'affirme-t-elle avec une telle force dans le jeu qu'il invente cette précision, élevant arbitrairement sa parole en vérité, volonté qu'il affiche dans l'*Almanach* de 1899².

Interpoler signifie insérer un fragment de texte dans un texte original « pour en altérer, en compléter ou en éclaircir le sens ³».

Dans l'épigraphe de *Messaline* déjà⁴, Jarry encadre ce vers de crochets pour signifier qu'il est selon lui interpolé.

Il reviendra sur cette conviction dans *Le Surmâle*, avançant curieusement que « la critique moderne a prouvé que ce vers, comme tous les vers célèbres, a été interpolé ⁵». Cette hyperbole présente dans *Le Surmâle* est peut-être un souvenir de lecture quelque peu déformé de l'article d'Alexandre Ular intitulé « Les Mille Nuits et une Nuit » : « C'est, hélas ! le sort de [...] toutes les œuvres « classiques », de tous les livres canoniques de l'humanité que d'être mutilés, liquéfiés, ridiculisés, dépréciés et plus ou moins annihilés [...] ⁶».

6. Cette formulation doit être comprise comme synonyme de pittoresque (« couleur » renvoyant en outre directement à ce terme⁷) et doit ainsi être rapprochée du compte rendu que fait paraître Gustave Kahn de *Messaline* dans *La Plume* : « Après le bain d'antiquité douceâtre que nous offrit *Quo Vadis*, on n'est pas fâché de se retrouver devant une vision de Rome un peu pittoresque ; on est servi à souhait, plus qu'à souhait en lisant *Messaline*. ⁸»

¹ *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 209.

² Voir OC I, p. 536.

³ GDU, tome 9, p. 756.

⁴ Voir OC II, p. 75.

⁵ *Id.*, p. 206.

⁶ *La Revue blanche*, tome XIX, mai-août 1899, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 161.

⁷ Voir GDU, tome 12, p. 1090.

⁸ *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 209.

7. Ce terme est à rapprocher également (voir la note 6) de ce qu'écrit Gustave Kahn dans son compte rendu : « [...] dans [l]e cerveau [de Jarry] l'érudition ne fait qu'apporter quelque substrat à la fantaisie, [...] elle est [...] un tremplin [...] ¹ ».

Notons toutefois que chez Jarry l'érudition est véritablement une « Machine à explorer le temps ». C'est par elle qu'il cherche, d'abord et avant tout, à restituer une réalité ignorée (voir la note 8).

Elle exprime bien davantage qu'un rapport ludique au savoir ; l'érudition, de par la façon ostentatoire suivant laquelle elle s'exprime chez Jarry, pourrait certes paraître trop affirmée pour se construire sur une visée qui soit sérieuse et n'être ainsi, de fait, pas séparée d'une certaine part de dérision, mais en vérité, elle est surtout le moteur indispensable par quoi l'écrivain peut parvenir à l'évocation d'une réalité qui donne tout son espace au pittoresque, exactement comme Jarry le fera avec la figure du Camelot, qui est à cet égard un exemple parfaitement symptomatique de la démarche opérée avec la figure de *Messaline*.

Remarquons, en outre, que la notice nécrologique anonyme qui paraît dans *Le Figaro* le 2 novembre 1907 semble rebondir sur cette formulation de la main de Jarry puisqu'il est rappelé que *Messaline* est « un roman d'une érudition remarquable et d'une étrange et forte couleur ² ».

8. Cette phrase doit être rapprochée de ce qu'écrit Jarry à Mardrus le 3 avril 1900, sous-entendant en quelque manière qu'avec son roman *Messaline* il est parvenu, tout comme Mardrus, à l'inédit d'une évocation, à la nouveauté évidente dans la restitution d'un pan de la littérature, de la culture et du passé, ayant réussi à lever pareillement un voile sur une réalité pourtant reculée dans le temps et dans l'espace ; le second point sous-entendu étant qu'il parvient tout comme Mardrus à restituer les véritables couleurs d'un passé (le fait que le mot « pittoresque » soit fortement sous-entendu, et le fait que Jarry taise ce terme, alors qu'il le proclame ailleurs avec fracas, sont ici significatifs quant à une volonté de l'exprimer en toutes ses facettes, par une périphrase teintée d'hyperbole – « couleurs plus curieuses et plus savantes » –, le taisant dans la façon qu'il a d'être prononcé communément pour le prononcer de telle sorte que puisse advenir son identité même) que l'on pensait pourtant connaître (Jarry supplantant les évocations passées de la Rome antique de la même façon que Mardrus supplante, aux yeux de Jarry comme à ceux de la plupart de ses contemporains lettrés, la traduction de Galland) : « Je pense que la publication de *Messaline* sera

¹ *Ibid.*

² Propos cité dans *L'Étoile-Absinthe*, 17-18^{ème} tournée, Castelnau de Montmiral, Société des Amis d'Alfred Jarry, 1983, p. 6.

plus sérieuse et plus digne d'être présentée à notre Christophe Colomb de littératures inexplorées.¹»

9. La façon dont se manifeste l'éloge de *Messaline* doit être rapprochée de l'inséré publicitaire présent en page 3 du quotidien *Le Temps* du 7 février 1901 (nous soulignons), dans la rubrique « Librairie », et dû probablement à l'initiative des frères Natanson, sans que l'on puisse dire si cette publicité est également de la main de Jarry, bien qu'on le sache friand de semblables formules lorsqu'il s'agit d'assurer la promotion de ses livres (les décrivant, dans une lettre qu'il adresse à une librairie le 19 octobre 1901, il écrit que « tous [...] eurent une vente assez considérable² ») : « Ce livre curieux, d'une intensité d'intérêt *extraordinaire*, a un énorme succès. »

L'éclat de cette annonce diminue toutefois lorsqu'on la replace dans son contexte immédiat. Cet éloge concernant Jarry est précédé de la présentation de *Monsieur Bergeret à Paris* d'Anatole France, décrit comme « un véritable événement littéraire » et immédiatement suivi de cette formulation, concernant un autre ouvrage : « Le grand succès qui a accueilli en librairie le dernier ouvrage d'Edouard Drumont ».

Sur la conception du prière d'insérer comme texte devant susciter le plus possible l'intérêt du lecteur (« aguicher des gens ») et donc entraîner des ventes, voir la lettre que Jarry adresse à Alexandre Natanson le 10 mai 1902 au sujet de l'autre prière d'insérer qu'il rédigera (peut-être avec l'aide de Natanson) pour le compte de *La Revue blanche*, celui du *Surmâle* cette fois³.

— Publication en feuilleton comme désir d'accession à un plus large lectorat.

Remarquons ainsi que Jarry manifeste une volonté d'ouverture à un large lectorat avec l'écriture du roman antiquisant (genre alors très répandu) *Messaline*, et surtout avec sa prépublication dans les numéros de *La Revue blanche*⁴.

Cette parution initiale en feuillets dans les colonnes de la revue est en soi un signe de la volonté de Jarry partagée par Natanson et Fénéon (quand bien même ce désir de prépublication émanerait en propre de Jarry) de permettre à ce roman d'accéder à un lectorat plus ou moins

¹ Voir *L'Étoile-Absinthe*, n° 7-8, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, décembre 1980, p. 82.

² OC III, p. 593.

³ *L'Étoile-absinthe*, « Crocodile pliant & Noix phourrées », *op. cit.*, p. 70.

⁴ Dans le n° 170 du 1^{er} juillet 1900 (p. 321-337) pour les deux premiers chapitres de la première partie, dans le n° 171 du 15 juillet (p. 407-418) pour les troisième, quatrième et cinquième chapitres de la première partie, dans le n° 172 du 1^{er} août (p. 483-496) pour les sixième et septième chapitres de la première partie, dans le n° 173 du 15 août (p. 610-617) pour les deux premiers chapitres de la deuxième partie, dans le n° 174 du 1^{er} septembre (p. 53-59) pour les troisième et quatrième chapitres de la deuxième partie, dans le n° 175 du 15 septembre enfin (p. 127-138) pour les cinquième, sixième, septième et huitième chapitres de la deuxième partie.

important et fidèle, même si le roman *Messaline* n'est « pas li[é] au journalisme par le feuilleton », Jarry ne le publiait pas dans un grand quotidien comme *Le Journal* (et du reste on voit difficilement comment, du fait des complications syntaxiques et lexicales auxquelles *Messaline* donne singulièrement corps, cela aurait été possible), comme pouvait le faire très régulièrement son ami Mirbeau, et n'est ainsi pas *de facto* « associé à l'image d'une littérature mercantile ¹ ».

Ce « mépris » mêlé de « dégoût » alors partagé par les auteurs de la génération de Jarry œuvrant au sein des mêmes organes éditoriaux fait surtout sens comme façon qu'a le « champ littéraire et artistique » de se constituer « comme tel dans et par l'opposition à un monde « bourgeois » qui n'avait jamais affirmé de façon aussi brutale ses valeurs et sa prétention à contrôler les instruments de légitimation, dans le domaine de l'art comme dans le domaine de la littérature, et qui, à travers la presse et ses plumitifs, vise à imposer une définition dégradée et dégradante de la production culturelle. ² »

Comme l'écrit Rachilde, résumant alors ce *topos* appartenant en propre à l'élite, « [c]e serait tellement admirable que les livres de Mendès ne parussent pas d'abord en feuilleton ! ³ »

Si *Messaline* se donne, même publié en feuilletons, uniquement à lire dans les pages d'une petite revue proclamant souvent son goût pour l'élitisme et sa haine de la bourgeoisie, il n'en demeure pas moins que le nombre d'abonnés de *La Revue blanche* était loin d'être dérisoire, et que cette forme de prépublication fait en soi hautement sens, même si elle ne fait pas figure d'exception, étant généralisée y compris dans le milieu des petites revues comme *La Plume*.

— Acquisition fantasmée d'un lectorat.

Cette forme de prépublication exprime un désir d'acquisition d'un lectorat conséquent et également, et ce point doit être souligné, cette croyance commune (à Jarry, à Fénéon et aux Natanson) dans le fait que ce soit possible, que ce roman particulièrement s'y prête. Comment est envisagée cette acquisition fantasmée d'un lectorat ?

Celui-ci n'est pas indéfini, contrairement à ce que l'on pourrait penser : il s'agit tout d'abord du lectorat qui chercherait une fois le roman publié à renouveler sa première lecture dans la continuité cette fois ou à se donner la possibilité de faire perdurer le plaisir que cette première lecture a suscité, à titre de virtualité pouvant être actualisée à tout moment par le simple fait

¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, collection Libre examen politique, 1992, p. 167.

² *Id.*, p. 90.

³ *Le Mercure de France*, n° 76-78, tome XVIII, avril-juin 1896, p. 284.

d'ouvrir le volume, ce qui est bien plus pratique, on en conviendra, que de retrouver les différents numéros de *La Revue blanche*.

Ceci en ce qui concerne le lectorat fidèle, abonné à *La Revue blanche* et lisant consciencieusement chaque numéro, l'autre lectorat, qui aurait l'occasion de découvrir un feuilleton de *Messaline* dans un numéro de *La Revue blanche* pourrait en faisant l'acquisition du volume donner corps à une émotion de lecture qui a commencé pour lui de devenir réelle par le biais de sa lecture forcément partielle – qui est comme l'avant-goût d'une appropriation future plus substantielle qui aura lieu afin de donner corps à la saveur du style qui s'est faite entrevoir et/ou aux intérêts propres à la narration.

Seulement, *Messaline*, dont le style ne porte en rien la marque d'un reniement de Jarry d'une forme d'obscurité langagière émanant notamment de la profusion d'un vocabulaire savant (Michel Arnauld dans son compte rendu du roman inséré dans *La Revue blanche* constate ainsi : « [...] la phrase sous ses plis couvre si bien le fait originel qu'on a peine à le découvrir. On pourrait regretter alors la technique plus simple d'*Ubu Roi*¹»), contrairement au *Surmâle*, ne se prête guère, peut-on penser, à ce type de lecture – aussi *Messaline* n'aura-t-il pas le succès escompté.

Jarry a-t-il pendant l'écriture du *Surmâle* tiré les conséquences sinon les leçons de ce non succès ?

Il ne faut pas non plus oublier que cette forme de clarté nouvelle dans l'écriture tient aussi très certainement aux obligations qu'avait Jarry à *La Revue blanche* en tant que chroniqueur devant fournir copie régulièrement. Ainsi les habitudes journalistiques qu'il avait prises (mais sans rien renier de son exigence propre à la méthode 'Pataphysique que revêt sa pensée face aux événements marquant de leur empreinte les colonnes des journaux) sont-elles très certainement pour quelque chose dans la façon suivant laquelle *Le Surmâle* paraît dans une simplicité conquise.

Cette quête du succès, désir d'accession à un lectorat en nombre qui se conjugue avec la nécessité de subvenir à ses propres besoins (puisqu'il doit également vivre de sa plume), Jarry la renouvellera avec les projets conséquents d'opérettes, où l'écriture se simplifiera encore, parvenant à une forme d'abstraction où les jeux de mots et le comique de situation remplaceront le raffinement symboliste d'avant.

10. Cette formulation doit être rapprochée de ce qu'écrit Gustave Kahn dans le compte rendu qu'il rédige de *Messaline* pour *La Plume* : « Le but d'Alfred Jarry est toujours un peu d'étonner. Il y a réussi, et a étonné agréablement, dans un conte [...] ² ».

¹ *La Revue blanche*, tome 24, janvier-avril 1901, p. 233.

² *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 210.

11. Toute cette phrase est calquée sur le modèle de la phrase suivante extraite du *Quart livre* : « Je vous diray toutes fois une histoire bien estrange, mais escripte et asceurée par plusieurs doctes et scavans Historiographes, à ce propous. ¹ »

En outre, comme l'écrit Gustave Kahn dans son compte rendu de *Messaline* : « On pense bien que le roman d'Alfred Jarry n'est pas un simple roman historique. Si l'auteur d'*Ubu Roi* a jadis, comme tout le monde, lu Walter Scott, et Dezobry et l'abbé Barthélemy, il les a exilés de sa mémoire, et c'est aux textes mêmes que va son érudition sûre et particulière [...] ² ».

Pour Jarry, l'intérêt concernant Messaline est ontologiquement inséparable de ses sources antiques. Cette liaison insécable s'est faite dès avril ou mai 1899, puisque Jarry écrit à proximité d'un brouillon de plan d'un livre devant s'intituler *Navigations dans le miroir* : « *Messaline* / cf. Suétone / Tacite / Juvenal / Dion Cassius ³ ».

Voir les travaux de Brunella Eruli pour éclairer la façon dont Jarry s'est approprié ces sources en restant au plus près de leur *lettre*⁴ et notamment, en ce qui concerne ceux traduits en français : « Sur les sources classiques de *Messaline* : collages et montages », *Etoile-Absinthe*, n° 1-2, mai 1979, p. 71-87 et « Le Phénix du texte », Dir. Henri Bordillon, *Alfred Jarry*, Colloque du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 27 août-6 septembre 1981, Belfond, 1985, p. 191-203.

12. Jarry fait référence au chapitre IV de la seconde partie intitulé « L'imitation de Bacchus ⁵ » et plus spécifiquement au « nègre éthiopien » : « Ses mains étaient liées derrière sa tête et ses coudes lui figuraient de monstrueuses oreilles percées plutôt que des cornes bouquines. Et ainsi il n'avait le libre usage que d'un membre, acréché, comme l'ergot d'un coq de combat, de l'acier d'un éperon. ⁶ »

Par « genre ignoré », Jarry signifie également que la figure de son gladiateur ne correspond pas aux *topoi* véhiculés dans les romans antiquisants de l'époque.

Il a pu ainsi la construire notamment en réaction à celle proposée (et qui ne fait que cristalliser une épiphanie littéraire coutumière dans les romans cédant alors à la mode de l'antique) par Jean Richepin dans *Contes de la décadence romaine*, roman que Rachilde lui a offert et dont il lui parle en une lettre⁷, le jugeant « agréable, ma foi ⁸ », après avoir accusé réception de cet

¹ François Rabelais, *Le Quart livre, Les Cinq Livres*, édition critique de Jean Céard, Gérard Defaux et Michel Simonin, préface de Michel Simonin, La Pochothèque, Le livre de poche, 1994, p. 1033.

² *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 209.

³ OC II, 723.

⁴ Réunis sous le titre *Jarry, i mostri dell'immagine*, Pisa, Pacini, collection Saggi critici, 1982.

⁵ OC II, p. 125-129.

⁶ *Id.*, p. 128.

⁷ Voir OC I, p. 1069.

⁸ *Ibid.*

envoi : « Peut-être est-il plus doux encore de songer à un compagnon de Cirque, un belluaire, un gladiateur, une brute superbe et forte, en qui elle aurait rencontré le maître, le mâle, et dont elle aurait voluptueusement savouré la domination, avec les angoisses de le voir demain tomber rouge sur l'arène, embrassé par un fauve, baisé par un glaive. À la clarté crue d'un vers de Juvénal [...] ¹».

Il est frappant de voir comment avec la fin du quatrième chapitre de la seconde partie de *Messaline*² Jarry s'inspire de cette description tout en cherchant à la renouveler, le rapprochement entre les deux œuvres ne se limitant ainsi pas à la façon dont la formulation « [l]a brute noire ³ » chez Jarry fait écho à « une brute superbe et forte ⁴ » chez Richepin ni à la mention chez Richepin du vers de Juvénal, même implicite (il s'agit bien de « Et lassata viris nec dum satiata recessit »), sur lequel Jarry construit tout son « roman de l'ancienne Rome ».

13. Le « nègre éthiopien » est « nu comme la poix ⁵ ».

14. L'expression « *Chrest* ou *Christ* ⁶ » se retrouve dans le cinquième tome de l'*Histoire du monde ou histoire universelle depuis Adam jusqu'au pontificat de Pie IX* de Henri et Charles de Riancey.

Voir aussi Jules Zeller, *Les empereurs romains, caractères et portraits historiques*, Didier, 1863, p. 94.

15. Ce surnom ne concerne pas en réalité spécifiquement les esclaves : « [d]ans la pensée des Grecs et des Romains, *Chrestos* voulait dire bon, juste, honnête. ⁷ »

16. Ce dieu est « terrible » en ce sens qu'il est pour Jarry inéluctablement rattaché à la mort, comme le signifie la façon dont tout le roman se résume à l'accomplissement, la *résolution* d'un passage contenu dans le chapitre II de la première partie (« Priape, mon frère dieu, ne m'en veux pas d'être encore si loin de l'apothéose : dieu d'amour, c'est parce que je suis jeune ! ⁸ ») et ce au moment de la mort de Messaline : « Emporte-moi, Phalès ! L'apothéose ! Je la veux tout de suite, avant d'être vieille ! ⁹ »

¹ Jean Richepin, *Contes de la décadence romaine*, Charpentier-Fasquelle, 1898, p. 7.

² Voir OC II, p. 128-129.

³ *Id.*, p. 129.

⁴ Jean Richepin, *op. cit.*, p. 7.

⁵ OC II, p. 128.

⁶ Henri et Charles de Riancey, *Histoire du monde ou histoire universelle depuis Adam jusqu'au pontificat de Pie IX*, « édition complètement nouvelle, entièrement refondue et considérablement augmentée par M. Henry de Riancey », tome cinquième, Victor Palmé, 1865, p. 117.

⁷ *Ibid.*

⁸ OC II, p. 88.

⁹ *Id.*, p. 138.

17. Citation déformée de *Messaline* : « Phalès, Priape, le dieu de l'amour [...] ¹ ».

Une phrase notamment témoigne de toute l'importance que revêt Priape : « Où es-tu [...], Priape [...] ? [...] Ma contemplation est de toi si absolue, mon désir si certain, que je sais que tu existes quelque part ailleurs que dans le suint de l'étable ou la parure morte des femmes. ² »

18. Jarry synthétise le passage suivant du chapitre II intitulé « Entre Vénus et le chien » de la première partie : « PHALLUS manque. Ce devait être, prolongeant d'une gemme travaillée quelque épingle, la précieuse miniature de la grande enseigne du lupanar de Suburre. Mais sa maîtresse et très humble adoratrice l'a rageusement piétiné [...] quand elle s'est souvenue, comme d'un cauchemar, de l'hallucination de la fuite de la monstrueuse image [...] ³ ».

Il fait référence aussi au premier chapitre intitulé « La maison du bonheur » de la première partie : « L'emblème animal et divin, le grand Phallus en bois de figuier est cloué sur le linteau, comme un oiseau de nuit contre une grange ou un dieu au fronton d'un temple. Ses ailes sont deux lanternes de vessie jaune. Sa tête est fardée de vermillon comme la propre face de Jupiter Capitolin. ⁴ »

19. En réalité, il s'agit d'un seul mime : Mnester.

20. Jarry fait référence au chapitre VII intitulé « Il dansait quelquefois la nuit » de la première partie ⁵.

Remarquons que Jarry manifeste ici encore, de façon resserrée par le biais de ce prière d'insérer, la volonté qui cherche à se faire jour à travers toute son œuvre de faire en sorte que l'homme seul puisse, ne serait-ce qu'au travers de la fiction, être à même de modifier le cours de la mécanique céleste voulue imparable et considérée communément comme, certes, image antique de la fatalité mais également, en cette fin-de-siècle marquée par une déferlante de découvertes scientifiques, comme image de l'infini, source alors d'angoisse inépuisable pour l'homme qui ne peut que s'extraire de tout humanisme possible.

Cette idée de la toute-puissance possible de l'homme sur ce qui pourtant n'a scientifiquement pas la possibilité de subir une influence, quelle qu'elle soit, est fondamentale dans l'œuvre de l'auteur du *Surmâle*. Si elle s'est donnée cours notamment dans *Messaline*, le fait que Jarry la retienne dans l'espace très court qui est alloué à son prière d'insérer fait hautement sens car cela

¹ Jarry, *Messaline : roman de l'ancienne Rome* suivi de *Madrigal*, édition de Thieri Foulc, Losfeld, 1977, p. 118.

² OC II, p. 87.

³ *Id.*, p. 85.

⁴ *Id.*, p. 76-77.

⁵ *Id.*, p. 107-115.

montre à quel point justement cette idée, qui n'était pas propice à susciter particulièrement un intérêt plausible chez les lecteurs (et c'est ainsi seulement que Jarry conçoit la légitimité du prière d'insérer), lui est chère.

21. Jarry fait référence au chapitre VII intitulé « En Atropos chez Lucullus » de la deuxième partie¹.

22. Jarry semble emprunter cette expression à un passage du livre de J.-K. Huysmans intitulé *À rebours* en lien avec le *Satiricon* de Pétrone.

Cet emprunt fait d'autant plus sens qu'il s'agit alors déjà de la description « de la vie journalière de Rome ».

Aussi, Jarry, par ce seul « jalon », fait advenir dans son prière d'insérer, même uniquement idéalement, l'ensemble de la description de Huysmans et ainsi tout le mélioratif qui y est, comme nous allons le voir, rattaché : « L'auteur qu'il aimait vraiment [...], c'était Pétrone. Celui-là était un observateur perspicace, un délicat analyste, un merveilleux peintre ; tranquillement, sans parti pris, sans haine, il décrivait la vie journalière de Rome, racontait dans les alertes petits chapitres du *Satiricon* les mœurs de son époque. Notant à mesure les faits, les constatant dans une forme définitive, il déroulait la menue existence du peuple, ses épisodes, ses bestialités, ses ruts. ² »

En outre, la façon suivant laquelle Jarry explique qu'est évoquée « toute l'ancienne Rome, sous des couleurs plus curieuses et plus savantes qu'on n'est accoutumé à la voir peinte », renvoyant implicitement mais fortement au terme « pittoresque », semble également naître de l'expression « merveilleux peintre » présente au sein de ce passage d'*À rebours*.

Voir, en outre, dans le compte rendu de *Parallèlement* de Paul Verlaine, « illustré par Pierre Bonnard », ce que dit Jarry de la typographie.

¹ *Id.*, p. 133-138.

² J.-K. Huysmans, *À rebours*, Pocket, 1999, p. 69.

3. 2. Éloge assourdissant de l'amitié.

3. 2. 1. Rachilde, *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre*.

Rachilde : *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre*¹ (*Mercur de France*).

Quand un auteur a derrière soi vingt romans² ; que, sur ces vingt, il y en a une bonne moitié dont un seul suffirait à la gloire d'un honnête homme de lettres, après quoi, à cuver ladite gloire, il se tiendrait tranquille ; que cet auteur nous^A a donné l'habitude, presque chaque année, d'un nouveau livre, souvent meilleur livre, toujours *autre* livre, – il ne pouvait faire mieux, en attendant qu'il fasse un roman, que de réunir ce volume de théâtre et de nouvelles.

Pour faire un roman... la cervelle du romancier est le lièvre de ce civet ; et quoiqu'il l'y mette tout entière³, dans l'intervalle d'une œuvre à l'autre elle lui repousse toute fraîche, mais il ne la pose pas, chaque fois, sur le même côté. De là, vient qu'il est bon de lire plusieurs romans d'un écrivain pour colliger^B tous ses aspects. La nouvelle, ce roman condensé et ce sonnet des prosateurs, a l'avantage d'offrir aux gens pressés, en un recueil d'une douzaine, douze volumes.

Le monde entier, je crois, tient dans les nouvelles de Rachilde⁴. Comptons : un chien⁵, des prêtres⁶, des ombres⁷, un empereur⁸, un dieu⁹, la lune^{10C}, la peste¹¹, des roses¹², du sang¹³, des grenouilles¹⁴, des miroirs¹⁵, un château¹⁶, un juif¹⁷, une montagne, un maudit¹⁸, du vin¹⁹, Sodome²⁰, une prostituée²¹, un revenant²², une panthère²³, le^D soleil²⁴ et de l'amour²⁵.

C'est une espèce de danse macabre, où, comme dans toute danse macabre, se faufile un peu de joie moqueuse, ainsi qu'un^E bouton d'habit dans un tronc d'église ; et la transition se fait toute naturelle au théâtre où ce

grouillement de figures se déverse pour broder le voile de la Mort, debout sur un fond de soleil ou de sang²⁶, ce qui est à peu près la même chose. Mais il y a mieux que le Monde dans ces nouvelles, parce que c'est quelqu'un qui sait le voir qui nous présente le Monde, du même geste²⁷ que son camelot nous vend le soleil²⁸ ! un monde qui n'a pas servi, et qu'on veut avoir l'illusion qui soit fait exprès pour nous : *une hostie ovale*²⁹.

Il y a au moins un chef-d'œuvre³⁰, dans ce livre qui est fait de plusieurs livres ; et comme il se^F trouve à la fin, la lecture précédente donne pourtant le droit d'être difficile : c'est le deuxième acte³¹ de *Madame la Mort*³². Le P. Brumoy³³ écrivait dans son *Théâtre des Grecs*³⁴ : « Ce personnage est masculin dans le grec... J'ai cru qu'il valait mieux lui donner une signification naturelle, quoique le nom français de *mort* soit féminin. *Cela ne change point le jeu ni la qualité du personnage...* » Bon P. Brumoy ! Il n'y avait qu'un tragique femme qui pût comprendre et exprimer que la Mort, de par le voile qui nous la masque³⁵, est une femme³⁶, et qu'il n'y aurait jamais de suicides si ce n'étaient pas des crimes d'amour : se tuer, c'est pour quelques-uns le meilleur moyen en leur pouvoir de perpétuer l'espèce humaine.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} décembre 1900 (tome XXIII, n° 180), sous la rubrique « Les Livres : Romans », accompagné des comptes rendus de *Supériorité des animaux sur l'homme* de Ph. Maréchal, de *Les Femmes arabes* d'Hubertine Auclert, de *Le Golf en Angleterre et les Golfs-Clubs de France* de F. W. Mariassy et de *Lumières d'Orient* d'Émile Vedel, publiés eux sous une sous-rubrique différente. Les cinq textes sont situés pages 541 et 542.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui comprend trois feuillets et figure au fonds Doucet sous la cote 7 118-3 :

- A. (lequel est une femme de lettre, quoi qu'on puisse regretter [mots illisibles]) *barré* nous
- B. retrouver *barré* colliger
- C. le Nil *barré* la lune
- D. du *barré* le

E. comme un *barré* ainsi qu'un

F. est *barré* se

1. Cet ouvrage paraît en 1900. Il regroupe essentiellement *Le Démon de l'absurde* initialement publié au *Mercury de France* en 1894, soit dix-sept nouvelles ou contes, et le *Théâtre* paru chez Savine en 1891, soit les trois pièces que sont *Madame La Mort*, *Le vendeur de Soleil* et *La voix du sang*.

La cinquième nouvelle, « Le Mortis », est dédiée à Alfred Jarry. Celui-ci l'évoque uniquement en mentionnant la présence des « roses » et celle de la « peste », rattachées à cette histoire.

Chaque nouvelle est du reste dédiée à une personnalité littéraire : « Le Tueur de Grenouilles » est ainsi dédié à Eugène Demolder, « La Buveuse de Sang » à Jean Lorrain, « Vendanges de Sodome » à Maurice Maeterlinck etc.

Rachilde écrit, dans le compte rendu qu'elle donne elle-même de son volume (dans *Le Mercury de France* de décembre 1900), étant en charge de la rubrique des romans, faisant référence implicitement à ces dédicaces : « Je l'offre à mes amis ; je prie mes meilleurs ennemis de l'acheter. ¹ »

2. Rachilde a effectivement publié vingt romans au moment où paraît *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre*, de *Monsieur de la nouveauté* chez Dentu en 1880 à *La Jongleuse* au *Mercury de France* en 1900.

3. Jarry renverse ici une phrase extraite de *Albert* de Louis Dumur (Bibliothèque artistique et littéraire, 1890) : « Pour *quoi* travaillaient-ils, puisqu'il était manifestement impossible à un homme de déposer son cerveau sur du papier pour le présenter tel quel et tout cru à d'autres hommes. ² »

4. Rachilde écrit, dans le compte rendu qu'elle donne de son volume (voir aussi la note 1) : « Il y a, dans ce volume, un petit échantillon de tout ce que je peux faire, et même de ce que je ne sais pas faire, en littérature. ³ »

5. Allusion à « Le petit goûter du chien (Anarchie) ⁴ ».

6. Allusion à « La dernière tentation ⁵ ».

7. Allusion à « Le grand repas des ombres (Socialisme) ⁶ ».

8. Allusion à « La mort d'Antinous ⁷ ». Il s'agit de « l'empereur Hadrien ⁸ ».

¹ *Le Mercury de France*, n° 130-132, tome XXXVI, octobre-décembre 1900, p. 791.

² *Romans Fin-de-Siècle, 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1999, p. 235.

³ *Le Mercury de France*, *op. cit.*

⁴ Rachilde, *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre*, Le Mercury de France, 1900, p. 11-20.

⁵ *Id.*, p. 5-10. Voir *Id.*, p. 13.

⁶ *Id.*, p. 21-38. Voir *Id.*, p. 37.

⁷ *Id.*, p. 39-52.

⁸ *Id.*, p. 39.

9. Allusion à « La mort d'Antinous ¹ », et plus précisément au passage suivant : « Tu devrais m'expliquer, toi, dieu par ma volonté, toi, le premier de mes esclaves. Tu es dieu et je suis roi, entends-tu ? ² » Il s'agit d'Antinous.

10. Allusion à « Le tueur de grenouilles ³ » : « La lune regarde, reine qui se moque pas mal de ce qui se passe chez ses sujets ⁴ », à « La mort d'Antinous ⁵ » : « [Mes devins] prétendent que, pour purifier les eaux mauvaises, il suffit de les fouetter de fouets de soie trempés dans le lait de la lune, c'est-à-dire dans le suc des chélidoines ⁶ », mais aussi à « La buveuse de sang ⁷ » et à « Parade impie... ⁸ »

11. Allusion à « Le mortis ⁹ ». La « peste » n'est pas mentionnée explicitement, même si des éléments renvoient à cette maladie : « On n'osait point rôtir les rats, qui étaient en petit nombre, fort malades, tous les autres animaux périssant plutôt que de vouloir goûter à ce gibier suspect [...] ¹⁰ ».

12. Allusion à « Le mortis ¹¹ », et plus particulièrement au passage qui suit : « Les roses, bouches de braise, flammes de chair, léchant l'incorruptibilité des marbres, éclaboussèrent jusqu'aux faîtes les longues colonnes pures de taches rouges comme du vin, pourpres comme du sang, s'extravasant au brun, marquant d'ombres violettes la peau des monuments pâles, pareilles à des traces de doigts profondément enfoncés. Les roses, sur tous les tons, du safran aux couleurs de la lie, de l'écarlate furieuse aux nuances des tendres membres des nouveaux-nés [sic], hurlèrent leur délivrance. C'étaient des gueules ouvertes inlassablement, poussant des clameurs qu'on devinait sans les voir. Elles secouaient, au-dessus du charnier, leurs gros boutons tout fiévreux d'éclaire, bubons crevant de sèves, prêts à éclater en giclements de pus, et l'horrible menace s'achevait dans des torrents de senteurs enivrantes, violentes, exaspérées comme des cris ¹² », ainsi qu'à « Madame La Mort ¹³ ».

¹ *Id.*, p. 39-52.

² *Id.*, p. 39.

³ *Id.*, p. 81-106.

⁴ *Id.*, p. 104.

⁵ *Id.*, p. 39-52.

⁶ *Id.*, p. 40.

⁷ *Id.*, p. 71-80. Voir *Id.*, p. 71, 76.

⁸ *Id.*, p. 137-148.

⁹ *Id.*, p. 53-70.

¹⁰ *Id.*, p. 63. Voir aussi *Id.*, p. 59.

¹¹ *Id.*, p. 53-70.

¹² *Id.*, p. 54.

¹³ *Id.*, p. 227-288.

Rachilde écrit à plusieurs reprises, au sein de cet ouvrage¹, autour de l'aspect maléfique des roses.

13. Allusion à « La voix du sang ²».

14. Allusion à « Le tueur de grenouilles ³».

15. Allusion à « L'Araignée de Cristal ⁴», et notamment au passage suivant : « Mais c'est tellement effrayant, un miroir, que je suis ahuri, chaque matin, de vous savoir vivantes, vous, les femmes et les jeunes filles qui vous mirez sans cesse !... ⁵»

16. Allusion à « Le Château hermétique ⁶» : « Je restai en contemplation devant le château magique. Une brume entourait cette colline revêtue de grands genévriers et de taillis de hêtres. On y rêvait la fraîcheur d'une eau cachée dans les profondeurs *des donjons*, et la roche, à distance, paraissait luire comme une peau de reptile ⁷ » et à « Le grand repas des ombres (Socialisme) ⁸ » : « Au milieu de ces bois, verts et touffus, un château se dressait, sortait de l'évasement d'une pelouse, un château géant qui devait avoir les proportions d'une caserne, à en juger par la multiplicité absurde de ses fenêtres, une maison colossale qui se bastionnait de jardins-terrasses allant pencher jusqu'au fleuve. ⁹ »

17. Allusion à « Parade impie... ¹⁰»

18. Allusion à « Parade impie... ¹¹»

19. Allusion à « Les vengeances de Sodome ¹²».

20. Allusion à « Les vengeances de Sodome ¹³».

21. Allusion à « Parade impie... ¹⁴»

22. Allusion à « Le piège à revenant ¹».

¹ Voir *Id.*, p. 68 et *Id.*, p. 260-261.

² *Id.*, p. 309-326.

³ *Id.*, p. 81-106. Voir notamment *Id.*, p. 94-95, 104.

⁴ *Id.*, p. 107-120.

⁵ *Id.*, p. 112-113.

⁶ *Id.*, p. 121-136.

⁷ *Id.*, p. 128.

⁸ *Id.*, p. 21-38.

⁹ *Id.*, p. 32. Voir aussi *Id.*, p. 35.

¹⁰ *Id.*, p. 137-148.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Id.*, p. 149-158.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Id.*, p. 137-148.

23. Allusion à « La panthère ²».

24. Allusion à « Le vendeur de Soleil ³».

25. Allusion à « Volupté ⁴».

Remarquons que le sentiment amoureux émane uniquement de la présence masculine : « Lui (la contemplant de par terre avec ravissement). [...] Moi, je t'adore ! [...] Qu'as-tu donc, ma bien-aimée ? [...] L'AMOUREUX [...] ⁵».

26. Jarry offre sa propre lecture du passage suivant : « Lucie : [...] Ma robe est rose : elle est tissée d'aurore... La Femme voilée : Ta robe est faite de sa peau arrachée... ⁶».

27. Le camelot comme le curé de Voreuse se tiennent face à une assemblée, qu'ils cherchent à convaincre d'un ton passionné (voir les notes 28 et 29).

28. Le camelot, haranguant les gens faisant foule autour de lui : « Ce que je vends, comme j'ai eu l'honneur de vous le dire, est un article UNIQUE... en son genre ! C'est un objet incomparable, et je vous le prouverai tout à l'heure... ⁷ » « JE VOUS VENDS LE SOLEIL ! (Pendant qu'il désigne le ciel, tumulte, cris, éclats de rire). C'est mon métier de montrer, si celui de certaines gens est de ne rien voir !... Voyez donc, voyez, Mesdames et Messieurs, comme il est tranquille : je l'ai dompté. Je l'ai saisi par ses grandes cornes jaunes, et il se couche !... Regardez tous ! Je suis généreux : ceux qui ne voudront pas payer, je ne leur vends pas, je leur donne le soleil ! [...] Des sous s'abattent aux pieds du camelot). ⁸ »

Jarry connaissait depuis longtemps cette pièce pour laquelle il manifestait un intérêt certain. Sur l'intention de Jarry d'écrire un compte rendu de *Le Vendeur de soleil* pour *L'Art littéraire*, voir la lettre adressée à Alfred Vallette du 27 mai 1894⁹.

29. Voir « Le petit goûter du chien (Anarchie) ¹⁰».

Le second curé de Voreuse (le premier s'est suicidé) officie en ces termes, face à son assemblée : « Les menues causes sont gestatrices de grands effets, vous le savez ! Puisque, enfin, il faut que la forme représente le fond [...] (Et ici le parleur se dressa comme illuminé). *Messieurs, il*

¹ *Id.*, p. 191-206. Voir notamment *Id.*, p. 206.

² *Id.*, p. 217-226. Voir notamment *Id.*, p. 217-218.

³ *Id.*, p. 289-308.

⁴ *Id.*, p. 179-190.

⁵ *Id.*, p. 189-190.

⁶ *Id.*, p. 266.

⁷ *Id.*, p. 302.

⁸ *Id.*, p. 304-305.

⁹ OC I, p. 1036.

¹⁰ Rachilde, *op. cit.*, p. 11-38.

faut que l'hostie soit OVALE !... et savez-vous pourquoi elle est ronde ? Nul ne le sait ! [...] On a fait l'hostie ronde machinalement. Il faut que, raisonnablement, logiquement, elle soit ovale. [...] On l'a faite ronde, l'hostie, comme la terre, mais on a oublié que la terre, en ses pôles inconnus, s'aplatit et se dérobe à la ligne de circonférence comme en un refuge d'évolution mystérieuse. Il faut que l'hostie soit ovale ! [...] Messieurs, mes frères, j'ai la permission du Pape, j'ai le brevet de mon système, et, aux yeux du vulgaire, sans nous trop expliquer, nous insinuerons l'hostie ovale. Il y aura l'attraction du nouveau, celle de l'inquiétude ! On voudra voir le corps du Christ, du Sauveur qui aura changé !¹».

L'« hostie ovale » est déjà évoquée dans la chronique « Ce que c'est que les ténèbres ».

30. Notons que Jarry a pu exprimer son admiration face à Rachilde de façon paradoxale, mais néanmoins criante, comme dans la lettre qu'il lui adresse en mai 1898 : « Nous ne vous parlerons point de votre livre. Nous continuons à croire que vous faites faire vos romans dans les prisons par des bougres qui n'ont pas froid aux yeux et qui, heureusement pour vous, n'ont jamais vu les vôtres.² »

On mesure la distance qui sépare l'espace intime de la parole et celui public de la lecture destiné à toutes (les lecteurs demeurant d'abord des femmes à cette époque) et à tous, où l'éloge ne peut plus se contenter d'être sous-jacent, où l'hyperbole doit remplacer la litote, puisque l'objet d'un compte rendu est de susciter irrémédiablement des ventes.

— Rachilde : l'ancienneté et la permanence d'une admiration.

Cette admiration s'exprimera notamment tout au long de l'écriture de ses chroniques au moyen d'allusions récurrentes à l'œuvre de Rachilde, comme dans sa chronique « Le discours de M. Combes » parue dans *La Plume* le 15 février 1903, où Jarry écrit : « Ceci a été exposé, en un meilleur style, dans un roman de Rachilde, *Le Mordu*. »

Notons que cet exemple est particulièrement révélateur puisque Jarry ne fait pas référence à une parution récente, *Le Mordu*, « mœurs littéraires » ayant été publié chez Félix Brossier en 1889, ce qui prouve une connaissance de l'œuvre qui ne se fonde pas sur une connaissance précise des nouveautés littéraires – que Jarry ne pouvait manquer de développer de par évidemment son travail de critique mais aussi de chroniqueur puisqu'il construit parfois un propos spéculatif à partir d'un ouvrage : ainsi, à la même époque, soit le 15 mai, il fait paraître, pour ne citer qu'un exemple, « Ceux pour qui il n'y eut point de Babel » à partir de l'*Introduction à l'histoire ancienne* de

¹ *Id.*, p. 18-19.

² OC I, p. 1065.

Victor Fournié –, et ainsi un goût ancien et par conséquent profond, durable, ne répondant nullement au diktat de l'attrait pour la nouveauté littéraire, de Jarry pour le travail de Rachilde.

Par cette seule allusion, Jarry montre combien il a en outre été marqué par ce livre puisque celui-ci peut, des années plus tard, éveiller en lui un souvenir précis (quand bien même il l'aurait relu peu avant le 15 février ; cette éventualité ne peut être présente d'emblée à l'esprit du lecteur puisque Jarry ne donne pas cette information, gardant, on peut l'imaginer, justement le flou à dessein), et la mention « meilleur style » ne s'affirme pas ainsi comme un jugement porté sur l'œuvre (soumis à l'éphémère du mode de publication qu'adopte Jarry et aux prérogatives d'écriture qui sont les siennes au moment où il prend la plume) mais ne fait simplement que redoubler, ne fût-ce qu'implicitement, l'affirmation de la valeur de cette œuvre puisqu'elle a pu s'imposer irrémédiablement dans la durée, fût-ce au travers de la conscience d'un seul homme.

— **Admiration pour le second acte de *Madame La Mort*.**

Remarquons que Jarry dans ce compte rendu de *Contes et nouvelles*, au travers de cet éloge concernant *Madame La Mort*, suit précisément l'opinion de Vallette, exprimée à l'occasion de la représentation de cette pièce : « Ce deuxième acte est, je crois, la page la plus complète, à coup sûr la plus élevée, que l'auteur ait jamais écrite ¹ » (voir aussi la note 31).

L'auteur de *Messaline* se souviendra de nouveau de cet acte dans *Albert Samain (souvenirs)* des années plus tard, à la fin de sa vie (puisque cette plaquette paraît en 1907 ; c'est son dernier livre publié, et cette mention fait sens en ce qu'elle manifeste la continuité d'un goût dans la précision suivant laquelle il s'exprime, proclamant de façon sous-jacente la persistance de son intérêt pour l'œuvre de Rachilde) : « [...] Mme Alfred Vallette-Rachilde [...] de qui le Théâtre d'art venait de représenter ce drame dont un acte au moins est beau comme une tragédie d'Eschyle : *Madame la Mort* [...] ² ».

31. Vallette résume ainsi le second acte dans *Le Mercure de France* (voir aussi la note 30) : la « conclusion nihiliste de [l]a raison » de Dartigny « répugne à son imaginative, et une sorte de sens esthétique – non un vieux levain de foi – l'induit en la conception d'un au-delà païen, étrange paradis fait de calmes contrées dans une lumière trouble qui ne viendrait point du soleil, et où la Mort – une femme long voilée de gris-poussière, une femme très belle, grave et douce – est la maîtresse définitive, maternelle, câline, l'Absolue qui panse toutes les plaies et console pour l'éternité. C'est au second acte que se révèle cet état d'âme. »

¹ *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, mai 1891, p. 304.

² OC III, p. 535.

En cet acte « qui est le rêve *in articulo mortis* de Dartigny et par quoi il assiste à son agonie, [...] Lucie est l'*apparence* sous laquelle la Vie se manifeste au mourant pour lui reprocher de la volontairement quitter, s'efforcer à le reconquérir, la Vie qui combat la Femme voilée attendue depuis tant d'heures et enfin venue. Le « drame cérébral » est ici. ¹»

32. *Madame La Mort*, « drame cérébral en 3 actes », joué le vendredi 20 mars 1891 sur la scène du Théâtre d'Art de Paul Fort².

33. Pierre Brumoy (1688-1742), jésuite en 1704 et historien. Professeur de rhétorique à Caen, précepteur du prince de Talmont, professeur de mathématiques au collège Louis-le-Grand (Paris), collaborateur du *Journal de Trévoux* de 1722 à 1739. A aussi écrit en latin.

34. Cet ouvrage qui fut réédité en seize volumes de 1820 à 1825 (après avoir déjà été réédité en 1785, la première parution datant de 1730) est déjà mis en exergue du chapitre VII de *L'Amour absolu*³.

35. Jarry fait allusion à cette phrase (nous soulignons) : « Vais-je découvrir le néant sous ce *voile*, ou l'impériale beauté ? ⁴»

36. Paul Dartigny proclame ainsi « J'attends une femme voilée ⁵» puis : « La Mort est une femme. ⁶»

¹ *Le Mercure de France*, *op. cit.*, p. 303.

² Voir Robert L. Delevoy, *Journal du Symbolisme*, Skira, 1977, p. 137 et OC I, p. 1038.

³ Voir *Id.*, p. 932.

⁴ Rachilde, *op. cit.*, p. 271.

⁵ *Id.*, p. 252.

⁶ *Id.*, p. 240.

3. 2. 2. Mirbeau, *Les Vingt et Un Jours d'un neurasthénique*.

Octave Mirbeau¹ : *Les Vingt et Un Jours d'un neurasthénique*² (Bibliothèque Charpentier).

De l'horreur³, du courage⁴, de la violence⁵, de la tendresse⁶, de la justice⁷, fondus⁸ en beauté dans trois cents pages, voilà un volume de Mirbeau et voici surtout le présent livre. La ville d'eaux⁹ où séjourne le neurasthénique prend des proportions énormes¹⁰ pour contenir ses formidables et burlesques hôtes, et c'est bien, en effet, la société tout entière qui se cristallise dans cette vingtaine de fripouilles¹¹, admirables à force d'ignominie – et de vérité – groupées autour de la buvette¹². Si un enfer doit être composé avant tout d'abîme sur abîme¹³ de laideur¹⁴, je crois que Dante n'hésiterait pas, dans ce cercle d'infamie contemporaine, à reconnaître le sien, terriblement perfectionné pour faire face à quelques siècles de vice de plus. Ses démons¹⁵ ne sont pas plus redoutables ni grotesques, avec leurs queues et leurs cornes, que l'ineffable colonel baron de Présalé¹⁶, que Clara Fistule¹⁷, le docteur Triceps¹⁸ et quelques honnêtes gens, si malhonnêtement, pour notre joie vengeresse¹⁹, dénoncés par leur nom propre. Octave Mirbeau nous évoque très fort l'image de ce solide et spirituel Pantagruel^{20A}, qui mit en pièces, comme on sait, le général des géants Loup-Garou en lui fourrant jusqu'à écrabouillement le nez dans sa propre armée, faute d'autre ordure²¹. Point essoufflé au sortir de ces vigueurs, avec quelle fraîcheur l'auteur nous décrit le combat, sous un tas de feuilles, de ces monstres plus petits et moins cruels, le hérisson²² et la vipère²³ ; et avec quelle verve douloureuse²⁴ et fantastique²⁵ il nous entraîne hors du monde, chez les femmes de l'île de Sein²⁶ ! Quant aux lecteurs qui se sont passionnés dans cette revue au

***Journal d'une femme de chambre*²⁷, ils en trouveront comme la suite plus tragique²⁸ dans une attachante histoire de valet assassin²⁹, laquelle pourrait s'appeler *La Livrée de Nessus*³⁰.**

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} septembre 1901 (tome XXVI, n° 198), sous la rubrique « Les Livres : Les Romans », p. 77-78. Dans le même numéro paraît la chronique « Psychologie expérimentale du gendarme ».

Voici la variante que l'on déduit de la lettre adressée par Jarry à Fénéon fin août 1901 (« *Une rectification est à faire sur la copie... le bon géant tueur de militaires est Pantagruel, au lieu de Gargantua*¹ ») :

[A. Gargantua]

¹ OC III, p. 549.

1. Mirbeau (1848-1917), romancier, journaliste, critique, « celui qui supplicie ¹ » dans l'*Almanach* de 1899, du fait de son roman *Le Jardin des supplices* (publié chez Fasquelle en 1899 mais que Jarry a pu découvrir dès sa parution en feuilleton dans *Le Journal* à partir de février 1897). Jarry fait également une allusion à ce roman dans l'*Almanach illustré du Père Ubu* de 1901².

Mirbeau fut ami de l'auteur du *Surmâle*. Ils se rencontrèrent dans les locaux de *La Revue blanche*, au moment de la représentation d'*Ubu Roi*, et au cours du projet de représentation de *Peer Gynt*³.

Jarry participera au *Canard sauvage*, publication où il « s'est senti le plus à l'aise », avec une parfaite constance, ne se « content[ant] pas d'une seule chronique, mais en livr[ant] parfois plusieurs (39 articles pour 31 numéros) ⁴ », et parmi l'équipe rédactionnelle très réduite se trouve Octave Mirbeau.

L'admiration (voir notamment la lettre de Mirbeau à Jarry du 6 août 1901 : « *La Revue blanche* que vous illustrez de si admirables choses ⁵ ») et l'amitié que Mirbeau voua à Jarry (voir la lettre de Jarry à Vallette du 28 août 1907⁶) s'expriment sous la forme d'une aide (voir la lettre de Jarry à Thadée Natanson du 28 août 1907⁷), tant financière (voir les lettres de Jarry à Vallette du 5 juillet 1907⁸, du 5 octobre 1907 : « Thadée Natanson et Mirbeau nous ont fait parvenir un peu plus que nous n'avions jugé nécessaire ⁹ », et la lettre de Jarry à Thadée Natanson du 26 octobre 1907 : « Octave Mirbeau, qui a été si complaisant [...] ¹⁰ ») qu'en ce qui concerne l'établissement de la souscription du *Moutardier du pape* (voir la lettre de Jarry au docteur Saltas du 18 ou 19 avril 1906¹¹).

L'intérêt de Jarry pour Mirbeau se lit notamment, indépendamment de son goût pour *Le Jardin des supplices* et du ton louangeur de ce compte rendu, dans la récurrence avec laquelle il lui a dédié ses ouvrages : *César-Antechrist* (en 1895), *Les Minutes de sable mémorial* (en 1896), *Ubu Roi* (en 1896), *Les Jours et les Nuits* (en 1899), *Almanach Illustré du père Ubu* (celui de 1901), *Ubu enchaîné*

¹ OC I, p. 560.

² Voir *Id.*, p. 592.

³ *L'Étoile-Absinthe*, n° 49-50, Société des amis d'Alfred Jarry, 1991, p. 16. Voir la lettre de Jarry à Lugné-Poë du 17 août 1896 (OC I, p. 1051).

⁴ François Caradec, « Alfred Jarry, témoin de son temps », Dir. Henri Bordillon, *Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, Alfred Jarry*, Belfond, 1985, p. 166.

⁵ *L'Étoile-Absinthe*, *op. cit.*

⁶ OC III, p. 688.

⁷ *Id.*, p. 687.

⁸ *Id.*, p. 678.

⁹ *Id.*, p. 694.

¹⁰ *Id.*, p. 695.

¹¹ *Id.*, p. 601.

(en 1900) et *Messaline* (en 1901), comme en témoigne le catalogue de la bibliothèque de Mirbeau (en 1919)¹.

Voir aussi Pierre Michel, « Octave Mirbeau et Alfred Jarry ou l'amitié sans pareille d'un « Don Juan de l'idéal » et d'un pataphysicien crotté », *L'Étoile-Absinthe*, n°49-50, Société des amis d'Alfred Jarry, 1991, p. 4-15.

Mirbeau fut l'un des membres influents de *La Revue blanche*. Sa place chez Fasquelle sera telle que Jarry comptera sur lui pour ses publications après que les éditions de la Revue blanche auront été rachetées par Fasquelle, notamment en ce qui concerne *La Dragonne* (voir la lettre qu'adresse Jarry à Rachilde le 26 août [19]07 : « Notre in-18 *Dragonne* [...] est empaqueté et n'attend plus qu'un mot d'Alex. Natanson ou de Mirbeau pour être expédié ² » ; voir également les lettres que Jarry adresse à Vallette le 28 août 1907 : « Alexandre Natanson et Mirbeau sont en excellents termes avec Fasquelle [...] ³ » et le 7 septembre 1907⁴).

2. L'on peut supposer que Jarry a tout juste terminé son compte rendu de cet ouvrage (paru le 15 août 1901) lorsqu'il arrive « dans l'admirable séjour de Mirbeau » (voir la lettre adressée à Fénéon fin août 1901⁵), en Seine-et-Marne, à Veneux-Nadon.

Voir, au sujet de ce roman, la préface de Pierre Michel dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*, Angers, Éditions du Boucher, Société Octave Mirbeau, p. 3-26 ; Hubert Juin, « préface à « Sébastien Roch » et aux « Vingt et un jours d'un neurasthénique » », *Lectures « Fins de siècles »* (préfaces 1975-1986), Christian Bourgois éditeur, 10 / 18, 1992, p. 211-282.

3. L'on peut penser que Jarry fait référence particulièrement aux deux passages suivants : « Et quand il fut près du chantier, le visiteur recula d'horreur. Sur une pyramide de charognes verdissantes, d'où le pus ruisselait en filets visqueux, un homme qu'on n'eût pu reconnaître, car son visage était entièrement dévoré par les bigorneaux, qui avaient vidé ses yeux, rongé ses narines et ses lèvres ⁶ » ; « Ils racontaient de sauvages histoires, d'horribles et lentes agonies de vieux, dans le farfouillement du couteau ; épouvantables boucheries, crimes atroces, évoqués avec des voix grasses, ricanantes et qui, loin de me faire frissonner d'horreur, m'exaltaient plus que des

¹ *L'Étoile-Absinthe*, *op. cit.*

² OC III, p. 686.

³ *Id.*, p. 687.

⁴ *Id.*, p. 691.

⁵ *Id.*, p. 549.

⁶ Octave Mirbeau, *Les 21 jours d'un neurasthénique*, préface de Pierre Michel, Angers, Éditions du Boucher, 2003, p. 255.

poèmes et des musiques un artiste, me soulaient plus que l'alcool un ivrogne, me faisaient monter au cerveau l'ardent fumée des ivresses de sang. ¹»

4. Jarry emprunte ce terme (nous soulignons) notamment au passage suivant : « Lui aussi, on voyait qu'il souffrait d'un mal inconnu, avec un admirable *courage* silencieux. ²»

5. Jarry emprunte ce terme (nous soulignons) notamment au passage suivant : « [...] il fallût me livrer contre lui à des actes de *violence* [...] ³».

L'auteur du *Surmâle* fait aussi peut-être référence à la violence proverbiale des invectives de Mirbeau, que relate Ambroise Vollard dans ses *Souvenirs d'un marchand de tableaux* : « Je rencontrais quelquefois Mirbeau toujours agité, [...] tonnait contre quelqu'un, généralement un artiste ou un homme public [...]. « Seulement, expliquaient [ses amis] quand on leur opposait ses violences, Mirbeau ne voit rien sans grossissement » ⁴».

Rachilde va dans ce sens, écrivant dans sa bibliographie des *21 jours d'un neurasthénique* insérée dans *Le Mercure de France* d'octobre 1901 : « [...] c'est toujours brutal, d'une brutalité de coup de poing sur la table donné par un sanguin [...] ⁵ ».

6. Jarry emprunte ce terme (nous soulignons) notamment au passage suivant : « [...] ce regard presque humain, où il y avait [...] de la *tendresse* [...] ⁶».

7. Jarry emprunte ce terme (nous soulignons) notamment au passage suivant : « Nous applaudîmes frénétiquement à cet acte de *justice* [...] ⁷». Mirbeau orthographe également : « la Justice ⁸».

Il semble que Jarry fasse aussi allusion à l'homme Mirbeau (allusion permise par la généralisation : « voilà un volume de Mirbeau » qui suggère implicitement, par-delà la louange, que c'est bien l'homme qui s'exprime à travers ses ouvrages à un point suffisant pour qu'ils soient toujours en mesure d'être semblables quant aux composantes principales qui les constituent en propre et qui ne sont autres, bien évidemment, que les composantes de la singularité de leur auteur), et plus précisément aux années 1898-1899, précédant de peu la publication des *21 jours*, au cours desquelles celui-ci s'est pleinement engagé sur tous les fronts pour faire triompher

¹ *Id.*, p. 304 ; voir aussi *Id.*, p. 110, 162, 177, 260.

² *Id.*, p. 144 ; voir aussi *Id.*, p. 182, 219, 249, 250, 306.

³ *Id.*, p. 219 ; voir aussi *Id.*, p. 54, 60, 206.

⁴ Ambroise Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, édition revue et augmentée, Albin Michel, 1948, p. 289.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 142-144, tome XL, octobre-décembre 1901, p. 197. Voir aussi Robert Ziegler, « Jeux de massacre », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, Angers, avril 2001, p. 172-182.

⁶ Octave Mirbeau, *op. cit.*, p. 54 ; voir aussi *Id.*, p. 211.

⁷ *Id.*, p. 331 ; voir aussi *Id.*, p. 61, 75, 83, 94, 141, 142, 156, 232, 285, 323, 324.

⁸ Voir *Id.*, p. 154, 157, 163, 178.

l'idée qu'il se faisait de la « Justice », publiant des articles dans *L'Aurore*, participant à de nombreux meetings à Paris et en province, assistant aux procès de Zola (en février 1898) et de Dreyfus (en août-septembre 1899), se tenant aux côtés de Rodin dans l'affaire du *Balzac* (en mai 1898), publiant le *Jardin des supplices* (en juin 1899) se voulant notamment un portrait charge du colonialisme...

8. Ce terme n'est nullement anecdotique. L'énumération de Jarry exhibe d'une certaine façon le caractère monstrueux de ce roman, mais le terme « fondus » nie cette réalité.

Rachilde mettra en avant, contrairement à Jarry, cet aspect important de l'œuvre de Mirbeau, – sur lequel il nous faut revenir pour montrer à quel point par ce seul mot Jarry contredit toute une entreprise romanesque dans ce qu'elle peut receler de failles voulues, donnant unité à l'ensemble –, dans son compte rendu des *21 jours d'un neurasthénique* dans *Le Mercure de France* d'octobre 1901 : « Il y a de tout ; c'est le carnet d'un reporter, le fond de tiroir d'un journaliste [...] ¹ ».

Mirbeau a en effet cousu ensemble une soixantaine de contes, ou de fragments de contes, parus principalement dans la grande presse entre 1894 (certains remontent néanmoins à 1887) et 1901, « sans se soucier de lier dramatiquement les parties de ce récit à tiroirs ² » Il s'agit ainsi bien « d'une « monstruosité littéraire », où culmine le mépris de l'écrivain pour la composition, la vraisemblance et l'unité de ton, pourtant jugées indispensables à tout roman qui se respecte [...] ³ ».

Pour Mirbeau, c'est « le genre romanesque tout entier qui doit être renouvelé et revivifié. Plutôt que d'abandonner résolument la fiction comme il y songe depuis longtemps, Mirbeau va s'efforcer de métamorphoser le roman et d'en faire une extension de la chronique. Si l'on excepte ses trois premiers romans, l'ensemble des textes « romanesques » de Mirbeau » intègre du reste des « collages d'articles » ⁴.

Mais c'est « particulièrement vrai de la « trilogie » publiée entre 1899 et 1901 (*Le Jardin des supplices*, *Le Journal d'une femme de chambre* et *Les Vingt et un jours d'un neurasthénique*) ⁵.

Ce qui est singulier avec les *21 jours d'un neurasthénique*, c'est que Mirbeau exhibe ce montage (le patchwork que sont les *21 jours* étant visible jusque dans le titre), ce roman seul tirant

¹ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

² Octave Mirbeau, *op. cit.*, p. 9.

³ Pierre Michel, « De l'anarchisme à la mort du roman », *Les vingt et un jours d'un neurasthénique*, texte préfacé et annoté par Pierre Michel, Nantes, Éditions Le Passeur-Cecofop, 1998, p. 7.

⁴ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « De « l'homme de lettres » à « l'intellectuel » ? Octave Mirbeau, journaliste, romancier et « prophète » », *L'Écrivain-journaliste au XIX^e siècle : un mutant des Lettres*, Éditions des Cahiers intempestifs, 2003, p. 274.

⁵ *Ibid.*

« ostensiblement les conséquences de ce travail d'intégration de pièces rapportées à la trame romanesque. ¹ »

Aussi Jarry nie-t-il, par ce seul terme, la principale caractéristique de ce roman.

9. Jarry puise textuellement dans le passage suivant (nous soulignons) : « Et puisqu'il est ici... puisque, après bien des aventures, il a fini par s'échouer dans cette *ville d'eaux* [...] ² ».

10. Allusion détournée (nous soulignons) au passage suivant : « Enfin, on engraisse les bœufs, les porcs, les volailles, les huîtres et les chrysanthèmes. On leur donne des *proportions anormales*, des développements monstrueux et qui épatent la Nature... ³ »

11. Jarry emprunte ce terme (nous soulignons) au passage suivant : « – De la *fripouille*, nom de Dieu ! ⁴ ».

12. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « Promenade dans le parc *autour de la buvette* ⁵ ».

13. Allusion détournée au passage suivant : « Clara Fistule n'a pas encore dix-sept ans, et, ô prodige ! il est depuis longtemps déjà descendu au fond de toutes choses. Il sait le secret des sources et le mystère des abîmes. *Abyssus abyssum fricat*. ⁶ »

14. Jarry fait particulièrement référence au passage suivant : « Tout ce monde est fort laid, de cette laideur particulière aux villes d'eaux. À peine si, une fois par jour, au milieu de tous ces masques épais et de tous ces ventres pesants, j'ai la surprise d'un joli visage et d'une svelte allure. Les enfants eux-mêmes ont l'air de petits vieillards. ⁷ »

15. Jarry emprunte ce terme (nous soulignons) au passage suivant : « Avec une âme de *démon* comme celle-là ⁸ ».

16. « [...] colonel baron de Présalé », formulation répétée à plusieurs reprises telle quelle¹.

¹ *Id.*, p. 275.

² Octave Mirbeau, *op. cit.*, p. 51 ; voir aussi *Id.*, p. 122 et Marion Le Poncin, *La Ville d'eaux dans « Mont-Oriol » de Maupassant, « La Doulou » de Daudet et « Les 21 jours d'un neurasthénique » de Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université Paris IV-Sorbonne, 1995.

³ Octave Mirbeau, *op. cit.*, p. 252.

⁴ *Id.*, p. 92.

⁵ *Id.*, p. 39 ; voir aussi *Id.*, p. 38, 40, 101, 113.

⁶ *Id.*, p. 43 ; voir aussi *Id.*, p. 86 : « Vous ne voyez donc pas ce que font ces criminels ? Ils creusent l'abîme qu'on ne comblera plus... ».

⁷ Octave Mirbeau, *op. cit.*, p. 36. Voir Éléonore Roy-Reverzy, « Mirbeau et le roman : de l'importance du fumier – De *Dans le ciel aux 21 jours d'un neurasthénique* », *Lettres actuelles*, numéro spécial « Octave Mirbeau », Mont-de-Marsan, 2004.

⁸ Octave Mirbeau, *op. cit.*, p. 302.

17. Voir Octave Mirbeau, *Les 21 jours d'un neurasthénique*, préface de Pierre Michel, Angers, Éditions du Boucher, 2003, p. 43.

18. « [...] le docteur Triceps [...] », formulation répétée à plusieurs reprises telle quelle². Voir la note 16.

19. Voir Hanan Moukabari, *L'Esthétique de la cruauté dans les œuvres narratives d'Octave Mirbeau*, thèse dactylographiée, Université de Toulouse-le-Mirail, 1999.

20. De l'intérêt très grand de Jarry pour ce personnage, et pour l'œuvre de Rabelais dans son entier, naquit un projet d'opérette avec Demolder intitulé *Pantagruel*, qui ne fut pas achevé car ne pouvant jamais, sans doute, aux yeux de leurs auteurs, restituer la geste rabelaisienne dans toute son intensité, c'est-à-dire dans le miracle qu'elle a jeté à la vue de Jarry depuis son enfance – l'écriture apparaissant comme une forme d'hommage puisqu'elle cherche à faire advenir une œuvre, par le biais d'un personnage choisi entre tous, dans sa néanmoins totalité, c'est-à-dire dans toute sa force, sa singularité, son exceptionnalité, lesquelles caractéristiques légitiment à elles toutes le fait que Jarry ait voulu transmuier, transmuter l'œuvre de Rabelais en une opérette (selon le principe pataphysicien par excellence comme quoi il ne saurait y avoir de hiérarchisation possible, y compris entre les genres).

Voir, au sujet de la genèse de cette pièce, BESNIER, p. 345-347 et Henri Béhar, *La dramaturgie d'Alfred Jarry*, Honoré Champion éditeur, 2003, p. 208-211.

Mais il ne faut pas oublier que l'intérêt pour *Pantagruel* est révélateur d'un intérêt plus vaste pour l'œuvre de Rabelais dans son ensemble, comme en témoigne avec force la liste des livres pairs du docteur Faustroll qui cite uniquement « Rabelais³ », ce qui est une façon d'indiquer, à l'opposé de tous les autres volumes où sont à chaque fois précisés les noms des œuvres (même partiellement comme en ce qui concerne « [u]n volume dépareillé du *Théâtre* de FLORIAN » ou « [u]n volume dépareillé des *Mille et Une Nuits*, traduction Galland⁴ »), que son œuvre ne saurait être considérée indépendamment d'un regard qui témoignerait d'une seule volonté de prendre en considération sa complétude.

L'on peut penser que l'amour jarryque immodéré pour l'œuvre de Rabelais est sans doute dû en partie, comme en témoigne cette citation qui nourrit le tissu du compte rendu, à un goût (que nous avons déjà évoqué) concernant la présence des géants qui irriguent la geste rabelaisienne de part en part, avec une préférence nette, comme c'est sensible ici, pour *Pantagruel*.

¹ *Id.*, p. 90, 95.

² *Id.*, p. 48, 51.

³ OC I, p. 661.

⁴ *Ibid.*

Remarquons que la lecture active et intensément créatrice que fait Jarry des ouvrages de Rabelais influence son œuvre dans sa totalité, laquelle influence demeure surtout sensible à partir de *César-Antechrist*, et ne témoigne pas uniquement d'une volonté (elle présente dès *Les Minutes*) de faire s'entrechoquer les registres (registres dont la coexistence est importante dans la mesure où c'est alors que peut être signifié quelque chose de l'humanité – et « qui es-tu être humain ? » est une question lancinante qui parcourt toute l'œuvre de Jarry –, laquelle humanité ne peut apparaître que dans toute sa complexité, car c'est alors seulement qu'elle s'affirme dicible, cette complexité étant ce qui la caractérise au plus intime) : le parler grossier d'Ubu (ou celui rattaché indubitablement à la réalité de l'armée comme c'est le cas dans *Les Jours et les Nuits*) et les raffinements extrêmes d'un symbolisme finissant, mais témoigne surtout d'une volonté de faire s'entrechoquer différentes temporalités en matière de langage, Jarry mêlant à sa diction post-symboliste des éléments bruts émanant directement de l'œuvre rabelaisienne, comme c'est le cas, de façon exemplaire, avec *César-Antechrist* : « Mais tu planes, et tu attires de tes ailes comme par delà l'horizon un autre oiseau ton serviteur quoique d'envergure plus immense, comme le petit poisson remore les grandes naufs. ¹»

21. Jarry fait référence au passage suivant, contenu dans le chapitre XXIX de *Pantagruel* : « Lors que approcher les vid Pantagruel, print Loupgarou par les deux pieds, et son corps leva comme une pique en l'aer, et d'icellui armé d'enclumes frappoit parmi ces géants armés de pierres de taille, et les abbatoit comme un masson faict de coupeaulx, que nul n'arrestoit devant lui qu'il ne ruast par terre. [...] [E]t à voir Pantagruel sembloit un faulcheur ; qui, de sa faulx (c'estoit Loupgarou), abbatoit l'herbe d'un pré (c'estoient les géants). Mais à ceste escrime, Loupgarou perdit la tête. ²»

22. Rachilde écrit dans son compte rendu de cet ouvrage de Mirbeau dans *Le Mercure de France* d'octobre 1901, soit un mois après Jarry : « Il y a des histoires [...] entremêlées de quelques jolies anecdotes sur les animaux comme celle du hérisson soulographe. ³»

Remarquons que Jarry ne parle en rien de cette appétence du hérisson à boire de l'alcool, ce qui peut paraître surprenant, étant donné la volonté constante de l'auteur de *La Chandelle verte* de défendre l'alcool comme élixir de santé et principe « repopulateur », perceptible dans *Le Surmâle* mais aussi (notamment) dans son compte rendu de *La Natalité en France en 1900*.

¹ OC I, p. 331.

² *Œuvres de François Rabelais, contenant la vie de Gargantua et celle de Pantagruel*, illustrations par Gustave Doré, J. Bry Ainé, Libraire-éditeur, 1854, p. 136-137.

³ *Le Mercure de France*, *op. cit.*

23. Jarry fait allusion au passage suivant : « Et, tout à coup, tandis que la vipère, d'un rampement lent, frôlait le tas de feuilles, je vis une chose merveilleuse, un des drames les plus surprenants qu'il soit donné à l'homme de contempler. Les feuilles sèches volèrent à droite et à gauche, et un gros hérisson dardant ses piquants, allongeant son museau, apparut. Avec une rapidité, un bondissement d'attaque qu'il eût été impossible d'imaginer aussi lestes chez une bête d'aspect aussi lourd, le hérisson se précipita sur la vipère [...] ¹».

24. Jarry fait allusion au passage suivant : « Misérable épave de terre, perdue dans ce remous de mer qu'on appelle l'Iroise, et chaque jour minée par lui, l'île de Sein, par la pauvreté indicible de son sol et les mœurs primitives de ses habitants, semble au voyageur qui y débarque un pays plus lointain que les archipels du Pacifique, et plus dépourvu que les atolls des mers du Sud. Et, pourtant, sur ce sable et ces rocs, ces cailloux et ces galets, vit une population de près de six cents âmes, disséminées en de sordides hameaux. [...] Les femmes, en plus des semences et des récoltes dont elles ont la charge, et qui se font, comme elles peuvent, à la grâce de la nature, travaillent aux filets. Lentes, longues et pâles, de persistantes consanguinités les ont affinées jusqu'à les rendre jolies, mais de cette joliesse morbide que donne la chlorose. Les teints nacrés, les teints de fleurs étiolées, qui révèlent les pâleurs du sang et les décompositions séreuses, n'y sont point rares. ²»

25. Jarry fait probablement référence au passage suivant : « Lorsque, il y a une trentaine d'années, un homme qui était parti seul depuis longtemps revint au pays avec un chien, ce fut une épouvante parmi les femmes. Elles crurent que c'était le diable, et se réfugièrent dans l'église en poussant des cris de détresse. Il fallut que le recteur pratiquât des exorcismes bizarres et trempât le chien dans l'eau bénite pour qu'elles voulussent bien sortir de l'église, où elles s'étaient barricadées. ³»

26. Voir Octave Mirbeau, *Les vingt et un jours d'un neurasthénique*, E. Fasquelle, 1901, p. 368-373 et plus particulièrement *Id.*, p. 370-373.

27. *Le Journal d'une femme de chambre* est un roman d'Octave Mirbeau, paru chez Fasquelle en juillet 1900.

Jarry a lu soit la première version qui a été publiée dans *L'Écho de Paris* du 20 octobre 1891 au 26 avril 1892, soit, plus vraisemblablement, la seconde, fortement remaniée, qui a paru elle

¹ Octave Mirbeau, *op. cit.*, p. 121.

² *Id.*, p. 269-270.

³ *Id.*, p. 271.

dans *La Revue blanche* au cours de l'hiver 1900, et grâce à laquelle, pour reprendre les termes de Paul-Henri Bourrelier, « Mirbeau fait une entrée fracassante dans *La Revue blanche*¹ ».

28. Ce rapprochement est rendu manifeste par la mise en parallèle des deux œuvres, comme le prouvent les passages suivants.

Le Journal d'une femme de chambre : « On prétend qu'il n'y a plus d'esclavage... [...] Et les domestiques, que sont-ils donc, eux, sinon des esclaves ?... Esclaves de fait, avec tout ce que l'esclavage comporte de vileté morale, d'inévitable corruption, de révolte engendreuse de haines... Les domestiques apprennent le vice chez leurs maîtres... Entrés purs et naïfs – il y en a – dans le métier, ils sont vite pourris, au contact des habitudes dépravantes. [...] Ajoutez que nous vivons dans une lutte perpétuelle, dans une perpétuelle angoisse, entre le demi-luxe éphémère des places et la détresse des lendemains de chômage ; que nous avons la conscience des suspicions blessantes qui nous accompagnent partout, qui, partout, devant nous, verrouillent les portes, cadennassent les tiroirs, ferment à triple tour les serrures² » ; « Avez-vous réfléchi, un instant, à ce que nous pouvons ressentir de haines mortelles et légitimes, de désirs de meurtre, oui, de meurtre, lorsque pour exprimer quelque chose de bas, d'ignoble, nous entendons nos maîtres s'écrier devant nous, avec un dégoût qui nous rejette si violemment hors l'humanité : « Il a une âme de domestique... C'est un sentiment de domestique... » ?³ »

Les 21 jours d'un neurasthénique : « Ni les certificats, ni l'examen médical, ni le minutieux interrogatoire qu'il me fallut subir ne furent jugés suffisants. Le petit monsieur désira envoyer à toutes les personnes chez qui j'avais servi un questionnaire très détaillé sur mon caractère, mon état mental, mes qualités évidentes, mes défauts possibles, mes dispositions au meurtre, ataviques ou autres, etc. [...] [A]u fond de moi-même, énervé par ces défiances, horripilé par cette sorte d'espionnage physiologique, auquel, comme un criminel, j'avais dû me soumettre, je sentais, pour la seconde fois se lever des pensées obscures et de troubles désirs, dont il me semblait qu'ils exhalaient une odeur âcre et forte, grisante et terrible.⁴ »

29. Jarry fait allusion aux passages suivants (nous soulignons) : « – C'est que, objectai-je, je n'aime pas beaucoup entrer dans les habits d'un autre. – Une livrée, déclara le baron, ça n'est pas des habits... C'est à tout le monde et ça n'est à personne...⁵ » ; « Je n'ai pas besoin de me regarder dans la glace... Cette livrée me va très bien au corps, possible... mais c'est à l'âme

¹ BOURRELIER, p. 797.

² Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, préface de Pierre Michel, Angers, Éditions du Boucher, Société Octave Mirbeau, 2003, p. 253-254.

³ *Id.*, p. 254.

⁴ Octave Mirbeau, *Les 21 jours d'un neurasthénique*, *op. cit.*, p. 293-294.

⁵ *Id.*, p. 296.

qu'elle ne va pas du tout !...¹ » ; « Mais c'était surtout ma livrée qui m'exaspérait le plus et me rejetait, le plus violemment, à la porte de moi-même. Quand je l'avais sur la peau – et, par une anomalie étrange, par une invincible perversité, je ne voulais plus la quitter, même en dehors de mon service –, je n'étais plus réellement moi-même. Un autre se substituait à moi, un autre entrait en moi, s'infiltrait en moi, pareil à une substance dévoratrice, subtil et brûlant comme un poison... Et cet autre, c'était, à n'en pas douter l'ancien cocher, le cocher *assassin*, dont l'âme du meurtre était restée dans les habits que je portais.² »

30. Jarry fait référence, sans le mentionner, à l'épisode qui parut dans *Le Journal* en quatre livraisons du 16 mai au 6 juin 1897, et qui a pour titre effectivement (aussi l'usage du conditionnel est-il antiphastique ; Jarry cherche semble-t-il à donner ici à son compte rendu une teinte humoristique) : « La Livrée de Nessus » – épisode qui sera contenu dans le chapitre XXII des *21 jours d'un neurasthénique*.

L'auteur de *Messaline* avait donc connaissance, du moins en partie, de la prépublication en feuilleton de ce roman. Il ne mentionne toutefois aucune des autres prépublications en journal des textes qui composent cette œuvre proprement monstrueuse³ (voir la note 8).

¹ *Id.*, p. 297.

² *Id.*, p. 300.

³ En voici la liste, établie par Pierre Michel, en suivant l'ordre d'apparition des séquences (afin de replacer l'évocation de « La Livrée de Nessus » dans son contexte) : « En voyage » (*Le Journal*, 1er septembre 1898) ; « En traitement » (I) (*Le Journal*, 8 août 1897) ; « Virtualités cosmogoniques » (*Le Journal*, 17 mai 1896) ; « L'Embaumeur » (*Le Journal*, 10 octobre 1897) ; « Lettre ouverte à Alphonse Allais » (*Le Journal*, 29 avril 1896) ; « Chez les fous » (*L'Écho de Paris*, 2 juin 1891) ; « En traitement » (III) *Le Journal*, 22 août 1897 ; « En traitement » (II) (*Le Journal*, 15 août 1897) ; « Le Cadre et le ministre » (*Le Journal*, 11 mars 1900) ; « Instantané de ministre » (*Le Journal*, 25 mars 1900) ; « L'Orateur » (*Le Journal*, 30 octobre 1892) ; « En wagon » (*Le Journal*, 20 septembre 1896) ; « Psychologie militaire » (*L'Aurore*, 6 juillet 1899) ; « Maroquinerie » (*Le Journal*, 12 juillet 1896) ; « Le Pont » (*Le Journal*, 26 mai 1895) ; « Le Bain » (*Gil Blas*, 10 mai 1887) ; « L'Oubli », (*Le Journal*, 6 février 1898) ; « La Bague » (*Le Journal*, 18 juin 1899) ; « Un peu de science » (*Le Journal*, 29 septembre 1896) ; « La Villa hantée » (*Le Journal*, 28 juin 1898) ; « Trop riche » (*Le Journal*, 20 juin 1897) ; « ? » (*L'Écho de Paris*, 3 octobre 1893) et « Notes de voyage » (*Le Journal*, 18 août 1896) ; « Récit avant le gala » (*Le Journal*, 19 octobre 1896) ; « Le Petit vicomte » (*Le Journal*, 3 janvier 1897) ; « Histoire de revenants » (*Le Journal*, 14 mars 1897) ; « Le Petit pavillon » (*Le Journal*, 15 septembre 1895) ; extraits de *Mémoires de mon ami*, parus en feuilleton dans *Le Journal* en 1899 ; « Ce que disent les murs » (II) (*Le Journal*, 23 septembre 1900) ; « Ce que disent les murs 18 » (I) (*Le Journal*, 16 septembre 1900) ; « À Cauvin » (*Le Journal*, 16 août 1896) ; « Trop riche » (*Le Journal*, 2 août 1896) ; « La Blouse et la redingote » (*Le Journal*, 19 mai 1901) ; « Entre gentilshommes » (*Le Journal*, 26 mai 1901) ; « Un mécontent » (*L'Écho de Paris*, 17 mai 1889) et « Un ami du peuple » (*Gil Blas*, 11 octobre 1887) ; « Monsieur le duc d'Orléans » (*Le Journal*, 3 juin 1901) ; « La Croix de Binder » (*Le Journal*, 9 juin 1901) ; « Le Choléra » (*L'Écho de Paris*, 6 septembre 1892) et « Un administrateur » (*Le Journal*, 5 août 1894) ; « Monsieur le Recteur » (*L'Écho de Paris*, 17 septembre 1889) ; « Scrupules 21 » (*Le Journal*, 26 janvier 1896) ; « Pour M. Lépine » (*Le Journal*, 8 novembre 1896) ; « Dépopulation » (*Le Journal*, 25 novembre 1900) ; « Le

Mur ” (*L'Écho de Paris*, 20 février 1894) ; “ Le Portefeuille ”, *Le Journal*, 23 juin 1901) ; “ Une lettre ” (*Le Journal*, 11 novembre 1900) ; “ La question sociale est résolue ” (*Le Journal*, 19 septembre 1897) ; “ Parquons les bigorneaux ” (*Le Journal*, 9 août 1896) ; “ Le Nid d’abeilles (*Gil Blas*, 16 août 1887) et “ Le Nid de frelons” (*L'Écho de Paris*, 29 octobre 1889) ; “ Un baptême²⁵ ” (*L'Écho de Paris*, 7 juillet 1891) ; “ Le Veuf ” (*Le Gaulois*, 31 août 1887) et “ Un passant ” (*Le Journal*, 23 septembre 1894) ; “ La Femme du peintre ” (*L'Écho de Paris*, 6 août 1889) et “ L’Enfant mort ” (*Gil Blas*, 8 mai 1887) ; “ En traitement ” (IV) (*Le Journal*, 29 août 1897) ; “ La Livrée de Nessus ” (*Le Journal*, quatre livraisons, du 16 mai au 6 juin 1897) et “ Le Petit lièvre ” (*L'Écho de Paris*, 30 mai 1893) ; “ En traitement ” (V) (*Le Journal*, 5 septembre 1897) et “ Dans la montagne ” (*Le Gaulois*, 6 août 1896).

3. 2. 3. Polti, *Timidité de Shakespeare*.

Georges Polti : *Timidité de Shakespeare* (L'Humanité nouvelle).

M. Georges Polti¹, après les préceptes scéniques² et dramatiques³ qu'il a réunis dans *Notation des gestes*⁴ et *Les 36 Situations*⁵, a donné un merveilleux exemple⁶ de leur mise en pratique : *Les Cuirs-de-Bœuf*⁷. Son érudition⁸ et son sens admirable du théâtre lui donnent toute autorité pour découvrir la « timidité » de Shakespeare⁹, ou mieux pour dénoncer ce qui manque, même depuis Shakespeare, à la conception du drame.

Entre le génie unitaire des Grecs¹⁰ et la multiple et touffue scène de Jean Bodel, Shakespeare n'a établi qu'un compromis¹¹.

Il faut lire dans M. Polti le programme, séduisant et effrayant, du complexe théâtre futur : « Quelque chose qui soit au théâtre passé ce que fut le théâtre quand il s'éleva en face des paisibles formes littéraires jusque-là connues¹². »

Ce programme¹³, il ne nous étonnerait pas de M. Polti, que ce soit lui qui le réalise¹⁴.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 novembre 1900 (tome XXIII, n° 179), accompagné des comptes rendus de *Les Jugements du président Magnaud, réunis et commentés* d'Henry Leyret et de « Synésius (*Fabre des Essarts*) : *L'Arbre gnostique* – Sophronius : *Catéchisme expliqué de l'Église gnostique* ». Les trois textes paraissent sous la rubrique « Les Livres » et sont situés pages 472 à 474.

Le manuscrit de ce compte rendu accompagné de celui du compte rendu de *Les Jugements du président Magnaud, réunis et commentés* d'Henry Leyret (un total de 8 feuillets) fut mis en vente par le biais du libraire E. Rossignol (en 1967). Nous n'avons pu le consulter.

1. Georges Polti (1867-1946) fut un collaborateur habituel du *Mercure de France* où il tenait la rubrique « Littérature dramatique ».

Il fut l'un des amis de Jarry¹, par l'intermédiaire justement du *Mercure de France* : cette bibliographie (du fait de son caractère élogieux) est ainsi l'une des nombreuses façons qu'a Jarry d'exprimer le lien qui le relie au *Mercure de France*, et aux individualités qui le composent – individualités qui, pour certaines d'entre elles, sont ses plus proches amis.

Jarry connaissait Polti peut-être dès « 1896 » puisqu'il lui offre, cette année-là, « un exemplaire d'*Ubu Roi*.² »

Polti remercia l'auteur du *Surmâle* avec émotion de ce compte rendu dans une lettre le 25 novembre 1900, exprimant « toute [s]a gratitude³ ».

Sur Georges Polti, voir René-Pierre Colin, « Georges Polti : théorie et pratique du théâtre », *Impossibles théâtres, XIX^e - XX^e siècles*, Éditions Comp'Act, 2005, p. 142-148.

2. Dans « Du même auteur », il est accolé au titre *Notation de gestes* la formulation « Mise en scène ».

3. Au sein de la brochure *Timidité de Shakespeare*, dans la rubrique « Du même auteur », il est accolé au titre *Les 36 situations dramatiques* (1895) la formulation « Art Dramatique ».

Polti dans cet ouvrage affirme en corollaire « qu'il n'y a, de par la vie, que 36 émotions ». Elles sont à la source des situations dramatiques qu'il passe en revue : *Implorer, Le Sauveur, La Vengeance poursuivant le crime, Venger proche sur proche, Traqué, Désastre, En proie, Révolte, Audacieuse tentative, Enlèvement, L'Enigme, Obtenir, Haine de proches, Rivalité de proches, Adultère meurtrier, Folie, Imprudence fatale, Involontaire crime d'amour, Tuer un des siens inconnu, Se sacrifier à l'Idéal, Se sacrifier aux proches, Tout sacrifier à la Passion, Devoir sacrifier les siens, Rivalité d'inégaux, Adultère, Crimes d'amour, Apprendre le désbonheur d'un être aimé, Amours empêchés, Aimer ennemi, L'Ambition, Lutte contre Dieu, Jalousie erronée, Erreur judiciaire, Remords, Retrouver, Perdre les siens*.⁴

« Alfred Jarry [...] blague [Polti] en créant une 37^e situation qu'il donne en épigraphe au troisième chapitre de *L'Amour absolu* : « S'apercevoir que sa mère est vierge ! »⁵ » Cette invention (il faut le souligner) de Jarry (il n' « emprunte » ainsi pas à Polti cette « épigraphe », contrairement

¹ Sur le chagrin de Polti au chevet de Jarry mourant, voir Rachilde, *Alfred Jarry ou le Surmâle de lettres*, Grasset, 1928, p. 217 et Henri Bordillon, *Gestes et opinions d'Alfred Jarry, écrivain*, Éditions Siloé, 1986, p. 192-193.

² BESNIER, p. 438.

³ Propos cité dans OC II, p. 953.

⁴ René-Pierre Colin, « Georges Polti : théorie et pratique du théâtre », *Impossibles théâtres, XIX^e - XX^e siècles*, Éditions Comp'Act, 2005, p. 144-145.

⁵ OC I, p. 924. Voir René-Pierre Colin, *op. cit.*, p. 145.

à ce que l'on a supposé¹) tient, peut-on penser, au fait que dans *Les Cuirs de Bœuf* la première scène de l'acte II montre la mère et son fils dans le même lit : « il se tiendra assis à l'orée du lit, et un de ses pieds touchera les dalles. Elle sera étendue derrière lui, nue, et l'admira² ».

4. Brochure parue chez Savine en 1892.

5. Jarry ne donne pas ce titre tel que présent au sein du catalogue du *Mercur de France* (soit : *Les Trente-six Situations dramatiques*) mais tel qu'il se trouve dans le « Du même auteur ».

Jarry fait notamment allusion à cet ouvrage dans la section intitulée « Chez le médecin » de *L'Amour en visites* (nous soulignons) : « [il] se vira et se vire-volta [sic] de soixante-dix manières (il y en a au bas mot, *trente-six* à peine)³ ».

6. Au sein de la brochure *Timidité de Shakespeare*, dans la rubrique « Du même auteur », il est accolé au titre *Les Cuirs de Bœuf* le terme « Exemple ». Voir la note 3.

7. Le titre complet est *Les Cuirs de Bœuf, Un Miracle en XII Vitraux outre Un prologue invectif*. L'ouvrage parut en 1899.

L'« [a]vertissement préalable » de cette pièce indique : « Conforme au profond principe d'art de ce Moyen-Age dont il relève, le présent Miracle veut donner l'impression de l'Enormité – avec des moyens pourtant très sobres. Donc [...] il paraîtra trop long pour être jouable. [...] Deuxièmement – les expressions paraîtront trop hardies pour la rampe. [...] Troisièmement – la mise en scène paraîtra *extraordinairement dispendieuse*. »

Dans cet avertissement, Georges Polti cherche à prouver de façon circonstanciée qu'il n'en est rien et qu'ainsi son « Miracle » est bien un *exemple* des préceptes qu'il a précédemment édictés, étant jouable.

Polti reviendra dans son *Manuel de la Volonté* paru en 1929 sur cette fascination pour le Moyen-Age qui l'a poussé à l'écriture de cet ouvrage : « j'avais [...] publié *les 36 Situations Dramatiques*, j'achevais *les Cuirs de Bœuf*, j'étais dans l'enthousiasme de l'inépuisable Moyen-Age, et l'histoire, du coup, me révélait son unité : celle du dogme [...] »⁴.

8. Sur l'un des brouillons⁵ de *Albert Samain (souvenirs)*, Alfred Jarry parle, au sujet de Georges Polti, de la « somptuosité des gemmes magnifiées avec dilection par l'érudit lapidaire de *La Merveilleuse Doxologie* [...] »¹.

¹ Voir notamment BESNIER, p. 438.

² Georges Polti, *Les Cuirs de Bœuf, Un Miracle en XII Vitraux outre Un prologue invectif*, Édition du *Mercur de France*, 1899, p. 29.

³ OC I, p. 881.

⁴ Georges Polti, *Manuel de la Volonté*, Fernand Aubier éditeur, 1929, p. 110.

⁵ Voir OC III, p. 920.

Mais le plus important à signaler est que Jarry écrit d'abord « le lapidaire » avant de corriger cette formulation en « l'érudit lapidaire ² », c'est dire toute l'importance qu'il donne à ce mot, en ce qui concerne Polti, le rajoutant à son évocation *in fine* afin que celle-ci soit la plus précise possible quant à l'idée qu'il se fait de cet auteur et qui manifeste une belle unité au fil du temps puisque Jarry évoque déjà cette érudition dans ce compte rendu de *Timidité de Shakespeare* paru le 15 novembre 1900, la plaquette intitulée *Albert Samain* paraissant quant à elle le 10 mai 1907³.

En outre, Jarry confère une grande importance à ce terme dans l'absolu, ainsi que l'ensemble de notre annotation le montre, cherchant ainsi à combattre les préceptes de la démocratisation se modulant sous le jour d'une vulgarisation offensive : aussi cet ajout fait-il sens en soi, avant même d'éclairer la présence de Polti.

9. Jarry avait une connaissance certaine de Shakespeare. Il fait allusion à plusieurs de ses pièces : *Hamlet*⁴ ou encore *Le Roi Lear*⁵.

Dans sa chronique intitulée *La conquête individuelle* publiée dans *Le Canard sauvage* fin août-début septembre 1903, il tire profit des préceptes scéniques mis en œuvre dans ses pièces, donnant alors, (étrangement) *a contrario* du propos de Polti, quelques années seulement après ce compte rendu, crédit à sa « timidité » : « Voyez les pièces de Shakespeare, quatre hommes sans caporal, pour figurer une armée, c'est bien suffisant. ⁶ »

Sur la façon dont Shakespeare a pu influencer Jarry, l'on se reportera à l'article de Julien Schuh intitulé « Notes sur Jarry et Shakespeare ⁷ ».

10. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans la formulation suivante : « Toutefois *le génie unitaire des Grecs* [...] ⁸ ».

11. Jarry synthétise le passage suivant (nous soulignons), resserrant la formulation « théâtre[e] [...] de proportions gigantesques et vraiment populaires » en « la multiple et touffue scène » : « Entre l'Attique et la Picardie, entre Sophocle et *Jean Bodel*, entre ces deux théâtres si dissemblables, mais l'un et l'autre de proportions gigantesques et vraiment populaires, *Shakespeare*, le premier maître de la scène réduite, de la scène pour petite société, tâcha d'établir du moins... *un compromis*. ⁹ »

¹ *Id.*, p. 925.

² *Ibid.*

³ Voir *Id.*, p. 920.

⁴ Voir OC I, p. 415.

⁵ Voir *Id.*, p. 410.

⁶ OC II, p. 506.

⁷ *L'Étoile-Absinthe*, tournées 111-112, « Les amitiés textuelles d'Alfred Jarry », Société des amis d'Alfred Jarry, 2006, p. 149-152.

⁸ Georges Polti, *Timidité de Shakespeare*, Éditions de l'Humanité nouvelle, 1900, p. 4.

⁹ *Ibid.*

12. Jarry puise sa citation dans la phrase suivante (nous soulignons), remplaçant « ce que parut » par « ce que fut », radicalisant le propos de Polti en supprimant toute réserve y étant possiblement incluse : « Car je veux *Quelque chose qui soit au théâtre passé ce que parut le théâtre quand il s'éleva en face des paisibles formes littéraires jusque-là connues.* ¹»

Remarquons que « Quelque chose » est en italique dans le texte de Polti. Jarry ne conserve ainsi pas l'accentuation initiale mise sur ce terme (double puisque Polti appose également à ce mot une majuscule, laquelle majuscule, si elle est conservée par Jarry, ne signifie plus rien puisque l'auteur de *L'amour absolu* utilise ce mot comme premier mot de sa citation).

13. Voici le programme auquel Jarry fait allusion : « Au lieu d'une situation péniblement et tristement développée, *toutes* les situations, *toutes* les émotions dramatiques à la fois, en des décors divers, s'entrelaceront et s'éclaireront l'une l'autre devant nos yeux. Et chaque assistant de cet éblouissant spectacle-algèbre, au lieu d'être traîné derrière quelque fable rebattue, nagera à même l'océan total des âmes humaines. / État voisin, j'imagine, de la divinité. / Car ce ne sera plus ici l'individu qui parle à l'individu, comme dans la poésie lyrique ou didactique, ni la foule à l'individu, comme dans l'épopée et l'histoire. Ce n'est plus même un individu qui saigne et palpite devant une foule fraternelle, comme au théâtre jusqu'ici connu. / C'est la foule, c'est la totalité qui vit et bouillonne devant la totalité, la foule, et lui parle. / Les vrais héros de l'action étant les abstractions invisibles, les *nominiaux*, les idées qui travaillent ces foules et dont la vie embrasse des générations. ²»

14. Jarry donne ici écho au « je veux » de Polti (voir la note 12) et fait également allusion au sous-titre de *Timidité de Shakespeare* qui est : « De Sophocle coloniate à Jean Bodel d'Arras, Par delà [sic] les théâtres connus, en avant ! ³»

¹ *Id.*, p. 7.

² *Ibid.*

³ *Id.*, p. 3.

3. 2. 4. France (Louise), *Les Éphémères m'as-tu vu*.

Louise France¹ : *Les Éphémères m'as-tu vu* (Juven²).

Louise France, comme un simple Sarcey³, publie ses souvenirs de « trente ans de théâtre ». Mais nous sommes loin, et ne nous en plaignons pas, des feuilletons du critique. Un critique n'est en somme qu'un fauteuil d'orchestre un peu perfectionné, qui par quelque sélection naturelle et adaptation au milieu est parvenu à posséder^A la parole articulée⁴. À ce stade de développement^B, il raconte ce qu'il perçoit du *dehors* de la scène. Louise France en révèle la vie profonde, celle de l'acteur, sous son épiderme de maquillages et de décors, et c'est là une opération qui ne va point sans découvrir des chairs^C pantelantes, souffrantes, pitoyables et furieuses, comme tout écorchement⁵. On s'attendrit sur les misères mises à nu des bohèmes de la rampe⁶, et on ne plaint guère les « étoiles », celles en toc, de subir l'épreuve d'acides si mordants⁷. Les *vraies* étoiles⁸, après s'être reconnues dans ce livre, n'ont pas à souhaiter de laisser à la postérité des portraits tracés avec une vénération plus passionnée. Le volume amuse et émeut : le durable succès des *Éphémères m'as-tu vu* démentira leur titre⁹.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 novembre 1901 (tome XXVI, n° 203), sous la rubrique « Chronique de la littérature : Les Mémoires », p. 478. Dans le même numéro paraît la chronique « L'échéance dans ses rapports avec le suicide ».

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur le feuillet 57 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. être doué de *barré* posséder

B. (de) son développement

C. choses *barré* chairs

1. Louise France, pseudonyme de Thérèse Wolff (1841-1903), artiste, actrice et chanteuse de rue, « celle qui Mère Ubu ¹ » dans l'*Almanach* de 1899.

Elle interpréta effectivement le rôle de la Mère Ubu à sa création en décembre 1896 au théâtre de l'Œuvre de Lugné-Poë, personnage de toute première importance, comme le sous-entend Jarry dans sa lettre à Lugné-Poë du 8 janvier 1896 : « Il n'y a que trois personnages importants ou qui parlent beaucoup, Ubu, Mère Ubu et Bordure ² ».

« [S]pécialiste des rôles de composition ³ », elle fut vraisemblablement choisie pour son physique : « Elle était énorme, mal vêtue, tonitruante [...]. Les théâtres l'appelaient quand ils avaient besoin d'une « gueule » [...] ⁴ ».

Jean Lorrain, l'un de ses admirateurs, écrit de son jeu au sein d'*Ubu Roi* dans *Le Journal* du 30 juillet 1897⁵ : « ... Si Mme France se montra si remarquable dans ce drame d'*Ubu*, c'est qu'elle avait compris le rôle en automate, en poupée, et, seule intelligente artiste, réalisa la conception de l'auteur avec la raideur voulue de ses gestes courts et de sa tête toute d'une pièce vivante et voletante, puis aussitôt immobilisée ».

Elle prit « le parler spécial et traditionnelles [sic] gestes anguleux et convenus des marionnettes ⁶ », vêtue selon Henri Duvernois « d'une robe et d'une veste de musicienne hongroise [...] ⁷ » mais en réalité, ainsi que nous l'apprend le répertoire des costumes, d'un « [c]ostume de concierge marchande à la toilette. Bonnet rose ou chapeau à fleurs et plumes, au côté un cabas ou filet. Un tablier dans la scène du festin. Manteau royal à partir de la scène VI, acte II ⁸ ».

Sur Louise France, voir Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu Roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, p. 249-250.

Remarquons que Louise France ne dit pas un mot de cette représentation d'*Ubu Roi* dans *Les Éphémères m'as-tu vu* de même que Jarry n'évoque en rien ce rôle joué par Louise France dans son compte rendu. Le silence de France pourrait paraître surprenant s'il n'était surtout question dans son livre de souvenirs d'évoquer « les injustices subies ⁹ ».

2. Parution en 1901.

¹ OC I, p. 562.

² *Id.*, p. 1043.

³ Henri Béhar, *La dramaturgie d'Alfred Jarry*, Honoré Champion, 2003, p. 100.

⁴ Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974, p. 250.

⁵ Propos cité dans *Id.*, p. 249.

⁶ Robert Vallier, *La République française*, 12 décembre 1896, cité par Henri Robillot, « La presse d'Ubu roi », *Cahiers du Collège de Pataphysique*, n° 34, p. 74 puis par Henri Béhar, *op. cit.*, p. 103.

⁷ *L'Étoile-Absinthe*, 4^{ème} tournée, Rennes, Société des Amis d'Alfred Jarry, décembre 1979, p. 16.

⁸ OC I, p. 403.

⁹ Louise France, *Les Éphémères m'as-tu-vu, Souvenirs de trente ans de théâtre*, Félix Juven, 1901, p. 4.

3.

— Rejet de la figure de Sarcey.

Si ce volume de souvenirs peut faire songer par certains aspects à *Sociétaire (Mœurs de théâtre)* de Paul Dolfus publié chez Savine en 1891 dont *Le Mercure de France* rend compte la même année¹, son titre complet fait surtout songer à Sarcey, étant *Les Éphémères m'as-tu-vu, Souvenirs de trente ans de théâtre*. D'où le rapprochement avec *Quarante ans de théâtre* du célèbre critique, ouvrage dont Jarry rend compte dans *La Revue blanche* du 1^{er} avril 1901.

Mais ce rapprochement a une raison bien plus profonde. L'inimitié à l'encontre de Sarcey tient d'abord au fait que celui-ci représente tout ce que Jarry combat en matière de création théâtrale : « Francisque Sarcey avait dès longtemps été surnommé le « prince du bon sens ». Dans une pièce, il prisait plus que tout la clarté, la logique, le raisonnable, toutes qualités classiques qui lui rendait cher le répertoire de la Comédie-Française. Il insistait par ailleurs sur la spécificité du théâtre tant pour le langage que pour l'action, ce qui l'inclinait à préférer les « pièces bien faites » aux pièces trop imprégnées de lyrisme, trop soucieuses de reconstitution historique ou prétendant développer des thèses morales ou philosophiques. C'est dire qu'il a été peu réceptif aux tentatives de rénovation théâtrale de la fin du siècle : Ibsen en particulier le hérissait. ² »

— Goût de Sarcey pour la vulgarisation : développement des conférences.

La figure de Sarcey est également raillée par Jarry du fait qu'il incarne en quelque sorte la vulgarisation, que Jarry combat avec force.

À la fin du XIX^e siècle, « Paris bruit de paroles. Des conférences, il y en a partout et les lieux qui les accueillent ne cessent de proliférer, non parfois sans une certaine confusion. ³ » Les conférences se développent en tous lieux, ce qui signifie que l'espace « universitaire traditionnel n'est plus le seul concerné ⁴ », et ce qui implique que « les frontières ne sont pas toujours certaines qui séparent la conférence « savante » de la conférence « mondaine ». ⁵ »

Or, ce « fut largement sur le talent du critique Francisque Sarcey que reposa le succès de l'entreprise. Sarcey, « l'oncle des conférenciers ⁶ », ainsi que le désigne Jules Lemaitre dans « La mode des conférences », développait « l'art consommé d'un genre qu'il avait contribué, avec

¹ *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891, p. 367.

² LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 297.

³ Christophe Prochasson, *Paris 1900, Essai d'histoire culturelle*, Calmann-Lévy, collection liberté de l'esprit, 1999, p. 203.

⁴ *Id.*, p. 204.

⁵ *Ibid.*

⁶ Voir *Id.*, p. 207.

Deschanel père, à rendre efficace et bien porté. En tous lieux, Sarcey vend ses conférences : au café-concert comme à la Bodinière, dans les cercles comme à l'Odéon. Cet excellent connaisseur du théâtre est également un acteur-né. Connaissant par profession les ficelles du métier, il a recours aux registres rhétoriques les plus raffinés. Peu importent les options littéraires de Sarcey, c'est l'efficacité de son spectacle qui l'emporte. Après tout, n'est-il pas vraiment sur une scène ? ¹»

Si l'on se remémore que le « développement des conférences sur la scène intellectuelle parisienne put être compris comme le signe d'une vulgarisation de la culture, nouvelle manifestation d'une décadence tant de fois dénoncée ²», l'on comprend combien Jarry a pu cristalliser autour de la figure de Sarcey son mépris pour la vulgarisation, qu'il développe dans son œuvre mais également qu'il met en pratique, notamment, par le choix de rendre compte d'ouvrages érudits, et ce d'une façon parfois cryptique ainsi que par l'effectivité de son goût, jusqu'au sein de ses comptes rendus, pour la terminologie et la logique très ouvertement scientifiques, au mépris parfois du sens et avec souvent, perceptible, une visée humoristique.

— Une haine en résonance profonde avec le livre chroniqué.

Mais cette inimitié n'est pas uniquement l'occasion pour Jarry, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, de donner cours à une haine qu'il a déjà exprimée et qui reste somme toute consensuelle dans le milieu symboliste auquel il reste viscéralement attaché.

Elle entre en résonance profonde avec le livre. En somme, Jarry, en critiquant Sarcey, ne laisse pas (pas uniquement du moins) s'exprimer une verve qui lui est propre, mais défend l'auteur de l'ouvrage dont il rend compte, en renversant implicitement un propos la concernant qui s'y donne à lire, celui de... Sarcey : « Le jour où je jouai Fadette pour la première fois, Ricourt me dit : – Tiens-toi bien, Berlou blond, le journaliste est dans la salle. – Effectivement, *il* était là [...]. Deux jours après on me fit lire dans un journal ce petit bout d'article : « J'ai vu, l'autre soir, au théâtre des *Jeunes Artistes* une petite fille dont on ne tardera pas à savoir le nom. Elle est intelligente, sa voix est mauvaise, et son physique ingrat. » Francisque Sarcey. » [...] Quant à ce journaliste devenu par la force du temps [...], prince de la critique et oncle de Montmartre, sa bienveillance m'a suivie depuis les jeunes ans, souvent émaillée de lourds pavés !... ³»

¹ *Ibid.*

² *Id.*, p. 206. Voir *Ibid* pour les raisons de ce fait.

³ Louise France, *op. cit.*, p. 20-21.

Or, « l' « oncle » Sarcey (mort en 1899) exerça pendant une bonne trentaine d'années une espèce de royauté sur la critique dramatique qu'il pratiqua d'abord à *L'Opinion nationale* puis au *Temps* à partir de 1869. ¹ »

De ce fait, à travers ce mépris pour le journaliste qu'est Sarcey, il s'agit pour Jarry de stigmatiser de manière implicite la façon, perceptible en creux dans tout l'ouvrage de France, dont un « simple » journaliste peut s'affirmer comme le dieu qui tire les ficelles de la destinée de l'acteur, le précipitant dans la sorte de déchéance qui consiste à devoir chercher à tout prix de petits rôles pour survivre ou bien dans la reconnaissance, jusqu'à l'acmé de la réussite.

Le journaliste, et Sarcey incarne (ne serait-ce que fantasmatiquement) la figure du grand critique de théâtre, apparaît comme le dieu qui, de par son bon vouloir, son caprice, son attention et son inattention, d'un simple billet régit le destin d'acteurs vouant leur vie à l'art et aux difficultés qui y sont rattachées, tant matérielles que d'expression, dans la quête jamais achevée d'une singularité pouvant les jucher au-dessus de la mêlée.

En somme, tout le recueil de souvenirs de France n'est qu'une illustration de la façon dont une vie d'artiste peut être modelée par le regard du critique professionnel, « moqu[é], courtis[é] et redout[é] à la fois pour une même raison : [son] jugemen[t] n'affectai[t] pas seulement l'amour-propre des auteurs. Susceptibl[e] d'influer sur le succès des pièces et des livres, i[l] avai[t] une incidence directe sur les revenus des gens de lettres. ² »

4. Jarry écrivait dans son compte rendu du livre de Sarcey *Quarante ans de théâtre* dans *La Revue blanche* du 1^{er} avril 1901 : « Théâtre, du haut de son fauteuil, quarante ans il t'a contemplé... »

Il est vrai que Sarcey était réputé pour faire corps avec son fauteuil lors des représentations, « endormi qui se réveillait [parfois] brusquement ³ », ainsi que l'écrit Gustave Kahn dans sa préface de *Le Semeur d'idéal* d'Albert Fua (1901).

Jarry écrira, désignant sans le nommer celui-ci, peut-on penser, dans sa chronique « Le droit de critique » parue dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1902 : « C'est fort judicieusement que des critiques célèbres adoptèrent la coutume, on s'en souvient, d'assister aux premières représentations paupières closes, attitude d'après laquelle seuls des voisins inconsiderés ont cru pouvoir diagnostiquer le sommeil. » Il ajoute dans ce même texte spéculatif : « En un mot, [...] au théâtre on écoute comme on s'assied. »

¹ LEROY BERTRAND-SABIANI, p. 297.

² *Ibid.*

³ Albert Fua, *Le Semeur d'idéal*, « drame en quatre actes », préface de Gustave Kahn, deuxième édition, Bibliothèque de la Plume, 1901, p. 17.

5. Voir notamment *Les Éphémères m'as-tu-vu*, *op. cit.*, p. 17, 19, où sont décrites les « lamentables loques dorées de la vanité des *M'as-tu-vu* ? ¹ ».

6. C'est tout l'objet du livre, résumé en une phrase : « Que ceux d'entre nous qui ont souffert, racontent un peu à ceux qui vont souffrir, les nausées de leur vie d'artiste, les ironies, les cruautés, les injustices subies. ² »

7. Il y a un premier lever de rideau, qui est constitué par la découverte de la réalité de ce milieu.

Mais ce lever de rideau s'accompagne d'un autre lever. Les *topoi* rattachés à ce milieu (luxe, clinquant...) sont détruits : s'opère ainsi une levée des lieux communs afin d'appréhender les êtres dans leur nudité.

Mise à nu des lieux et mise à nu des êtres évoluent logiquement de concert, comme s'il s'agissait pour Louise France de signifier que les êtres portent en eux la dualité qui les fonde intrinsèquement en tant qu'acteurs entre représentation et être.

Jarry fait référence plus particulièrement au passage suivant : « La grande solitude tombant sur les grands *M'as-tu-vu* ? c'est ça qui réduirait à néant les parures triomphantes ? À la place des soleils... on verrait des chardons ! À la place des roses, on verrait... des orties ! Les Étoiles-Réclames, vivant des satellites, comme les frelons vivent des abeilles, il ne resterait plus, debout (*pour les talents factices*), que des mannequins ridicules... squelettes transparents... éclairés au-dedans d'un triste lumignon... qui fume... ³ »

Allusion possible, en outre, à un passage, en lien avec la Comédie-Française, des *21 jours d'un neurasthénique* dont la lecture est encore très présente dans l'esprit de Jarry puisqu'il chronique cet ouvrage de son ami Mirbeau dans *La Revue blanche* du 1^{er} septembre 1901, le lisant peu avant au mois d'août, sa bibliographie du livre de souvenirs de Louise France paraissant quant à elle dans *La Revue blanche* du 15 novembre 1901 : « Des humanités différentes qu'elle incarne elle fait des mannequins pareils. Oh ! superbes, je vous l'accorde, et qui ont de belles manières... mais des mannequins, tout de même, où la vie est absente... [...] On n'a jamais l'impression forte, nécessaire et émouvante, que ce soient des hommes, des femmes, réellement vivants, qui marchent, pleurent, ou souffrent, ou rient, sur cette scène glorieuse, mais bien des statues dont la voix – car ces statues parlent – est aussi froide et polie que le marbre dont elles sont faites. ⁴ »

¹ Louise France, *op. cit.*, p. 29.

² *Id.*, p. 4.

³ *Id.*, p. 163.

⁴ Octave Mirbeau, *Les 21 jours d'un neurasthénique*, *Œuvres romanesque, volume 3*, édition critique établie, présentée et annotée par Pierre Michel, Buchet / Chastel, Société Octave Mirbeau, 2001, p. 58.

Cette assimilation entre la statue (la formulation jarryque « les « étoiles » [...] en toc » peut renvoyer à cette réalité) et le comédien, véritable *topos* à l'époque, a, peut-on penser, poussé en partie Jarry à n'envisager finalement, idéalement, la représentation théâtrale qu'au moyen de marionnettes, comme en témoigne la création du théâtre des Pantins, « aboutissement d'un désir collectif avivé par les représentations d'*Ubu Roi*¹ », afin de donner corps, sans doute, à l'idée de l'impossibilité d'une représentation de la vie et de l'humanité, et afin de faire affleurer la dimension mécanique qu'il y a en tout humain, idée chère à Jarry et qu'il déclinait jusque dans sa vie propre.

Mais là n'est pas l'essentiel. En réalité, si Jarry tient à remplacer les acteurs par des marionnettes, c'est surtout afin de s'affirmer véritablement comme Dieu de sa création, pouvant en maîtriser alors (du moins idéalement) tous les aspects, tout créateur véritable étant du reste pour l'auteur du *Surmâle* semblable à la figure de Dieu – aussi, comme nous l'avons vu, le critique n'a pas, pour Jarry, droit de citer, car la création outrepassa toute possibilité d'exégèse ou de remise en question, étant le fait de la nature puisque le créateur, figure du génie ou de Dieu, est, pour l'auteur de *Messaline*, en tout point comparable à elle : « Nous ne savons pourquoi, nous nous sommes toujours ennuyé à ce qu'on appelle le Théâtre. Serait-ce que nous avons conscience que l'acteur, si génial soit-il, trahit – et d'autant plus qu'il est génial – ou personnel – davantage la pensée du poète ? Les marionnettes seules dont on est maître, souverain et Créateur, car il nous paraît indispensable de les avoir fabriquées soi-même, traduisent, passivement et rudimentairement, ce qui est le schéma de l'exactitude, nos pensées. ² »

8. Si Louise France évoque les « Étoiles-Réclames ³ », elle énonce également le terme « étoile » en son sens premier : « [...] sous le ciel criblé d'étoiles... d'autres étoiles devant nous, pour ainsi dire, à fleur d'eau... [...] Devant cette beauté, j'oubliais les laideurs du métier... et le métier lui-même, [...] j'oubliais les feux de la rampe, devant les nuits magiques de cette traversée de rêve ! ⁴ ».

Jarry joue avec le sens de « vraies » en sa formulation, suggérant qu'il y a d'autres étoiles que celles décrites par France, et qui n'en sont pas moins véritables.

En outre lie-t-il possiblement, implicitement, la présence de France à l'évocation qu'elle fait des étoiles, en manière d'hommage, suggérant qu'elle fait partie des « vraies étoiles ».

¹ BESNIER, p. 321.

² *L'Étoile-Absinthe*, 5-6^{ème} tournée, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, juin 1980, p. 45.

³ Louise France, *op. cit.*, p. 163.

⁴ *Id.*, p. 100.

9. Jeu de mots de Jarry avec la première partie du titre, l'auteur de *La Chandelle verte* mettant en œuvre une pratique qu'il a beaucoup développée et qu'il résumera dans sa chronique « Ceux pour qui il n'y eut point de Babel » parue dans *La Plume* le 15 mai 1903 en considérant que « [q]uand les mots *jouent* entre eux c'est qu'ils reconnaissent leur cousinage ».

Remarquons que Jarry ne fait que suivre Louise France qui opère quant à elle un jeu de mots avec la seconde partie du titre de son ouvrage, jeu de mots que Jarry prend bien garde de ne pas reprendre : « – Pas de littérature ! s'exclamèrent les auditeurs affalés, non, mon vieux ! Faudrait se souvenir que nous sommes des *M'as-tu-vu ?* et non des *M'as-tu-lu ?*¹ ».

Notons en outre que Jarry s'inspirera de cette seconde partie du titre de l'ouvrage de Louise France pour, des années plus tard, intituler sa chronique publiée dans *Le Canard sauvage* du 11-17 octobre 1903 : « « T'en as, un œil » et « M'as-tu-vu ? » ».

¹ *Id.*, p. 140.

3. 3. La figure du double : Péladan (éloge dont les modalités sont uniques dans l'œuvre critique de Jarry).¹

3. 3. 1. Le titre de Sâr.

3. 3. 1. 1. Sérieux de Jarry en ce qui concerne Péladan.

Jarry ne s'est jamais moqué de Joséphin Péladan (1859-1918), écrivain et occultiste², ce qui doit être fortement souligné, étant donné l'habitude des évocations qui étaient faites du personnage du Sâr par des critiques que Jarry était en outre le plus souvent amené à connaître, appartenant au milieu du *Mercure de France* (ainsi son désaccord avec Rachilde sur ce point est-il flagrant, ce qui n'est néanmoins pas le fait de l'exceptionnalité, comme en témoignent leurs comptes rendus respectifs de *Thérèse Degaudy* de J.-H. Rosny et de *L'Enfant d'Austerlitz* de Paul Adam).

Bien au contraire, l'auteur des *Minutes* était suffisamment attaché au titre de Sâr pour continuer de l'évoquer, toujours en termes élogieux, fût-ce par prétériorité et par périphrase, au sein de son compte rendu de *Modestie et Vanité* (paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1903), alors que ce livre n'est signé que du seul nom de Péladan : « Symboliquement peut-être, le livre est signé PELADAN, sans plus : et c'est beaucoup plus. C'est, pour reprendre une formule chère à l'auteur, quand « on est devenu mage » qu'on n'a plus besoin de le dire³ ».

De plus, Péladan aurait pu trouver une place de choix dans les deux *Almanachs illustrés du Père Ubu* (1899 et 1901). Or, il n'en est rien. C'est tout juste si l'on trouve un St Pelade, « évêque » (en toute logique, étant donné le mysticisme inéluctablement rattaché à la figure du Sâr), dans le *Calendrier du Père Ubu pour 1901*⁴.

3. 3. 1. 2. Réhabilitation du titre de Sâr

La couverture du premier ouvrage de Péladan que Jarry chronique dans *La Revue blanche* indique : « *Pereat !* par Le Sar PÉLADAN », mais le fait que Jarry reprenne cette appellation dans sa bibliographie, au lieu de la supprimer, fait sens. Et cela fait d'autant plus sens que Jarry l'accueille *de facto*, loin de la supprimer, à l'aspect louangeur de son compte rendu.

¹ Une version très différente de cette section a d'abord paru sous le titre : « Jarry, Péladan : un dialogue d'initiés ? » : voir Matthieu Gosztoła, « Jarry, Péladan : un dialogue d'initiés ? », *L'Étoile-Absintbe*, n° 111-112, Société des amis d'Alfred Jarry, 2006, p. 73-101.

² Voir Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 140-142.

³ OC II, p. 668.

⁴ OC I, p. 575.

L'auteur de *L'Amour absolu*, dans le même mouvement, par cette simple évocation, sous-entend sa considération pour ce titre, sans nulle ironie, et d'autre part réhabilite le Sâr en tant qu'auteur, montrant qu'il n'y a pas dichotomie entre sa personnalité d'auteur et cette appellation, exposant ainsi que tout le décorum auquel ce titre est rattaché fait partie consubstantiellement de la figure auctoriale ; « Sâr » ne se présente pas de ce fait comme un artifice, cette désignation étant bien plus qu'un simple titre : c'est la part la plus profonde de l'ipséité de Péladan, puisqu'il s'agit de son idiosyncrasie d'auteur.

3. 3. 1. 3. Le titre de Sâr dessert la figure auctoriale : uniformisation du point de vue critique.

Remarquons ainsi que presque tous les critiques, quasi universalité du jugement critique que Jarry ne pouvait manquer de connaître avec force et contre laquelle il se dresse, font la distinction entre d'un côté la valeur littéraire de Péladan (1859-1918), qu'ils jugent incontestable, quoique inégale et mal servie par l'auteur (« Il a le tort de noyer dans du bavardage ses plus ingénieuses pensées ¹ ») remarque Charles Merki dans *Le Mercure de France* de décembre 1890 à l'occasion de son compte rendu de *Cœur en peine* ; Rachilde va jusqu'à écrire que « [l]e cerveau de M. Peladan [sic] doit avoir un trou par lequel a passé ce qu'il possédait de dons réels ² ») et de l'autre son attitude de Sâr.

Yves Rambosson parle de Péladan comme de quelqu'un « que jusqu'ici, en dehors de quelques manifestations de ridicule vanité, nous avons considéré comme un artiste » dans *Le Mercure de France* en 1902³, sous-entendant combien cet habit de Sâr va jusqu'à nuire amplement à sa crédibilité romanesque, étant qualifié de « cabotinage » comme l'écrit toujours Rambosson dans le numéro du *Mercure de France* cette fois de juin 1893⁴.

Et cette attitude n'est pas seulement décrite comme étant ridicule par Rambosson : elle est décrite ainsi avec une constance et une uniformisation du jugement remarquables. Rachilde, s'interrogeant en 1900 : « Que penser alors d'un homme de talent qui ne voit, dans la vie littéraire, que l'occasion de puiser le ridicule à pleine main pour se le répandre sur la tête ? ⁵ », synthétise une idée alors communément partagée.

¹ *Le Mercure de France*, n° 1-12, tome I, janvier-décembre 1890, p. 442.

² *Le Mercure de France*, n° 130-132, tome XXXVI, octobre-décembre 1900, p. 794.

³ *Le Mercure de France*, n° 151-153, tome XLIII, juillet-août 1902, p. 257.

⁴ Cité dans *Les Péladan*, dossier conçu et dirigé par Jean-Pierre Laurant et Victor Nguyen, Suisse, L'âge d'homme, collection Les dossiers, 1990, p. 30.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 130-132, *op. cit.*

Si cette pose de Péladan est fort dommageable pour les critiques littéraires, c'est bien, selon leurs dires, dans le sens où elle discrédite son œuvre aux yeux des journalistes et du public (dont les choix sont souvent dictés par les premiers), mais aussi, et d'abord, à leurs propres yeux de critiques et de lettrés, qui ont désormais beaucoup de mal à se poser avec sérieux sur un ouvrage du Sâr. Péladan le reconnaîtra lui-même, fût-ce discrètement, non pas dans une « échèse » ouvrant l'un de ses romans mais dans le flux même de l'écriture romanesque : « une fantaisie de costume ne se pardonne pas, en démocratie : elle entraîne une déconsidération immédiate ¹ ».

Il faut se tourner vers Louis Dumur pour voir pleinement résumé, après Rachilde, ce qui fut un *topos* de la critique sur Péladan. Dumur écrit dans *Le Mercure de France* de mai 1893 (il rend alors compte de *Babylone*) : « [...] chaque fois que je prends connaissance d'une œuvre de M. Péladan, j'éprouve le même sentiment de surprise de ce qu'un homme doué d'un talent si sérieux et d'une pensée si haute s'amuse, par mille fantaisies d'un goût plus que douteux, à se donner en pâture quotidienne aux journaux et à faire les tréteaux devant la sottise des foules (les caricaturistes ont croqué avec toujours beaucoup de gourmandise Péladan, dont l'attitude était d'autant plus ridicule pour eux qu'elle s'affichait avec tout le sérieux dont elle était capable, se sustentant du mépris qu'elle éveillait comme si c'était là la preuve de sa valeur). Il lui serait si facile de conquérir une plus digne renommée ² ». Camille Mauclair écrit ainsi que « la méchante raillerie » a « opprimé » et bafoué « la personnalité de Péladan [...] avec un acharnement singulier ³ ».

L'on se reportera aux souvenirs de Vollard⁴ pour avoir un bon aperçu tout à la fois du décorum qui était rattaché au titre de Sâr, faisant ressembler Péladan à un personnage de carnaval selon Rachilde⁵, et de la perception amusée qu'avait le public de ce personnage (car Péladan était bien une figure populaire, comme en témoignent les caricatures, évoquées par Dumur).

3. 3. 2. Toute-puissance du costume.

3. 3. 2. 1. Apologie du costume du Sâr, comparable au masque du Père Ubu.

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [XIV], La Vertu suprême*, E. Flammarion, 1900, p. 178.

² Cité dans *Les Péladan*, *op. cit.*

³ Camille Mauclair, « Le souvenir de Péladan », *Les Nouvelles Littéraires*, 7 mars 1925.

⁴ Ambroise Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux, édition revue et augmentée*, Albin Michel, 1948, p. 286-287.

⁵ « À l'heure actuelle il garde son masque en dehors du carnaval et il commence à avoir tort », écrit-elle. « [S]a couronne, sa chevelure, sa barbe de sar, tout ça blanchit comme le chocolat Ménéier, mais c'est beaucoup plus dur à avaler » (*Le Mercure de France*, n° 130-132, *op. cit.*).

Il est possible que Jarry se soit senti très proche de Péladan et ait cherché, par un silence approbateur, à défendre son attitude¹, comparable à la sienne en de nombreux points. Péladan fut dévoré par son habit comme le fut Jarry par son masque d'Ubu. Ainsi, selon Patrick Besnier, « le sâr chez [Péladan] joue un rôle comparable au Père Ubu, dont il n'est guère qu'une variante mystico-chaldéenne [...] »².

Néanmoins, Péladan cherchait-il, par l'ostentation suivant laquelle il s'affirmait Sâr, à provoquer, marquant, par son « extravagance », son « mépris des valeurs sérieuses de la bourgeoisie »³ ?

Rien ne nous permet de répondre vraiment par l'affirmative, bien que l'auteur de *La Décadence latine* mentionne dans *Istar* « ce mauvais besoin d'étonner qui fait montrer l'envers du génie aux gens du monde »⁴.

Le titre de Sâr était à ce point inséparable du décorum vestimentaire au travers duquel il s'exprimait (se donnait à voir) qu'il se confondait tout à fait avec celui-ci aux yeux de ses détracteurs mais également de Péladan lui-même, l'auteur de *La Décadence latine* percevant le vêtement comme la possibilité offerte à l'âme de paraître dans une visibilité conquise.

Ainsi, il est évident qu'en défendant le titre de Sâr, y compris lorsque celui-ci brille par son absence (dans le compte rendu de *Modestie et Vanité*), Jarry loue à travers lui le costume par lequel il s'exprime entièrement.

3. 3. 2. 2. Protection qu'offre le costume.

L'on peut ainsi se demander si le costume, du fait de l'ostentation suivant laquelle il s'affiche, n'est pas, comme le parler d'Ubu pour Jarry, une carapace qui protège l'être intime du regard de la foule, des dangers de l'analyse. En devenant trop visible, l'on condamne autrui au ressassement inlassable des mêmes éléments de cette visibilité.

En outre, le costume ajoute peut-être des « pics » à ceux que l'artiste possède, et qui le protègent de la tentation et des facilités du « comme tout le monde » : « L'artiste, à l'état esthétique ou de nature, est un fantasque hérisson ; ses pics sont nécessaires au maintien de sa

¹ Remarquons qu'il n'a pas été victime comme l'auteur de *La Décadence latine* d'un jugement trop sévère, car l'humour excusait tous ses débordements, tandis que l'humour est absent des préoccupations de Péladan.

² Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 141.

³ BESNIER, p. 138.

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [V], Istar*, G. Édinger, 1888, p. 234.

personnalité ; qu'il les coupe, et sitôt il sent, vit et pense comme tout le monde, il n'est qu'un bâton de plus dans la flottaison de son temps¹ », remarque Péladan dans *L'initiation sentimentale*.

3. 3. 2. 3. Le costume pour s'extraire du corps social.

Provocation ou masque aux vertus protectrices, le costume n'en reste pas moins un « coup de force », lequel n'est pas permis par « notre civilisation latine² », note Péladan dans *À cœur perdu*, d'où, selon lui, l'inlassable mépris dont il est l'objet (et dont il tire, suivant une certaine logique, fierté).

Si le costume s'affirme comme véritable coup de force, c'est parce que c'est une façon imparable, pour Péladan, de s'extraire du corps social. De s'inventer un corps différent de celui de la multitude, ou plus exactement d'affirmer la singularité de son propre corps, ce qui permet, à mesure que l'affirmation est faite, de se distinguer des autres : le « corps d'éphèbe » d'un personnage de Péladan (mais on peut penser que cela vaut pour Péladan lui-même), dont les caractéristiques « repoussent l'idée d'effémination », quoique sa pose « évoque une grâce ambiguë³ », jure « avec l'habillement actuel⁴ ».

Le costume n'emprisonne plus l'être dans des conventions du paraître, qui subissent l'évolution de la mode, mais au contraire suit la pose, en est le prolongement naturel, lui donne une résonance, s'adapte aux particularités physiques : l'on a « le ton et les mouvements de son costume⁵ », affirme Péladan dans *À cœur perdu*.

3. 3. 2. 4. Le costume : transfert de l'ipséité sur le paraître.

Or, « [o]n a les formes de son âme, toujours [...] ⁶ », est-il énoncé dans *La Victoire du mari*. Le costume serait-il choisi parce qu'il rend visible quelque chose de l'âme de celui qui le porte ? Représente-t-il un transfert de l'identité sur le visible ?

« Nous portons un caractère extérieur d'intellectualité qui nous doit signaler suffisamment¹ », énonce Péladan dans *L'initiation sentimentale*. Le costume ferait partie du « désordre » qui

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [III]*, *L'Initiation sentimentale*, Édinger, 1887, p. 70.

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu*, G. Edinger, 1888, p. 374.

³ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IX]*, *La Gynandre*, E. Dentu, 1891, p. 10.

⁴ Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I]*, *Le Vice Suprême*, « XIII^e édition conforme à la première, avec une préface inédite », Chamuel, 1896, p. 158.

⁵ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu*, *op. cit.*, p. 178.

⁶ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VI]*, *La Victoire du mari*, « avec commémoration de Jules Barbey d'Aurevilly et son médaillon inédit, par la Ctesse Antoinette de Guerre », E. Dentu, 1889, p. 18.

« permettait d'être soi² », jadis. Il marquerait ainsi une nostalgie appuyée pour le passé lointain (le « jadis de ces temps larges³ »), un refus du présent dans lequel « l'espèce dévore l'individu, le collectif écrase le particulier, et la coutume stricte⁴ » est de mise : la société empêche que la singularité soit directement visible.

3. 3. 2. 5. Don magique que fait le costume à l'être.

Ou bien encore le costume, parce que symbolisant quelque-chose de spécial, dote-t-il celui qui le porte, à la façon d'un objet magique, de ses attributs, de son sens, de ses pouvoirs presque ?

« Se couvrir, s'entourer des formes, des couleurs qui correspondent à un dessein, c'est commencer à le réaliser. L'occultiste qui, avant une cérémonie magique, revêt une robe constellée [...], sait la relation de l'idée à la forme, et l'effet psychique qui en résulte⁵ », écrit Péladan dans *À cœur perdu*. « Revêtir un costume, quel qu'il soit, en conscience [de] ce qu'il symbolise, c'est pour un moment le revêtir jusqu'au moral⁶ », ajoute l'auteur de *La Décadence latine*.

Il y aurait ainsi une part de « bluff ésotérique⁷ » comme le signale Patrick Besnier. Péladan reconnaît lui-même dans *La Vertu suprême* que le costume est une « fantaisie⁸ », et il finira du reste par l'abandonner.

3. 3. 3. Péladan et Jarry : deux auteurs à première vue éloignés ?

3. 3. 3. 1. Jarry semble ne pas avoir connu Péladan.

Si Patrick Besnier écrit que les « rapports de Jarry [avec Péladan] seront » peu « distants », l'auteur d'*Ubu Roi* ayant « dû croiser ce personnage pittoresque et remuant⁹ », rien ne nous permet toutefois de l'affirmer. L'on n'a connaissance d'aucun élément biographique nous permettant d'affirmer que Péladan et Jarry se sont connus. Tout juste peut-on penser qu'ils se sont « croisé[s]¹⁰ », ce qui devait tenir plus du hasard que de la rencontre préméditée.

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [III], L'Initiation sentimentale, op. cit.*, p. 129.

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VII], Cœur en peine, « commémoration du chevalier Adrien Péladan et son portrait inédit, par Séon », E. Dentu, 1890, p. 175.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV], À cœur perdu, op. cit.*, p. 268-269.

⁶ *Id.*, p. 272.

⁷ Patrick Besnier, *Alfred Jarry, Plon, op. cit.*, p. 142.

⁸ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [XIV], La Vertu suprême, op. cit.*

⁹ BESNIER, *op. cit.*

¹⁰ *Ibid.*

3. 3. 3. 2. L'envoi d'un service de presse à Péladan : une erreur d'aiguillage.

En outre ne peut-on, comme le fait J.J. Breton, déduire de l'envoi d'un exemplaire du service de presse d'*Ubu Roi* en 1896 (cette pièce paraît le 11 juin 1896) à Péladan l'admiration que vouait Jarry à celui-ci¹. Il n'était pas besoin que Jarry admire Péladan (pas plus qu'il n'était besoin qu'il le connaisse) pour que cet envoi ait lieu. Les envois des exemplaires de service de presse ont souvent quelque chose de plus ou moins *automatique* et Péladan se trouvait logiquement sur la liste des destinataires, du fait de son aura littéraire particulière, incontestable quand bien même (et peut-être parce que) teintée de souffre, ce qui n'était sûrement pas pour déplaire à Jarry.

Un tel homme, qui exécrait le conformisme social, les peintures de mœurs contemporaines, le positivisme..., eût pu goûter tout le sel d'*Ubu Roi*, pensa sans doute Jarry. Malheureusement, c'était méconnaître Péladan. Celui-ci n'aimait pas rigoler. Méprisait les loisirs. « [Q]u'y a-t-il de plus bizarre que la pêche à la ligne ?² » interroge ainsi curieusement Péladan dans *La Vertu suprême*. Et cette question résume sa pensée sur les occupations du « peuple ». Or, l'on connaît la passion de Jarry pour la pêche, dont témoigne son compte rendu de l'ouvrage de Gaston Lecouffe.

En outre, même si l'on pense à *Ubu Roi* lorsqu'il s'agit, dans *Le Vice Suprême*, d'arracher « aux hommes leur masque, leur euphémisme aux mots³ », rien n'est plus contraire à l'univers péladanesque que celui d'*Ubu Roi*. Le principe d'une vulgarité viciée (dès le premier mot) que cette pièce met en place ne pouvait pas toucher Péladan, qui exécrait le comique et attendait de l'art qu'il le hisse au-dessus de lui-même, qu'il lui fasse oublier la vie. Erreur d'aiguillage en somme que cet envoi, dont rien ne dit qu'il fût voulu par l'auteur lui-même et non par l'éditeur (Jarry eût été mieux inspiré de lui envoyer ses *Minutes*).

3. 3. 3. 3. Le silence de la critique.

Ces deux réalités tendent à expliquer à elles seules pourquoi peu de chercheurs ont tâché de mesurer l'influence qu'a pu exercer Péladan sur Jarry⁴.

¹ Jean-Jacques Breton, *Le Mage dans « La Décadence Latine » de Joséphin Péladan, Péladan, un Dreyfus de la littérature*, Lyon, Éditions du Cosmogone, 1999, p. 237.

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [XIV]*, *La Vertu suprême*, *op. cit.*, p. 208.

³ Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I]*, *Le Vice Suprême*, *op. cit.*, p. 36.

⁴ À cette question, Breton consacre une page de sa thèse remaniée (*Le Mage dans « La Décadence Latine » de Joséphin Péladan, Péladan, un Dreyfus de la littérature*, Lyon, Éditions du Cosmogone, 1999), Marisa Verna une note, certes longue, de son ouvrage sur Péladan (*L'opera teatrale di Joséphin*

La plupart du temps, le discours critique sur Péladan en ce qui concerne Jarry est motivé par la présence de cet auteur dans la liste des livres pairs de la bibliothèque de Faustroll (pour sa pièce *Babylone*), liste ayant fasciné, avec raison, nombre de commentateurs (même si peu ont véritablement écrit sur elle), comme s'il se fût agi du sésame ouvrant non seulement *Faustroll*, mais également toute l'œuvre antérieure de Jarry, de la même manière que son « Linteau » des *Minutes*, véritable esthétique condensée, présente une grille de lecture pertinente à bien des égards de l'œuvre complète.

Autrement dit, si le rapprochement entre Péladan et Jarry est effectué par les commentateurs, c'est parce que Jarry lui-même s'y emploie, d'une certaine manière, dans *Faustroll*.

Aussi, parler de Péladan, c'est avant tout interroger le choix de Jarry de parler de Péladan dans *Faustroll* (dans la liste, puis dans le palmarès des phrases retenues).

En outre, il faut ajouter la remarque comme quoi, en soi, Péladan est un auteur assez peu étudié. Pourquoi ce désintérêt (somme toute relatif, lorsque l'on prend en considération l'accueil critique qui s'exprime aujourd'hui face à de nombreux auteurs de cette époque) pour Péladan ?

Sans doute du fait du ridicule qui reste indubitablement rattaché à la figure de cet écrivain et de la trop grande efflorescence¹ – sans aucune retenue semble-t-il – de son œuvre, laquelle demeure il est vrai très inégale, ce qui fut le jugement presque universellement répandu à son époque.

3. 3. 4. L'éloge comme acclamation du Même, au travers de la reconnaissance implicite de l'amitié.

3. 3. 4. 1. Modalités uniques d'un éloge.

À la limite, que Jarry et Péladan n'aient pas été amis (et n'aient peut-être pas même été des connaissances, si vagues soient-elles) doit nous pousser à interroger davantage encore les liens qui existent entre leurs œuvres (et Jarry va du reste jusqu'à écrire à Apollinaire le 27 octobre 1903 : « Je crois que quand deux littérateurs [ce terme pouvant être pris dans le sens de « littératures »]

Péladan, Esoterismo et Magia nel Dramma simbolista, Biblioteca del Dipartimento di Lingue e di Letterature straniere, Vita E Pensiero, volume 13, Milan, 2000). Elle cite Christophe Beaufils, lequel relève un emprunt de Jarry à Péladan dans sa biographie du Sâr (*Joséphin Péladan (1858-1918), Essai sur une maladie du lyrisme*, Grenoble, Jérôme Millon, collection Golgotha, 1993). Enfin, Patrick Besnier (*Alfred Jarry*, Plon, 1990, p. 140-142) et Ben Fisher (*The Pataphysician's Library, an exploration of Alfred Jarry's « livres pairs »*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, p. 90-95) font résonner le nom de Péladan dans le cadre des études jarryques, s'étant fixés comme jeu d'étudier la liste des livres pairs de la bibliothèque de Faustroll.

¹ On trouvera une liste des ouvrages de Péladan dans *Les Péladan, op. cit.*, p. 219-223.

sympathisent, il y a toujours rencontre, sans correspondance postale ¹), du fait de la force peu commune (même eu égard à l'ensemble de l'œuvre critique de l'auteur de *César-Antechrist*, pourtant non avare en formulations élogieuses) de l'éloge que fait Jarry de l'auteur de *La Décadence latine*, au sein des deux comptes rendus qu'il rédige de l'« éthopée » pour *La Revue blanche*.

Autrement dit, si les raisons d'un tel éloge doivent être longuement recherchées, par le biais d'une étude fouillée des deux œuvres de laquelle pourront affleurer les correspondances avérées ou probables entre elles, ce que nous allons nous attacher à faire, c'est parce que Jarry articule cet éloge à un auteur qui n'était nullement l'un de ses amis, ce qui vaut véritablement comme exception (au rang desquelles il convient également de citer les frères Rosny, mais l'éloge, en ce qui concerne *Thérèse Degaudy*, est alors beaucoup plus atténué), puisque le compte rendu est pour lui l'occasion le plus souvent soit de développer son goût pour des livres marginaux quant à la production romanesque courante (mais non quant à l'ordinaire des livres envoyés à la rédaction) ayant trait aux thèmes qui sollicitent le plus son intérêt (comme les voyages, les sciences, le mysticisme, mais aussi les questions d'actualité parmi lesquelles il convient de citer le féminisme et la réforme orthographique), soit de « glorifier » – pour reprendre un terme qu'il cite plusieurs fois dans sa correspondance au sujet justement de son travail de critique littéraire – l'œuvre de personnalités qui sont en premier lieu des amis ² (comme Demolder, Polti, Rachilde, mais aussi Louise France...), même si l'on peut imaginer que l'amitié a pu se construire également suite à une admiration et à un intérêt pour une œuvre.

3. 3. 4. 2. Faustroll : creuset de l'amitié.

3. 3. 4. 2. 1. Jarry entièrement tourné vers *Le Mercure* grâce à *Faustroll*.

Le travail de critique de Jarry rejoint ainsi en tout point la façon suivant laquelle il érige la liste des livres pairs ³ au sein de *Faustroll*, qu'il compose au printemps 1898 au « phalanstère », « demeure louée à Corbeil en commun avec les époux Vallette, Pierre Quillard, A. F. Hérold et Marcel Collière ⁴ », plongé ainsi, et c'est là le point le plus important, dans la compagnie amicale de membres influents du *Mercure de France*.

L'amitié se décline, là encore, jusque dans l'écriture, qui en est le creuset autant que l'écriture porte, de façon sous-jacente, la trace persistante de l'amitié, persistante car l'auteur de *César-*

¹ OC III, p. 578.

² Voir, à ce sujet, notamment, BOURRELIER, p. 997 et Henri Béhar, *Les Cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988, p. 177.

³ Voir Ben Fisher, *op. cit.*, p. 8.

⁴ Henri Béhar, *op. cit.*, p. 244.

Antechrist a toujours, bien évidemment, volonté de publier ce qu'il écrit, c'est-à-dire d'actualiser, indépendamment de son souci – et devoir – de vivre de sa plume, son désir d'édification d'œuvre complète.

Et, du reste, pour Jarry, l'écriture sera toujours, ainsi que nous n'avons cessé de le voir, reliée au *Mercur de France*, quand bien même il se tournera vers *La Revue blanche* puis cherchera à intéresser Fasquelle (« Je ne crois pas qu'il y ait la moindre perspective « refus » du côté Fasquelle ¹ », écrit-il à Thadée Natanson le 28 août 1907), puisque *Le Mercur de France* est son lieu d'accueil initial, celui qu'il a toujours rêvé de pouvoir occuper, et qui demeure, et demeurera jusqu'à la fin, quand bien même Natanson, Fénéon et Mirbeau, figures notables de *La Revue blanche*, ne manqueront pas de lui venir en aide avec insistance, son lieu de vie.

Ainsi, comme l'écrit Henri Béhar, étant donné qu'il est possible de « regrouper les auteurs et livres » de la liste des livres pairs dans *Faustroll* « en trois catégories », et si « la première rassemble les lectures d'enfance et de jeunesse » et « la seconde est composée des « Phares » qui ont influencé sa formation littéraire », la troisième, qui nous intéresse ici, est « faite des Symbolistes, compagnons du *Mercur de France* et du Phalanstère de Corbeil. ² »

Et Jarry va jusqu'à faire en sorte que cette dernière soit « confirmée – et magnifiée – par les îles, univers imaginaires visités par Faustroll au cours de son périple. ³ »

Aussi la dynamique par quoi Jarry tisse sa filiation au sein du *Mercur de France* s'exprime-t-elle à trois niveaux lesquels sont, au moins, peut-on penser, pour lui, indéfectiblement liés : les comptes rendus, puis la mention des livres pairs et les citations, plus ou moins recomposées, réinventées, qui en découlent (dans le chapitre « Du petit nombre des élus »), et enfin les îles, quand bien même il peut s'agir au sein de certaines d'entre elles de laisser s'exprimer librement la raillerie (comme avec Loti, ou encore, possiblement, avec Louis Lormel).

Mais alors, la haine exprimée vis-à-vis de Loti, qu'est-ce d'autre pour Jarry qu'une façon d'énoncer en force un point de vue partagé pleinement par Gourmont, ainsi que (notamment) par Rachilde, façon en somme de déployer l'apologie du Même en stigmatisant féroce ment l'altérité, raillée au sein du cénacle du *Mercur de France* (l'altérité ainsi pour *Le Mercur de France*), et de ce fait d'affirmer avec plus de force encore, s'il était possible, ses liens, nombreux et protéiformes, avec la maison d'édition de Vallette ?

Et la façon qu'a Jarry de railler Lormel, n'est-ce pas, là encore, la marque d'une volonté d'implicitement se rapprocher du *Mercur de France*, puisque Lormel avait qualité de directeur de publication de *L'Art littéraire*, et que Jarry a quitté cette petite revue justement pour rejoindre *Le*

¹ OC III, p. 686.

² Henri Béhar, *op. cit.*, p. 177.

³ *Ibid.*

Mercur de France, L'Art littéraire n'ayant eu finalement d'autre véritable fonction à ses yeux que de lui permettre cette accession ?

3. 3. 4. 2. 2. Les îles matérialisent l'irruption du Même.

La constitution des îles s'affirme ainsi paradoxalement (les îles renvoyant *de facto*, indubitablement rattachées aux récits de voyages – et, du reste, *Faustroll* se présente alors tel – à l'étranger et à l'étrangeté) comme l'irruption du Même, niant toute altérité possible, à l'opposé de la découverte qu'a faite Jarry de la littérature qui l'a enthousiasmée, au début de son parcours littéraire, puisqu'il s'agissait alors, se rappelle Jarry dans *Albert Samain*, de « vogu[er] [...] dans les parages liminaires d'un nouveau-monde. ¹»

Cette constitution des îles comme matérialisation de l'irruption du Même conforté dans son existence puisque figé sous cette trace géographique persistante, quand bien même Jarry donne voix aux nouveautés littéraires (eu égard au moment de l'écriture) dans la liste des livres pairs, est redoublée dans tout le « livre III » (mais c'est alors, une fois encore, pour figer la contemporanéité des écrivains évoqués sous la forme, voulue éternelle, du livre) – le plus important d'un point de vue symbolique puisqu'il est dédié au directeur du *Mercur de France* : Vallette –, qui nie pleinement la vertu du voyage comme découverte de l'altérité, et ce par le seul biais de son titre : « De Paris à Paris par mer [...] ».

Tout voyage fût-il constitué par un retour au Même, Jarry, en ne citant pas, dans le titre, ce qui survient entre le point de départ et le point d'arrivée (et qui donne justement au point d'arrivée son statut de point d'arrivée), semble vouloir faire du voyage un non-déplacement (le point d'arrivée, dans l'ellipse du déplacement, devenant irrémédiablement le point de départ), ou bien, plus encore, un aller vers le Même, une découverte de celui-ci par un mouvement de toute l'intellection qui est fait vers lui.

Quand bien même, par définition, il ne semble pas avoir besoin d'être connu, étant connu, le Même a ainsi, en réalité, besoin d'un effort de tout l'être tendu vers lui pour pouvoir vraiment être envisagé comme Même, c'est-à-dire afin que la formulation « De Paris à Paris » résumant bien un voyage, c'est-à-dire un *déplacement vers*, puisse s'énoncer, sans nulle visée humoristique.

L'identité (les différents traits par quoi le Même, en son point hypothétique – car invérifiable – d'origine, parvient à apparaître, en parvenant à se définir) est en quelque sorte à conquérir. Elle ne peut advenir que suivant la reconnaissance qui en est faite, qui permet à l'être de se penser

¹ OC III, p. 532.

justement comme être d'identité, l'identité n'advenant, bien évidemment, que dans une autoréflexivité.

De la même façon, suivant, en une certaine part, la même logique, Jarry, au sein de ses comptes rendus donnant apparemment voix à l'altérité géographique, remplace cette dernière par la notion de pittoresque, telle que nous l'avons analysée.

3. 3. 5. Connaissance de Jarry de l'univers péladanesque ?

Néanmoins, l'envoi de Jarry à Péladan d'un exemplaire du service de presse d'*Ubu Roi* en 1896, que nous avons évoqué, ne prouve pas, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, une méconnaissance de la part de Jarry de l'univers péladanesque. La connaissance qu'a Jarry de Péladan était loin d'être superficielle.

Dès l'époque de *L'Art littéraire*, il se confronte (très vraisemblablement) à la réalité du Salon de la Rose-Croix, puisqu'il en rend compte (il s'agit de la troisième Geste¹) dans les « Minutes d'art [III] » publiées dans *L'Art littéraire* (numéro double 5-6, mai-juin 1894). C'est Fargue qui le pousse certainement dans cette direction puisqu'il lui écrit le 16 avril 1893, éloigné pour un temps de Paris : « Va donc² à la Rose+Croix³ ».

Remarquons toutefois que Jarry manie l'ellipse et que ce rapide catalogue témoigne peut-être d'une visite au pas de course, ou bien cette rapide liste est-elle un palmarès, Jarry retenant les œuvres les plus remarquables de l'exposition, sans nul commentaire, car rien ne pourrait remplacer la confrontation directe avec un tableau : « Rose-Croix : Des Knopp (sic). L'étude pour *L'Harmonie Virginale* du Champ de Mars d'Osbert ; Armand Point, *Princesse Nocturne* ; un Hawkins. »

Il faudra attendre des années pour que Jarry fasse de nouveau référence publiquement à Péladan, mais cette fois-ci directement. Encore cette référence n'est-elle pas spontanée car la parole est motivée par l'obligation dans laquelle il se trouve de rendre compte de livres (son

¹ Il n'est pas possible d'établir un lien comme le fait J.J. Breton entre les Gestes du Salon de la Rose-Croix et ceux de *Faustroll* ni même ceux de *La Reine blanche*.

² L'impératif appuyé par le « donc » est parlant. C'est plus qu'un conseil. Mais « Âmes solitaires » prouve que l'intérêt de Jarry pour Péladan n'est pas né de l'exhortation de Fargue à aller voir le Salon de la Rose+Croix (il est significatif que les « Minutes d'art [III] » soient publiées après « Âmes Solitaires » (encore faut-il prendre la datation des numéros de *L'Art littéraire* avec beaucoup de prudence, car elle est parfois erronée). Il n'est pas impossible que Jarry soit allé voir d'autres Gestes, car ce Salon était à la mode à Paris. Mais le conseil de Fargue nous pousse plutôt à croire que l'intérêt pour le Salon de la Rose+Croix vient de lui et non de Jarry. Aussi peut-on penser que Jarry s'est enthousiasmé pour Péladan avant de prendre connaissance de l'extravagance du personnage, ce qui explique peut-être aussi son silence à ce sujet.

³ Propos cité dans BESNIER, p. 102.

compte-rendu de *Pereat !* paraît dans *La Revue blanche* du 15 mars 1902 et son compte-rendu de *Modestie et Vanité* paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1903).

Et il est possible que Fénéon ou un autre membre de *La Revue blanche* ait sinon insisté auprès de Jarry pour qu'il rende compte de ces ouvrages, du moins lui ait proposé de le faire.

3. 3. 6. L'estime en laquelle Jarry tient l'œuvre péladanesque.

Néanmoins, l'on peut penser que Jarry a tenu absolument à rendre compte de ces livres, étant donné l'estime dans laquelle il tient l'œuvre péladanesque. Cette estime, qui se hisse même à hauteur d'une admiration indéfectible, est perceptible à travers de nombreux indices qui penchent en faveur d'un embrassement dans un même temps par la critique des deux personnalités, par ailleurs si distinctes, que furent Jarry et Péladan.

Parmi ces indices, on trouve en premier lieu la présence d'un livre de Péladan parmi les livres pairs de la bibliothèque de Faustroll, en second lieu le caractère élogieux du compte rendu de deux volumes de *La Décadence latine* – ainsi que nous l'avons déjà précisé.

3. 3. 6. 1. Péladan dans la bibliothèque de Faustroll.

Péladan est retenu dans la liste des livres pairs de la bibliothèque de Faustroll pour *Babylone*¹.

Cet ouvrage mis de ce fait en exergue par Jarry a marqué l'auteur de *Messaline* au point que l'on en retrouve un écho, pouvant apparaître comme une forme d'hommage car l'emprunt est très aisément reconnaissable, dans *Le Surmâle*².

Il est possible que Jarry ait assisté à la représentation de *Babylone*, ayant pu être présent avec Fargue (la présence de ce dernier est certaine) dans le groupe du *Mercur de France* que Péladan avait convié, même si on ne trouve pas trace de son nom dans les « feuilles de location de l'Ambigu en mai 1894³ », ce qui pourrait permettre d'expliquer pourquoi cette pièce l'a tant marqué.

Pourquoi, en effet, Jarry n'a-t-il pas retenu de Péladan une autre de ses œuvres, plus significative, d'autant plus que l'on connaît l'intérêt que l'auteur de *César-Antechrist* ne cessera de manifester pour son travail, et qu'il exprimera au travers de deux comptes rendus dont voici le premier ?

¹ Voir OC I, p. 661.

² Voir Christophe Beaufils, *op. cit.*, p. 457.

³ *Ibid.*

Sans doute est-ce dû à l'attrait important de Jarry pour l'astronomie (ce dont témoigne notamment sa bibliographie de *L'Éternité* de Pierrel), et plus précisément, au travers de cette science et de sa réappropriation littéraire, à la possibilité qui est, selon l'auteur de *Messaline*, offerte à l'homme qui se montre en prise avec l'Absolu, éloigné de toutes les contingences matérielles, de renverser le cours pourtant inéluctable de la mécanique céleste au point de lui imposer son cours singulier, au lieu d'être victime de ce ballet incessant de l'infini qui manifeste une image de la fatalité, puisque Jarry retient de *Babylone* « le reflet, au miroir du bouclier étamé de la cendre des ancêtres, du sacrilège massacre des sept planètes. ¹ »

3. 3. 6. 2. Modalités de l'éloge.

3. 3. 6. 2. 1. L'œuvre critique de Jarry comme occasion de parler de Péladan.

Qu'en est-il maintenant des comptes rendus que dresse Jarry de l'œuvre de Péladan ?

Il est frappant de constater que l'auteur de *Messaline* cherche, au travers de ses comptes rendus, à dresser l'éloge de *toute* l'œuvre de Péladan et ainsi ses bibliographies apparaissent-elles davantage comme des prétextes saisis afin que puisse être actualisé le désir de parler d'une œuvre dans son ensemble. Il ne s'agit ainsi nullement, contrairement à ce que l'on pourrait penser, de comptes rendus de volumes d'abord considérés dans leur existence propre.

En outre ne faut-il pas seulement souligner l'extrême force suivant laquelle s'exprime l'éloge, qui est le tour le plus visible de celui-ci. Il s'élabore en réalité sous divers aspects.

3. 3. 6. 2. 2. Récurrence avec laquelle Jarry rend compte de volumes de l'éthopée.

Il s'agit d'abord de remarquer que Jarry rend compte par deux fois de cet auteur, ce qui n'est pas un fait unique, mais cela signifie l'intérêt que l'auteur de *Messaline* porte à un auteur (il *suit* Albert Trachsel), ou l'estime, souvent personnelle, dans laquelle il le tient (il parle de son ami Demolder autant qu'il le peut).

L'insistance avec laquelle Jarry parle de Péladan, dans le temps relativement court où il fait œuvre de critique littéraire à *La Revue blanche*, est ainsi déjà en soi significative.

Camille Mauclair parle de « l'étouffante conspiration du silence² » en ce qui concerne Péladan, ce qui est l'avis de l'auteur lui-même : alors que « [l]e quatrième roman de la Décadence Latine, dont trois cents exemplaires furent servis à la presse, n'a pas donné lieu à un seul article

¹ OC I, p. 666.

² Camille Mauclair, « Le Souvenir de Péladan », *Les Nouvelles littéraires*, 7 mars 1925.

parisien¹ », Péladan écrit que « [q]uelque critique en peine de matière critiquable pourrait [le] découvrir, un de ces matins² ».

Ce qui frappe également dans les deux comptes rendus de Jarry, c'est, comme nous l'avons déjà souligné, le sérieux imperturbable³ avec lequel l'éloge se déploie, et qui les rend très inhabituels au regard des autres comptes rendus (souvent d'un ton mi-amusé mi-exaspéré) qui sont faits des œuvres du Sâr, indifféremment dans les petites revues ou la presse.

Le silence, quand il est levé, laisse en effet place à des réserves, le plus souvent, tempérées parfois par quelques compliments portant sur des détails de l'œuvre.

Péladan s'interrogera à de nombreuses reprises sur ce qu'il juge être une négation de son œuvre : « Pourquoi suis-je unanimement vilipendé [...] pourquoi suis-je nié ?⁴ ».

3. 3. 6. 2. 3. Rendre visible la permanence d'un jugement.

En outre, Jarry n'envisage pas les livres de Péladan les uns après les autres, de façon événementielle. Bien au contraire, il inscrit son travail de critique dans une continuité mémorielle très forte en ce qui concerne l'auteur de *La Décadence latine*.

Ainsi, il cite une partie de son premier compte rendu au début du second. Grâce à cette citation, Jarry fait plus que tisser un lien entre les comptes rendus, inscrivant son travail de critique dans une cohérence. Il fait plus que regrouper ces deux comptes rendus ensemble, puisqu'ils parlent du même auteur. La citation ne crée pas le lien, elle le reconnaît.

Il ne semble pas que Jarry cherche à construire son travail critique, de telle façon qu'il s'en dégage une cohérence. L'auteur des *Minutes* veut rendre perceptible la permanence de son jugement en ce qui concerne Péladan, l'unité de sa pensée de critique.

Si unité de pensée il y a, ce qui est vrai pour un livre est vrai pour tous les autres. Il ne s'agit plus de rendre compte des livres, mais bien, à travers eux, comme nous l'avons déjà évoqué (et le

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [V]*, Istar, op. cit., p. XIII.

² *Id.*, p. XIV.

³ Ce sérieux, c'est le même dont fait inlassablement preuve Péladan, renvoyant ceux qui le taxent de ridicule à leur propre ridicule (c'est-à-dire au ridicule de leurs accusations qui ne prouvent qu'une chose : leur sottise, d'où son goût marqué pour les excommunications), déployant autour de lui un orgueil démesuré, qu'il a présenté dans son œuvre comme n'en étant pas un : « Ce que vous prenez pour un orgueil insensé [...], c'est l'abstrait qui me possède, me pousse et me hausse » (Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IX]*, *La Gynandre*, op. cit., p. 317). « L'Abstrait auquel j'obéis commande » ajoute Péladan dans *Cœur en peine (La Décadence latine, éthopée [VII]*, *Cœur en peine*, op. cit., p. 251). Cet orgueil lui fut beaucoup reproché : « cet esprit plein d'orgueil [...], peut-être a-t-il trop d'estime égoïste », écrit par exemple Charles Merki en décembre 1890 (*Le Mercure de France*, n° 1-12, op. cit.).

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [X]*, *Le Panthée*, E. Dentu, 1892, p. XVIII.

résumé de l'histoire de *Pereat !* est évacué comme un impératif duquel Jarry ne saurait se soustraire, ayant l'obligation, édictée par la revue, de chroniquer des ouvrages), d'un auteur, dont on ne peut analyser la singularité, dans les quelques phrases qui sont imparties au compte rendu, dont on ne peut par conséquent qu'estimer la valeur.

3. 3. 6. 2. 4. Le critique démis de sa fonction.

Aucune réserve n'est émise : le critique n'a pas véritablement pour but, selon Jarry, ainsi que nous l'avons analysé, de conseiller, de guider les auteurs (l'auteur du *Surmâle* rompt ici avec la grande tradition critique héritée de Sainte-Beuve, et qui se donne souvent libre cours au sein des petites revues à cette époque).

Ainsi, alors que l'on reprochera à Péladan d'écrire constamment avec une trop grande prolixité, et que Mauclair lui-même, pourtant grand admirateur de l'auteur de *La Décadence latine*, reconnaîtra que celui-ci « bâclait ses bouquins », lui trouvant néanmoins une excuse (considérant qu'il les tenait « pour secondaires dans la mission d'animateur qu'il s'était imposée ¹»), Jarry considère que « le nombre de ses œuvres [...] ne serait une excuse à [...] accueillir [les livres de Péladan] sans déférence ».

Du reste leur valeur est-elle « harmonieusement égale ² ». Par cette seule remarque, toute possibilité de critique est étouffée.

Aussi le critique n'a-t-il aucun rôle, et, de fait, aucun statut. Il n'est réellement pas ³, s'efface tout entier derrière l'œuvre dont il rend compte. Ainsi le compte-rendu de *Modestie et Vanité* est-il constitué pour la plupart de citations dissimulées (l'absence de guillemets est parlante).

3. 3. 7. Liens entre les œuvres de Jarry et de Péladan ?

Étant donné que Jarry rend compte des livres de Péladan suivant un ton identique, véritablement élogieux, d'un éloge que l'on sent être présent de longue date dans la conscience de Jarry, et nullement motivé par la lecture des livres dont il rend compte, Jarry avait-il lu précédemment les autres volumes de l'éthopée ?

¹ Camille Mauclair, *Servitude et grandeur littéraires*, Ollendorff, 1922, p. 82.

² Compte-rendu de *Pereat !* paru dans *La Revue blanche* du 15 mars 1902 (Alfred Jarry, *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le Livre de poche, 1969, p. 620).

³ Par conséquent, il ne s'agit pas de considérer l'éloge de Jarry comme un jugement personnel mais bien comme la constatation d'une réalité, ne pouvant être contestée.

Oui, si l'on en croit la phrase du compte rendu de *Modestie et Vanité* dans laquelle il témoigne d'une connaissance synthétique de l'ensemble de l'œuvre : Jarry écrit que nous retrouvons à la lecture « le héros favori [...] qui, sous des appellations diverses, fait le lien de l'œuvre de M. Péladan ».

Ainsi, afin de comprendre comment peut s'établir une telle systématisation du point de vue critique qui s'opère suivant un dogmatisme qui ne répond en rien à la critique impressionniste que développe d'ordinaire Jarry – voir la première phrase du compte rendu –, il s'agit de reprendre tous les volumes de *l'éthopée* afin de comprendre précisément comment les deux auteurs peuvent être liés.

3. 3. 7. 1. « Âmes solitaires ».

L'œuvre de Jarry qui semble faire le plus fortement écho à *La Décadence Latine* est, paradoxalement (car c'est une œuvre apparemment anodine, passant presque inaperçue, étant données ses modalités d'apparition et les contingences d'où elle émerge entièrement ; mais que dans de telles conditions l'attrait de Péladan pour Jarry ait pu nettement émerger montre justement à quel point il pouvait être fort), le compte rendu qu'il fit de la pièce de Hauptmann : « Âmes solitaires », compte rendu dans lequel Jarry *tire* Hauptmann du côté de Péladan (ce que Jarry dit de Johannes Vockerat, il pourrait le dire de n'importe quel héros de Péladan : « Johannes, orgueil fait de force suffisante solitaire, s'enroule au cartésien anneau de son intelligence ¹ »).

L'idéalisme extrême (puisque les « Pensée » font « acte de Vie ² ») défendu, l'idée de consacrer sa vie à la pensée, à l'intellectualité (« Johannes vit pour la Pensée, et pour la Pensée Anna Mahr ³ »), l'affirmation du platonisme (« intellectuels, amis non amants ¹ ») comme permettant

¹ OC I, p. 1003.

² *Id.*, p. 1004.

³ Cette idée, commune à l'époque, tenait particulièrement à cœur à Jarry puisqu'elle se trouve également dans son article « Être et vivre » paru dans le numéro 3-4 (mars-avril 1894) de *L'Art littéraire* : « l'idée déchoit qui se résout en actes : il faudrait l'Acte imminent, asymptote presque (!) ». Cette idée était notamment défendue par Remy de Gourmont, au travers de la doctrine de l'idéalisme dont il s'est fait le chantre, très en vogue au moment où Jarry débuta au sein de l'univers des lettres. Ainsi que l'écrit Gourmont dans *Les Chevaux de Diomède* paru au *Mercur de France* en 1897 (p. 7) : « [...] ce livre [...] est un petit roman d'aventures possibles ». Il ne peut y avoir par conséquent qu'une « [p]hilosophie du possible », pour reprendre le titre que Diomède – personnage cristallisant, à bien des égards, l'attitude partagée par la communauté littéraire se voulant l'élite à cette époque – veut donner au « seul ouvrage qu'il voulût écrire, après de longues années d'aventures » (*Id.*, p. 200). L'on peut penser que Jarry a été passionné par cette idée à partir du moment où Bergson lui a donné à Henri IV le sujet de dissertation suivant : « Discuter cette pensée de Hegel : l'idée déchoit en se réalisant. » (Cours Bergson, Cahier D, Ms 21133-B'-I-13 (5/6), Fonds Jacques Doucet, p. 170).

d'élever l'être en le plaçant au centre d'une « union de noblesse socratique ²», l'intérêt pour les âmes duquel le platonisme naît (« par deux points contingents et tangents de leur âme et seuls ils coïncident ³»), la terminologie employée (« Dans l'étreinte, l'androgynie se reconstituait et leur corps astral devenait unique pour tous deux ⁴», « gynandre ⁵»), font de ce court texte la résultante possible d'une lecture active et enthousiaste de *La Décadence latine*.

Un autre passage va dans ce sens. Jarry écrit, parlant de Johannes et d'Anna : « l'une gynandre en spontanéité, l'autre d'irrésolution (parfois) androgynie ⁶ ».

L'« irrésolution » est bien le propre de l'androgynie chez Péladan⁷. En hésitation perpétuelle quant à sa réalisation (sexuelle mais surtout personnelle), il est une Idée parfaite qui va déchoir en un corps sexué : « L'androgynie n'existe qu'à l'état vierge, c'est-à-dire idéal : à la première affirmation du sexe, il se résout au mâle ou au féminin ⁸ ».

3. 3. 7. 2. *Le Surmâle*.

Le Surmâle manifeste également, même si c'est dans une moindre mesure, des liens certains entre Péladan et Jarry.

Si Péladan proclama qu'il faut se méfier du « comme tout le monde » qui « est le credo de l'actuelle société ⁹ », car « le « faire comme tout le monde » aboutit, sauf les nuances de canaillerie, à vivre comme on voyage et comme on va en terre, en première ou troisième classe ¹⁰ », Jarry finira par se conformer à ce « credo » avec *Le Surmâle*, si l'on en croit Rachilde (et rien ne pousse à la croire), roman « moderne » qui ne marque pas néanmoins une rupture avec Péladan¹¹ puisque des vers de *Babylone* : « Destin ! Destin ! [...] Pas une voie, pas un signe ! Si le Ciel était vide ? ¹² »

¹ OC I, p. 1004.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu, op. cit.*, p. 363.

⁵ OC I, p. 1004.

⁶ *Ibid.*

⁷ Cette conception n'est pas, du reste, propre à Péladan. L'intérêt pour l'androgynie, proprement fascinant, appartient pleinement à l'univers fin-de-siècle. Comme l'écrivit l'auteur de *La Décadence latine* dans *Cœur en peine* : « Après vous autres les androgynes, tout apparaît fade, inférieur... » (Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VII]*, *Cœur en peine, op. cit.*, p. 249).

⁸ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VIII]*, *L'Androgynie*, E. Dentu, 1891, p. 38.

⁹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [XIV]*, *La Vertu suprême, op. cit.*, p. 177.

¹⁰ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu, op. cit.*, p. 273.

¹¹ Du reste Jarry restera-t-il élogieux à propos de son œuvre jusqu'à la fin de sa vie : en témoignent les comptes rendus qu'il publie dans *La Revue blanche* et qui ne portent aucune trace d'ironie.

¹² Péladan, *Babylone*, « tragédie en quatre actes », Chamuel, 1895, p. 33, 35.

deviennent sous la plume de Jarry, dans ce « roman moderne » : « Destin, Destin, trop cruel Destin ! [...] Destin n'est qu'un mot, et les cieus sont vides ¹ ».

Outre le fait que le début du *Surmâle* (l'apparition anodine de Marcueil) semble répondre en tout point à cette remarque de Péladan : « quand on est trop fort, on cache sa force ; une femme se décourage devant de pareilles surnaturalités ² », Marcueil peut être rapproché de Merodack par sa connaissance des réalités ignorées des scientifiques, sa propension à l'extraordinaire, – mais aussi par sa capacité à rompre « l'insignifiance polie d'une conversation mondaine » à laquelle des personnalités « diverses et notables », « d'esprit et illustres ³ » se sont contraintes par respect de la moralité qui stipule que l'on n'échangera que des banalités aimables et brillantes au cours de pareilles assemblées – en assénant une vérité semblant paradoxale, au mépris des formes de la politesse et du savoir-vivre, laquelle férocité, asocialité dans le discours, est transformée, après un blanc de stupeur de rigueur, en impertinence pouvant se rattacher aux jeux d'esprit.

Après l'avoir exclu du groupe par le silence, on l'en rattache aussitôt, ramenant son acte de parole à la socialité ambiante. Aussi Marcueil n'est-il pas aussitôt compris : chacun pense qu'il invente (d'où l'intérêt qu'il suscite : l'on veut qu'il aille au bout de sa pensée – et l'on ne tolère pas qu'il assène des remarques comme si c'étaient des vérités : l'on s'attend à ce qu'il développe).

À mesure que Marcueil s'éloigne de la norme bourgeoise (car enfin, ça ne se fait pas, de faire l'amour indéfiniment, comme de parler pour dire quelque chose), il est condamné... à rentrer dans les rangs, en se mariant.

Comme Marcueil, les héros de Péladan visent à rompre le cours toujours semblable des paroles de société de la grande bourgeoisie (l'on est toujours en présence de princesses chez Péladan), lesquelles, démesurément légères, quand bien même remarquables pour Péladan, car appartenant à un autre temps, sont toujours mises en péril par les enseignements du mage ou son refus de se donner, qui est par ailleurs le plus grand enseignement dont il puisse, sans ironie, faire preuve.

Il s'agit pour Péladan de dresser le cadre de la haute bourgeoisie, puis d'y inscrire « la plus haute entité, [...] l'être qui absolument diffère de tous ceux de sa série ⁴ », afin de produire l'onde de choc qui craquellera le vernis de la *réserve* bourgeoise.

3. 3. 7. 3. Une influence très peu visible.

¹ OC II, p. 264.

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV], À cœur perdu, op. cit.*, p. 410.

³ OC II, p. 189.

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV], À cœur perdu, op. cit.*, p. 302.

L'influence de Péladan reste néanmoins très peu visible, même dans *Les Minutes* ou *Les Jours et les Nuits*, car la terminologie¹ que Jarry emploie n'appartient pas exclusivement à l'auteur de *Comment on devient mage* (Jarry a sans doute lu beaucoup d'ouvrages ayant trait à l'occultisme).

Mais de cette absence de visibilité l'on ne doit bien sûr pas déduire un désintérêt ou un manque d'intérêt de la part de Jarry. Péladan ne fut pas lu avec moins d'attention et d'intérêt que les auteurs nommément cités par Jarry ou appelés à occuper la sphère littéraire suivant la technique du collage. Simplement, la lecture de Péladan a été parfaitement assimilée.

« [C]e qui fortifie un organisme, ce n'est pas ce qu'il reçoit, mais ce qu'il assimile² », écrit Péladan. « [C]ar », ajoute Jarry dans *Les Jours et les Nuits*, « servir les aliments à l'esprit broyés et brouillés épargne le travail des oubliettes destructrices de la mémoire, et l'esprit peut d'autant plus aisément après cette assimilation recréer des formes et couleurs nouvelles selon soi. Nous ne savons pas créer du néant, mais le pourrions du chaos³ ». De ce « chaos » né de la lecture, Jarry a écrit, peut-on penser, *Les Minutes* ou *Les Jours et les Nuits*.

Cette assimilation permet à ces œuvres de porter la trace de l'univers de Péladan sans pour autant devenir plus composites qu'elles ne le sont déjà. L'on peut penser que le *bloc Péladan* n'aurait pu être adjoint, même fragmenté, à l'œuvre de Jarry sans que celle-ci en subisse quelques dommages (lesquels n'auraient pas été forcément inintéressants).

L'auteur de *La Décadence latine* vaut pour l'hétérogénéité patente (résultant de la concrétion de différents univers) qu'affiche son œuvre et qui lui fut reprochée dès ses débuts par Barbey d'Aurevilly. Loin d'écouter les conseils de Barbey d'Aurevilly, Péladan, qui l'admirait pourtant, s'engouffra dans la voie qu'il avait tracée, et qui était la seule où il pût s'épanouir. Le *Petit Bottin des Lettres & des Arts*, rédigé par Paul Adam, Félix Fénéon, Oscar Méténier et Jean Moréas, et publié en 1886 à Paris chez E. Giraud & Cie, va jusqu'à parler de « fatras⁴ » en ce qui concerne *Curieuse !*.

Pourquoi cette hétérogénéité ? Le mage et l'écrivain s'excluent l'un l'autre, le flux mystique vient s'opposer sans cesse plus qu'il ne vient s'adjoindre à celui de l'idéalisme sentimental, l'intrigue ne prend que dans le premier volume la peine de se déployer, les autres volumes n'étant

¹ Voir notamment *Les Jours et les Nuits* (Bouquin, p. 614, 615). L'attention que voue Jarry au corps astral fait écho à cette phrase de *L'Androgyne* : « Notre corps astral flotte souvent très loin de notre corps organique » (Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VIII]*, *L'Androgyne, op. cit.*, p. 47). En outre, le « corps hyperphysique » mentionné dans *Les Minutes* (Bouquin, p. 26) rappelle « l'attention tendue vers l'hyperphysique » décrite par Péladan dans *Istar* (voir Péladan, *La Décadence latine, éthopée [V]*, *Istar, op. cit.*, p. 51).

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VIII]*, *L'Androgyne, op. cit.*, p. 125.

³ Bouquin, p. 572.

⁴ *Petit Bottin des Lettres & des Arts*, Du lérot éditeur, collection « d'après nature », 1990, p. 108.

que des cadres arbitraires accueillant des personnages qui n'en sont pas¹, une histoire qui n'en est jamais tout à fait une², une construction qui n'est, semble-t-il bien souvent, qu'attelle pour l'œil du lecteur, un nombre de pages édicté par le temps consacré à l'écriture...

L'œuvre péladanesque, même si elle a pu fasciner Jarry, interdit tout emprunt, car il serait trop marqué esthétiquement (le style de Péladan, éclatant de maniérisme sentimental, un maniérisme aiguisé plus qu'étouffé par l'obscurité métaphysique, est reconnaissable à chaque phrase) et incompréhensible hors contexte (on peut aller jusqu'à dire qu'un volume de *La Décadence latine* ne peut être compris s'il est lu indépendamment des autres ; tous les volumes de *l'éthiopée* en forment en réalité un seul³. Celle-ci se divise d'elle-même spontanément en plusieurs blocs⁴).

La réapparition, d'un roman à l'autre, de héros romanesques dont le plus connu est Merodack, tisse en outre le lien *indispensable* – un lien factice, fait d'emprunts, n'ayant pour but que de rappeler au lecteur l'unité de l'œuvre de Péladan et par conséquent de sa pensée – entre tous les romans de *l'éthiopée*.

Il n'y a pas irruption du singulier littéraire de Péladan ou de la personnalité publique du mage dans l'œuvre jarryque mais souvenance littéraire floue d'un continent littéraire qui l'a très certainement marqué et que fut pour lui *l'éthiopée*.

3. 3. 7. 4. Traits empruntés qui sont communs à l'idéalisme.

Aussi, si Jarry emprunte à Péladan, ce sont surtout des traits souvent communs à la fin-de-siècle qui se cristallise pour Jarry principalement en la communauté littéraire constituée par *Le Mercure de France* à laquelle appartient, de fait, l'auteur des *Minutes* : ce sont, en somme, des *affinités* qu'il éprouve, celles-ci entrant en tout point en correspondance avec ce qu'il reconnaît en lui-même comme son identité littéraire (ou, plus exactement, avec ce qu'il veut être tel, car son identité est constamment en construction – et par conséquent à construire –, n'étant jamais figée,

¹ L'auteur se cache derrière chacun d'eux, sans du reste chercher à se dissimuler ; ils permettent à la pensée de Péladan d'évoluer théâtralement, sous couvert de dialogues, non pas tant de se constituer peu à peu, mais de prouver son bien-fondé, son inéluctable vérité : aussi Péladan met-il toujours en scène le maître (mage, génie, ou prêtre) et le disciple (le plus souvent la femme aimante).

² Excepté dans le premier volume, *Le Vice suprême*, qui ne porte à vrai dire que les germes de tout ce qui fera la spécificité des volumes futurs.

³ Voir (notamment) Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [V], Istar, op. cit.*, p. 240 : « vous qui n'avez qu'un roman à travers vos romans, votre rêve personnel... »

⁴ *Id.*, p. XIII : « *Curieuse, l'Initiation sentimentale et À cœur perdu* ne sont que trois parties d'un même livre, les trois actes des trois mêmes héros... »

du fait de l'œuvre qui est incessante construction et qui est seule à même de pouvoir la donner à voir, de l'œuvre avec laquelle elle se confond entièrement, du fait de son statut d'écrivain ; et son identité se construit justement au moyen de l'adoubement par Jarry de ces *affinités* qui s'établit par l'accession de celles-ci à l'œuvre et par la récurrence avec laquelle elles s'expriment au sein de l'œuvre).

3. 3. 7. 4. 1. Goût commun pour le paradoxe ?

Hormis le mépris du journalisme ou la critique de l'armée, on retrouve ainsi notamment chez Jarry et Péladan la même envie d'« arro[s]er des paradoxes à faire tomber la foudre ¹».

Par exemple, on lit dans *L'Androgyne* : « Le superflu c'est l'indispensable ² ». Et il y a bien, présente chez Jarry, une « ivresse du paradoxe ³ » : songeons seulement au début du *Surmâle*.

Dans *Le Vice Suprême*, Péladan remarque : « Qui dira le tréfonds de débauche de certaines continences et ce qu'il peut entrer de vice dans une vertu ? ⁴ » avant de conclure que « Messaline n'est pas toujours à Suburre ou dans les bras de Silius ; on peut se souiller plus encore par l'esprit que par le corps ⁵ », ce qui annonce ce qu'il écrira dans *Istar* (1888) : « La femme qui n'a pas aimé, eût-elle vingt enfants, est toujours vierge ; et la femme qui n'a pas aimé, à son rang, à sa hauteur, peut se souiller de vingt hommes, elle n'a point eu d'amants ⁶ » (remarque qui préfigure singulièrement ce que sera la *Messaline* de Jarry).

Ces paradoxes n'en sont que d'apparents car Péladan va jusqu'à défendre l'idée que les pensées sont des actes et qu'elles modifient concrètement l'environnement ainsi que la structure d'un individu, conception alors répandue à cette époque.

3. 3. 7. 4. 2. L'idée supérieure à l'acte, la littérature supérieure à la vie.

Ce faisant, il s'agit bien évidemment de proclamer en creux, en énonçant le principe d'équivalence entre l'idée et l'acte (Jarry ne fera pas autre chose, en montrant qu'il n'est pas possible pour Sengle dans *Les Jours et les Nuits* de distinguer sa pensée de ses actes⁷), que l'idée en soi a grande valeur.

¹ Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I]*, *Le Vice Suprême, op. cit.*, p. 208.

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VIII]*, *L'Androgyne, op. cit.*, p. 183.

³ Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I]*, *Le Vice Suprême, op. cit.*, p. 213.

⁴ *Id.*, p. 92.

⁵ *Id.*, p. 98.

⁶ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [V]*, *Istar, op. cit.*, p. 238-239.

⁷ Voir Bouquin, p. 590.

Et Péladan et Jarry vont jusqu'à affirmer constamment dans leur œuvre, se plaçant dans le plus pur idéalisme, la primauté de l'idée sur l'acte¹ et sur le réel, fût-il « fabuleux »², en somme du rêve sur toute forme d'existence³, c'est-à-dire, en définitive, de la littérature sur la vie.

Dans la chronique « Le nouveau microbe » (parue à *La Revue blanche* le 15 juillet 1901), Jarry parle d'un « mal qui répand la terreur mais dont il n'est point si déplorable que souffrent quelques milliers de Français puisqu'il a fourni à un écrivain de France l'occasion de ce petit chef-d'œuvre, *Bubu-de-Montparnasse* »⁴. L'on peut penser que Jarry radicalise la phrase de Mallarmé prononcée face à Jules Huret (en 1891) pour *L'Écho de Paris* : « le monde est fait pour aboutir à un beau livre »⁵, se l'appropriant comme s'il se fût agi d'un credo. Péladan est de cet avis puisqu'il écrit dans *Le Vice Suprême* : « La vie des chefs-d'œuvre a plus de prix que celle des hommes. »⁶

En outre, « [l]a lecture » est la « clef de tout »⁷. En côtoyant les œuvres, l'on peut s'extraire du conformisme social (de pensée et d'apparences). L'on peut également comprendre le monde (tel qu'il a été, est et sera) : Péladan et Jarry considèrent presque la littérature comme une entité surnaturelle qui « dicte[rait] ses conditions à la vie »⁸ (« L'âme ouverte à l'art antique »).

Dans « Edgar Poe en action », Jarry présente le cas d'un homme, forcé selon lui « de plagier avec tous ses actes des actes prédits dans une littérature moderne qui assume la rigueur d'une fatalité antique »⁹. « Un livre », écrit avant lui Péladan, est « une actio[n] qui dur[e] toujours, puisque dans mille ans ell[e] déterminer[a] des actes. »¹⁰

La lecture doit être foisonnante. Il ne s'agit pas seulement de lire les œuvres des grands hommes, ayant le statut de modèles. Péladan et Jarry, pétris d'une inlassable curiosité, lisaient tout ce qui leur tombait sous la main. Péladan écrit de lui qu'il a « lu quatorze mille volumes »¹¹. Dans

¹ « [L]'Idée déchoit qui passe à l'Acte », écrit Jarry dans son compte rendu d'« Âmes solitaires », peut-être influencé par cette phrase de Péladan dans *À cœur perdu* : « une action est la descente d'une conception » (Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu, op. cit.*, p. 22-23).

² « [J]'ai sacrifié [l]e réel fabuleux au respect d'une idée », confesse Péladan dans *La Gynandre* (Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IX]*, *La Gynandre, op. cit.*, p. 312).

³ « La vie qu'on mène est toujours peu de chose, [...] ; la vie qu'on rêve, voilà la grande et immortelle existence », résume Péladan dans *L'initiation sentimentale* (Péladan, *La Décadence latine, éthopée [III]*, *L'initiation sentimentale, op. cit.*, p. 170).

⁴ OC II, p. 304.

⁵ Propos cité dans Dir. Annick Benoit-Dusausooy et Guy Fontaine, *Lettres européennes : histoire de la littérature européenne*, Hachette éducation, 1992, p. 535.

⁶ Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I]*, *Le Vice Suprême, op. cit.*, p. 222.

⁷ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VII]*, *Cœur en peine, op. cit.*, p. 57.

⁸ Jarry, *La Chandelle verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le Livre de poche, 1969, p. 426.

⁹ *Id.*, p. 52.

¹⁰ Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I]*, *Le Vice Suprême, op. cit.*, p. 215.

¹¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [II]*, *Curieuse !, op. cit.*, p. 335.

Istar, Nergal, un des doubles de Péladan, possède lui « les six mille livres que veut Stendhal pour l'honnête homme ¹ ». Ses lectures sont « les plus diverses ² ».

3. 3. 7. 4. 3. S'armer de toute la virtualité du Verbe.

À travers la littérature, c'est le Verbe que Péladan magnifie. Or, écrivain catholique, qui aimerait que quelque-chose de l'Orient rejaillisse sur le prestige dévoyé de la religion, il expérimente la foi comme pouvant, mieux que la littérature, « virtualis[er] » le Verbe. Car le Verbe, pour être « éternel », n'en est pas moins « perpétuellement en latence de virtualité ³ ». Et la foi permet au croyant de s'augmenter et s'armer littéralement de cette virtualité ⁴.

Avec la « Bataille de Morsang », Jarry montre comment l'on peut s'augmenter et s'armer littéralement de toute la virtualité d'un mot (en l'occurrence « Morsang », pouvant se décomposer en « mor[t] » et « sang »).

Si Péladan fait d'un prêtre le héros du premier volume de *La Décadence Latine*, c'est parce qu'ainsi il peut faire du livre le réceptacle de la parole religieuse, les sermons constituant les principaux traits de l'intrigue, si l'on peut dire. On pourrait aller jusqu'à affirmer que chaque roman de Péladan est l'occasion d'une cérémonie spéciale où la force du Verbe est exaltée, où celui-ci est magnifié, quelles que fussent les intrigues et les péripéties mentales des personnages.

Provoquant l'écart, définitif, opéré face au monde ⁵, Péladan réclame de l'homme qu'il devienne « impersonnel », afin de pouvoir « frappe[r] l'être et l'événement à l'effigie d'une idée ⁶ », une « idée fixe », dont l'homme doit savoir s' « arm[er] ⁷ ». Mais cet arrachement à la réalité n'en est pas un. En se détachant du « vulgairement dénommé réel », Jarry et Péladan se rapprochent de « cela seul » qui est « véritablement *réel* » : « la Forme ou Idée en son existence indépendante ⁸ ».

Aussi, le retrait cultivé face à la vie, loin d'éloigner de cette dernière, permet paradoxalement de s'en rapprocher, de côtoyer son essence. Car, pour Péladan, la vie émane de l'idée et du verbe

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [V]*, *Istar*, op. cit., p. 50.

² *Id.*, p. 51.

³ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu*, op. cit., p. 271.

⁴ *Ibid.*

⁵ L'auteur de *La Décadence latine* écrit par exemple dans *À cœur perdu* : « Ainsi, humanité pitoyable et sinistre, je dresse loin de toi, vers la rosée du ciel, mon cerveau, ce calice, où pistille l'or pur des idées absolues » (*Id.*, p. 61).

⁶ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IX]*, *La Gynandre*, op. cit., p. 312.

⁷ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu*, op. cit., p. 9.

⁸ OC I, p. 1003.

qui doit en être l'incarnation idéale. Elle émane de leur puissance infinie. « Tout verbe crée ce qu'il affirme ¹ ». « [C]'est l'idée qui meut les mondes ² ».

Ainsi, il est frappant de constater que Péladan et Jarry sont des auteurs donnant voix de façon extrêmement féconde à des thèmes alors très en vogue, construisant leurs œuvres autour de ceux-ci.

3. 3. 7. 4. 4. Une vision commune de l'amour.

Hormis un goût vivace (notamment) pour le paradoxe, et l'inscription vive dans l'idéalisme alors (encore) prépondérant, Jarry retient principalement de Péladan, non pas son mysticisme contrairement à ce que pourrait laisser penser la lecture des *Minutes* ou de *César-Antechrist*, mais sa vision de l'amour, qui est, développée sous le jour particulier que nous allons préciser, une récurrence notable à cette époque dans le milieu intellectuel, laquelle vision n'appartient de ce fait évidemment pas en propre à l'auteur de l'éthopée, mais celui-ci a fait en sorte qu'elle s'incarne tout particulièrement *via* les volumes de *La Décadence latine*, laquelle incarnation dans sa singularité n'a pas manqué de retenir fortement l'attention de Jarry, au point qu'elle l'a durablement influencé, lui qui a élaboré son œuvre, autant que Péladan, dans une dichotomie jamais résolue entre un mépris ostentatoire et continu de son époque et un intérêt très vif pour les « choses de ce temps » s'exprimant au sein du milieu intellectuel suivant des invariants – parmi lesquels se trouve ainsi notamment cette vision de l'amour.

Celle-ci, mise en mots chez Péladan et chez Jarry (dans « Âmes solitaires », « Haldernablou » ou *Les Jours et les Nuits*) en s'affirmant comme la résultante, semble-t-il, de leur « [t]rès haut Idéalisme ³ » que nous avons évoqué, s'articule autour d'un double refus : celui de la passion et celui de l'acte sexuel.

3. 3. 7. 4. 4. 1. Refus de la passion.

Si la passion est délaissée, ce n'est pas seulement parce qu'elle rattache toute création, fût-elle neuve, à un principe éculé (pour les symbolistes) de fabrication littéraire (elle reste le moteur principal de la mise en intrigue pour les naturalistes). Elle doit être combattue jusque dans l'enceinte du livre, qui doit apporter (cela est vrai pour Péladan) la preuve de son inanité.

¹ Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I]*, *Le Vice Suprême*, *op. cit.*, p. 240.

² *Id.*, p. 244.

³ OC I, p. 1003.

L'homme (et non la femme selon Péladan, car celle-ci se hausse au-dessus de sa condition grâce à l'élan passionnel) doit se protéger de la passion, pour les dangers qu'elle représente. « [L]'homme même de génie se médiocrise dans la passion ¹ ». Elle le détourne de son œuvre ou de son rêve d'œuvre, en l'enfermant dans la logique de la vie sentimentale, qui est propre à enchaîner l'homme à ses instincts.

La passion, telle que la définit Péladan (« [j]e définirais la passion... »), est « la sentimentalisation d'un instinct ² ». Or, la « vie instinctive ³ » est la plus condamnable qui soit. Les « passions banales », qui la régissent, empêchent l'homme de se « mettre en route vers l'absolu ⁴ ». Il y a donc une « bassesse de la vie passionnelle ⁵ ».

Péladan va jusqu'à signifier par deux fois (ce qui montre à quel point cette idée lui tenait à cœur) que le bonheur « se produit en [...] éteignant la vie passionnelle et en développant, de toutes nos forces, la vie intellectuelle, la seule éternelle ! ⁶ ». La vie intellectuelle ne risque jamais de se réduire à la « vie végétative », ne laissant aucune place à l'acte charnel, qui inscrit l'amour dans l'éphémère, un éphémère sans cesse renouvelé.

3. 3. 7. 4. 4. 2. Refus de l'acte sexuel.

L'on peut penser que le refus de l'acte sexuel est une conséquence (à moins que ce ne soit l'inverse) du refus de la passion.

Tuer en soi « l'attraction sexuelle » est nécessaire selon Péladan si l'on veut « la toute puissance [sic] ⁷ », autrement dit la puissance sur soi, laquelle inclut toutes les autres, et affirmer son indépendance : ne pas aimer équivaut à se suffire à soi-même, ce qui est le cas de l'androgynie

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV], À cœur perdu, op. cit.*, p. 230.

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [III], L'Initiation sentimentale, op. cit.*, p. 111. Le fait que Péladan propose une définition scientifique de la passion n'est pas surprenant sous sa plume. Son travail d'écrivain est scientifique dans la mesure où il cherche à dégager des lois capables d'expliquer toutes les manifestations de l'être : il parle bien souvent scientifiquement de ce qui a trait au corps ou à la volupté, ce qui est une façon également de s'en tenir à distance, l'investigation scientifique opérant une distanciation radicale entre soi et l'objet étudié. En outre cherche-t-il à se dégager des lieux communs perpétués sur des sujets aussi éculés, l'écriture visant à donner une empreinte réelle de ce dont il est question, et non à être la trace d'une subjectivité.

³ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV], À cœur perdu, op. cit.*, p. 346.

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [II], Curieuse !, op. cit.*, p. 18.

⁵ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV], À cœur perdu, op. cit.*, p. 257.

⁶ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [II], Curieuse !, op. cit.*, p. 331 et Péladan, *La Décadence latine, éthopée [III], L'Initiation sentimentale, op. cit.*, p. 146-147.

⁷ Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I], Le Vice Suprême, op. cit.*, p. 298.

– l'on peut aller jusqu'à dire que celui-ci est un modèle pour Péladan comme pour Jarry dans la mesure où il « se suffi[t] à lui-même et n'aim[e] pas ¹».

Aussi les personnages des romans de l'éthopée ont-ils pour devoir avant toute chose de s'affranchir « des lois sexuelles ²».

Outre que leur jugement ne doit jamais être influencé par un désir quelconque, l'acte sexuel est banal, pouvant être perpétré par n'importe qui, et en plus indéfiniment, comme le rappelle Jarry en ouverture du *Surmâle* : « L'amour est un acte sans importance, puisqu'on peut le faire indéfiniment ». Produire les mêmes gestes que la multitude rattache l'homme à cette multitude, le penseur devant chercher à tout prix la singularité.

Refusant le principe égalitaire, y compris dans le domaine de la volupté (« L'amour pour tous [...] empoisonne nos mœurs ³ »), les héros de Péladan s'excluent de ces plaisirs, ne pouvant en exclure la peuple. « À eux deux, ils disaient « non » aux lois de l'instinct et l'irréalité de leur situation, irréalité telle que personne ne les eût compris, leur donnait la sensation d'avoir rompu toute solidarité avec le troupeau humain ⁴».

En outre, il y a un principe de vulgarité qui est attaché au principe de plaisir ⁵. Et cela n'est pas dû à la collectivité. La vulgarité qui entache l'acte n'est pas celle qu'incarne le peuple aux yeux de Péladan. Non, l'acte est vulgaire en soi, car il rattache l'homme à l'animal. Une expression est récurrente dans l'œuvre de Péladan pour parler des corps enlacés : « La Bête à deux dos ⁶ ». Jarry explicite ainsi à Vallette le titre qu'il a choisi pour sa première prose publiée dans *Le Mercure de France* : « Je mettrai [...] comme titre simplement HALDERNABLOU en un seul mot de l'horreur de la bête double accouplée ».

La pulsion sexuelle, une fois réalisée, n'est pas assimilée comme acte par la conscience, ne pouvant être assumée par des êtres férus d'idéalisme. Elle est vécue comme dérive du côté du bestial.

Or, la réalité de cette dérive, insupportable, pousse celui qui a succombé à faire violence à celui qu'il juge être responsable de cette dérive : l'autre. Aussi faut-il, « en bonne théologie, détruire la bête avec laquelle on a forniqué ⁷ » (« Haldernablou », *Les Minutes de Sable Memorial*).

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [II]*, *Curieuse !*, op. cit., p. 8.

² Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I]*, *Le Vice Suprême*, op. cit., p. 331.

³ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [X]*, *Le Panthée*, op. cit., p. 176.

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu*, op. cit., p. 148.

⁵ Et à ce titre, le seul coût permis aux yeux de Péladan est celui que l'homme peut et doit avoir avec l'idéal : « Mon rut de l'idéal, reculant au passé, a violé les tombeaux où dormaient les miracles, et mon stupre a connu les très jeunes idées qui n'évolueront pas, avant un autre siècle ». (Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu*, op. cit., p. 56).

⁶ *Id.*, p. 191.

⁷ Bouquin, p. 59.

Mais détruire la Bête, c'est aussi vouloir détruire l'autre en soi. En s'acharnant contre l'autre, que l'on envisage inconsciemment désormais comme la personnalisation de sa part de bestialité, c'est soi que l'on veut toucher, et retoucher.

Ainsi, outre que l'acte soit bestial, il incarne la violence. Doublement, puisqu'à la violence qui se dégage de l'acte précède une autre violence, comprise elle dans l'acte. La phrase qui dit le mieux la réalité de l'amour pour Haldern et Ablou (mais aussi pour Messaline) – et ainsi pour Jarry – est « [I]'épée en son rut sanglant ¹ ».

En reniant l'acte physique, Jarry dans « Haldernablou » et Péladan dans *La Décadence latine* ne nient pas l'amour, mais l'envisagent comme une conséquence de leur idéalisme. Il ne « doit être qu'un rêve, ou un androgynat sentimental pour l'intellectuel ² ». « Hors du sexe seul est l'amour ³ » (« Haldernablou »). Et ce refus est difficile (il faut être « assez for[t] »), doit naître d'un travail sur soi, s'apparente à une « ascèse ⁴ ».

Il s'agit de réinventer l'amour. Le contact doit être proscrit, vécu comme quelque chose de « démonial » : « je voudrais... quelqu'un [...] à qui un baiser fût stupre démonial ⁵ ». Le contact exclut l'amour des rapports humains, étant vécu comme une violence, violence faite au rêve, et non pas au corps comme on pourrait le penser de prime abord.

Comme « Haldernablou », les romans de Péladan présentent des âmes qui sont adorées à mesure qu'elles se refusent et qui maintiennent coûte que coûte la distance – salutaire pour le déploiement en tous sens de leur intellectualité –, choisissant la rupture quand le disciple aimant se montre incompréhensif, c'est-à-dire rétif au maintien de la distance, ou partisan d'un amoindrissement de celle-ci. Cette distance est ce qui permet à l'amour de se maintenir. « Vous donner, signifie me perdre, Paule ⁶ ». Elle est même preuve d'amour véritable. « Il y a plus d'amour, Paule, et vous le sentez bien, dans ma retraite qu'en un assaut ⁷ ».

Les âmes se doivent mutuellement l'idéalité (« Je vous aime de toute l'idéalité que je vous dois ⁸ », « soyons des tabernacles d'idéalité ⁹ »), autrement d'âmes elles déchoiront au rang d'êtres, comme l'idée déchoit qui se concrétise.

¹ *Id.*, p. 53.

² Péladan, *op. cit.*, p. 65.

³ Bouquin, p. 49.

⁴ *Id.*, p. 55.

⁵ *Id.*, p. 49.

⁶ Péladan, *op. cit.*, p. 29.

⁷ *Id.*, p. 40.

⁸ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [III], L'Initiation sentimentale*, *op. cit.*, p. 127.

⁹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [II], Curieuse !*, *op. cit.*, p. 315.

3. 3. 7. 4. 4. 3. Seule issue possible : le platonisme.

Cette idéalité ne doit pas exclure le sentiment de l'entreprise de l'amour. Il faut atteindre à un certain équilibre, résorber la lutte continuelle entre le cerveau et le cœur (fondre ensemble « l'amour de tête » et « l'amour de cœur »), ce que ne permet pas la religion : celle-ci « engage tout l'être moral, mais non pas l'être nerveux ¹ ». Cette « collaboration de son cœur et du cerveau [...], c'[est] une union dans l'immortalité ² ».

L'équilibre n'est rendu possible que par le platonisme qui n'est pas un substitut de l'amour (lequel permettrait de ne pas être en contradiction avec ses principes d'idéalité), mais au contraire son stade le plus accompli, le stade de l'amour qui s'apparente le plus, paradoxalement, à l'amitié, mais une amitié idéalisée, paroxystique, ainsi perçue comme idéale.

« Adelpheisme », qui a été « remis au goût du jour par Péladan en 1887 dans *L'Initiation sentimentale* ³ » (mot important puisque couplé à « Nostalgie », il forme le titre du premier chapitre du livre II de *Les Jours et les Nuits*) permet à Jarry d'être plus poétique dans son évocation de Sengle : « Le mot Adelpheisme serait plus juste et moins médical d'aspect qu'Uranisme, malgré son exacte étymologie sidérale. Sengle, pas sensuel, n'était capable que d'amitié ⁴ ».

Il semble que la conception de l'amour de Sengle (qui semble être aussi celle de Jarry) soit directement héritée de Péladan (même si *Les Jours et les Nuits* paraît dix ans après *L'initiation sentimentale*).

N'être « capable que d'amitié ⁵ » n'est pas un constat de défaite. Le platonisme permet la communion des âmes (« [p]latoniser ça se passe tout dans l'âme ⁶ »), même si la perception de celles-ci reste difficile : « Avant Valens, [Sengle] eut plusieurs amitiés qui s'égarèrent, des fautes-de-mieux, qu'il reconnut plus tard avoir subies parce que les traits étaient des à-peu-près de Valens, et les âmes, il faut un temps très long pour les voir ⁷ ».

L'amour, fût-il réinventé de telle sorte qu'il soit conforme aux principes d'idéalité du penseur, ne doit pas le distraire de sa tâche (il « doit rester une tunique relâchée et qui ne serre point ⁸ »).

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [VII], Cœur en peine, op. cit.*, p. 78.

² Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [V], Istar, op. cit.*, p. 401.

³ Christophe Beaufiles, *op. cit.*, p. 457.

⁴ Bouquin, p. 571.

⁵ *Ibid.*

⁶ Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [VIII], L'Androgyne, op. cit.*, p. 121.

⁷ Bouquin, p. 572.

⁸ Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [IV], À cœur perdu, op. cit.*, p. 322.

3. 3. 7. 4. 4. Réification de la femme aimante en œuvre.

Aussi, pour qu'il ne devienne pas perte de temps pour le créateur, celui-ci doit s'attacher à faire de la femme aimante (lorsque celle-ci prend *de facto* une place dans sa vie) une continuité de son œuvre, ou l'intégralité de celle-ci, s'il n'a rien créé, s'étant, paradoxalement très exigeant (eu égard aux préceptes de l'idéalisme), satisfait de la pensée d'une œuvre, de la seule idée maîtresse : « Ton mari, tu le choisiras génial, sans œuvre ni production, afin qu'il fasse de toi sa statue et son poème ¹ ».

La réification de l'être aimante en œuvre n'est possible que si le penseur a une influence extrême sur elle. « [L]e Platonicien » doit « *incant[er]* la jeune fille ² », il doit « entrer dans [son] cœur et l'emplir et ainsi l'orbiter à soi ³ ».

Préalable indispensable à cette influence : son inexpérience. Elle doit être vierge, afin que l'emprise puisse être complète : « tout ce que la volupté a écrit sur votre chair et le romanesque sur votre esprit, tout cela est de la matière amoureuse gâchée qui vous fait incomplète sous mon cisaillement mental ⁴ ».

L'inexpérience n'est pas, seule, indispensable. Il faut également que la jeune femme ne fasse preuve d'aucune rébellion, d'aucun sentiment personnel qui puisse être contraire à l'ambition du penseur. Elle doit être servile, « muett[e] », c'est-à-dire qu'elle doit n'opposer aucun argument à l'envahissement de son âme par les idées du penseur : « J'aime en les femmes [...] leur servilité, mais je les veux muettes ⁵ », écrit Jarry dans *Les Minutes*.

La femme n'est qu'écoute, et c'est à force d'« écouter » le penseur qu'elle s'« identifi[e] » et devient ainsi son « œuvre vivante ⁶ », se laissant « ensemenc[er] » par lui « en [son] âme ⁷ ».

Et quand elle parle, c'est pour être un écho vivant des paroles du penseur. « [J]e voudrais [...] quelqu'un qui ne fût ni homme ni femme ni tout à fait monstre, esclave dévoué et qui pût parler sans rompre l'harmonie de mes pensées sublimes ⁸ », écrit ainsi Jarry dans « Haldernablou ». Comment en effet parler sans rompre l'harmonie des pensées sinon en faisant des paroles l'exact prolongement de celles-ci ? Nul avis nouveau, qui présente toujours le risque d'être contraire,

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VI]*, *La Victoire du mari*, op. cit., p. 22.

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu*, op. cit., p. 105.

³ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [V]*, *Istar*, op. cit., p. 104.

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [VII]*, *Cœur en peine*, op. cit., p. 211.

⁵ Bouquin, p. 49.

⁶ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [IV]*, *À cœur perdu*, op. cit., p. 257.

⁷ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [III]*, *L'Initiation sentimentale*, op. cit., p. 306.

⁸ Bouquin, p. 49.

mais sempiternellement le même avis. L'on voit à quel point, là encore, la nécessité du Même pointe avec une inaltérable vigueur, chez Jarry comme chez Péladan.

3. 3. 7. 4. 5. Dénis des valeurs prônées par la bourgeoisie.

Le refus de l'acte physique, constituant l'essentiel de la vision de l'amour propre à ces deux auteurs, peut également être interprété, outre qu'il soit une conséquence directe de l'idéalisme, comme un déni des valeurs prônées par la bourgeoisie, à travers le refus de la procréation, qui plus est à un moment de l'Histoire où la France est « alarmée de dépopulation ¹ », ainsi que le rappelle Jarry dans sa chronique « La société protectrice des enfants martyrs » parue dans *La Revue blanche* le 15 août 1901.

La famille, une des trois valeurs primordiales pour Comte (avec le travail et la patrie), lesquelles assurent la cohésion sociale, est niée. Ainsi, dans *Le Surmâle*, Marcueil n'est pas prêt au mariage, c'est-à-dire à être un père de famille, et ainsi à aider au repeuplement de la France. Alors que ses exploits font « larmoy[er] d'admiration le sénateur », lequel remarque que « [l]a dépopulation n'est plus qu'un mot ² », et que l'on vante l'immensité du potentiel que représente Marcueil pour la France, « L'Indien, en réponse à tous les discours, fit, d'un tranquille signe de tête : « Non. – Que dit-il ? grommela le général ; qu'il ne veut pas faire d'enfants ? mais qui en fera, alors ? ³ »

Tout *Le Surmâle* peut être lu comme une attaque des valeurs bourgeoises, lesquelles inspireront à Jarry un néologisme, fortement dépréciatif jusque dans son absence d'euphonie : « Le bourgeoisisme ». Et ce « bourgeoisisme » est « idiot » et « rican[e] ⁴ ».

Tout comme Jarry, Péladan méprise le monde, a « conscience de ses œuvres vaines et de ses pompes ridicules ⁵ ». Il condamne tout autant la « Morale » (la définissant comme « l'opinion sur les passions », la destituant ainsi, de par le choix du terme « opinion », de toute objectivité possible), qui est « une raison d'État, tout à fait locale ⁶ », défend « l'acquet moral », c'est-à-dire « le droit, par exemple, de prendre la fourchette au potage ⁷ ». « [V]ous tous êtes *comme il faut* ; je suis

¹ OC II, p. 311.

² *Id.*, p. 252.

³ *Id.*, p. 253.

⁴ Bouquin, p. 590.

⁵ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [II], Curieuse !, op. cit.*, p. 314.

⁶ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [III], L'Initiation sentimentale, op. cit.*, p. 43.

⁷ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [V], Istar, op. cit.*, p. 237.

comme il me plaît. N'est-ce rien ? ¹» Le « comme il me plaît » sera également le credo continu de Jarry.

Tout système de moralité repose sur la distinction élémentaire entre le bien et le mal, niée allègrement par Péladan et Jarry. Péladan, lui, remarque qu'on « appelle libre arbitre cette faculté de choisir entre le bien et le mal, cette possibilité d'opter en divers sens, qui soutient toute la morale répressive ² ». Jarry écrit que « la notion du bien et du mal [...] caractérise les esprits diaboliques et bifides, enclins à couper un cheveu au moins en deux ³ » Selon Péladan, « [l]es mortels n'ont que deux termes pour désigner ce qu'il faut fuir et rechercher, le mal et le bien. Mais comment reconnaître qu'une chose est bonne ou mauvaise ? Le moindre sophiste se chargera de nous convaincre tour à tour de la scélératesse ou de la légitimité du même acte ⁴ ».

3. 3. 7. 4. 6. Deux visions de l'alcool opposées.

Néanmoins, Péladan, contrairement à Jarry, conserve certains traits de la moralité bourgeoise⁵, comme la condamnation de l'alcoolisme. Il reconnaît que l'absinthe est un attribut du poète⁶ mais ne tolère pas l'alcoolisme, qui est pour lui une des maladies du peuple.

Ceux qui « peuvent s'enivrer avec du vin » sont les mêmes qui peuvent « se nourrir l'esprit d'un journal ⁷ ». L'alcoolisme est pour Péladan signe de lâcheté, de fuite dans l'« abrutissement ». « Quiconque, au lieu de faire front à la douleur de la vie, demande à une ivresse physique l'anesthésie morale, déchoit ⁸ ».

Le tableau que dresse Péladan des effets de l'alcoolisme est apocalyptique : « à chaque tournée, on voyait les mains trembler autour du verre avant de le saisir, tous clignaient les paupières, le regard obstrué par des taches volantes, des mouches imaginaires qui passaient et repassaient devant leurs yeux ; certains, très intoxiqués, vacillaient avant d'avoir bu, ou se grattaient les jambes, travaillés de fourmillements affreux, d'autres avaient des secousses

¹ *Ibid.*

² Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [VIII]*, *L'Androgyne*, *op. cit.*, p. 263.

³ OC II, p. 604.

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [IX]*, *La Gynandre*, *op. cit.*, p. 141.

⁵ Charles Merki écrit que « M. Peladan [sic] pourrait être un esthète-moraliste de très haut goût » (*Le Mercure de France*, n° 1-12, tome I, janvier-décembre 1890, p. 442). Ce qualificatif me paraît résumer idéalement son travail.

⁶ Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [XIV]*, *La Vertu suprême*, *op. cit.*, p. 39.

⁷ Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [V]*, *Istar*, *op. cit.*, p. 39.

⁸ Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [II]*, *Curieuse !*, *op. cit.*, p. 122.

nerveuses convulsives ; tous ces élus de la paralysie générale et du *delirium tremens* présentaient une symptomatologie vivante et complète de l'alcoolisme ¹».

Véritable vision d'enfer (héritée de Dante²), elle sera conjurée par le héros grâce au meurtre, ce qui est reproché à Nebo par la princesse Paule, reproche qui n'a narrativement d'autre fonction que de faire naître l'explication : tuer « l'ivrogne », qui est un ennemi « de l'Absolu et non le Diable », c'est faire œuvre de « justicier, sans passion aucune ³».

L'éloge libre que fait Jarry de la boisson est ainsi situé aux antipodes des considérations que porte Péladan sur ce qu'il juge être un fait social caractéristique de la province (cloaque où fourmille l'inepte foule), celle-ci étant synonyme de bêtise : « Tu resteras provincial, c'est-à-dire bête ⁴».

Il apparaît, du fait de ce que nous avons évoqué, que l'éloge que fait Jarry de l'auteur de *La Décadence latine*, au sein des deux comptes rendus qu'il insère dans *La Revue blanche*, s'élabore, peut-on penser, *par le biais* de ces bibliographies – car tout porte à penser que Jarry choisissait lui-même les livres dont il rendait compte ; aussi, dans ce cas précis, apparaissant comme systématique et s'inscrivant durablement dans une chronologie qui n'est ainsi reliée qu'incidemment à la lecture des livres dont il est rendu compte, l'éloge s'affirme préalable à la volonté de rédiger un compte rendu ; or, le livre sur lequel celui-ci se construit semblant être choisi, il l'est justement, peut-on penser, pour que l'éloge puisse s'exprimer, se donner à voir publiquement – il faut donc y voir les formes dissimulées d'un aveu d'où, étant donné l'hyperbole non ironique par quoi Jarry donne à entendre ce qu'il pense de l'œuvre de Péladan, émerge l'énoncé de la reconnaissance de la figure du double.

Ainsi, si Jarry loue immodérément l'œuvre complète de Péladan, bien que n'étant sans doute nullement proche de lui, dans son existence s'entend, c'est du fait de la façon qu'il a d'apparaître comme une figure pour lui gémellaire (tout comme l'est, à certains égards, Valéry), et c'est précisément, certaines différences notables apparaissant entre ces deux auteurs, autour de la vision de l'amour que se reconnaît le plus fortement cette gémellité.

Aussi l'éloge que dresse Jarry apparaît-il comme étant l'une des modalités particulières (et sans doute la plus visible) de l'éloge général du Même qui se fait jour au travers de l'ensemble de ses textes de critique littéraire publiés au sein de *La Revue blanche*.

¹ *Id.*, p. 121.

² La filiation est très marquée tout au long de *Curieuse !*.

³ *Id.*, p. 287.

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthiopée [V], Istar, op. cit.*, p. 174.

Ce faisant, l'auteur des *Minutes* répond parfaitement à la pensée de l'auteur de *La Décadence latine* telle qu'elle se lit dans *Modestie et Vanité*: « nul ne comprend que sa propre espèce et ne connaît que ce qu'il reconnaît. ¹»

¹ Péladan, *La décadence Latine (Éthiopée), Modestie et Vanité*, préface de Camille Mauclair, Les Éditions du Monde Moderne, 1926, p. 152.

3. 3. 8. « *Pereat !* ».

Le Sar Péladan : *Pereat !*¹ (Flammarion²).

Un livre de M. Péladan est toujours un beau livre, et ni le nombre de ses œuvres ni leur valeur harmonieusement égale³ ne serait^A une excuse à les accueillir sans déférence⁴. Le sujet de *Pereat !* – deux âmes croyantes écrasées sous l'autorité de l'Église – est à la fois très grand, très loin de nous dans le passé, parce qu'il doit rester si peu de ces âmes-là⁵ ! et très poignant et très sublime⁶, car enfin il en reste, au moins dans le roman, et le roman est moderne⁷. Il réalise quelque chose d'anachronique et d'énorme, comme une cathédrale⁸. « Qu'il périsse^{B9} ! » C'est la parole qui rejette le pécheur aux ténèbres extérieures¹⁰ ; dans le cas particulier étudié par M. Péladan, c'est l'anathème¹¹ du pape à tout divorcé qui se remarie¹². Et pourtant, il est fatal qu'un divorcé, à moins de forniquer, se remarie ; et pourquoi pas avec une divorcée ? C'est une transposition amère du mot de Franc-Nohain : « Être fiancée » (à plus forte raison : avoir été mariée) « surtout à un autre, c'est une garantie !¹³ » Les *messieurs* prêtres sont ainsi nommés, croyons-nous, parce qu'ils disent la *messe* ; mais ils n'ont aucun titre particulier – bien au contraire, le vœu de célibat – qui les qualifie pour légiférer des questions sexuelles.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 15 mars 1902 (tome XXVII, n° 211), sous la rubrique « Les Livres », p. 473-474. Dans le même numéro paraissent les chroniques « L'abolition de la peine de mort » et « La mi-carême ».

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur le feuillet 19 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. seraient

B. « P~~ereat~~ *barré* Qu'il périsse

1. Le titre exact est : « *Pereat !* ».

Remarquons que Jarry ne note pas le titre de la vaste suite romanesque à laquelle il appartient (il est le premier volume de son troisième « septénaire ») : « *La Décadence latine, éthopée* ».

Péladan dans ce roman particulièrement manifeste son désir d'établir une continuité entre les volumes de la série puisqu'il fait apparaître des personnages déjà présents dans *Istar* (Salgas, Madame Andancette, Nergal), *La Gynandre* (Sébo), *Typhonia* (Salgas), *Finis Latinorum* (Nergal) et *La Vertu suprême* (Nergal).

2. Il est possible que « *Pereat !* », paru en 1901, ait eu une influence sur l'écriture du *Surmâle*, celle-ci ayant été achevée, si l'on en croit le manuscrit (mais il faut se méfier quelque peu de telles affirmations, Jarry pouvant également antidater ses compositions¹), le 18 décembre 1901². Jarry a donc pu s'imbiber, en toute logique, de la lecture de « *Pereat !* » pendant l'écriture du *Surmâle*.

Or, il est frappant de constater qu'un personnage de « *Pereat !* », Anna, fait irrémédiablement songer à Ellen.

L'une et l'autre portent des masques de velours noir. Jarry écrit dans *Le Surmâle* : « Son visage disparut dans le velours noir³ » et Péladan énonce dans « *Pereat !* » : « Elle portait un loup de velours noir [...] »⁴.

Un passage précis de « *Pereat !* » nous permet de poursuivre cette comparaison : « [...] une femme jeune et jolie apparut nue et se mit à faire, avec solennité, des mimiques obscènes. Elle portait [...] une courte perruque rousse. [...] Salgas ne fit plus attention aux agissements de l'assistance. Il concentra toute sa lucidité en cette interrogation : Serait-ce Anna ? Anna était brune ; mais celle-ci avait une perruque [...] cette actrice d'érotisme [...] »⁵.

Jarry inverse cette situation dans *Le Surmâle*, mais en évoquant la couleur du masque à la place de celle de la perruque : aussi, à l'inverse d'Anna qui passe du noir au rose, Ellen passe du rose au noir : « – C'est fou ! dit Marcueil, qui, entre autres infinis, semblait disposé à épuiser celui de la froideur. Ce docteur, qui va voir... il te reconnaîtra. / – J'ai pris mon masque, dit Ellen. / – Belle malice ! Ton masque de chauffeuse, comme si beaucoup de femmes en portaient [...] Tout le monde l'a vu. Bathybius te reconnaîtra mieux, voilà tout. / – Mes masques sont roses, et celui-ci est noir ! »⁶.

¹ Voir OC III, p. 920.

² Voir OC II, p. 769.

³ *Id.*, p. 247.

⁴ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [XV]*, « *Pereat !* », E. Flammarion, 1902, p. 234.

⁵ *Id.*, p. 234-235.

⁶ OC II, p. 247.

3. Ce présent de vérité générale fait sens : il ne s'agit pas de considérer l'éloge de Jarry comme un jugement personnel mais bien comme la constatation d'une réalité, ne pouvant être contestée.

Par cette seule remarque toute possibilité de critique est-elle étouffée.

Aussi le critique n'a-t-il aucun rôle, et, de fait, aucun statut : il finit par s'effacer tout entier derrière l'œuvre dont il rend compte.

C'est pour cette raison que le compte-rendu de *Modestie et Vanité* de Péladan que Jarry publiera dans *La Revue blanche* presque un an plus tard, soit le 1^{er} mars 1903, est presque entièrement constitué d'un montage de citations dissimulées.

4. L'on reprocha beaucoup à Péladan d'écrire trop et trop vite, et par conséquent d'être très inégal : Charles Merki rendant compte de *Cœur en peine* dans *Le Mercure de France* de décembre 1890 reproche à cette « œuvre » d'être « hâtivement écrite ¹».

Remarquons que Péladan reconnaît lui-même cette remarque comme n'étant pas infondée, même si selon lui elle ne doit pas déchaîner un jugement négatif.

Certes, si la publication est régulière, c'est pour permettre à l'auteur de vivre : Nergal, double de Péladan, devait « écrire deux romans annuels ² » ; le corollaire de cette récurrence dans la publication est logiquement le fait d'écrire avec rapidité.

Mais, pour Péladan, cette façon d'écrire est surtout le signe d'une écriture qui est fondée sur la recherche de la plus grande fusion possible entre l'idiosyncrasie et un acte pouvant se poursuivre continument (celui d'écrire), si l'on considère, ce qui semble évident, que le portrait de Nergal qu'il dresse dans *Istar* est un autoportrait : « Redoutant son propre jugement et se moquant de celui public, Nergal ne relisait pas ses manuscrits ; il jetait sa pensée telle que l'inspiration la dictait, ne la revoyant plus que sous la forme dépersonnalisée de l'impression. Il s'évitait la tentation de refaire, le souci de parfaire, et aux amis qui déploraient quelques hâtes de style : « Mieux me vaut d'échapper à ma critique que de satisfaire à la vôtre. » ³ »

Nergal se rapproche ici de Sengle dans *Les Jours et les Nuits* qui « construisait ses littératures, curieusement et précisément équilibrées, par des sommeils d'une quinzaine de bonnes heures, après manger et boire ; et éjaculait en une écriture de quelque méchante demi-heure le résultat ⁴ ».

Néanmoins, cette rapidité dans l'écriture et la publication n'est pas uniquement le signe pour l'auteur de *La Décadence latine* d'une volonté d'offrir par le biais du roman une image de l'inspiration qui ne soit pas dénaturée par le travail mais s'affirme également paradoxalement

¹ *Le Mercure de France*, n° 1-12, *op. cit.*

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [V], Istar, op. cit.*, p. 50.

³ *Id.*, p. 162.

⁴ Bouquin, p. 590.

comme la marque d'un souci – constant – de faire en sorte que sa figure auctoriale soit reconnue par son époque (les critiques littéraires n'étant pas symptomatiques pour Péladan de l'accueil global réservé à une œuvre qui seul compte de fait), et ce au point que le public interprète cette frénésie de publications comme un tour de force véritablement surhumain, par quoi Péladan parviendrait à se hisser à hauteur de Balzac, l'un des auteurs que l'auteur de l'« éthopée » admirait le plus.

Il écrit ainsi dans *La Vertu suprême* qu'il considère son époque comme « une époque sans recueillement possible, où la production doit être nombreuse[.] Il faut faire vite, et beaucoup, pour vivre et gagner quelque honneur : la fécondité de Balzac devient règle, nécessité ; et l'instruction de Balzac ne suffit pas, aujourd'hui ¹ ».

Jarry, en considérant que « le nombre de ses œuvres [...] ne serait une excuse à [...] accueillir [les livres de Péladan] sans déférence », fait très directement référence à l'accueil critique que nous venons d'exposer.

5. Jarry renverse l'affirmation de Salgas dans « *Pereat !* » : « [...] il y a des âmes intéressantes sous des enveloppes fanées [...] ² ».

6. Il faut rapprocher ce passage de ce que dit Jarry du *Livre des Mille Nuits et Une Nuit* dans la lettre qu'il adresse à Mardrus probablement en janvier 1901 : « Ce qui rend fort difficile de donner au livre des *Mille Nuits* à mesure de ses tomes, une louange proportionnée à chacun d'eux, c'est qu'aucune épithète de notre langue ne peut exprimer d'autres degrés que ces trois : positif, comparatif, et superlatif : « cela est admirable – plus admirable – encore plus admirable », et après le troisième tome, on risque de rester court. ³ »

7. Par cette observation, « *Pereat !* » ne s'affichant jamais comme un « roman moderne » contrairement au *Surmâle*, Jarry cherche à rappeler implicitement combien la critique virulente du mariage religieux telle qu'elle s'instaure implicitement par le biais de la narrativité propre à ce roman doit être replacée dans le débat plus large concernant le mariage qui se faisait jour à cette époque.

Ainsi, bien avant l'enquête lancée par *La Revue des revues* ainsi énoncée : « La loi sur le divorce doit-elle être modifiée ? Dans quel sens ? », qui fut publiée dans le numéro du 1^{er} mars 1903 et à laquelle participe Jarry, *La Plume* lance une enquête sur le mariage en 1901 auprès de « différentes

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [XIV]*, *La Vertu suprême*, *op. cit.*, p. 333.

² Péladan, *La Décadence latine, éthopée [XV]*, « *Pereat !* », *op. cit.*, p. 307.

³ OC III, p. 547.

personnalités artistiques, littéraires et politiques ¹», la « question du Mariage [étant], en France, de haute et presque tragique actualité, à cause [...] des nombreux problèmes sociaux qui s'y rattachent ²».

Albert Métin résume les critiques qui sont alors formulées à l'encontre du mariage dans *La Revue blanche* en 1898, à l'occasion du compte rendu qu'il rédige de *l'Immoralité du mariage* de René Chaughi (Le Libéraire) : « Le mariage est odieux, parce qu'il est une contrainte ou un arrangement financier ; il est inutile « puisqu'il n'empêche pas les mœurs d'être ce qu'elles sont ». ³»

Au travers de ce débat sur le mariage, c'est en réalité toujours la légitimité de l'union libre qui est interrogée : *La Plume* invite ainsi ceux qui participent à son enquête à se demander « [s]i le *Mariage*, c'est-à-dire l'union légalisée de l'homme et de la femme, est indispensable au bon fonctionnement d'une société ; et, par voie de conséquence, si l'on peut prévoir ou si l'on doit souhaiter l'avènement de l'*Union libre*, c'est-à-dire de l'Union n'ayant d'autre règle que l'accord de deux volontés et ne demandant aucune consécration à la loi. ⁴»

Cette réalité de l'union libre n'est pas défendue uniquement de façon sous-jacente, parmi les auteurs que chronique Jarry, par Péladan (pas uniquement du reste dans ce livre-ci), mais aussi par Fua dans *Le Semeur d'Idéal* dont rend compte Jarry dans *La Revue blanche* le 1^{er} août 1901 : livre lancé justement par *La Plume* au cours de son enquête sur le mariage. L'un des objets de l'ouvrage de Fua est ainsi de chercher à montrer que « l'institution du mariage » a « depuis l'origine de l'humanité, perverti les nobles et purs instincts de l'individu et des peuples ⁵».

8. Sur l'idée du livre comme architecture immuable, semblable à une cathédrale, voir le compte rendu de *Parallèlement* paru dans *La Revue blanche* le 15 février 1901 : « Il est indispensable que [l]es caractères [de l'ouvrage] soient amples, et imposent l'idée d'une stabilité immuable, comme d'une architecture » et Paul Edwards, « *Les Minutes de sable mémorial* et Joseph Sattler. De l'arabesque animiste, modèle du vers, à la cathédrale habitée, modèle du livre », *L'Étoile-Absinthe*, n° 115-116, « Alfred Jarry et les Arts, Actes du Colloque international, Laval, Vieux Château, 30-31 mars 2007 », textes réunis par Henri Béhar et Julien Schuh, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2007, p. 63-76.

¹ *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, Genève, Slatkine reprints, 1969, p. 235 ; voir les réponses que suscite cette enquête (*Id.*, p. 235-237, 300-303, et notamment la contribution de Remy de Gourmont : *Id.*, p. 236).

² *Id.*, p. 235.

³ *La Revue blanche*, tome 15, janvier-avril 1898, p. 479.

⁴ *La Plume*, *op. cit.*, p. 235.

⁵ *Id.*, p. 451.

9. Jarry semble vouloir traduire le titre du roman, ayant d'abord voulu le recopier dans sa forme originelle et latine comme l'atteste la variante B.

Mais cela n'est en réalité pas de son fait. En vérité, il s'inspire précisément d'une phrase de « *Pereat !* » où les deux formes sont écrites côte à côte : « *Pereat !* qu'il périsse !¹ »

10. Autrement dit à la mort, par le biais du suicide : « *Pereat !* » dit le prêtre. Le mot entra au cœur d'Isabelle comme un couteau et une résolution jaillit, au lieu de sang. « *Pereat !* » Comment périr ? L'arme blanche veut une main sûre ; l'arme à feu peut dévier et blesser seulement. Dans une famille nombreuse l'asphyxie risque d'être interrompue. Il ne fallait pas penser au précipice ou à la rivière qui donnent lieu au fait divers. Le poison s'imposait. Elle alla à la bibliothèque, demanda un dictionnaire de médecine et y chercha les toxiques.² »

11. Ce terme est présent à de nombreuses reprises dans l'ouvrage de Péladan (nous soulignons), comme dans les deux passages suivants : « [...] vous pourriez, étant divorcée, penser à l'épouser et vous seriez *anathème !*³ » ; « [...] au tribunal de la pénitence le mariage du divorcé c'est *l'anathème*, le crime sans rémission ! La consigne sur ce point est inflexible⁴ ».

12. Jarry fait allusion au passage suivant : « *Pereat !* [...] La règle avant tout. Nous pouvons absoudre tout crime, non l'hérésie ; or, le remariage du divorcé est un acte hérétique [...]⁵ ».

13. Allusion à *La Fiancée du scaphandrier* de Franc-Nohain (1873-1934) et Claude Terrasse (1867-1923), « opéra bouffé en 1 acte » paru aux éditions de la Revue blanche en 1902 (l'ouvrage comprend la partition complète et le livret).

Voir le compte rendu qu'en fait Jarry dans *La Revue blanche* le 15 juin 1902.

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [XV]*, « *Pereat !* », *op. cit.*, p. 439.

² *Id.*, p. 454-455.

³ *Id.*, p. 259.

⁴ *Id.*, p. 438. Voir aussi, en ce qui concerne les autres occurrences : *Id.* p. 336-337, 356, 357, 359, 366, 395, 403, 406.

⁵ *Id.*, p. 439.

3. 3. 9. *Modestie et vanité.*

Péladan^{1A} : *Modestie et vanité* (*Mercur de France*, in-18 de 361 pages, 3,50 F).

Nous écrivions dans cette revue, le 15 mars 1902, au sujet de *Pereat !* « qu'un livre de M. Péladan est toujours un beau livre et que ni le nombre de ses œuvres ni leur valeur harmonieusement égale ne serait une excuse à les accueillir sans déférence ». Nous nous étions presque trompé – par défaut : nous voulons dire que son œuvre, considérable, qui a pu sembler à beaucoup avoir atteint toute^B la perfection qu'elle comportait, nous découvre maintenant des points culminants nouveaux vers lesquels elle s'oriente et progresse avec sûreté, par sa force et sa beauté propres, et sans artifices extérieurs. Symboliquement peut-être, le livre est signé PELADAN, sans plus : et c'est beaucoup plus. C'est, pour reprendre une formule chère à l'auteur, quand « on est devenu mage ² » qu'on n'a plus besoin de le dire.

Le livre ressuscite – ainsi qu'on doit ressusciter les morts, c'est-à-dire en leur infusant une vie toute neuve, comme plus jeune et surnaturelle³ ; il se garde de reconstituer – le fameux tableau du palais Sciarra, maintenant perdu⁴, « l'allégorie subtile où la vie contemplative et la vie passionnelle sont figurées d'une manière intense, sans accessoires... les sœurs éternelles dont l'antiquité faisait des frères : Éros et Antéros ⁵ ». Isabella Visconti, princesse milanaise⁶, et Rosa Bianca, la camaldule⁷, réalisent, l'une tenant des narcisses et les seins nus, soulignés d'une large broderie⁸, au reste manifestant plus de majesté que de grâce⁹ ; l'autre n'élevant d'autre fleur que sa main ineffleurée¹⁰ – la vibrante et vivante Vanité à côté de la Monaca du Vinci, toute contemplation et silence¹¹, et de qui la plus naturelle posture semble celle de pénitence, la *venia* monastique qui fait penser à la mort

douce d'un oiseau frappé pendant son essor¹². Spectateurs de ce tableau et son créateur, le réfléchissant comme un miroir dont le tain serait la science¹³, mais que sa science ne sauve pas absolument d'être tenté, nous retrouvons le héros favori et qui, sous des appellations diverses, fait le lien de l'œuvre de M. Péladan : Messer Lionardo¹⁴. Le personnage n'a pas vieilli, mais mûri, ce qui était nécessaire pour qu'un tel nom ne fût pas trop lourd à cette réincarnation, au XX^e siècle, de l'autre Léonard, Hercule moral entre deux pôles féminins contraires^C.

Ce compte rendu paraît dans *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1903 (tome XXX, n° 234), avec le compte rendu de *La Psychologie de l'amour* de Gaston Danville, sous la rubrique « Les Livres », accompagné du compte rendu de la représentation au Théâtre Antoine de *Le Colonel Chabert* de Louis Forest paru quant à lui sous une autre rubrique. Ces trois textes sont publiés aux pages 387 à 390.

Voici le relevé des variantes présentes sur le manuscrit de ce texte qui figure sur les feuillets 50 à 52 de la liasse « Critique littéraire » du fonds Doucet :

A. Sic, le nom tout court écrit Jarry dans la marge, à l'attention de l'imprimeur

B. réalisé toute

C. contradictoires barré contraires

1. Jarry tenait beaucoup à ce que le nom de l'auteur soit ainsi mentionné, comme en témoigne la variante A, sans mention du titre « Sar » – que Péladan abandonne à partir de la publication de ce volume de l'éthopée –, ainsi que l'auteur des *Minutes* le souligne également, fût-ce implicitement, au fil de son compte rendu, mettant ce nom en majuscules afin que l'autosuffisance de celui-ci soit plus visible encore : « le livre est signé PELADAN, sans plus : et c'est beaucoup plus. C'est [...] quand « on est devenu mage » qu'on n'a plus besoin de le dire. »

Jarry suggère ainsi que Péladan est resté Sâr quand bien même il a choisi d'abandonner ce titre, qui lui avait valu, il est vrai, de très nombreuses critiques, souvent acerbes et railleuses.

2. Jarry fait allusion à l'ouvrage de Péladan intitulé *Comment on devient mage*, « éthique » qui constitue le premier volume de l'*Amphithéâtre des sciences mortes* et qui est signé « Sar Mérodack J. Péladan ». Cet ouvrage paraît chez Chamuel en 1892.

3. Le terme « surnaturel » était cher à Péladan. « La science nous masque le surnaturel ¹ », écrit-il par exemple dans *Curieuse !*.

Jarry était également attentif à cette notion, allant jusqu'à affirmer que le surnaturel est le « seul Réel ² » dans *Les Minutes de Sable Mémorial*, au sein d'« Haldernablou ».

4. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « Entre deux colonnes du portique, apparaissait vivant, *le fameux tableau du palais Sciarra, maintenant perdu.* ³ »

Il est extrêmement frappant de constater que Jarry n'ouvre les guillemets qu'après et qu'il continue de citer l'ouvrage de Péladan après les avoir fermés, sans, également, mentionner ce fait, comme à son habitude.

Aussi joue-t-il ici ouvertement comme il le fait ailleurs dans ses comptes rendus avec les codes, en ce qui concerne le travail de critique littéraire.

5. Jarry cite de façon extrêmement resserrée tout ce passage (nous soulignons), animé par un souci de synthèse, les points de suspension instaurés ayant valeur de [...] : « C'était bien cette *allégorie subtile où la vie contemplative et la vie passionnelle sont figurées d'une manière intense, sans accessoires* : le calme de l'expression donne à cette peinture la grandeur d'un bas-relief ancien, quoique la complexité de la Renaissance y rayonne. La Vanité, on l'admire nue, à l'Ermitage, dans la pose assise, aux bras repliés, de la Joconde ; elle n'a pas le sourire du Saint-Jean, mais ses traits, comme si elle en était la mère. Elle tient un brin de narcissisme et regarde la vie, avec la conscience qu'elle

¹ Péladan, *La Décadence latine, éthopée [II]*, *Curieuse !*, A. Laurent, 1886, p. 125.

² Bouquin, p. 49.

³ Péladan, *La décadence Latine (Éthopée)*, *Modestie et Vanité*, préface de Camille Mauclair, Les Éditions du Monde Moderne, 1926, p. 149.

l'incarne, dans son majeur éclat. Les yeux sont « des yeux doux » qui professent la foi à l'amour et à la volupté : ils témoignent d'une vibration profonde et lente ; combien de fois révoltés dans le spasme ! On dirait que la Vanité vient d'être aimée ; elle rayonne cet épanouissement contenu de celle que l'amant a quittée, après avoir solennellement fêté ses charmes. L'expression, qui ne sourit pas, fuse de chaque côté de la bouche ; et une pénombre amoureuse, comme une nielle de volupté, creuse les commissures de l'arcade sourcilière. Belle, aimante et parée, la Vanité ne propose d'autre énigme que sa grâce. La Modestie toute vêtue, sans qu'un cheveu se voie, élève l'index, en rappel à l'idéalité, et son visage un peu rond, au modèle très simple, au regard sérieux, signifie le renoncement. Enveloppée de plis épais et monacaux qui obscurcissent les lignes plastiques, elle ne se révèle que par son grave profil et sa main patricienne. Âme profonde et pudique, dévouée à l'idéal, elle veut échapper à l'œil du siècle. Sa sensibilité obéit à une doctrine rigoureuse et rien ne prévaudra contre sa puissance de concentration. Les deux femmes se comprennent : l'emmêlement des mains l'exprime. Ce sont *les sœurs éternelles dont l'antiquité faisait des frères : Eros et Anteros.*¹»

6. Jarry s'inspire (nous soulignons) de la phrase suivante : « *Les princesses milanaises* reproduisaient l'œuvre milanaise !²».

7. Jarry s'inspire (nous soulignons) du passage suivant, modifiant « Camaldule » en « camaldule », afin sinon de destituer ce terme de sa grandiloquence, du moins de le rendre plus prosaïque, Jarry prenant ici incidemment, en creux, ses distances avec la religion, l'ordre des Camaldules étant un ordre religieux fondé par Romuald de Ravenne en 1012 à Camaldoli : « [...] désormais c'est une *Camaldule*, une princesse vierge, qui porte son inflexible vœu sur son visage où l'émotion ne montera plus.³»

8. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « Une gaze enveloppait ses *seins nus, soulignés d'une large broderie*. Elle *tenait des narcisses*.⁴»

9. Jarry cite ce passage (nous soulignons), remplaçant « davantage » par le synonyme « plus » : « Isabella [...] manifestait davantage la *majesté que la grâce*.⁵»

10. Cette précision naît de la lecture de ces deux passages : « [Rosa-Bianca] n'aimait que de l'âme : son horreur de la chair demeurait aussi violente. Si Lionardo lui eût touché la main, elle

¹ *Id.*, p. 149-151.

² *Id.*, p. 151.

³ *Id.*, p. 347.

⁴ *Id.*, p. 151.

⁵ *Id.*, p. 50-51.

aurait fui, sincèrement révoltée ¹ ; « Sa main n'avait pas touché la main du philosophe et jamais il n'y aurait aucun contact corporel entre eux. Dès lors, son sentiment appartenait à une autre espèce que l'amour ordinaire. ² »

Jarry semble s'inspirer également du passage suivant (nous soulignons ; voir aussi, en ce qui concerne une ultime influence, la note 11), mais librement, renversant la situation des personnages, et étant attentif au fait qu' « index » désigne « main » par métonymie : « [...] Rosa-Bianca, fatiguée de dresser son index et Isabella de tenir *sa fleur* [...] ³ ».

11. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant : « Rosa-Bianca, vous êtes bien *la Monaca du Vinci*, la fleur de *contemplation et de silence* ; et vous, Isabella, réalisez *la vivante et vibrante Vanité*. ⁴ »

En outre, le terme « fleur » dans la formulation « n'élevant d'autre fleur » (voir la note 10) précédant ce fragment de phrase naît également en partie (voir aussi la note 10) de ce passage, et plus précisément de la formulation : « la fleur de contemplation et de silence ».

12. Jarry puise textuellement (nous soulignons) dans le passage suivant, resserrant la formulation « un oiseau [...] qui meurt doucement » en « la mort douce d'un oiseau » : « [...] il reconnut *la venia monastique*, cette *posture de pénitence* d'une origine mystérieuse, *qui fait penser à un oiseau frappé pendant son essor* et qui *meurt doucement*. ⁵ »

13. Le terme « miroir », autour duquel Jarry construit cette formulation, semble naître d'une lecture de ces deux répliques de Lionardo, passée à travers le prisme de l'intentionnalité critique de Jarry – ce qui est relativement peu courant, celui-ci s'attachant le plus souvent à restituer tel quel (du moins apparemment) le propos de l'auteur, ce dont du reste témoigne avec force le reste de ce compte rendu : « Que sentira tout homme à ce spectacle, sinon la réverbération de ce qu'il contient ? Le monde extérieur est un miroir qui ne nous renvoie que notre image intérieure ; et nous ne cherchons dans les êtres que notre reflet ⁶ » ; « Nous ne sommes pas des personnages de comédie ; nous vivons gravement ; notre conscience très développée forme un clair miroir où nous regardons nos actes pour les juger et selon une norme moins étroite que celle qui régit la commune engeance. ⁷ »

¹ *Id.*, p. 266.

² *Id.*, p. 245.

³ *Id.*, p. 151.

⁴ *Id.*, p. 152.

⁵ *Id.*, p. 121.

⁶ *Id.*, p. 356.

⁷ *Id.*, p. 238.

14. L'édition Pléiade indique que Péladan a consacré plusieurs livres à Léonard de Vinci¹ mais il est important de remarquer qu'ils sont tous publiés après la date de publication de ce compte rendu de Jarry, le premier, intitulé *La dernière leçon de Léonard de Vinci à son Académie de Milan, 1499*, « précédée d'une étude sur le maître », paraissant chez E. Sansot l'année suivante, soit en 1904.

La comparaison de Jarry tient à la présence fondamentale dans l'ouvrage du « fameux tableau du palais Sciarra », qui est bien de Vinci².

Or, comme Lionardo, au sein du roman, s'attache à véritablement composer l'attitude des deux femmes qui l'entourent, il est bien véritablement peintre, le tableau apparaissant comme vivant.

En outre, son nom lui-même manifeste avec force cette identification, que Péladan veut en tout point transparente.

Cette mention de l'œuvre complète, en plus de témoigner d'une connaissance de Jarry la concernant, est parlante dans le sens où elle montre que l'auteur des *Minutes* cherche à faire naître de ce volume de l'éthopée une étude véritable, fût-ce dans l'espace court qui lui est imparti, répondant ainsi au souhait qu'Henri Ghéon formula un mois après la publication du compte rendu de Jarry, soit en avril – étude qui n'en est pas une en vérité, apparaissant dans sa plus grande partie, ainsi que nous l'avons vu, comme un montage de citations de l'ouvrage en question : « On sait ce que sont les femmes dans les romans de M. Péladan... Mais j'ai scrupule à parler légèrement du XVI^e volume de la *Décadence Latine* (Éthopée), *Modestie et Vanité*. C'est toujours brillant, nébuleux, rastaquouère, – et peut être profond. Une étude critique s'impose, détaillée, scrupuleuse sur « l'œuvre péladane ». – Qui la fera ? Un autre que nous – ou personne. ³ »

Ainsi, même si l'on n'a connaissance d'aucun élément biographique venant étayer cette hypothèse, il reste néanmoins possible que Ghéon, au cours d'une discussion, ait pu confier à Jarry son désir d'une étude critique, affirmé puisqu'il va jusqu'à écrire qu'elle « s'impose », en ce qui concerne *Modestie et Vanité*.

¹ Voir OC II, p. 990.

² Sur l'importance du peintre dans ce roman, voir Jean-Pierre Guillermin, *Tombeau de Léonard de Vinci, le peintre et ses tableaux dans l'écriture symboliste et décadente*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1981, p. 162-167. Voir aussi Péladan, *op. cit.*, p. 20, où son nom est mentionné d'une façon louangeuse. L'on sait que ce peintre était l'un des modèles de Péladan.

³ *L'Ermitage*, volume 26, janvier-avril 1903, p. 305.

CONCLUSION.

1. Un travail fondamentalement alimentaire ?

Les textes critiques de Jarry parus entre 1900 et 1905 concernent uniquement, si l'on excepte le compte rendu de la « Neuvième exposition de la Libre Esthétique à Bruxelles » publié dans *La Revue blanche* le 15 avril 1902, les livres et les représentations théâtrales. Parus presque exclusivement à *La Revue blanche*, ils sont nombreux. C'est ce qui frappe immédiatement l'esprit, car, auparavant, entre 1891 et 1897, Jarry n'a livré « qu'un nombre réduit de critiques littéraires [...]. Ses modèles esthétiques sont en effet, à cette époque, bien moins textuels que picturaux [...] ¹ ».

Il est vrai que ce travail de critique est, outre son travail de chroniqueur, ce qui permet à Jarry de subsister. C'est surtout sensible lorsque l'on aborde le pan de l'œuvre critique de Jarry en lien avec le théâtre, l'auteur d'*Ubu Roi* rendant compte des pièces sans les voir, l'idée qu'il s'en fait devenant moteur à rêverie, à spéculation.

L'on comprend à quel point il fut vital pour l'auteur du *Surmâle* de rédiger de nombreux comptes rendus, qui plus est à une époque où les problèmes financiers se firent, le suivant de près, ne lui laissant aucun répit, de plus en plus importants, ruinant sa vie.

Néanmoins, *La Revue blanche* rémunérait au feuillet (suivant ainsi la logique propre au fonctionnement des organes de presse, qu'adoptait notamment, mais avec un tarif différent, *Le Mercure de France* ou encore *L'Ermitage*), et la plupart des textes critiques de Jarry, du moins pour ce qui est des notes de lecture, frappent immédiatement par leur grande concision.

La taille était-elle imposée par Fénéon ?

Il semble que cela ne soit pas le cas, car Jarry peut s'attacher à ce que son compte rendu gagne en longueur (mais sans perdre toutefois, pour ce qui est de sa critique littéraire mais non théâtrale, en concision intrinsèque), lorsqu'il rend compte d'un volume de la traduction de Mardrus des *Mille et Une Nuits*, par exemple.

En outre, cet art remarquable de la concision était propre à Jarry, et ce depuis que sa carrière littéraire prit impulsion et forme². Par celui-ci, tel qu'il fut déployé dans les pages de *La Revue blanche*, l'auteur de *La Chandelle verte* cherche précisément à montrer que le trop lisible pose question, et peut même apparaître aussi équivoque, aussi opaque que l'illisible.

¹ Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, sous la direction d'Henri Béhar, tome I, édition établie, présentée et annotée par Henri Béhar, Isabelle Krzywkowski et Julien Schuh, Classiques Garnier, à paraître, p. 368.

² Voir notamment Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV, 2008.

2. Unité de l'œuvre complète ?

2. 1. Pratique constante de l'art de l'ellipse.

La clarté affichée dans les comptes rendus de Jarry donnés à *La Revue blanche* est manifeste. Les deux périodes littéraires de la vie de Jarry (celle correspondant au *Mercure de France* et celle dont les contours épousent ceux de *La Revue blanche*) s'opposent avec une telle force, un tel fracas, que cette distinction en deux grands pans semble aller de soi, ne pouvoir en rien être remise en question.

Néanmoins, le changement de style flagrant qu'opère Jarry à *La Revue blanche*, et dont témoignent le *Surmâle*, ses comptes rendus, ou encore ses chroniques, ne constitue pas un acte par lequel l'auteur de *César-Antechrist* renie son attachement à l'obscurité, qui fonde son œuvre, l'inscrivant dans l'idéalisme, un acte par lequel Jarry obéirait à Rachilde lui intimant le conseil d'écrire « comme tout le monde ¹ ».

Si la clarté affichée ne constitue pas un abandon de l'obscurité chérie par Jarry depuis ses commencements, c'est parce que l'auteur de *César-Antechrist* opère sans cesse des raccourcis, dans les domaines du savoir les plus divers, les moins attendus, ainsi que notre annotation l'a montré.

Comme le remarque Alfred Vallette dans sa lettre du 9 janvier 1899 adressée à Jarry en ce qui concerne le « Commentaire », parlant de lui à la troisième personne, par l'intermédiaire du Père Ubu qui lui permet d'énoncer une critique avec tact, et de ne pas mettre en péril leur amitié : « Ce sera certainement intéressant, mais à la condition que le père Ubu consente à être clair. Je veux dire à ne pas trop jouer de l'ellipse : car ce n'est pas sa langue qui est obscure. Dans une démonstration *parlée*, on le comprend toujours très bien, parce qu'il en dit plus long en parlant qu'en écrivant, parce qu'il explique quand il sent qu'on n'a pas bien saisi, parce qu'enfin on peut l'interroger. Mais dans une démonstration *écrite*, il a le tort de considérer comme connus – partant inutiles à exposer – des facteurs ou qu'on ignore, ou qu'on a oubliés et que la démonstration n'évoque point. ² »

Mais Vallette, s'il décrit bien la méthode du Père Ubu, en oublie que cet effet est activement recherché. Et la preuve de cela est qu'il n'est absolument pas tenu compte par Jarry de ce précieux conseil, précieux ô combien puisqu'il émane du directeur de la revue en laquelle paraîtra néanmoins, avec ses insuffisances (pour Vallette), le « Commentaire ».

¹ Voir Rachilde, *Jarry ou Le Surmâle de Lettres*, « orné d'un portrait par Cazals », Grasset, 1928, p. 22-23.

² Propos cité dans BESNIER, p. 384-385.

Cet effet est ardemment recherché par un Jarry maître absolu dans l'art de l'ellipse – une maîtrise marquée du sceau de la gratuité qui ouvre sur l'intensité d'une obscurité, sur le fracas déroutant de la force de cette obscurité, sur le fracas de la façon dont cette force joue au-dedans du lecteur, de tout lecteur. Maître en ce *jeu*, comme le souligne le directeur du *Mercury*.

2. 2. L'encyclopédique manié par raccourcis : tremplin pour l'imaginaire.

Si le système de l'allusion – que développe incessamment l'auteur du *Surmâle* jusque dans ses textes critiques – permet, en resserrant les modalités de l'expression des savoirs, d'ouvrir leur existence, forcément restreinte eu égard à la taille limitée du compte rendu, sur une pluralité, une véritable efflorescence qui concerne des domaines extrêmement distincts, l'essentiel se trouve ailleurs.

Le goût jarryque pour le savoir dans toute sa pluralité devient, développé par lui de façon extrêmement resserrée, possibilité qu'a le langage d'atteindre à une obscurité qui ne relève pas des complexités syntaxiques et lexicales mais qui tient uniquement à la non-explicitation suivant laquelle les références se donnent à comprendre, et non de telle sorte que la perception du sens du texte devienne difficile, – obscurité qui n'est rendue visible, quant à la sémantique, que si l'on veut pouvoir en saisir toutes les strates.

Jarry use d'une écriture à vocation encyclopédique qu'il développe en se servant de raccourcis afin que la mise en avant d'un savoir devienne au contraire le tissage d'un nœud d'obscurité, laquelle obscurité est rehaussée par l'utilisation parfois insoupçonnable de l'ironie (comme c'est le cas dans son compte rendu de *Prêtres et moines non conformistes en amour* de Dubois-Desaulle).

L'auteur de *L'Autre Alceste*, présentant des nœuds de savoir qui valent comme autant de nœuds infrangibles d'obscurité – qu'il veut radieuse, cherche à user de l'érudition comme il le fait du langage mathématique : la sémantique devient une *image* qui, de par son étrangeté, se mue en tremplin pour la rêverie, permettant à l'imaginaire d'embrayer sur ce que l'intellection n'est pas parvenue à saisir.

Ce recours à cette forme de raccourci rend le savoir encyclopédique qu'il synthétise à ce point resserré que la synthèse perd la majeure partie de son sens pour devenir une assertion douée d'obscurité, perdant ainsi sa légitimité (puisque la synthèse a consubstantiellement vocation de clarté) et étant en conséquence destituée de sa fonction de synthèse : ouvrant sur l'hermétisme, elle ouvre en définitive sur l'évocation poétique, c'est-à-dire, en l'occurrence, sur la possibilité qui

est offerte au savoir de transformer les modalités d'un discours encyclopédique extrêmement resserré en manière d'éveil sans cesse relancé pour l'imaginaire.

Ainsi, le raccourci, lorsqu'il est obscur, ouvre sur l'insuffisance où se tient le compte rendu de dire quelque chose d'une œuvre et des savoirs sur lesquels elle se construit, tout en ouvrant sur une chambre d'échos – laquelle est fonction de la psyché de chaque lecteur – mettant en branle d'une part la capacité mémorielle du lecteur dans la façon qu'il a d'opérer constamment des associations d'idées, d'autre part son imaginaire qui cherche ou bien à cristalliser un sens (un déploiement sémantique) à partir de concrétions – semblant orphelines – de savoir, ou bien à se servir de ce qu'il identifie comme étant la possibilité qui lui est offerte de vivre intégralement sa vie d'imaginaire et par conséquent d'évoluer jusque dans la rêverie la plus autosuffisante qui soit.

2. 3. Volonté qu'a Jarry de renouer avec sa première méthodologie critique ?

L'auteur de *La Chandelle verte* rejoint ici la méthodologie qu'il pratiquait pendant sa première période en ce qui concerne son travail de critique (la seconde correspondant au temps de *La Revue blanche*), au cours de laquelle il s'agissait pour lui de tirer le compte rendu irrémédiablement du côté du poème en prose, de se servir du livre à chroniquer comme tremplin ou simple prétexte pour élaborer une œuvre poétique ou fictionnelle resserrée qui puisse renvoyer à l'ipséité d'auteur du critique et non à l'auteur du livre chroniqué ou au livre dont il s'agit pourtant apparemment de rendre compte, comme le résume de façon très parlante Jarry dans sa lettre à Edouard Julia (« condiscipl[e] d'Henri IV », l' « exact contemporain [de Jarry], né en 1873 ¹») du 8 septembre 1894, sollicitant auprès de lui un compte rendu des *Minutes*, ne formulant pas semblable requête auprès de son « *alter ego* Fargue ²», sans doute parce que la force du discours critique de celui-ci serait atténuée par le fait alors apparent du copinage : « Je voudrais vous demander quelque chose [...] j'aimerais quelques lignes de vous (quoique vous dédaigniez les revues) pour l'Art Littéraire. Lormel m'a demandé de faire lui-même ce petit article, mais je préférerais quelqu'un d'autre ou plus justement quelqu'un, et qui fût assez pour ne parler ni de moi ni du livre. ³»

Aussi, ce qui avait valeur alors pour Jarry dans les modalités d'un énoncé critique n'est pas tant ce que le critique parvient à extraire de l'ouvrage qu'il chronique que la manière suivant laquelle il conjugue un regard singulier sur l'œuvre.

Il ne s'agit pas pour le critique de faire affleurer la singularité du propos de l'œuvre en cherchant à s'effacer derrière elle comme le fera le plus souvent Jarry (c'est du moins ce qui

¹ BESNIER, p. 98.

² *Id.*, p. 163.

³ OC I, p. 1307. Voir aussi BESNIER, p. 163.

apparaît de prime abord) à *La Revue blanche* mais au contraire de faire en sorte que prime sa singularité sur celle de l'auteur chronique, puisque c'est sa singularité de critique, s'exprimant à travers de savantes complications syntaxiques et lexicales le plus souvent qui se veulent témoin de la façon dont une idiosyncrasie a pu se transmuier en un discours, qui paraît d'abord, et qui ainsi, même si ce n'est que dans le temps éphémère de la lecture du compte rendu, supplante la singularité de l'auteur analysé – le regard du critique porté sur l'œuvre ne pouvant être par conséquent qu'attendu avec curiosité par l'auteur chronique, même s'il émane d'une personnalité que celui-ci connaît bien, puisqu'il ne portera en réalité en rien sur l'œuvre, comme le stipule la lettre de Jarry adressée à son ami Julia à la fin septembre 1894 ou en octobre de la même année : « Lu ce matin le manuscrit de ma bibliographie par M. de Gourmont. [...] J'attendrai le vôtre avec grande curiosité – pour voir comment vous verrez ce livre [...] ¹ ».

3. S'effacer entièrement derrière le propos de l'auteur chronique ?

Au contraire, dans la plupart des comptes rendus de Jarry parus à *La Revue blanche* – où il ne s'agit pas de se servir de l'œuvre chroniquée comme d'un entraîneur, celle-ci faisant alors naître un discours spéculatif qui n'a rien à voir avec son propos si ce n'est le point précis en elle d'où il émane entièrement, Jarry donnant voix en lui peut-on penser déjà lors de la lecture du ou des passages ayant véritablement figure de tremplin, puis sur le papier, à des idées qui lui sont chères et qu'il veut défendre (comme c'est le cas notamment avec les bibliographies de *Prêtres et moines non conformistes en amour* de Dubois-Desaulle ou de *La Natalité en France en 1900* de G. M.) –, il s'agit – apparemment – pour l'auteur de *La Chandelle verte* de s'efforcer de s'effacer entièrement derrière le propos de l'ouvrage, et ce scrupuleusement, faisant avec récurrence de ses comptes rendus le résultat d'un montage de divers fragments des œuvres chroniquées (comme c'est le cas notamment dans sa bibliographie de *La Psychologie de l'amour* de Gaston Danville), s'attachant à ce que les emprunts ne soient pas, le plus souvent, désignés par les marqueurs habituels, à savoir les guillemets (ou l'italique), ou utilisant (parfois) ces marqueurs pour déguiser sa propre parole d'auteur critique comme si elle émanait de l'auteur chronique.

Mais Jarry s'efface-t-il réellement entièrement derrière le propos de l'ouvrage dont il rend compte, lorsqu'il fait œuvre de critique dans les pages de *La Revue blanche* ? Qu'en est-il exactement ? Autrement dit, la critique littéraire développée à *L'Art littéraire* et celle déployée à *La Revue blanche* sont-elles véritablement opposées, Jarry cherchant dans un premier temps à faire

¹ OC I, p. 1309.

exister entièrement sa singularité et dans un second temps à s'effacer le plus possible derrière la parole de l'auteur ?

3. 1. Systématisation de la pratique de la citation indirecte.

Prendre connaissance de l'ensemble des « [Textes critiques et divers] », c'est certes s'apercevoir à quel point Jarry développa et systématisa la pratique de la citation indirecte. Autrement dit développa et systématisa une pratique invisible pour qui ne se reporte pas directement et précisément au(x) texte(s) chroniqué(s).

Remarquons que la citation indirecte peut être, ce qui est néanmoins rare, identifiée par le lecteur du compte rendu comme élément rapporté : c'est le cas de la note de lecture de « Synésius (Fabre des Essarts) : *L'Arbre gnostique* (Chamuel). – Sophronius: *Catéchisme expliqué de l'Église gnostique* (Chamuel) » parue dans *La Revue blanche* du 15 novembre 1900 qui rejoint en tout point la logique déployée à la fin du compte rendu de l'ouvrage d'Albert Fua intitulé *Le Semeur d'idéal* (paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901) – compte rendu qui, lui, use de la citation directe.

Lorsque le lecteur prend confusément conscience, au sein des comptes rendus parus à *La Revue blanche*, – Jarry le signalant (« Signalons [...] ¹») –, de la présence de la citation indirecte, celle-ci ouvre sur la présence de l'œuvre, et sur l'idée qu'il se fait de cette présence, eu égard à ce qui en est dit par le critique, le « je » de celui-ci se dissimulant derrière chaque allusion ou citation (le choix de l'allusion ou de la citation est en soi déjà parlant et permet d'identifier précisément une posture énonciative reflétant les modalités de l'intérêt pour un ouvrage).

Néanmoins, la plupart du temps, le lecteur n'a absolument pas conscience de la citation indirecte.

Remarquons que lorsque le lecteur ne la perçoit pas parce qu'elle est – c'est du reste son essence – indiscernable, elle *ouvre* néanmoins toujours, mais cette fois sur la façon qu'a le lecteur de la percevoir comme partie de la totalité du discours critique, et ouvre ainsi également sur la façon suivant laquelle le lecteur perçoit ce qu'il reconnaît comme une assertion critique.

Cette pratique de la citation indirecte, Jarry la fait ployer du côté du ludique. Dans son compte rendu de *Modestie et vanité* de Péladan paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1903, écrivant : « il se garde de reconstituer – le fameux tableau du palais Sciarra, maintenant perdu, « l'allégorie subtile [...] », Jarry fait se suivre citation indirecte et citation directe, puisqu'il puise textuellement

¹ Voir p. 588 de cette édition critique et commentée.

(nous soulignons) dans le passage suivant : « Entre deux colonnes du portique, apparaissait vivant, le fameux tableau du palais Sciarra, maintenant perdu. ¹ »

L'auteur de *Messaline* va plusieurs fois jusqu'à utiliser les guillemets, comme il le fait dans « De Don Quichotte à Otero » (*La Revue blanche*, 15 juin 1902), simplement parce que ceux-ci sont présents dans le texte qu'il cite indirectement ! Ainsi, Jarry écrit : « Les banderilleros, chulos et espadas de *La Marquesita*, rutilants sous « l'habit de lumière » », s'inspirant directement de la formulation suivante : « Sous le « *vêtement de lumière* » du torero [...] ² ».

Et Jarry cherche à détourner manifestement l'utilisation qui est faite habituellement des guillemets, dans le cadre de la critique littéraire, puisqu'ils renvoient parfois à un autre texte que celui qui est chroniqué, sans que cet autre texte soit identifié, précisément ou allusivement, comme c'est le cas dans le compte rendu du *Code-Manuel du pêcheur* et du *Code-Manuel du chasseur* de Gaston Lecouffe paru dans *La Revue blanche* du 15 septembre 1900, Jarry citant un passage des *Conférences scientifiques et allocutions* de William Thomson (Lord Kelvin) publiées chez Gauthier-Villars en 1893, un livre dont il s'est par ailleurs beaucoup servi pour l'écriture de *Faustroll*.

L'on peut parler de rupture opérée avec la norme dans la mesure justement où Jarry ne renie pas celle-ci mais conserve les usages qui y sont rattachés, puisque des citations présentes dans ses comptes rendus émanent comme c'est d'usage des œuvres chroniquées. Si d'emblée il avait refusé de se conformer aux convenances implicites que revêtent les critiques littéraires quand il s'agit de chroniquer un ouvrage (donner son avis, l'illustrer d'exemples parlants identifiés par les guillemets...), il se serait *de facto* situé hors des normes implicitement rattachées à tout acte d'énonciation d'un discours qui se veuille critique. Il n'aurait ainsi plus été possible pour lui de s'opposer aux normes dans l'exacte mesure où elles auraient été niées.

3. 2. Une théorie cachée dans une pratique.

Notre visée, en identifiant chaque citation indirecte, a été de permettre de ne plus envisager cet ensemble de textes comme un simple « complément » ou une simple « annexe », eu égard à l'œuvre complète de Jarry, pour reprendre les titres adoptés par Décaudin³ et Saillet⁴.

¹ Joséphin Péladan, *La décadence Latine (Éthopée), Modestie et Vanité*, préface de Camille Mauclair, Les Éditions du Monde Moderne, 1926, p. 149.

² Jean-Louis Talon, *La Marquesita*, « roman de mœurs espagnoles », Éditions de la Revue blanche, 1902, p. 9.

³ Voir Alfred Jarry, « [Compléments] », Bouquin, p. 1116-1131.

⁴ Voir Alfred Jarry, « [Spéculations annexes, Notes sur des livres et des spectacles, Réponses à des enquêtes, etc.] », *La Chandelle Verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le livre de poche, 1969, p. 521-679.

En effet, cette pratique, qui n'est en rien anodine, agrandit chaque texte critique la déployant d'une théorie propre à l'auteur du *Surmâle*, qui permet d'éclairer l'ensemble de son œuvre et qui, entrant en dialogue avec elle, la nourrit, la revivifie sans cesse.

Cette pratique ne résulte nullement d'un souci qu'aurait eu Jarry de rédiger avec rapidité des textes dans un but uniquement alimentaire, les comptes rendus lui permettant, avec les chroniques qu'il publie au même moment, de survivre.

Par elle, Jarry prend radicalement le contre-pied de ce qu'écrira des décennies plus tard Jean Starobinski, et qui avait déjà cours avec vigueur à l'époque de l'auteur d'*Ubu Roi* : « La critique n'est pas la représentation fidèle d'une œuvre, son redoublement dans un miroir plus ou moins limpide. Toute critique, après avoir su reconnaître l'altérité de l'être ou de l'objet vers lesquels elle se tourne, sait développer à ce sujet une réflexion autonome et trouve pour l'exprimer un langage qui marque avec vigueur sa différence. ¹ »

Par elle, Jarry proclame l'effacement complet de la présence du critique en ce qui concerne les ouvrages contemporains.

Si la « dissection indéfinie exhume toujours des œuvres quelque chose de nouveau ² », Jarry ne dissèque « point les auteurs vivants », laissant « s'ajouter » en eux « cette autre grandeur de n'avoir point fini ³ ». L'auteur de *Messaline*, éprouvant cette défiance que partagent beaucoup de ses pairs envers l'exégèse, ou le simple commentaire, « [l]'œuvre [étant] active supériorité sur l'audition passive ⁴ », pousse « l'objectivité qui fait le vrai critique ⁵ » – selon le mot de Remy de Gourmont – à son paroxysme, à ce point où l'identité du critique sait s'effacer pour laisser poindre, vivace, le propos de l'auteur.

La critique trouve ainsi, paradoxalement, se cristallisant, son chemin hors d'elle-même, autrement dit est l'inverse de ce qu'elle devrait être en toute logique, puisque toute critique est, pour reprendre la formulation de Barthes, un « discours sur un discours : c'est un langage second, ou méta-langage qui s'exerce sur un langage premier. ⁶ »

Ce faisant, Jarry pousse le lecteur attentif qui ira découvrir les livres dont il parle à s'interroger sur l'identité de l'énonciateur. Qui est l'auteur ? Qu'est-ce qu'un auteur ? Jarry

¹ Jean Starobinski, « La littérature. Le texte et l'interprète », *Faire de l'histoire*, volume 2, Gallimard, 1974, p. 174.

² *Les Minutes du sable mémorial* (voir Bouquin, p. 11).

³ Alfred Jarry, « Ce que c'est que les ténèbres », *La Chandelle Verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le livre de poche, 1969, p. 294.

⁴ *Les Minutes du sable mémorial* (voir Bouquin, p. 12).

⁵ *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892, p. 360.

⁶ Roland Barthes, « Qu'est-ce que la critique ? », *Essais critiques*, Seuil, 1964, p. 255.

cherche à « dissoudre la notion d'auteur, par l'imprécision sur sa place, son lieu dans le texte. ¹» L'auteur est-il celui qui énonce ? Mais quelqu'un avant lui n'a-t-il pas déjà énoncé, comme c'est le cas avec *Ubu Roi* ? Tout n'est-il pas finalement que « collage », l'artiste étant celui qui a pu établir, « avec un art minutieux », « la continuité entre l'élément étranger et son œuvre », laquelle œuvre, notion indéfinie, résulte justement de ce déplacement, – l'artiste étant celui qui s'est « appliqué ² » à cela, pour reprendre le mot d'Aragon dans « Max Ernst, peintre des illusions » (1923).

3. 3. La présence de Jarry critique perçue.

Mais s'agit-il pour Jarry *réellement* de laisser poindre la parole de l'auteur chroniqué telle qu'elle existe, sans médiation ?

Remarquons déjà que l'on peut certes analyser cette volonté de systématiser la pratique de la citation indirecte à tel point que celle-ci puisse constituer l'essentiel du compte rendu comme une volonté de faire exister entièrement la parole de l'auteur chroniqué mais que ce geste peut également être interprété dans la lignée de la volonté ancienne de l'auteur de *César-Antechrist* de s'approprier la singularité émanant de la parole d'un auteur en la vidant de son identité, c'est-à-dire, principalement, de sa signature, puisque le nom qui demeure *de facto* rattaché aux comptes rendus, fussent-ils (presque) entièrement le produit d'un montage de passages des œuvres chroniquées, reste bien celui de Jarry.

En outre, l'auteur de *Léda*, dans son compte rendu de *La Psychologie de l'amour* de Gaston Danville paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1903, écrivant : « Il est certain, en effet, qu'on ne connaît guère d'autre théorie vraiment originale et complète (mais une théorie peut être complète et insuffisante !) sur ce sujet que celle qu'a formulée Schopenhauer », cite indirectement (nous soulignons) le passage suivant, ajoutant au centre de sa citation un commentaire de sa main, qui contredit quelque peu le propos de Danville : « Nous *ne connaissons guère*, en effet, *d'autre théorie vraiment originale et complète sur ce sujet, que celle qu'a formulée Schopenhauer.* ³ »

Et le simple fait de choisir une citation, pour le critique, qu'elle soit directe ou indirecte, c'est l'environner d'un commentaire, puisqu'une citation n'est choisie que dans la mesure où elle répond à une visée (même s'il n'y a pas, comme chez Jarry, d'intentionnalité exégétique affichée), et le cadre limité du compte rendu grandit *de facto* chaque citation choisie d'une valeur qu'elle n'a pas, la faisant apparaître dans une forme d'idéalité, puisque le fait pour elle d'être choisie signifie

¹ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Éditions du Seuil, 1979, p. 387.

² Louis Aragon, *Les Collages*, Hermann, Collection Savoir. Sur l'art, 1993, p. 25.

³ Gaston Danville, *La psychologie de l'Amour*, Librairie Félix Alcan, 1919 [reproduit sans changement la 2^{ème} édition publiée en 1900], p. 4.

qu'elle représente avec plus de force que les *autres* fragments de texte ce que le critique *veut* lui faire dire. Car, étant greffée à un texte qui est autre, elle devient forcément le véhicule d'un sens extérieur à elle (qui est le sens qu'elle a *pour* l'auteur de sa découpe), un sens qui est cependant présenté comme s'il était *son* sens.

Jarry, ayant conscience qu'il n'y a jamais d'objectivité dans le fait de citer, joue ouvertement avec le lecteur, en subvertissant l'usage habituel qui est fait des guillemets.

3. 4. Toute-puissance de l'ipséité du critique.

3. 4. 1. Liberté avec laquelle Jarry critique œuvre au sein de *La Revue blanche*.

En outre fait-il preuve parfois de la plus grande liberté qui soit, lorsqu'il évoque tel passage d'un ouvrage, en déformant le sens, par hyperbole le plus souvent¹, ou en remplaçant un rapport de succession par un rapport de cause à effet², ou en opérant un montage de plusieurs passages distincts qu'il synthétise en une seule formulation³, ou même en déformant totalement le sens d'un passage⁴.

Il va parfois jusqu'à mal orthographier noms propres⁵ ou termes étrangers⁶.

On le voit : Jarry adopte très librement, et avec une audace folle, le rôle de critique littéraire.

Et cette liberté se déploie sous une autre forme encore. Il peut publier, grâce à Fénéon, des comptes rendus de livres portant sur les sujets les plus divers.

Et l'extrême aisance avec laquelle, semble-t-il, Jarry navigue d'un champ épistémologique à l'autre est d'autant plus stupéfiante qu'il va jusqu'à rendre compte d'ouvrages extrêmement

¹ Voir par exemple p. 813, 819 de cette édition critique et commentée (en ce qui concerne le compte rendu du tome V de la traduction de Mardrus du *Livre des Mille Nuits et une Nuit*, paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} juillet 1900).

² Voir notamment p. 814, 824-825 de cette édition critique et commentée (en ce qui concerne le compte rendu du tome V de la traduction de Mardrus du *Livre des Mille Nuits et une Nuit*, paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} juillet 1900).

³ Voir notamment p. 947, 963-964 de cette édition critique et commentée (en ce qui concerne le texte intitulé « De Don Quichotte à Otero » paru dans *La Revue blanche* du 15 juin 1902).

⁴ Voir par exemple p. 911, 915-916 de cette édition critique et commentée (en ce qui concerne le compte rendu de *Promenades en Extrême-Orient* du Comte de Pimodan, paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} août 1901).

⁵ Voir par exemple p. 638, 643 de cette édition critique et commentée (en ce qui concerne le compte rendu des communications de Pierre Apéry au XIII^e congrès international de médecine, paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} octobre 1900).

⁶ Voir par exemple p. 807, 810 de cette édition critique et commentée (en ce qui concerne le compte rendu de *Au pays de l'esclavage* de Félix Chapisseau paru dans *La Revue blanche* du 15 juin 1901).

ardus : ainsi chronique-t-il dans *La Revue blanche* du 1^{er} janvier 1901 les *Éléments d'économie politique pure* de Léon Walras, livre strictement incompréhensible pour qui n'est pas mathématicien.

Face à de telles difficultés, Jarry affiche calmement son érudition. Mais celle-ci, le plus souvent, est feinte, Jarry puisant ses assertions critiques dans les ouvrages qu'il commente en les maquillant sous la forme d'un propos exégétique qui serait sien (comme c'est le cas dans son compte rendu de *La Psychologie de l'amour* de Gaston Danville paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} mars 1903¹), ou carrément fallacieuse, comme c'est le cas dans son compte rendu du *Golf en Angleterre et les Golf-Clubs de France* de F.-W. Mariassy paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} décembre 1900².

C'est comme si Jarry, dans ce dernier compte rendu, rectifiant avec fracas un élément du texte par une *erreur*, s'attachait à dire que le savoir ne peut être pris au sérieux. C'est comme si Jarry proclamait que le savoir est élément de fiction, ce qu'il montre du reste exemplairement, à la même époque, avec *Le Surmâle*.

En outre, il ne s'agit pas pour l'auteur du *Surmâle* de donner un *avis* sur tel ou tel livre, ou de mettre en perspective son apport, et de défendre ou de contester la légitimité de celui-ci dans le champ précis du savoir au sein duquel l'ouvrage s'enracine. Il s'agit en premier lieu pour Jarry, grâce à l'opportunité que lui offre Fénéon, grâce au rôle de critique littéraire en somme, de découvrir les livres vers lesquels sa curiosité le pousse. Inlassablement.

Le compte rendu paraît à la limite secondaire, et répond à l'impératif financier en même temps qu'il permet à l'auteur de *Messaline* d'élaborer, à travers lui, invisiblement une théorie qui lui tient à cœur concernant tout à la fois le rôle (et les impasses) de la critique et l'identité que revêt *de facto* toute présence auctoriale.

Si l'on est sûr que Jarry choisit les livres dont il rend compte, c'est parce que tous répondent, d'une façon ou d'une autre, au caractère protéiforme de son goût, tel qu'il peut se lire avec netteté dans son œuvre complète, mais aussi dans sa correspondance, dans les témoignages que ses contemporains ont laissé de lui etc.

En outre, tous les livres chroniqués par Jarry qui ne répondent pas directement aux modalités de son goût sont reliés, d'une façon ou d'une autre, au *Mercury de France*.

Si l'on assiste au déploiement de nombreuses critiques d'amitié, c'est parce que Jarry cherche avidement et continuellement à tisser une filiation avec cette petite revue vers laquelle il n'a cessé de se diriger, et qui a toujours été, de par les « mardis » de Rachilde³, de par le Phalanstère⁴ etc., sa

¹ Voir p. 723-744 de cette édition critique et commentée.

² Voir p. 773, 784-785 de cette édition critique et commentée.

³ Voir Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, sous la direction d'Henri Béhar, tome I, *op. cit.*, p. 12.

⁴ Jarry fut « membre permanent du Phalanstère, cercle de vacanciers fondé en 1898 par le directeur du Mercury de France et deux des plus fidèles amis de Jarry [et membres importants du

véritable famille, même après qu'elle lui aura fermé ses portes, du fait de sa brouille avec Remy de Gourmont.

Pour lui, rendre compte d'ouvrages est ainsi une possibilité qui lui est offerte d'inscrire sa singularité dans le lieu du *Mercur*, de reconnaître celle-ci comme étant part inaliénable de celui-ci. Ainsi, son compte rendu de *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre* de Rachilde paru dans *La Revue blanche* du 1^{er} décembre 1900 est l'occasion pour lui de montrer que son avis est proche de celui du directeur du *Mercur* : Alfred Vallette, puisqu'écrivant : « Il y a au moins un chef-d'œuvre [...] : c'est le deuxième acte de *Madame la Mort* », Jarry se place en conformité avec l'appréciation de Vallette, donnée à l'occasion de la représentation de cette pièce : « Ce deuxième acte est, je crois, la page la plus complète, à coup sûr la plus élevée, que l'auteur ait jamais écrite. ¹ »

3. 4. 2. Principe d'érudition créatrice de Jarry contesté par un critique influent de *La Revue blanche*.

S'il est de ce fait évident que Jarry fut le protégé de Fénéon (car il n'était pas d'usage de pouvoir affirmer, dans une revue, la sureté d'un discours pour ce qui est des objets de savoir les plus divers, chaque critique se trouvant être, le plus souvent, rattaché à une rubrique bien définie et ainsi à une forme de spécialisation du discours précisément identifiable et non – du moins non exagérément – plurielle), comment ses comptes rendus furent-ils reçus par les autres membres de *La Revue blanche*, et plus précisément par ses pairs critiques ?

Jarry s'enquiert de la présence de Michel Arnauld, dans sa lettre à Fénéon de décembre 1902, attentif à ne pas empiéter sur son domaine : « Mon cher ami, / Voici le dernier *Geste*. Je pense que la fin de la revue ne nous empêchera pas trop de nous revoir. J'ai dit à Mardrus que vous vouliez bien que je le bibliographie. Mais [...] n'y a-t-il pas de risque de double emploi avec Arnauld ? [...] Votre / Alfred Jarry. ² »

En cette question se lit une prudence bien naturelle, mais pas forcément à strictement parler un acte de déférence envers le critique bien connu de *La Revue blanche*.

Peu de temps avant cette lettre adressée à Fénéon, l'auteur du *Surmâle* écrit dans son texte intitulé « De Don Quichotte à Otero » paru dans *La Revue blanche* du 15 juin 1902 : « le [...] prototype du roman picaresque, le célèbre *Taccano Pablos de Buscon*, le chef-d'œuvre de Quevedo, *Pablo de Ségovie*. »

Mercur], A.-F. Hérold et M. Collière afin d'occuper au mieux une villa à Corbeil, sur les bords de la Seine [...] » (*Id.*, p. 17).

¹ *Le Mercur de France*, n° 13-18, tome II, mai 1891, p. 304.

² *L'Etoile-Absinthe*, n° 5-6, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, juin 1980, p. 10-11.

Et dans le numéro du 15 août de *La Revue blanche*, Michel Arnauld corrige implicitement mais vertement Jarry : « *Pablo de Segovie* n'est pas le prototype du roman picaresque. Trois quarts de siècle auparavant, *Lazarillo de Tormes* retraçait déjà le tableau de l'Espagne pouilleuse, et l'ironique philosophie des gueux. ¹ »

Jarry note, toujours dans « De Don Quichotte à Otero », au sujet de *La Marquesita*, « roman de mœurs espagnoles » de Jean-Louis Talon : « N'est-il pas sage de voir l'Espagne comme Méry vit l'Inde, en imagination, et la vraie Espagne n'est-elle pas celle des châteaux ? [...] Un roman de mœurs espagnoles contemporaines, *La Marquesita*, nous restitue l'Espagne telle que nous osions à peine la souhaiter, et – heureuse surprise – telle qu'elle est, car on n'invente point de tels détails de terroir ».

Et Michel Arnauld rebondit également sur ce point, énonçant implicitement une critique violente à l'encontre de Jarry : « On discutera pour savoir si l'Espagne de M. Talon est vraie ou fausse. Question parfaitement oiseuse [...] ² ».

Ainsi, Arnauld réprimande durement le mauvais élève Jarry, mais d'invisible façon, même pour un lecteur attentif de *La Revue blanche*, car les allusions sont si fines, l'auteur du *Surmâle* et son œuvre n'étant jamais mentionnés, et aucun renvoi n'étant fait à l'article de Jarry, qu'il est très difficile d'établir la connexité entre l'article de Jarry et celui d'Arnauld.

Aussi, si l'on peut penser que l'écriture du compte rendu d'Arnauld, de par son ton, et la récurrence des allusions, même très peu visibles, se construit d'abord en réponse à celui de Jarry, et en opposition à celui-ci, ce rejet n'a pour vocation que d'être visible pour Fénéon et Jarry, du moins en premier lieu – et, dans une moindre mesure, notamment pour les Natanson. Ce rejet fait sens et signe pour ce qui est de l'équipe rédactionnelle de *La Revue blanche*.

Néanmoins, Jarry ne changera en rien sa méthodologie habituelle, et bien qu'un membre conséquent de l'équipe éditoriale de *La Revue blanche* ait émis visiblement de sérieux doutes sur la pertinence du propos critique de Jarry, et ainsi ait posé implicitement la question de la légitimité de sa continuation, Fénéon continuera à publier l'auteur d'« Haldernablou » avec constance, sans restriction semble-t-il, extrêmement attentif à sa liberté de ton, qu'il chérit.

C'est pour cette raison, sans doute, qu'il a coiffé du titre « Les livres : Spéculations » cinq notes de lecture, dont quatre de Jarry, dans le numéro du 1^{er} janvier 1901 de *La Revue blanche*, saluant ainsi, à sa juste valeur, l'effectivité de la participation de Jarry à *La Revue blanche* en tant que collaborateur régulier, et désormais irremplaçable.

¹ Voir *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902, p. 638.

² *Id.*, p. 637.

4. Nécessité du recours au « raccourci » : dénoncer la prétendue clarté du lisible.

4. 1. Pluralité des modalités d'apparition de l'obscurité au sein des comptes rendus.

La pratique jarryque effrénée de la citation indirecte vise à faire en sorte que le lisible puisse basculer dans l'obscurité ; par conséquent les recours aux citations indirectes et à une érudition allusive participent-ils d'un même mouvement, d'une même ambition.

Ainsi, en donnant à un détail d'un texte commenté (ou approprié) la figure d'une totalité, en synthétisant des savoirs (poussant la synthèse jusqu'à son paroxysme afin que le savoir se tienne dans une indéfinition salutaire), en résumant des conceptions répandues à cette époque, ou développées ailleurs dans son œuvre, d'une façon resserrée, par conséquent elliptique mais aussi, à bien des égards, cryptique (notre prétention n'est pas du reste d'avoir pu réussir à préciser toutes les concrétions de sens), et aussi en faisant référence à des faits (éditoriaux, historiques, politiques...) de façon extrêmement elliptique, et encore en faisant allusion précisément au texte dont il rend compte ou à d'autres textes (qu'ils émanent de l'auteur qu'il chronique, d'autres auteurs, ou même de lui) sans nullement le préciser (ou alors le faisant en le précisant mais de telle sorte qu'il ne fait que « signaler » tel ou tel moment du texte ou de l'illustration, d'une façon tellement resserrée et sans y adjoindre commentaire, explication, que ce moment devient de ce fait totalement obscur, devenant en outre, ce qui ajoute à son obscurité, en quelque sorte exogène eu égard à la structure de l'œuvre, l'auteur du *Surmâle* mettant souvent l'accent sur des éléments de l'ouvrage qui, passés à travers le tamis de son ipséité, font saillie, quant à l'ensemble, de par leur singularité – ainsi que cela est perceptible notamment dans son compte rendu du *Catéchisme expliqué de l'Eglise gnostique* de Sophronius), et, pour finir, en pouvant interagir, suivant l'impulsion de sa subjectivité, avec le texte de façon tellement resserrée que ces interactions passent totalement inaperçues (cela peut tenir de l'assentiment ou du rejet : Jarry peut ainsi s'opposer au texte sans le signifier, avec une ironie insoupçonnable, laquelle opposition perd de fait toute sa force et même son sens, comme c'est le cas dans son compte rendu de *Prêtres et moines non conformistes en amour*, à moins justement que cette invisibilité soit retournée en présence – ce qui est précisément la visée du commentaire), Jarry fait apparaître des raccourcis constamment, pour reprendre un terme qui lui est cher, parfois s'exprimant avec une telle force en tant que raccourcis qu'il n'ouvrent plus sur un sens ou une multiplicité de sens voulus mais bien sur une autre forme d'obscurité, devenant tremplin pour la rêverie du lecteur laquelle peut s'articuler autour d'impulsions interprétatives, faisant parvenir le lecteur possiblement à une multiplicité de sens possibles.

De plus, l'obscurité de la « synthèse » ne tient pas seulement au fait que l'allusion est très souvent extrêmement peu visible (voire carrément invisible) ; Jarry, ne se contentant pas d'être évasif à la diable, est parfois fautif, comme pour brouiller les pistes et faire que l'identification du sens dans toute sa tessiture soit rendue encore plus délicate et plus ardue pour le lecteur.

4. 2. Faire accéder le compte rendu au statut d'œuvre.

En mettant en œuvre dans ses comptes rendus, ainsi que nous avons eu l'occasion, longuement, de le voir, au travers de notre annotation, cette esthétique du raccourci, Jarry cherche à faire accéder ses comptes rendus au statut d'œuvre, – renouant, établissant un lien très fort entre « synthèse » et « œuvre », avec une conception répandue jusque dans le symbolisme finissant, duquel Jarry ne se détachera jamais totalement, du fait notamment de ses amitiés plongées dans le lieu du *Mercury de France* –, prouvant ainsi la non clôture du corpus constitué de ses textes critiques, celui-ci ne pouvant qu'être rattaché à l'œuvre complète.

Cela est d'autant plus vrai que des renvois et allusions lient ensemble, ainsi que nous l'avons vu, d'une part les comptes rendus et les spéculations et d'autre part les textes journalistiques et l'œuvre de Jarry dans toute sa tessiture et son étendue chronologique.

Il y a en effet, en ce qui concerne Jarry, une permanence rare et notable des idées déployées au fil du temps, permanence qui donne à l'œuvre entière une assise commune (c'est, de ce fait, sa principale visée, peut-on penser) quand bien même elle est plongée dans un grand éclatement (par cette permanence, Jarry parvient à conjurer l'éclatement, à le transformer en force de continuité par-delà l'implacabilité du hasard et des contingences), ainsi que notre annotation a tenté également, avec constance, de le signifier, cherchant à dégager la cohérence et l'unité d'une œuvre en proie au plus significatif éclatement qui n'est pas seulement dû aux structures d'accueil éditoriales ou au clivage texte inédit / texte publié (un certain nombre de textes de Jarry étant demeurés inédits, y compris, même si c'est alors le fait de l'exception, en ce qui concerne le corpus de ses comptes rendus) mais qui naît de sa dynamique propre, ainsi que cela est singulièrement perceptible par exemple dans *César-Antechrist* : éclatement en genres, en registres etc.

4. 3. Fausse clarté du lisible.

Jarry cherche, – ayant fait en sorte, lorsqu'il fait œuvre de critique littéraire dans les pages de *La Revue blanche*, que son écriture gagne en lisibilité, ayant tiré les conséquences du fait que

quelque chose justement du symbolisme finissant, dans son haut amour pour l'obscurité, était bien mort –, à ce que l'obscurité ne soit pas reniée totalement.

Cette filiation avec l'obscurité qu'il renoue – fût-ce invisiblement – à chaque compte rendu presque passe également, bien évidemment, par son choix de rendre compte d'auteurs du *Mercur de France*, par des allusions qui sont faites à Gourmont, Rachilde..., ou encore à des comptes rendus parus dans *Le Mercure de France* : quand bien même il est publié par *La Revue blanche* (c'est-à-dire lorsqu'il ne peut plus publier au *Mercur de France*), l'auteur de *Messaline* continue ainsi de se tourner incessamment vers *Le Mercure de France* de ses débuts, celui qui a accepté, sous couvert sans doute d'édition participative, les textes singulièrement obscurs que sont *Les Minutes* et *César-Antechrist*.

Le texte apparemment le plus clair devient ainsi, par le biais de cet inattendu procédé, un texte à déchiffrer. Féconde leçon que Jarry nous donne l'occasion d'expérimenter en prenant toute la mesure des synthèses déployées (la plupart du temps) dans le moindre compte rendu dénué apparemment de toute obscurité.

Le mode d'assertion de Jarry s'exprime suivant l'ellipse suffisante pour que la parole ne soit pas élaborée dans une dynamique d'échange qui de fait lui confère le statut d'une parole personnelle (et ainsi éminemment subjective, pouvant être remise en cause, en question, équivalant aux autres paroles en terme de valeur, du fait, en outre, de la démocratisation montante, contre quoi Jarry, ce faisant, lutte également) : énigme à déchiffrer, se dérochant autant que jetant son sens au regard, cette parole exige du lecteur la patience et l'effort pour être saisie et ainsi interdit la réciprocité immédiate, et par conséquent l'échange, le dialogue, fût-il imaginaire. Toute lecture construit en elle la sphère d'un dialogue constant avec le texte autant qu'avec l'auteur, et Jarry se refuse à cette dernière forme de dialogue possible.

Cette volonté propre à Jarry qui rejoint le propos de Lautréamont dans *Les Chants de Maldoror* lui permet de développer avec force son esthétique du raccourci, et ce afin que les allusions constantes et souvent cryptiques transforment la clarté très apparente de ses textes critiques ou spéculatifs qu'il donne à *La Revue blanche* en forme d'obscurité paradoxale et inapparente.

4. 4. Continuer de se refuser inlassablement au lecteur.

Cette façon de procéder propre à Jarry, même alors que *La Revue blanche* a exigé de lui qu'il ne soit pas trop « abstrus », consiste ontologiquement à ne pas dévoyer son esthétique fondamentale dont il érige les préceptes dans *Les Minutes* et qui équivaut à se refuser, du moins en partie, à la compréhension.

Par ses raccourcis qui, le plus souvent, donnent cours, mais en creux, à une érudition pléthorique, de même que dans *Le Surmâle* il usera pareillement de l'érudition pour plaquer une obscurité sur la trop grande clarté d'un texte qui ne se refuse apparemment pas à l'intellection de son lecteur, Jarry continue de développer, à un degré plus infime et presque insoupçonnable, sa volonté de se refuser au lecteur, de se placer dans une obscurité idéaliste qui empêche le texte d'échapper, en étant donné totalement à son lecteur, à son auteur.

Il ne s'agit pas en définitive, pour l'auteur du *Surmâle*, de donner tout crédit à la sémantique et à la légitimité du savoir mais il s'agit d'utiliser toutes les ressources offertes (qu'elles aient trait à l'érudition signifiée jusqu'au cryptique par le biais du raccourci ou à l'irréductible étrangeté du signe et de la terminologie scientifiques) pour permettre à son propre langage, fût-il apparemment non soumis à une complexité lexicale et syntaxique, de gagner en obscurité et ainsi en richesse, l'éloignant d'autant plus d'une part d'un possible épuisement en ce qui concerne l'interprétation qui peut en être faite (le rendant ainsi d'une richesse infinie pour l'imaginaire du lecteur) et d'autre part d'un accaparement dont il est censé autrement pouvoir être victime du fait de la présence (intrinsèquement pleine de voracité selon Jarry) du lecteur cherchant à le rendre captif de lui-même : en se refusant au lecteur, dans le sens d'une compréhension continue et entière, l'auteur (tel que l'incarne Jarry) se tient en-deçà de la dévoration qu'une telle compréhension supposerait – dans le sens d'une assimilation totale qui serait faite de sa substance (c'est-à-dire de la substance livresque à quoi il se réduit *de facto* face au lecteur) – et se tient ainsi, en définitive, à l'écart d'une perte (possible) de sa singularité (cette dernière pouvant se résumer à la façon qu'il a de se tenir dans une irréductible nouveauté qui ne peut que résister aux catégorisations).

Par l'obscurité, il s'agit pour Jarry de garder la main sur son texte, sa création – Jarry lui-même, écrivain, s'affirmant, selon ses propres dires, qu'ils soient le fait de l'explicite ou, plus encore, de l'implicite, comme un Dieu –, permettant au texte, justement, de rester pleinement sa création, en ne le rattachant pas au lecteur, celui-ci ne pouvant se l'approprier et ainsi lui demeurant, au moins en une certaine part, parfaitement étranger.

Ainsi, si le terme de « synthèse » semble être irrémédiablement accolé à celui d' « obscurité » pendant la première période de l'œuvre jarryque qui correspond aux publications au sein du *Mercur de France* et qui est clôturée, comme l'a suggéré Julien Schuh, par la réunion de ses textes de jeunesse sous l'appellation *Ontogénie*, la synthèse perdure bien, et suivant une dynamique semblable (bien qu'apparemment différente), pendant la seconde période de son œuvre (étant cependant moins présente dans les opérettes, mais toutefois non absente, car il demeure, au sein de ces textes prétendument mineurs, nombre d'allusions qu'il faut expliciter, qu'il faut arracher à la façon resserrée qu'elles ont de paraître, pour pouvoir en goûter tout le sens – et ainsi pour

pouvoir saisir la portée du propos de Jarry), et ce avec une grande force comme l'ensemble de notre annotation au cours de cette édition critique et commentée a cherché à le montrer.

ANNEXES.

ANNEXE I¹.

« L. Baudry de Saunier, *L'art de bien monter la Bicyclette* (toutes les libraires sic).² » « Delius et Papus, *Anatomie et Physiologie de l'Orchestre (Chamuel)*. H. Durville, *Traité expérimental de Magnétisme, avec Portrait de l'auteur et Figures dans le texte* (Librairie du Magnétisme). Paul Sédir, *La Mystique Judéo-Christienne. II. Les Tempéraments et la Culture psychique, d'après Jacob Boehme*, préface de Papus (Chamuel).³ » « Marius Decrespe, *L'Eternel Féminin et le Mécanisme de l'Amour* (Chamuel). *Almanach socialiste illustré pour 1896* (Bibliothèque Socialiste). Henri Coulon, *Jésus et la Femme*, étude (Ollendorff). *Ce qu'il faut connaître de Madagascar* (Population, Ressources, Commerce et Avenir de l'île), avec 93 photographies d'après nature et 9 cartes spéciales (Ollendorff)⁴. « *Almanach Hachette pour l'année 1896*, petite encyclopédie populaire de la vie pratique (Hachette).⁵ » « Dr A. Depierris, *Physiologie sociale. Le Tabac qui contient le plus violent des poisons, la Nicotine, est-il cause de la dégénérescence physique et morale des sociétés modernes ?*, Flammarion.⁶ » « E. Bard, *Les Chinois chez eux*, 2 pl. hors texte, Colin. *L'Expansion coloniale*, I^{re} partie : *Afrique et Amérique* (Encyclopédie populaire illustrée du XX^e siècle), May.⁷ » « *Almanach féministe*, Cornélv. *Le Socialisme* (Encyclopédie populaire illustrée du XX^e siècle). Adrien Berget, *Les Vins de France*, Alcan. *L'Aquarium de Paris*, Simonis-Empis. *Guide-souvenir de l'Aquarium de Paris*, Simonis-Empis.⁸ » « J.-P. Durand (de Gros), *Questions de philosophie morale et sociale*, publié avec une introduction par D. Parodi, Alcan. T. Mouroux, *Le Magnétisme et la justice française*.⁹ »

¹ Voir p. 342 de cette édition critique et commentée.

² *Le Mercure de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894, p. 296.

³ *Le Mercure de France*, n° 57-60, tome XII, septembre-décembre 1894, p. 381.

⁴ *Le Mercure de France*, n° 70-72, tome XVI, octobre-décembre 1895, p. 263.

⁵ *Le Mercure de France*, n° 73-75, tome XVII, janvier-mars 1896, p. 137.

⁶ *Le Mercure de France*, n° 91-93, tome XXIII, juillet-septembre 1897, p. 544.

⁷ *Le Mercure de France*, n° 115-117, tome XXXI, juillet-septembre 1899, p. 575.

⁸ *Le Mercure de France*, n° 127-129, tome XXXV, juillet-septembre 1900, p. 844.

⁹ *Le Mercure de France*, n° 142-144, tome XL, octobre-décembre 1901, p. 852.

ANNEXE II¹.

Pour la seule année 1897, *La Revue blanche* reçoit notamment : « André Chamagne, *Sensations de Dacie et d'Illyrie*, Fischbacher. Henry Lapauze, *De Paris au Volga*, Lemerre. Sociologie, philosophie, politique. Jules Blois, *L'Eve nouvelle*, Chailley. Pierre Quillard et Louis Margery, *La question d'Orient et la politique personnelle de M. Hanotaux*, Stock. L. Calvinhac, *Vers la Justice*, Soc. Lib d'Edit. Bernard Perez, *L'Education intellectuelle dès le berceau*, Alcan. C.-H. Dacopoulo, *Le nouvel Evangile ou la solution de la question sociale*, Bibl. socialiste. Un philarmène, *La Vérité sur les massacres d'Arménie*, Stock. Otto-Julius Bierbaum, *Der Bunte Vogel von 1897, Kudenderbuch*, avec illustrations de Félix Vallotton et E.-R. Weisz. Hah. L. Grange, *Lettres de l'esprit Salem-Hermès*, La Lumière. Gabriel Viaud, *La Nature et la Vie*, Charles Mendel. A. Laterride, *Le Mutualisme et la Question Sociale*, Capin, à Auch. Emile Julliard, *Les disgrâciés et les déserteurs de la Vie*, Fasquelle. Henry Bordeaux, *Sentiments et idées de ce temps*, Perrin. Dr Félix Regnault, *Hypnotisme, Religion* (préface de Camille Saint-Saëns, dessins d'A. Collombar), Ernest Reinwald. Gegout, *Jésus*, P.V. Stock. Michel Antar, *En Smaala*, Plon et Nourrit. Louis Dartige du Fournet, *Journal d'un commandant de la Comète (Chine, Siam, Japon)*, Plon et Nourrit. Comte A. de Saint-Aulaire, *Lettres de Vieillards*, Calmann Lévy.² » « Louis Forest : *La Naturalisation des Juifs algériens et l'insurrection de 1871*, Lecène et Oudin. Picard Destelan, *Mon droit*, Stock. Gaston Donnet, *De l'Action*, Fischbacher. A.-D. Bancel, *Le Coopératisme devant les écoles sociales* (préface de Jean Grave), Bibl. artistique et littéraire. Stanislas de Guaita, *La Clef de la Magie noire* (avec de nombreuses gravures), Chamuel.³ » « G. Molinari, *La Viriculture*, Guillaumin. Edouard Romberg, *Le Journalisme à Grand en 1815*, Guillaumin. Dr Antoine Cros, *Les Nouvelles Formules du Matérialisme*, Carré et Naud. Maurice Prou, *La Gaule mérovingienne*, L.-Henry May. Edmond Demolins, *À quoi tient la supériorité des Anglo-Saxons*, Firmin-Didot. André Ruijters, *La Musique et la Vie*, Bruxelles, Lacomblez. Dr L. Mariupolsky, *Zur Geschichte des Entwicklungsbegriffs*, Berne, Steiger. M. Nettelau, *Bibliographie de l'anarchie* (avec préface d'Elisée Reclus), P.-V. Stock. *Paris-Parisien, 1897*, Ollendorff. Camille Léger, *La Liberté intégrale, esquisse d'une théorie républicaine des lois*, Félix Alcan. *Le Nu ancien et moderne*, Didier et Méricant. F. Jollivet-Castelot, *Comment on devient alchimiste* (préface de Papus), Chamuel. Urbain Gohier, *L'Armée nouvelle*, Stock. N. Chmerkine, *Les Conséquences de l'Antisémitisme en Russie*, Guillaumin. Victor Bérard, *En Macédoine*, Calmann Lévy. Minka de Czobel, *La Migration de l'âme* (traduction de Melchior de Polignac), Ollendorff. Robinet de Cléry, *En Tyrol*, Ollendorff. *1871, Enquête sur la Commune* (avec quinze portraits par Félix

¹ Voir p. 342 de cette édition critique et commentée.

² *La Revue blanche*, tome 12, janvier-juin 1897, p. 103.

³ *Id.*, p. 394.

Vallotton), *La Revue blanche. Mesdames les Cyclistes* (album), Plon. Jean Grave, *L'Individu et la Société*, P.-V. Stock. Albert Soubies, *Almanach des Spectacles* (1896).¹»

En 1899, *La Revue blanche* reçoit notamment : « Léon Duguit, *L'État, les Gouvernants et les Agents*, Albert Fontemoing. Jean Deck, *Pour la Finlande*, Cahiers de la Quinzaine, in-12 de 196 pp. *Guerre-Militarisme*, Bibliothèque documentaire des Temps Nouveaux. G. Dorys, *La Femme turque*, Plon Nourrit. G. Malleterre et P. Legendre, *Livre-Atlas des colonies françaises*, Delagrave. Jules Breton, *Delphine Bernard, la femme et l'artiste*, Lemerre.² » « Dr Paul Richer, *L'Art et la Médecine*, Gaultier, Magnier. Dr Paul Richer, *Introduction à l'étude de la figure humaine*, Gaultier, Magnier. Armand Dayot, *La Restauration d'après l'image du temps*, Éditions de *La Revue blanche*. Collection Hayashi, *Dessins, Estampes, Livres illustrés, etc.* S. P., *L'Abrogation de la Loi Falloux*, Cornély. Raymond Coirat de Montrozier, *Deux ans chez les anthropophages et les sultans du centre africain*, Plon. A. Vavasseur, *La Liberté de l'Enseignement*, Fontemoing. Jean Jaurès, *De la Réalité du Monde sensible*, Alcan.³ » « André Bellessort, *La Société japonaise*, Perrin. Niet, *La Russie d'aujourd'hui*. Niet, *La Russie d'aujourd'hui*, Juven. A. Corre, *Nos Créoles*, Stock. Sciences et Philosophie. Juan Enrique Lagarrigue, *Lettre sur des prétendues preuves du surnaturel*, Santiago du Chili, Ercilla. Dr Veressaïeff, *Mémoires d'un Médecin* (traduits par S. M. Persky et précédés d'une introduction, par Téodor de Wyzéwa), Perrin. *L'Initiée ou De la Régénération de l'Atavisme psychique*, Librairie antisémite.⁴ » « Borius Borio, *La Confession selon le Rite catholique et la Maladie des Confesseurs au point de vue religieux, moral, physiologie et légal, considérés dans leurs rapports avec les articles du Code pénal sur les attentats aux mœurs et l'excitation à la débauche*, Urbi et orbi, Stellae polaris. Léon Bollak, *La Langue Bleue (Bolak), langue internationale pratique*, Éditions de la Langue Bleue. *L'Expansion coloniale*, première partie : *Afrique et Amérique*, Encyclopédie populaire illustrée du XIX^e siècle, L.-Henry May. Albert Trachsel, *Le Parlement international d'arbitrage édifié par le « sous » universel*, Berne, A. Bentali. Adrien Veber, *La Suppression des octrois*, avec une préface d'A. Millerand, V. Giard et Brière. Ed. Grimard, *Une Echappée sur l'Infini (Vivre, Mourir, Renaître)*, Leymarie. Albums. I. Cappiello, *Nos Actrices*, avec préface de Marcel Prévost, Éditions de *La Revue blanche*. Henri Varennes et Edgard Troimaux, *Le Musée criminel (Crimes et Peines d'autrefois)*, L. H. May, 10 livraisons de reproductions d'estampes.⁵ »

En 1900, sont envoyés notamment à la rédaction les ouvrages suivants : « *Cinq semaines à Rennes*, 200 photographies de Gerchel, texte de Louis Rogès, Juven. Léon Bollack, *Résumé théorique de la Langue Bleue (Bolak), langue internationale pratique*, Éditions de la Langue Bleue. M, *La Guerre*,

¹ *Id.*, p. 725.

² *La Revue blanche*, tome 18, janvier-avril 1899, p. 240.

³ *Id.*, p. 480.

⁴ *Id.*, p. 560.

⁵ *La Revue blanche*, tome 20, septembre-décembre 1899, p. 560.

l'Armée, Bordeaux. F. Dugast, *Les Lois sociales devant le Droit naturel*, Giard et Brière. Louis Guétant, *Marchand-Fashoda*, Bureaux des Temps Nouveaux. Joseph Reinach, *Rapport sur les cas de cinq détenus des îles du Salut (île Royale)*, Stock. Vicomte G. D'Avenel, *Le Mécanisme de la Vie moderne*, Colin. Henri Coulon, *De la Réforme du Mariage*, Marchal et Billard. Henri Dagan, *Enquête sur l'Antisémitisme*, Stock. A.-D. Xenopol, *Les Principes fondamentaux de l'Histoire*, Leroux. A. Justice, *À propos de l'Infaillibilité du Pape*, Juven. Paul Boilley, *De la Production industrielle*, Alcan. I. Larrivé, *L'Assistance publique en France*, Alcan. Alexandre del Mar, *Les Systèmes monétaires*, traduit sur les éditions anglaises et américaines par A. Chabry et C. Bessonnet-Favre, Paris, Ligue nationale bimétallique. Edouard Lockroy, *La Défense navale*, Berger-Levrault. ¹»

¹ *La Revue blanche*, tome 21, janvier-avril 1900, p. 80.

ANNEXE III¹.

« Maurice Maindron, *l'Art indien*, Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, H. May. Alcanter de Brahm, *L'Ostensoir des Ironies, essai de métacritique* (I^o partie : *l'Homme, la Femme et la Famille*, Bibliothèque d'art de la Critique). Antoine Albalat, *L'Art d'écrire, enseigné en vingt leçons*, Colin. **Jean S. Barès, *L'Orthographe simplifiée et les autres réformes nécessaires, Aus bureaux du Réformiste.***² » « **Gaston Lecouffe, *Manuel du Pêcheur*, Giard et Brière.** Sciences, Philosophie. *Microbes et Infusoires*, Encyclopédie populaire illustrée du XIX^e siècle, L. Henry May. Dr J. Toy, *L'Alcool et le régime des Athénés*, imprimerie G. Maurin. Dr Henry Labonne, *Comment on se défend de l'Influenza, la Lutte contre la Grippe et le Rhume de cerveau*, Société d'Éditions scientifiques. Guillaume de Greef, *Problèmes de Philosophie positive (l'Enseignement intégral; l'Inconnaissable*, Schleicher). P. Hachet-Souplet, *Examen psychologique des Animaux*, Schleicher. W. V. Tenichef, *Etudes critiques sur les Connaissances et sur la Psychologie*, Giard et Brière. Léon Riotor, *Le Mannequin* (illustrations de Frédéric Front et divers documents anonymes, préface d'Octave Uzanne, La Plume).³ » « V.-A. Poulenc, *La Coutume de Paris*, Chevalier-Marescq. **Amédée Vignola, *Toutes les femmes (cent dessins de l'auteur)*, Méricaut.** Louis Rousselet, *L'Exposition universelle de 1900*, Hachette. Laurent Tailhade, *Imbécile et Gredins (1895-1900)*, Ed. de la Maison d'Art. Edmond Picard, *Le Droit pur (Permanences juridiques abstraites)*, Bruxelles, Larcier, et Paris, Alcan. Louis Prozl, *Le Crime et le Suicide passionnel*, Alcan. A. Ricardon, *L'Avenir de l'instruction féminine*, Sociétés d'éditions scientifiques. G. de Bezobrazow, *Les Femmes et la Vie*, tome II, Francis Laur. **Lucien Heudebert, *Au pays des Somalis et des Comoriens*, Maisonneuve.** Emile Strauss, *L'Autre du XX^e Siècle (frontispice de Henry Charpent)*, Bibliothèque de La Critique. Gaston Dujarric, *L'État mahdiste du Soudan* (préface de Henri Pensa), Maisonneuve. A. d'Almada Negreitos, *Angola*, V. Cayasse, *Guide pratique des Associations agricoles*, Giard et Brière. Anton Murger, *Le Droit au produit intégral du travail* (avec une préface de Ch. Andler), Giard et Brière.⁴ » « Mgr Spalding, *Opportunité*, (traduit par l'abbé Félix Kélin), Lethilleux. Alfred Fouillée, *La Réforme de l'Enseignement par la Philosophie*, Colin. J. Laurence, *Le Moi éternel*, Société d'Éditions scientifiques. J. Laurence, *Les Destinées du Moi (préface de Jules Levallois)*, Société d'Éditions littéraires. Dr A. Lambert, *L'Hygiène du bien portant et l'Hygiène du malade*, Maloine. **Li-Taï, *Le Mystère posthume, causeries médicales sur la mort et la survie*, Schleicher.** Etienne Richet, *Les Régions boréales*, Schleicher. Elisée Reclus, *L'Afrique australe* (cette description, mise à jour entièrement par

¹ Voir p. 345 de cette édition critique et commentée.

² *La Revue blanche*, tome 18, janvier-avril 1899, p. 240.

³ *La Revue blanche*, tome 23, septembre-décembre 1900, p. 318.

⁴ *La Revue blanche*, tome 24, janvier-avril 1901, p. 318.

Onésime Reclus, comprend vingt-cinq cartes en noir et trois cartes en couleurs), Hachette. Charles Barbet, *Au seuil de l'Orient* (préface de Nonce Casanova), Société Livre d'éditions des Gens de Lettres.¹ » « **George Duruy, *Pour la Justice et pour l'Armée*, Ollendorff.** Eugène Fournière, *Essai sur l'Individualisme*, Alcan. *Livre d'hommages à M. le président Magnaud (Ire série)*, Albert Wolff. Daniel Halévy, *Essais sur le Mouvement ouvrier en France*, Société Nouvelle de Librairie et d'Édition. Pierre Prénat, *Cri d'Humanité*, Michalon. Gaston Donnet, *En Chine (1900-1901)*, Ollendorff. Lucien Brocard, *Les Doctrines économiques et sociales du marquis de Mirabeau dans l'Ami des Hommes*, Giard et Brière. M. D. Zolla, *Code manuel du Propriétaire Agriculteur*, Giard et Brière. J. Fleury, *Excursion dans le domaine du Socialisme*, Giard et Brière. F. Dugast, *Le Droit de rire et ses conséquences rationnelles*, Giard et Brière. Maurice Level, *L'Enseignement primaire congréganiste*, Bureaux de la Revue Bleue. **Eugène Demolder, *L'Agonie d'Albion, avec de nombreuses caricatures de Monnier Haringus lui-même*, Mercure de France.** Heidbrinck, *Vive la Russie ! album de quatorze lithographies*, dans tous les kiosques. Histoire. Camille Jullian, *Vercingétorix*, Hachette. Frantz Funck-Bentano, *La Mort de la Reine*, Hachette.² »

¹ *La Revue blanche*, tome 25, mai-août 1901.

² *La Revue blanche*, tome 26, septembre-décembre 1901.

BIBLIOGRAPHIE.

1. Alfred Jarry.

1. 1. Éditions de référence.¹

— Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, I, textes établis, présentés et annotés par Michel Arrivé, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1972.

Ce volume contient :

Ontogénie [s.d.] (1964, 1972)

Les Minutes de sable mémorial (1894)

La Revanche de la nuit [s.d.] (1949)

César-Antechrist (1895)

Ubu Roi (1896)

Ubu enchaîné (1900)

Ubu cocu [s.d.] (1944)

Almanachs du Père Ubu (1899, 1901)

Ubu sur la butte (1906)

Gestes et Opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien, roman néo-scientifique [1898] (1911)

Les Jours et les Nuits, roman d'un Déserteur (1897)

L'Amour en visites (1898)

L'Autre Alceste (1896)

L'Amour absolu (1899)

L'Ymagier – Perindherion (1894-1896)

Textes critiques

Réponses à des enquêtes

Correspondance

— Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, II, édition établie par Henri Bordillon, avec la collaboration de Patrick Besnier et Bernard Le Doze, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1987.

Ce volume contient :

La Ballade du vieux marin [1894] (1921)

¹ Nous empruntons cette liste à Julien Schuh, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, thèse de doctorat, Paris IV-Sorbonne, 2008.

Les Silènes (1900)
Léda [s.d.] (1981)
Messaline, roman de l'ancienne Rome (1901)
Olalla (1901)
Le Surmâle, roman moderne (1902)
La Chandelle verte (1969)
Poèmes
L'Objet aimé (1903)
Textes critiques et divers

— Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, III, édition établie par Henri Bordillon, avec la collaboration de Patrick Besnier et Bernard Le Doze et la participation de Michel Arrivé, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1988.

Ce volume contient :

Pieter de Delft [1903] (1974)
Jef [s.d.] (1974)
Le Manoir enchanté [1904] (1974)
L'Amour maladroit [1905] (1974)
Le Bon Roi Dagobert [s.d.] (1974)
Par la Taille (1906)
Le Moutardier du Pape (1907)
La Papesse Jeanne (1908)
Pantagruel (1910)
La Dragonne [1902-1907] (1943)
Albert Samain, (Souvenirs (1907)
Correspondance

— Alfred Jarry, *Œuvres*, sous la direction de Michel Décaudin, Robert Laffont, collection Bouquins, 2004.

Ce volume contient :

Les Minutes de sable mémorial (1894)
César-Antechrist (1895)
Poèmes de jeunesse

Écrits sur l'art

L'Ymagier – Perindberion (1894-1896)

Ubu Roi (1896)

Ubu enchaîné (1900)

Ubu cocu [s. d.] (1944)

Ubu sur la butte (1906)

Almanachs du Père Ubu (1899, 1901)

Gestes et Opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien, roman néo-scientifique [1898] (1911)

Les Jours et les Nuits, roman d'un Déserteur (1897)

L'Amour en visites (1898)

L'Amour absolu (1899)

L'Autre Alceste (1896)

Messaline, roman de l'ancienne Rome (1901)

Le Surmâle, roman moderne (1902)

Poèmes

La Chandelle verte (1969)

La Dragonne [1902-1907] (1943)

1. 2. Autres éditions.

— JARRY Alfred, *Collected Works of Alfred Jarry, Vol. 1, Adventures in Pataphysics*, edited and annotated by Alastair Brotchie and Paul Edwards, translated by Paul Edwards and Antony Melville, London, Atlas Press, 2001.

— JARRY Alfred, *Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien*, « roman néo-scientifique », édition [établie et] annotée par une transcommission exceptionnelle du Cymbalum pataphysicum, [Sermiers], Cymbalum pataphysicum [Collège de Pataphysique], 1985.

— JARRY Alfred, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien, roman néo-scientifique*, suivi de *Spéculations*, E. Fasquelle, 1911.

— JARRY Alfred, *La Chandelle Verte, lumières sur les choses de ce temps*, édition établie et présentée par Maurice Saillet, Le livre de poche, 1969.

— JARRY Alfred, *Siloques, Superloques, Soliloques et Interloques de Pataphysique*, édition présentée par Patrick Besnier, Le Castor Astral, 1992.

— JARRY Alfred, *La Dragonne*, préface de Jean Saltas, Gallimard, 1943.

— JARRY Alfred, *Messaline : roman de l'ancienne Rome suivi de Madrigal*, édition de Thieri Foulc, Losfeld, 1977.

2. Témoignages.

2. 1. Sur Jarry et son époque.

— ALAIN-FOURNIER, *Chroniques et critiques*, textes réunis et présentés par André Guyon, Le Cherche midi éditeur, collection Amor fati, 1991.

— APOLLINAIRE Guillaume, « Feu Alfred Jarry », *Le Flâneur des deux rives*, suivi de *Contemporains pittoresques*, Gallimard, collection Idées, 1975.

— APOLLINAIRE Guillaume, *Journal intime, 1898-1918*, édition présentée et annotée par Michel Décaudin, Édition du Limon, 1991.

— ARMORY, *50 ans de vie Parisienne (Souvenirs et Figures)*, Jean-Renard, 1943.

— AVENEL Henri, *La Presse Française au vingtième siècle*, « préface de M. Jules Claretie de l'académie française. Opinions sur l'avenir de la Presse de MM. Henry Maret, Yves Guyot, Hector Depasse, Lucien Victor-Meunier, Pascal Grousset, Albert Quantin, Portraits et biographies », Flammarion, 1901.

— BRETON André, *Les Pas perdus, Œuvres complètes, I*, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1988.

— DELEVOY Robert L., *Journal du Symbolisme*, Skira, 1977.

— FAGUS Félicien, *Lettres à Paul Léautaud*, avec un avant-propos et des notes du destinataire, La Connaissance, collection Les Textes, 1928.

— GIDE André, « Souvenirs littéraires et problèmes actuels », *Souvenirs et voyages*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, avec la collaboration de Daniel Durosay et Martine Sagaert, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2001.

— GIDE André, *Journal, I, 1887-1925*, édition établie, présentée et annotée par Eric Marty, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1996.

- HURET Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire*, préface et notices de Daniel Grojnowski, José Corti, 1999.
- LAZARE Bernard, *Figures contemporaines, Ceux d'aujourd'hui, Ceux de demain*, édition présentée et annotée par Hélène Millot, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 2002.
- LEVET Henry J.-M., *Poèmes* « précédés d'une Conversation de MM. Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud, *Deux Poésies. – Le Drame de l'Allée. – Le Pavillon (avec la préface d'Ernest La Jeunesse). – Cartes postales. Portrait par Müller* », La Maison des Amis des Livres, 1921.
- LORRAIN Jean, *Correspondance*, La Baudinière, 1929.
- MOLLET Jean, *Les Mémoires du Baron Mollet*, préface de Raymond Queneau, précédé de « Les faits et gestes du Baron Mollet, pataphysicien » par Patrick Mauriès, Le Promeneur, 2008.
- *Petit Bottin des Lettres & des Arts*, présenté par René-Pierre Colin, Du Lérot, collection « d'après nature », 1990.
- *Portraits du Prochain Siècle, 1, Poètes et prosateurs*, précédé d'un argument de P.-N. Roinard, Edmond Girard, 1894.
- QUILLARD Pierre, *L'Anarchie par la littérature*, Au Fourneau, collection Noire, 1993.
- RACHILDE, *Alfred Jarry ou le Surmâle de lettres*, Grasset, collection La Vie de bohème, 1928.
- RENARD Jules, *Journal*, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1965.
- SALMON André, *Souvenirs sans fin, Première époque (1903-1908)*, Gallimard, 1955.
- SALTAS Jean, « Souvenirs sur Alfred Jarry », *L'Étoile-Absinthe*, n° 51-52, Société des amis d'Alfred Jarry, 1992.
- SCHEFFER Robert, *Plumes d'oies et plumes d'aigles*, Édition de Pan, collection Figures littéraires, 1911.
- TENDRON Edith, *Anatole France inconnu*, Belgique, Céfal, 1995.
- VOLLARD Ambroise, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, édition revue et augmentée, Albin Michel, 1948.

— WILLY [DE TINAN Jean], *Maîtresse d'esthètes*, préface de Jean-Paul Goujon, Champ Vallon, collection Dix-neuvième, 1995.

2. 2. En marge de son époque.

— ARAGON Louis, « Max Ernst, peintre des illusions », *Les Collages*, Hermann, 1993.

— GIDE André, RIVIÈRE Jacques, *Correspondance 1909-1925*, édition établie, présentée et annotée par Pierre de Gaulmyn et Alain Rivière avec la collaboration de Kevin O'Neill et Stuart Barr, Gallimard, 1998.

— T'ZARA Tristan, *Sept manifestes Dada*, Jean-Jacques Pauvert, 1963.

3. Travaux concernant Jarry.

3. 1. Ouvrages.

— ARNAUD Noël, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974.

— BEAUMONT Keith, *Alfred Jarry : a critical and biographical study*, Leicester, Leicester university press, 1984.

— BÉHAR Henri, *La dramaturgie d'Alfred Jarry*, Honoré Champion, 2003.

— BÉHAR Henri, *Les Cultures de Jarry*, Presses universitaires de France, collection Écrivains, 1988.

— BESNIER Patrick, *Alfred Jarry*, Fayard, 2005.

— BESNIER Patrick, *Alfred Jarry*, Plon, 1990.

— BORDILLON Henri, *Gestes et opinions d'Alfred Jarry écrivain*, Laval, Éditions Siloé, 1986.

— CARADEC François, *À la recherche de Alfred Jarry*, Seghers, collection Insolites, cahier 12, 1974.

— CARROUGES Michel, *Les Machines célibataires*, Le Chêne, 1976.

— COLLÈGE DE 'Pataphysique (Dir.), *Jarry en Ymages*, [ouvrage coordonné par Thieri Foulc et rédigé par Paul Gayot, Patrick Besnier et Julien Schuh], Le Promeneur, 2011.

— DAVID Sylvain-Christian, *Alfred Jarry, le secret des origines*, préface d'Annie Le Brun, Presses universitaires de France, 2003.

— ERULI Brunella, *Jarry, i mostri dell'immagine*, Pisa, Pacini, collection Saggi critici, 1982.

— FELL Jill, *Alfred Jarry, An Imagination in Revolt*, Madison, Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2005.

— FISHER Ben, *The Pataphysician's Library, an exploration of Alfred Jarry's « livres pairs »*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000.

— OCHSNER Beate, *Jarry : le monstre 1900*, Shaker, 2002.

— SAILLET Maurice, *Sur la route de Narcisse*, Mercure de France, 1958.

3. 2. Articles.

— ARNAUD Noël, « Ubu pataphysicien », *Ubu cent ans de règne*, [exposition au musée-galerie de la SEITA à Paris du 25 avril au 1^{er} juillet 1989, organisée par Marie-Claire Adès et Jean-Hugues Piettre], Musée Galerie de la Seita, 1989.

— BÉHAR Henri et ERULI Brunella , « Théorie d'ensembles », *L'Étoile-Absinthe*, 25^e-28^e tournées, « Jarry et Cie », Communications du Colloque International (T.N.P. 12-13 mai 1985), réunies par Henri Béhar et Brunella Eruli, Société des amis d'Alfred Jarry, 1985.

— BÉHAR Henri, « La Culture Potachique à l'assaut du symbolisme, le cas Jarry », *L'Étoile-Absinthe*, 3^{ème} tournée, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, octobre 1979.

— BESNIER Patrick, « Deux lettres d'Alfred Jarry à Rachilde », *Histoires littéraires*, n° 23, juillet-août-septembre 2005.

— CARADEC François, « Alfred Jarry, témoin de son temps », Dir. Henri Bordillon, *Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, Alfred Jarry*, Belfond, 1985.

— COLLÈGE DE 'Pataphysique, *Cahiers du Collège de Pataphysique*, « dossier de la Dragonne déchiffré et provisoirement commenté par Maurice Saillet avec la collaboration de J.H Sainmont », dossier 27, 21 décervelage XCII.

- EDWARDS Paul, « *Les Minutes de sable mémorial* et Joseph Sattler. De l'arabesque animiste, modèle du vers, à la cathédrale habitée, modèle du livre », *L'Étoile-Absinthe*, n° 115-116, « Alfred Jarry et les Arts, Actes du Colloque international, Laval, Vieux Château, 30-31 mars 2007 », textes réunis par Henri Béhar et Julien Schuh, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2007.
- ERULI Brunella, « Le monstre, la colle, la plume », *Revue des Sciences Humaines*, « Alfred Jarry », n° 203, tome LXXIIIIV, juillet-septembre 1986.
- ERULI Brunella, « Le Phénix du texte », Dir. Henri Bordillon, *Alfred Jarry*, Colloque du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 27 août-6 septembre 1981, Belfond, 1985.
- ERULI Brunella, « Sur les sources classiques de *Messaline* : collages et montages », *Étoile-Absinthe*, n° 1-2, Société des amis d'Alfred Jarry, mai 1979.
- FINTER Helga, « Ubu hétérologue : remarques sur Jarry, la littérature et le mal », *L'Étoile-Absinthe*, n° 25-28, « Jarry et Cie », Société des amis d'Alfred Jarry, 1985.
- FISHER Ben, « Précisions sur les imprécisions de Jarry sur les mystères subsistants des livres pairs et du « Petit nombre des élus » », Dir. Patrick Besnier, *Jarry, monstres et merveilles*, La licorne, n° 80, Presses Universitaires de Rennes, 2007.
- GOSZTOLA Matthieu, « Les petites revues : un espace de liberté pour Alfred Jarry », *Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, « Alfred Jarry », La Comédie-Française / L'avant-scène théâtre, 2009.
- MOURIER-CASILE Pascaline, « Amorphes et polymorphes : Jarry modern'style ? », Dir. Henri Béhar et Brunella Eruli, *L'Étoile-Absinthe*, « Jarry et Cie », Communications du Colloque International (INP. 12-13 mai 1985), Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1985.
- PASCAREL Barbara, « Lieux et cercles d'une vie », *Alfred Jarry*, *Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, La Comédie-Française, L'avant-scène théâtre, 2009.
- SCHUH Julien, « Alfred Jarry à l'assaut du mouvement symboliste », *Histoires littéraires*, n° 28, Paris & Tusson, Du Lérot, octobre-décembre 2006.

— SCHUH Julien, « Bonnes Pages, Jean Volane, Albert Trachsel », *L'Étoile-Absinthe*, n° 123-124, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2010.

3. 3. Thèses.

— SCHUH Julien, *Alfred Jarry – Le Colin-Maillard cérébral, Étude sur les dispositifs de diffraction du sens*, Thèse de doctorat, Paris IV-Sorbonne, 2008.

— KEVIL Hunter, *Les Minutes de Sable Mémorial, by Alfred Jarry, A critical edition with an introductory essay, notes, and commentary*, PhD thesis, Ann Arbor, Mich., University Microfilms, 1976.

4. Revues.

4. 1. Revues de l'époque de Jarry.

4. 1. 1. *Le Mercure de France*.

— *Mercure de France, anthologie 1890-1940*, édition établie par Philippe G. Kerbellec et Alban Cerisier, Mercure de France, 1997.

— *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 1, 92^e année, Armand Colin, janvier-février 1992.

— *Le Mercure de France*, n° 1-12, tome I, janvier-décembre 1890.

— *Le Mercure de France*, n° 13-18, tome II, janvier-juin 1891.

— *Le Mercure de France*, n° 19-24, tome III, juillet-décembre 1891.

— *Le Mercure de France*, n° 25-28, tome IV, janvier-avril 1892.

— *Le Mercure de France*, n° 29-32, tome V, mai-août 1892.

— *Le Mercure de France*, n° 33-36, tome VI, septembre-décembre 1892.

— *Le Mercure de France*, n° 37-40, tome VII, janvier-avril 1893.

— *Le Mercure de France*, n° 41-44, tome VIII, mai-août 1893.

— *Le Mercure de France*, n° 45-48, tome IX, septembre-décembre 1893.

— *Le Mercure de France*, n° 49-52, tome X, janvier-avril 1894.

- *Le Mercure de France*, n° 53-56, tome XI, mai-août 1894.
- *Le Mercure de France*, n° 57-60, tome XII, septembre-décembre 1894.
- *Le Mercure de France*, n° 64-66, tome XIV, avril-juin 1895.
- *Le Mercure de France*, n° 67-69, tome XV, juillet-septembre 1895.
- *Le Mercure de France*, n° 70-72, tome XVI, octobre-décembre 1895.
- *Le Mercure de France*, n° 73-75, tome XVII, janvier-mars 1896.
- *Le Mercure de France*, n° 76-78, tome XVIII, avril-juin 1896.
- *Le Mercure de France*, n° 79-81, tome XIX, juillet-septembre 1896.
- *Le Mercure de France*, n° 85-87, tome XXI, janvier-mars 1897.
- *Le Mercure de France*, n° 88-90, tome XXII, avril-juin 1897.
- *Le Mercure de France*, n° 91-93, tome XXIII, juillet-septembre 1897.
- *Le Mercure de France*, n° 97-99, tome XXV, janvier-mars 1898.
- *Le Mercure de France*, n° 109-111, tome XXIX, janvier-mars 1899.
- *Le Mercure de France*, n° 112-114, tome XXX, avril-juin 1899.
- *Le Mercure de France*, n° 115-117, tome XXXI, juillet-septembre 1899.
- *Le Mercure de France*, n° 118-120, tome XXXII, octobre-décembre 1899.
- *Le Mercure de France*, n° 124-126, tome XXXIV, avril-juin 1900.
- *Le Mercure de France*, n° 127-129, tome XXXV, juillet-septembre 1900.
- *Le Mercure de France*, n° 130-132, tome XXXVI, octobre-décembre 1900.
- *Le Mercure de France*, n° 136-138, tome XXXVIII, avril-juin 1901.
- *Le Mercure de France*, n° 139-141, tome XXXIX, juillet-septembre 1901.
- *Le Mercure de France*, n° 142-144, tome XL, octobre-décembre 1901.

- *Le Mercure de France*, n° 146, tome XLI, février 1902.
- *Le Mercure de France*, n° 147, tome XLI, mars 1902.
- *Le Mercure de France*, n° 148, tome XLII, avril 1902.
- *Le Mercure de France*, n° 151-153, tome XLIII, juillet-août 1902.
- *Le Mercure de France*, n° 154-156, tome XLIV, octobre-décembre 1902.
- *Le Mercure de France*, n° 163-165, tome XLVII, juillet-septembre 1903.
- *Le Mercure de France*, n° 166-168, tome XLVIII, octobre-décembre 1903.
- *Le Mercure de France*, n° 383, tome 103, 1^{er} juin 1913.

4. 1. 2. *La Revue blanche*.

- BOURRELIER Paul-Henri, *La Revue blanche, Une génération dans l'engagement, 1890-1905*, Fayard, 2007.
- COMES Geneviève, *La Revue blanche et le mouvement des idées*, thèse de doctorat, Lille 3, ANRT, 1988.
- JACKSON Arthur Basil, *La Revue blanche, 1889-1903, origine, influence, bibliographie*, Lettres modernes, 1960.
- NATTIER-NATANSON Evelyn, *Les Amitiés de La Revue blanche et Quelques Autres*, Vincennes, Les éditions du Donjon, 1959.
- *La Revue blanche*, tome 1, octobre 1891.
- *La Revue blanche*, tome 4, 1^{er} semestre 1893.
- *La Revue blanche*, tome 5, 2^o semestre 1893.
- *La Revue blanche*, tome 8, janvier-juin 1895.
- *La Revue blanche*, tome 12, janvier-juin 1897.
- *La Revue blanche*, tome 15, janvier-avril 1898.

- *La Revue blanche*, tome 17, septembre-décembre 1898.
- *La Revue blanche*, tome 18, janvier-avril 1899.
- *La Revue blanche*, tome 19, mai-août 1899.
- *La Revue blanche*, tome 20, septembre-décembre 1899.
- *La Revue blanche*, tome 21, janvier-avril 1900.
- *La Revue blanche*, tome 22, mai-août 1900.
- *La Revue blanche*, tome 23, septembre-décembre 1900.
- *La Revue blanche*, tome 24, janvier-avril 1901.
- *La Revue blanche*, tome 25, mai-août 1901.
- *La Revue blanche*, tome 26, septembre-décembre 1901.
- *La Revue blanche*, tome 27, janvier-avril 1902.
- *La Revue blanche*, tome 28, mai-août 1902.
- *La Revue blanche*, tome 30, janvier-avril 1903.

4. 1. 3. *La Plume*.

- *La Plume*, n° 257-280, année 1900.
- *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901.
- *La Plume*, n° 305-316, janvier-juin 1902.
- *La Plume*, n° 317-328, juillet-décembre 1902.
- *La Plume*, n° 341-352, juillet-décembre 1903.

4. 1. 4. *L'Ermitage*.

- *L'Ermitage*, volume 1, juillet-décembre 1890.

— *L'Ermitage*, volume 4, janvier-juin 1892.

— *L'Ermitage*, volume 7, juillet-décembre 1893.

— *L'Ermitage*, volume 8, janvier-juin 1894.

— *L'Ermitage*, volume 13, juillet-décembre 1896.

— *L'Ermitage*, volume 15, juillet-décembre 1897.

— *L'Ermitage*, volume 21, juillet-décembre 1900.

— *L'Ermitage*, volume 25, juillet-décembre 1902.

— *L'Ermitage*, volume 26, janvier-avril 1903.

4. 1. 5. *L'Art littéraire.*

— *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 1-2, janvier-février 1894.

— *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 3-4, mars-avril 1894.

— *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 5-6, mai-juin 1894.

4. 1. 6. Autres revues et journaux.

— *Heidelberger Jahrbücher der Literatur*, volume 51, Heidelberg, januar bis juni 1858.

— *Journal des demoiselles*, treizième année, n° 1, Au bureau du journal, 1845.

— *La Nouvelle revue*, 15 septembre 1901, tome 12, nouvelle série, septembre-octobre 1901.

— *La Revue d'art dramatique et musical*, volume 21, 1890.

— *Le Magasin pittoresque*, tome dix-septième, série II, soixante-septième année, 1899.

— *Musée des familles, Lectures du Soir*, tome vingt-septième, 1859-1860, Bureaux de l'Administration.

— *Revue bleue*, « revue politique et littéraire », tome XII, 23^{ème} année, 2^{ème} semestre, juillet 1886-janvier 1887, Bureau des revues, 1886.

— *Revue contemporaine*, dix-septième année, 2^o série, tome soixante-quatrième, Bureaux de la revue contemporaine, 1868.

— *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome 43, janvier-juin 1897.

— *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome 49, janvier-juin 1900.

— *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome 50, juillet-décembre 1900.

— *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome 51, janvier-juin 1901.

— *Revue critique d'histoire et de littérature*, nouvelle série, tome 52, juillet-décembre 1901.

— *Revue internationale de l'enseignement*, volume 43, Société de l'enseignement supérieur, Masson, 1902.

— *Le Figaro*, 24 mars 1901.

— *Le Figaro*, supplément littéraire, 30 décembre 1905.

— *Le Matin*, 15 décembre 1903.

— *Le Matin*, 12 janvier 1910.

4. 2. Revue portant sur Jarry et sur son époque : *L'Étoile-Absinthe*.

— *L'Étoile-Absinthe*, n^o 4, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, décembre 1979.

— *L'Étoile-Absinthe*, n^o 5-6, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, juin 1980.

— *L'Étoile-Absinthe*, n^o 7-8, Rennes, Société des amis d'Alfred Jarry, décembre 1980.

— *L'Étoile-Absinthe*, n^o 17-18, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1983.

— *L'Étoile-Absinthe*, n^o 43-45, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1989.

— *L'Étoile-Absinthe*, n^o 49-50, Société des amis d'Alfred Jarry, 1991.

— *L'Étoile-Absinthe*, n^o 51-52, Société des amis d'Alfred Jarry, 1992.

— *L'Étoile-Absinthe*, n^o 67-68, Société des amis d'Alfred Jarry, 1995.

— *L'Étoile-Absinthe*, n° 88, « Les Cahiers Iconographiques de la Société des amis d'Alfred Jarry », Société des amis d'Alfred Jarry, 2000.

— *L'Étoile-Absinthe*, n° 91-92, « Colloque Jarry 2001 », « Les Cahiers iconographiques de la Société des amis d'Alfred Jarry », Société des amis d'Alfred Jarry, 2001.

— *L'Étoile-Absinthe*, n° 111-112, « Les amitiés textuelles d'Alfred Jarry », Société des amis d'Alfred Jarry, 2006.

— *L'Étoile-Absinthe*, n° 115-116, *Alfred Jarry et les arts : actes du colloque international, Laval, Vieux Château, 30-31 mars 2007*, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2008.

— *L'Étoile-Absinthe*, « Crocodile pliant & Noix phourrées », textes réunis et annotés par Alastair Brotchie, Paul Edwards, Barbara Pascarel et Eric Walbecq, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2010.

5. La critique littéraire d'Alfred Jarry.

5. 1. Ouvrages et articles portant sur la critique littéraire.

5. 1. 1. Ouvrages et articles généraux.

— BELIS Alexandre, *La critique française à la fin du XIX^e siècle*, Ferdinand Brunetière, Emile Faguet, Jules Lemaître, Anatole France, Librairie Universitaire J. Gamber, 1926.

— BERG R.-J., *La Querelle des critiques en France à la fin du XIX^e siècle*, Peter Lang, collection American University Studies, Series II, Romance Languages and Literature, volume 151, 1990.

— BRUNEL P., MADELÉNAT D., GLIKSOHN J.-M. et COUTY D., *La critique littéraire*, Presses universitaires de France, collection Que sais-je ?, 2001.

— BRUNETIÈRE Ferdinand, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, « leçons professées à l'École normale supérieure », tome 1^{er}, Hachette, 1890.

— CARAMASCHI Enzo, *Critiques scientistes et critiques impressionnistes : Taine, Brunetière, Gourmont*, Pisa, Libreria Goliardica editrice, 1963.

— ENGEL Vincent, *Histoire de la critique littéraire des XIX^e et XX^e siècles*, Belgique, Bruylant-Academia, 1998.

— JARRETY Michel, « La « relation critique » au XX^e siècle », *Histoire de la France littéraire, tome 3, Modernités, XIX^e-XX^e siècle*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2006.

— MELMOUX-MONTAUBIN Marie-Françoise, « « Contes de lettres » et écriture de soi : la critique littéraire dans le journal au XIX^e siècle », Dir. Marie-Eve Thérenty et Alain Vaillant, *Presse et plumes, Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Nouveau monde éditions, collection Culture-médias, Études de presse, 2004.

— MOLHO Raphaël, *La critique littéraire en France au XIX^e siècle, ses conceptions*, Buchet / Chastel, collection Le vrai savoir, 1963.

— NORDMANN Jean-Thomas, « La « relation critique », La « relation critique » au XIX^e siècle », *Histoire de la France littéraire, tome 3, Modernités, XIX^e-XX^e siècle*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2006.

— NORDMANN Jean-Thomas, *La Critique littéraire française au XIX^e siècle (1800-1914)*, Le livre de poche, collection Références, 2001.

— VAILLANT Alain, « L'écrivain, le critique et le pédagogue (1840-1909), éléments de bibliométrie littéraire », Dir. M. Espagne et M. Werner, *Philologiques I, Contribution à l'histoire des disciplines littéraires en France et en Allemagne au XIX^e siècle*, Édition de la Maison des sciences de l'homme, 1990.

5. 1. 2. Articles portant sur Jarry.

— BESNIER Patrick, « « S'il me plaît », sur deux critiques théâtrales de Jarry », *L'Étoile-Absinthe*, n° 77-78, « Centenaire d'Ubu Roi », Communications du Colloque International (Hôtel de Massa, Société des Gens de Lettres / Université Paris III, Sorbonne Nouvelle, les 6 et 7 décembre 1996) réunies par Paul Edwards, Société des amis d'Alfred Jarry, 1998.

— GOSZTOLA Matthieu, « Jarry critique littéraire à *La Revue blanche* : d'un usage détourné de la citation », Dir. Mariana Kunešová, *Alfred Jarry et la culture tchèque, a česká kultura*, Ostrava (République Tchèque), Vydala Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2008.

— SCHUH Julien, « Jarry à la lumière de la critique (1894-1897) », *L'Étoile-absinthe*, n° 123-124, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2010.

5. 2. Ouvrages et articles dont Jarry rend compte.

- ADAM Paul, *Le temps de la vie ; L'enfant d'Austerlitz*, P. Ollendorff, 1902.
- APÉRY Pierre, « Héliothérapie, photothérapie, phacothérapie », Dir. Gilbert et Chassevant, « secrétaires de la section », *Section de thérapeutique, pharmacologie et matière médicale, comptes rendus*, Dir. A. Chauffard, « secrétaire général », *XIII^e congrès international de médecine, Paris, 1900, comptes rendus*, Masson et Cie éditeurs, [1900].
- AUCLERT Hubertine, *Les Femmes Arabes en Algérie, Polygamie, Le Coût de l'adultère, Durée de la gestation chez les Musulmanes, Féministes au 13^e siècle, Où la prostitution est un sacerdoce, Les Arabes sans représentant au Parlement*, Société d'éditions littéraires, 1900.
- BARÉS Jean S., *Grammaire Française*, Aus bureaux du Réformiste, 1900.
- BOUHÉLIER Saint-Georges de, *La Tragédie du Nouveau Christ*, Bibliothèque-Charpentier, 1901.
- CAPUS Alfred, *Théâtre complet, II, Petites Folles, La Bourse ou la Vie, La Veine*, Fayard, 1919.
- CHAPISEAU Félix, *Au pays de l'esclavage, Mœurs & coutumes de l'Afrique centrale*, G.-P. Maisonneuve & Larose, 1969.
- CLÉDAT Léon, *La question de l'Accord du Participe Passé*, E. Bouillon, 1900.
- COUROUBLE Léopold, *La famille Kaekebroeck, mœurs bruxelloises*, Belgique, La renaissance du livre, 1925.
- DANVILLE Gaston, *La psychologie de l'Amour*, Librairie Félix Alcan, 1919.
- DEMOLDER Eugène, *L'Agonie d'Albion* « avec de Nombreuses Caricatures de Monsieur Haringus lui-même », Mercure de France, 1901.
- DEMOLDER Eugène, *Le Cœur des Pauvres*, « contes pour les enfants, illustrés par Couturier », Société du Mercure de France, 1901.
- DEMOLDER Eugène, *Trois contemporains : Henri de Brakeleer, Constantin Meunier, Félicien Rops*, Bruxelles, Deman, 1901.
- DIDIER Carolus, *Napoléon et l'amour*, A. Méricant, collection Impériale, [s.d.].

- DONNAY Maurice, *L'autre danger*, « comédie en quatre actes, en prose, représentée pour la première fois à la Comédie-Française, le 22 décembre 1902 », Fasquelle, 1903.
- DUBOIS-DESAULLE G., *Mémoires secrets de la lieutenance de police, Les infâmes, Prêtres et moines non conformistes en amour*, Éditions de la raison, 1902.
- DUPLESSIS Léon, *Moderne Médée*, Société d'éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff, 1901.
- DURUY Georges, *Pour la Justice et Pour l'Armée*, Société d'éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff, 1901.
- ERNAULT Louis, *Au Palais de Circé*, « poème dramatique », Librairie de l'Art Indépendant, 1901.
- EURIPIDE, *Alceste ou la fidélité conjugale*, « tragi comédie grecque traduite en vers français et en trois actes par A. Lagoguy », Office Général d'Édition, B. Brunel et C^{ie}, 1900.
- FABRE Emile, *La Rabouilleuse (d'après Balzac)*, *La petite illustration*, revue hebdomadaire, n° 802, théâtre n° 403, 26 décembre 1936.
- FORT Paul, *Plusieurs choses*, Librairie de l'Art indépendant, 1894.
- FRANCE Anatole, *L'affaire Crainquebille*, « 62 compositions de Steinlen, gravées par Deloche, E. et F. Florian, les deux Froment, Gusman, Mathieu et Perrichon », E. Pelletan, 1901.
- FRANCE Louise, *Les Ephémères m'as-tu-vu, Souvenirs de trente ans de théâtre*, Félix Juven, 1901.
- FUA Albert, *Le Semeur d'idéal*, « drame en quatre actes », préface de Gustave Kahn, deuxième édition, Bibliothèque de la Plume, 1901.
- G. M., *La Natalité en France en 1900*, E. Bernard et Cie, 1900.
- GOLBERG Mécislas, *Lazare le Ressuscité, Plaintes en douze épisodes*, édité par le comité Golberg, M. Albert Wolff Libraire-Éditeur, 1901.
- HAECKEL Ernest, *État actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme, mémoire présenté au 4^o Congrès international de Zoologie à Cambridge, le 26 août 1898, augmenté de remarques et de tables explicatives*, Schleicher, 1900.

- HARRIS Frank, *Montès le Matador, Profits et Pertes, Sonia*, traduits par Henry-D. Davray, deuxième édition, Société du Mercure de France, 1902.
- HAUSER Fernand, *Le Ressuscité*, Charles Libraire-Éditeur, 1901.
- HEROLD A.-Ferdinand, *Les Contes du Vampire. L'amour d'Urvaçi. L'ascension des Pandavas. Le Fruit d'immortalité. La lépreuse et le mulet.*, Société du Mercure de France, 1902.
- HESS Jean, *L'Affaire Iukanthor, Les Dessous d'un protectorat*, Juven, 1900.
- HEUDEBERT Lucien, *Au pays des Somalis et des Comoriens*, Maisonneuve, 1901.
- HUDRY-MENOS Mme, *La Femme*, Schleicher, 1900.
- KAHN Gustave, *L'Esthétique de la rue*, E. Fasquelle, 1901.
- KARNICE-KARNICKI Michel de, *Vie ou mort*, Chaix, 1900.
- LECOUFFE Gaston, *Code-Manuel du Chasseur*, « quatrième édition complètement refondue, augmentée et mise à jour de l'avocat du chasseur et des « chasses réservées » », Marcel Giard, 1925.
- LECOUFFE Gaston, *Droit usuel. L'Avocat du pêcheur*, « texte et commentaire des lois et décrets sur la pêche fluviale », A. Giard, 1891.
- LÉGER Augustin, *Journal d'un anarchiste*, deuxième édition, A. Savine, 1895.
- *Les Mille et une nuits*, traduit [de l'arabe] par le Dr J.C. Mardrus, volume 1, Robert Laffont, collection Bouquins, 1980.
- *Les Mille et une nuits*, traduit [de l'arabe] par le Dr J.C. Mardrus, volume 2, Robert Laffont, collection Bouquins, 1980.
- LI-TAÏ, *Le Mystère Posthume, causeries médicales sur la mort et la survie*, Librairie C. Reinwald, Schleicher frères & Cie, 1903.
- MAETERLINCK Maurice, *La vie des abeilles*, Fasquelle, 1901.
- MAETERLINCK Maurice, *La vie des abeilles*, Fasquelle, 1929.
- MARCUS Jules, *L'Étude médico-légale du meurtre rituel*, L. Boyer, 1900.

- MARÉCHAL Philippe, *Supériorité des Animaux sur l'Homme*, Librairie Fischbacher, 1900.
- MARIASSY F.-W., *Le Golf en Angleterre et les Golf-Clubs de France*, deuxième édition illustrée, Canne, Robaudy, 1895.
- MEILHAC Henri et HALÉVY Ludovic, *Théâtre*, tome III, Calmann Lévy, 1901.
- MORROW William Chambers, *Le singe, l'idiot et autres gens*, nouvelles, traduit de l'anglais par George Elwall, présenté par Eric Dussert, Phébus, 2004.
- PASCAL Dr Th., *Essai sur l'Évolution Humaine, Résurrection des corps, réincarnations de l'âme*, deuxième édition, Publications Théosophiques, 1908.
- PÉLADAN Joséphin, *La décadence Latine (Éthopée), Modestie et Vanité*, préface de Camille Mauclair, Les Éditions du Monde Moderne, 1926.
- PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [XV], « Pereat ! »*, E. Flammarion, 1902.
- PIMODAN Le Commandant de, *Promenades en Extrême-Orient (1895-1898) De Marseille à Yokohama, Japon, Formose, Iles Pescadores, Tonkin, Yézo, Sibérie, Corée, Chine*, Champion, 1900.
- PLATT William, *A Three-Fold Utterance yet a Single Outery of a Man's Life-Truth*, Chez l'auteur, 1900.
- POLTI Georges, *Timidité de Shakespeare*, Éditions de l'Humanité nouvelle, 1900.
- POUVOURVILLE Albert de, *L'empire du milieu*, « avec 42 Figures dans le Texte et 2 Cartes », Schleicher, 1900.
- QUEVEDO Francisco de, *Pablo de Ségovie, "el gran tacano"*, traduit par J.-H. Rosny, « illustré de 120 dessins par Daniel Vierge, reproduits par l'héliogravure, avec retouche des cuivres par l'artiste », G. Petit, 1902.
- QUEVEDO Francisco de, *Pablo de Ségovie*, Éditions de la Revue blanche, 1902.
- QUEVEDO-VILLEGAS Don Francisco de, *Histoire de Don Pablo de Ségovie, surnommé l'aventurier Buscon*, traduite de l'espagnol et annotée par A. Germond de Lavigne, précédée d'une lettre de M. Charles Nodier, vignettes de Henri Emy, gravées par A. Baulant, Charles Warée, 1845.

- QUINCEY Thomas de, *De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*, traduit de l'Anglais par André Fontainas, Mercure de France, 1901.
- RACHILDE, *Contes et nouvelles*, suivis du *Théâtre*, Le Mercure de France, 1900.
- ROSNY J.-H., *Thérèse Degaudy, roman de mœurs mondaines*, Éditions de la Revue blanche, 1902.
- SARCEY Francisque, *Quarante ans de Théâtre (Feuilletons dramatiques), Corneille, Racine, Shakespeare et la Tragédie*, Bibliothèque des Annales Politiques et Littéraires, 1900.
- SOPHRONIUS, *Catéchisme expliqué de l'Église gnostique*, fascicule I, Librairie Chamuel, 1899.
- SPALDING Mgr, *L'Éducation Supérieure des Femmes*, ouvrage traduit de l'anglais par l'abbé Félix Klein, Bloud & Cie, collection Questions Philosophiques, 1911.
- SYNÉSIUS Léonce (Fabre des Essarts), *L'arbre Gnostique*, Chamuel, 1889.
- TALON Jean-Louis, *La Marquesita*, « roman de mœurs espagnoles », Éditions de la Revue blanche, 1902.
- TRACHSEL Albert, *Le Cycle*, Genève, A. Charles Libraire-Éditeur, Chez l'auteur, 1893.
- TRACHSEL Albert, *Rêveries dans la montagne*, Librairie Fischbacher, 1900.
- VEDEL Émile, *Lumières d'Orient*, Ollendorff, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1900.
- VERLAINE Paul, *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée, complétée et présentée par Jacques Borel, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1962.
- VERLAINE Paul, *Parallèlement*, lithographies originales de Pierre Bonnard, Imprimerie Nationale, Ambroise Vollard, 1900.
- *Correspondance Verlaine-Rops à propos de « Parallèlement »*, Édition de l'École Estienne, 1918.
- VIGNOLA Amédée, *Toutes les Femmes, Études, Tome premier, Femmes d'Europe*, Albert Méricant, 1901.
- VOLANE Jean, *Fusains*, « poésies », Annonay, Imprimerie et Lithographie J. Royer, 1893.

— WALRAS Léon, *Éléments d'économie politique pure (théorie de la richesse sociale)*, édition définitive, revue et augmentée par l'auteur, R. Pichon et R. Durand-Auzias, 1926.

— WALRAS Léon, *Éléments d'économie politique pure (théorie de la richesse sociale)*, édité par Pierre Dockès, Pierre-Henri Goutte, Claude Hébert, Claude Mouchot, Jean-Pierre Potier, Jean-Michel Servet sous les auspices du Centre Auguste et Léon Walras, Auguste et Léon Walras, *Œuvres économiques complètes, VIII*, Economica, 1988.

— ZAMACOÏS Miguel, *Au Bout du Fil*, comédie en un acte, sixième édition, Éditions Billaudot, 1954.

5. 3. Auteurs que chronique Jarry.

5. 3. 1. Demolder.

— CALLEWAERT Claire, *Eugène Demolder*, Bruxelles, Office de publicité, « collection nationale », 1943.

— DEMOLDER Eugène, « La Fortune de Pieter de Delft », *Quatuor*, « avec une couverture et trois croquis de Félicien Rops, et treize ornements d'Étienne Morannes », Société du Mercure de France, 1897.

— WOODBRIDGE Benjamin Mather, *Le roman belge contemporain, cinq romanciers flamands : Charles de Coster, Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Eugène Demolder, Georges Virrès*, préface de Maurice Wilmette, Bruxelles, La renaissance du livre, 1930.

5. 3. 2. Péladan.

5. 3. 2. 1. Ouvrages et articles portant sur Péladan.

— BARBEY D'AUREVILLY Jules, « Préface », Sar J. Péladan, *La Décadence latine, éthopée [I], Le Vice Suprême*, « XIII^e édition conforme à la première, avec une préface inédite », Chamuel, 1896.

— BEAUFILS Christophe, *Joséphin Péladan (1858-1918), Essai sur une maladie du lyrisme*, Grenoble, Jérôme Millon, collection Golgotha, 1993.

— BRETON Jean-Jacques, *Le Mage dans « La Décadence Latine » de Joséphin Péladan, Péladan, un Dreyfus de la littérature*, Lyon, Éditions du Cosmogone, 1999.

— GOSZTOLA Matthieu, « Jarry, Péladan : un dialogue d'initiés ? », *L'Étoile-Absinthe*, n° 111-112, « Les amitiés textuelles d'Alfred Jarry », Société des amis d'Alfred Jarry, 2006.

— LAURANT Jean-Pierre et NGUYEN Victor (Dir.), *Les Péladan*, Suisse, L'âge d'homme, collection Les dossiers, 1990.

— MAUCLAIR Camille, « Le souvenir de Péladan », *Les Nouvelles Littéraires*, 7 mars 1925.

— VERNA Marisa, *L'opera teatrale di Joséphin Péladan, Esoterismo et Magia nel Dramma simbolista*, Milan, Biblioteca del Dipartimento di Lingue e di Letterature straniere, Vita E Pensiero, volume 13, 2000.

5. 3. 2. 2. *La Décadence latine.*

— PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [I], Le Vice Suprême*, « XIII^e édition conforme à la première, avec une préface inédite », Chamuel, 1896.

— PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [II], Curieuse !*, A. Laurent, 1886.

— PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [III], L'Initiation sentimentale*, Édinger, 1887.

— PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [IV], À cœur perdu*, G. Edinger, 1888.

— PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [V], Istar*, G. Édinger, 1888.

— PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [VI], La Victoire du mari*, « avec commémoration de Jules Barbey d'Aurevilly et son médaillon inédit, par la Ctesse Antoinette de Guerre », E. Dentu, 1889.

— PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [VII], Cœur en peine*, « commémoration du chevalier Adrien Péladan et son portrait inédit, par Séon », E. Dentu, 1890.

— PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [VIII], L'Androgyne*, « couverture de Séon, eau-forte de Point », E. Dentu, 1891.

— PÉLADAN Joséphin, *De l'androgyne : théorie plastique*, E. Sansot et Cie, 1910.

— PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [IX], La Gynandre*, E. Dentu, 1891.

— PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [X], Le Panthée*, « couverture de Séon, vernis mou de Knopff », E. Dentu, 1892.

— PÉLADAN Joséphin, *La Décadence latine, éthopée [XIV], La Vertu suprême*, E. Flammarion, 1900.

5. 3. 3. Mirbeau.

— LACAZE-DUTHIERS Gérard de, « Les Articles d'Octave Mirbeau, documents pour servir à l'histoire de l'art et de la politique pendant trente ans (1870-1900), Première période 1870-1883 », *La Plume*, n° 350, 15 novembre 1903, n° 341-352, juillet-décembre 1903.

— LE PONCIN Marion, *La Ville d'eaux dans « Mont-Oriol » de Maupassant, « La Doulou » de Daudet et « Les 21 jours d'un neurasthénique » de Mirbeau*, mémoire de maîtrise, Université Paris IV-Sorbonne, 1995.

— MELMOUX-MONTAUBIN Marie-Françoise, « De « l'homme de lettres » à « l'intellectuel » ? Octave Mirbeau, journaliste, romancier et « prophète » », *L'Écrivain-journaliste au XIX^e siècle : un mutant des Lettres*, Éditions des Cahiers intempestifs, 2003.

— MICHEL Pierre, « De l'anarchisme à la mort du roman », *Les vingt et un jours d'un neurasthénique*, texte préfacé et annoté par Pierre Michel, Nantes, Éditions Le Passeur-Cecofop, 1998.

— MICHEL Pierre, « Octave Mirbeau et Alfred Jarry ou l'amitié sans pareille d'un « Don Juan de l'idéal » et d'un pataphysicien crotté », *L'Étoile-Absinthe*, n°49-50, Société des amis d'Alfred Jarry, 1991.

— MIRBEAU Octave, *Le Journal d'une femme de chambre*, préface de Pierre Michel, Angers, Éditions du Boucher, Société Octave Mirbeau, 2003.

— MIRBEAU Octave, *Les 21 jours d'un neurasthénique*, préface de Pierre Michel, Angers, Éditions du Boucher, Société Octave Mirbeau, 2003.

— MIRBEAU Octave, *Œuvres romanesque, volume 3*, édition critique établie, présentée et annotée par Pierre Michel, Paris & Angers, Buchet / Chastel & Société Octave Mirbeau, 2001.

— MOUKABARI Hanan, *L'Esthétique de la cruauté dans les œuvres narratives d'Octave Mirbeau*, thèse de doctorat, Université de Toulouse-le-Mirail, 1999.

— ROY-REVERZY Éléonore, « Mirbeau et le roman : de l'importance du fumier – De *Dans le ciel aux 21 jours d'un neurasthénique* », *Lettres actuelles*, numéro spécial « Octave Mirbeau », Mont-de-Marsan, 2004.

— ZIEGLER Robert, « Jeux de massacre », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, Angers, Société Octave Mirbeau, avril 2001.

5. 3. 4. Gourmont.

— BORDILLON Henri, « Gourmont et Jarry », *La Quinzaine Littéraire*, numéro 374, 1-15 juillet 1982.

— ESCOUBE Paul, *La Femme et le Sentiment de l'Amour chez Remy de Gourmont*, troisième édition, Mercure de France, 1923.

— GOURMONT Remy de, « Celui qui ne comprend pas », *Essais d'art libre*, tome II, août 1892-janvier 1893, Genève, Slatkine Reprints, 1971.

— GOURMONT Remy de, « L'Art Libre et l'esthétique individuelle », *Essais d'art libre*, tome I, février-juillet 1892, Genève, Slatkine Reprints, 1971.

— GOURMONT Remy de, *Epilogues, Réflexions sur la vie, 1895-1898*, seconde édition, Mercure de France, 1903.

— GOURMONT Remy de, *Epilogues, Réflexions sur la vie, volume complémentaire, 1905-1912*, Mercure de France, 1913.

— GOURMONT Remy de, *La culture des idées*, préface de Charles Dantzig, Robert Laffont, collection Bouquins, 2008.

— GOURMONT Remy de, *Les Chevaux de Diomède*, Société du Mercure de France, 1897.

— GOURMONT Remy de, *Physique de l'amour*, « essai sur l'instinct sexuel », Le Mercure de France, 1903.

— GOURMONT Remy de, *Promenades littéraires*, 7° série, Mercure de France, 1927.

— GUÉGAN Bertrand et MÉGRET J., « Remy de Gourmont typographe », *Arts et Métiers graphiques*, n° 19, 15 septembre 1930.

— KALANTZIS Alexia, « De la dissociation à la pataphysique : lumières d'Alfred Jarry et de Remy de Gourmont sur les choses du temps », *L'Étoile-Absinthe*, n^{os} 111-112, Société des amis d'Alfred Jarry, 2006.

— VERILHAC Yoan, « Participer directement aux joies de la vie littéraire : Remy de Gourmont et les petites revues », *Cahier de l'Herne : Remy de Gourmont*, Éditions de l'Herne, 2003.

5. 3. 5. Autres auteurs.

— BARÉS Jean S., *L'Orthographe Simplifiée et autres réformes nécessaires*, Aus bureaux du Réformiste, 1898.

— BEAUVAIS Arsène, *La Place des Mots, Les Erreurs de l'Académie*, Bordeaux, G. Gounouilhou, 1900.

— BOUHÉLIER Saint-Georges de, *Le Printemps d'une génération*, Nagel, 1946.

— CLÉDAT Léon, *L'Arrêté ministériel du 26 février 1901 sur la simplification de la syntaxe. Texte de l'arrêté, suivi d'un commentaire, accompagné de la circulaire ministérielle du 27 avril 1891*, H. Le Soudier, 1901.

— HARRIS Franck, *La Vie et les Confessions d'Oscar Wilde*, Mercure de France, 1926.

— HAUSER Fernand, *Le Château des Rêves*, « ornements d'Edmond Rocher », Léon Vanier, 1896.

— KAHN Gustave, « La Vie mentale », *La Société nouvelle*, n^o 119, t. II, novembre 1894.

— MAETERLINCK Maurice, *Théâtre II, Théâtre complet*, présentation de Martine de Rougemont, Genève, Slatkine, collection Ressources, 1985.

— MEILHAC Henri et HALÉVY Ludovic, *Barbe-Bleu*, nouvelle édition, Calmann Lévy, 1888.

— POLTI Georges, *Les Cuir de Boeuf, Un Miracle en XII Vitraux outre Un prologue invectif*, Édition du Mercure de France, 1899.

— POLTI Georges, *Manuel de la Volonté*, Fernand Aubier éditeur, 1929.

— QUINCEY Thomas de, *L'Anglais mangeur d'opium*, avec une notice par Arthur Heulhard, Le Moniteur du bibliophile, 1878.

— QUINCEY Thomas de, *Œuvres*, édition publiée sous la direction de Pascal Aquien avec la collaboration de Denis Bonnacase, Eric Dayre, Alain Jumeau, Sylvère Monod et Marc Porée, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2011.

— *Romans fin-de-siècle, 1890-1900*, [Jean Bertheroy, *Le mime Bathylle* – Jean Lorrain, *Monsieur de Bougrelon* – Louis Dumur, *Albert* – Catulle Mendès, *Le chercheur de tares* – Georges Eekhoud, *Escal-Vigor* – Rachilde, *Les hors-nature* – Camille Mauclair, *Le soleil des morts* – Jean de Tinan, *Penses-tu réussir !*], textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Robert Laffont, collection Bouquins, 1999.

— VEDEL Émile, *Nos Marins à la guerre, Sur Mer et sur Terre*, « avec 9 cartes dans le texte », Payot, 1916.

6. Influences.

6. 1. Livres pairs de la bibliothèque de Faustroll.

— JAN Isabelle, « Le Voyage au Centre de la Terre est-il un livre pour enfants ? », *Jules Verne, écrivain du XIX^e siècle*, actes du colloque d'Amiens (11-13 novembre 1977), Minard, 1978.

— LAUTRÉAMONT Comte de, *Chants de Maldoror*, « Chants I, II, III, IV, V, VI » avec un « frontispice de José Roy », L. Genonceaux éditeur, 1890.

— *Les Mille et une Nuits, Contes arabes traduits par Galland*, « édition illustrée par les meilleurs artistes français et étrangers, revue et corrigée sur l'édition Princeps de 1704, augmentée d'une dissertation sur les mille et une nuits, par M. le baron Silvestre de Sacy », tome deuxième, Ernest Bourdin et Cie, 1840.

— *Les mille et une nuits, contes arabes, traduits en français par Galland*, « nouvelle édition, corrigée, et ornée de 36 figures, gravées par Manceau, d'après les dessins de Huot », tome sixième, Chez Billois, 1811.

— *Les mille et une nuits*, traduction d'Antoine Galland, introduction par Jean Gaulmier, tome III, Garnier-Flammarion, 1965.

— MAETERLINCK Maurice, *Théâtre, III, Théâtre complet*, présentation de Martine de Rougemont, Genève, Slatkine, collection Ressources, 1985.

- MALLARMÉ Stéphane, *Œuvres complètes, I*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1998.
- MALLARMÉ Stéphane, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean Aubry, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1945.
- MENDES Catulle, *Gog, roman contemporain*, tome second, Charpentier, 1896.
- *Œuvres de François Rabelais, contenant la vie de Gargantua et celle de Pantagruel*, illustrations par Gustave Doré, J. Bry Ainé Libraire-éditeur, 1854.
- PÉLADAN Joséphin, *Babylone*, « tragédie en quatre actes », Chamuel, 1895.
- POE Edgar Allan, *Contes, Essais, Poèmes*, traductions de Baudelaire et de Mallarmé complétées de nouvelles traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard, édition établie par Claude Richard, Robert Laffont, collection Bouquins, 1989.
- POE Edgar Allan, *Histoires grotesques et sérieuses*, préface de Sylvère Monod, traduction de Charles Baudelaire, notices et notes de Geneviève Bulli, Gallimard, collection Folio, 1978.
- POE Edgar Allan, *Nouvelles histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, introduction de Michel Zéraffa, Librairie Générale Française, Le livre de poche classique, 1972.
- POE Edgar Allan, *Œuvres en prose*, traduites par Charles Baudelaire, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1951.
- RABELAIS François, *Le Quart livre*, édition critique, commentée par Robert Marichal, Genève, Librairie Droz, 1947.
- RABELAIS François, *Les Cinq Livres*, édition critique de Jean Céard, Gérard Defaux et Michel Simonin, préface de Michel Simonin, La Pochothèque, Le livre de poche, 1994.
- RABELAIS François, *Œuvre complètes*, édition établie, présentée et annotée par Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1994.
- RÉGNIER Henri de, *La Canne de Jaspe, Monsieur d'Amervœur, Le trèfle noir, Contes à soi-même*, Mercure de France, 1926.

— RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, édition établie présentée et annotée par Antoine Adam, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1972.

— SCHWOB Marcel, *Œuvres*, édition établie et présentée par Sylvain Goudemare, Phébus, collection Libretto, 2002.

6. 2. La figure tutélaire de Mallarmé.

— *Les « Gossips » de Mallarmé, Athenaeum, 1875-1876*, textes inédits présentés et annotés par Henri Mondor et Lloyd James Austin, Gallimard, 1962.

— MALLARMÉ Stéphane, *Divagations*, Bibliothèque-Charpentier, 1897.

— MALLARMÉ Stéphane, *Œuvres complètes, II*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2003.

— OSTER Daniel, « Ce que je pourrais dire de Stéphane Mallarmé », Dir. Bertrand Marchal et Jean-Luc Steinmetz, *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Hermann, collection Savoir : lettres, 1999.

— STÉTIÉ Salah, « Linéarité de Mallarmé », Dir. Bertrand Marchal et Jean-Luc Steinmetz, *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Hermann, collection Savoir : lettres, 1999.

6. 3. L'importance du *Faust* : Nerval.

— GOETHE Johann Wolfgang von, *Faust et le second Faust*, « suivis d'un choix de poésies allemandes, traduits par Gérard de Nerval, nouvelle édition précédée d'une notice sur Goethe et sur Gérard de Nerval », Garnier Frères, 1877.

— GOETHE, *Faust et le second Faust de Goethe : suivis d'un choix de ballades et de poésies*, « traduction par Gérard de Nerval ; précédés d'une notice par Théophile Gautier », M. Lévy frères, 1868.

— NERVAL Gérard de, *Œuvres complètes I*, édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1984.

— NERVAL Gérard de, *Œuvres complètes, II*, édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1978.

6. 4. Autres influences.

- CERVANTES SAAVEDRA Miguel de, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la manche*, traduit et annoté par Louis Viardot, vignettes de Tony Johannot, J-J Dubochet et C^{ie}, 1845.
- CHAMISSO Adelbert de, *L'homme qui a perdu son ombre, histoire merveilleuse de Pierre Schlemihl*, J. Tardieu, 1864.
- COOPER James Fenimore, *Le dernier des Mohicans*, Librairie illustrée, 1873.
- DANTE, *L'Enfer*, « poème, traduit de l'italien, suivi de notes explicatives pour chaque chant », J. Smith et F. Schœll, 1812.
- DEULIN Charles, *Contes du roi Cambrinus*, Dentu, 1874.
- ÉRASME, *Éloge de la folie*, Librairie de la Bibliothèque Nationale, L. Pfluger éditeur, 1899.
- GAUTIER Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, chronologie et introduction par Geneviève van den Bogaert, Garnier Flammarion, 1966.
- HOFFMANN, *Contes nocturnes*, traduction de La Bédollière, G. Barba, 1855.
- HUYSMANS J.-K., *À rebours*, Pocket, 1999.
- KIPLING Rudyard, *L'Homme qui voulut être roi*, Gallimard, collection Folio, 1973.
- KIPLING Rudyard, *Le livre de la jungle*, Gallimard, collection Folio, 1972.
- *Les aventures merveilleuses de Fortunatus*, Bureau de la bibliothèque choisie, 1853.
- LESAGE Alain-René, *Gil Blas de Santillane*, A. Carbillet & Cie, 1881.
- PONSON DU TERRAIL Pierre Alexis de, *Le dernier mot de Rocambole*, édition illustrée, Charlieu frères et Huillery, 1868.
- *Recueil de farces (1450-1550)*, textes établis, annotés et commentés par André Tissier, tome X, Droz, 1996.
- VERVILLE Béroalde de, *Le moyen de parvenir*, tome I, transcription, avec présentation, notes et index par Hélène Moreau et André Tournon, avec la collaboration de Jean-Luc Ristori, H. Champion, 2004.

— VILLIERS DE L'ISLE-ADAM Auguste de, *Contes cruels*, Lévy, 1883.

6. 5. Figures importantes.

6. 5. 1. Première figure du double : Fargue.

— FARGUE Léon-Paul, *Épaisseurs* suivi de *Vulture*, préface de Jacques Borel, Gallimard, collection Poésie / Gallimard, 1971.

— FARGUE Léon-Paul, *Refuges*, Gallimard, collection L'imaginaire, 1966.

— FARGUE Léon-Paul, *Un désordre familial*, [entretiens avec Frédéric Lefèvre], Saint-Clément, Fata Morgana, 2003.

— GOUJON Jean-Paul, *Léon-Paul Fargue poète et piéton de Paris*, Gallimard, 1997.

— SCHUB Louise Rypko, *Léon-Paul Fargue*, Genève, Droz, 1973.

6. 5. 2. Première figure de l'autorité : Bergson.

— BERGSON Henri, *La pensée et le mouvant*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 1938.

— BERGSON Henri, *Le rire, essai sur la signification du comique*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2007.

— BERGSON Henri, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 1932.

— Cours Bergson, Cahier α , 1891-1892, Ms 21129-B'-I-13 (1/6) A, Fonds Jacques Doucet.

— Cours Bergson, Cahier A, 1892-1893, Ms 21130-B'-I-13 (2/6) A, Fonds Jacques Doucet.

— Cours Bergson, Cahier C, Ms 21132-B'-I-13 (4/6), Fonds Jacques Doucet.

— Cours Bergson, Cahier D, Ms 21133-B'-I-13 (5/6), Fonds Jacques Doucet.

— Cours Bergson, Cahier E, Ms 21134-B'-I-13 (6/6), Fonds Jacques Doucet.

6. 5. 3. Seconde figure du double : Valéry (voir aussi Péladan).

— CELEYRETTE-PIETRI Nicole, *Valéry et le moi, Des CAHIERS à l'œuvre*, Librairie Klincksieck, 1979.

— LAURENTI Hugnette, « Valéry et Jarry ou « Les Malédictiones d'Univers » », *L'Étoile-Absinthe*, 25^e-28^e tournées, « Jarry et Cie », Communications du Colloque International (I.N.P. 12-13 mai 1985), réunies par Henri Béhar et Brunella Eruli, Société des amis d'Alfred Jarry, 1985.

— SINEUX Dominique, *Le lieu et la formule chez Paul Valéry, Alfred Jarry, Valéry pataphysicien*, mémoire de maîtrise, Rennes II, 1980.

— VALÉRY Paul et FONTAINAS André, *Correspondance 1893-1945*, Éditions du Félin, 2002.

— VALÉRY Paul, *Correspondance 1887-1933*, introduction, notes et documents par Octave Nadal, Gallimard, 1957.

— VALÉRY Paul, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Gallimard, collection Folio Essais, 1957.

— VALÉRY Paul, *Œuvres, I*, édition établie et annotée par Jean Hytier, introduction biographique par Agathe Rouart-Valéry, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1957.

— VALÉRY Paul, *Œuvres, II*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1960.

— VALÉRY Paul, *Cahiers 1894-1914*, tome 1, édition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Gallimard, 1987.

— VALÉRY Paul, *Cahiers 1894-1914*, tome 2 (1897-1899), édition intégrale établie, présentée et annotée sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Gallimard, 1988.

— VALÉRY Paul, *Cahiers 1894-1914*, tome 5 (1902-1903), édition intégrale établie, présentée et annotée sous la responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri, Gallimard, 1994.

— VALÉRY Paul, *Cahiers, I*, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1976.

— VALÉRY Paul, *Cahiers*, tome 2 (1900-1902), Centre national de la Recherche scientifique, 1957.

— VALÉRY Paul, *Cahiers*, tome 3 (1903-1906), Centre national de la Recherche scientifique, 1957.

— VALÉRY Paul, *Cahiers*, tome 11 (1925-1926), Centre national de la Recherche scientifique, 1959.

— VALÉRY Paul, *Cahiers*, tome 21 (1938-1939), Centre national de la Recherche scientifique, 1960.

— VALÉRY Paul, *Cahiers*, tome 25 (1941-1942), Centre national de la Recherche scientifique, 1960.

6. 5. 4. Autres contemporains de Jarry qui l'ont marqué.

— ALLAIS Alphonse, *Œuvres anthumes [œuvres complètes, volume I]*, avant-propos, biographie et bibliographie par François Caradec, Robert Laffont, collection Bouquins, 1989.

— BARBEAU Désiré, *Manuel du pêcheur à la ligne*, C. Marpon et E. Flammarion, 1888.

— BATAILLE Henry, *La Chambre blanche*, préface de Marcel Schwob, Mercure de France, 1895.

— BERNARD Tristan, *Contes de Pantruche et d'ailleurs*, Éditions Garnier Frères, 1979.

— BERNARD Tristan, *Un jeune homme rangé, Romans, Chroniques, Théâtre*, préface de José Artur, repères biographiques établis par Bertrand Lebert, Le Grand livre du mois, 1994.

— BLOY Léon, *Belluaires et porchers*, Stock, 1905.

— BOULENGER Marcel, *La Femme Baroque, Hippolyte l'admirable, L'amour à Moret*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1898.

— DELOCHE Pierre, *Traité de la pêche à la ligne*, A.-L. Guyot, 1897.

— FRANC-NOHAIN, *Chansons des Trains et des Gares*, La Revue blanche, 1899.

— FRANC-NOHAIN, *Flûtes, poèmes amorphes, fables, anecdotes, curiosités*, deuxième édition, Éditions de la Revue blanche, 1898.

— GIDE André, *Le traité du Narcisse (théorie du symbole), Romans, Récits et soies, œuvres lyriques*, introduction par Maurice Nadeau, notices et bibliographie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

— LAFOREST Dubut de, *Le Gaga*, Dentu, 1886.

— MAUCLAIR Camille, *Servitude et grandeur littéraires*, Ollendorff, 1922.

— QUILLARD Pierre, *La Fille aux mains coupées*, « mystère », Imprimerie de Alcan-Lévy, 1886.

— RICHEPIN Jean, *Braves gens*, Charpentier, 1886.

— RICHEPIN Jean, *Contes de la décadence romaine*, Fasquelle, 1898.

— RICHEPIN Jean, *Théâtre chimérique*, Charpentier, 1896.

— TINAN Jean de, *Œuvres complètes*, édition d'Hubert Juin, 10/18, 1980.

— VERHAEREN Emile, *Pages belges*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1926.

6. 5. 5. Inimitiés de Jarry : l'influence négative.

— FAGUET Emile, *Problèmes politiques du temps présent*, Librairie Armand Colin, 1901.

— ZOLA Emile, *Le Roman expérimental*, Garnier-Flammarion, 1971.

— ZOLA Émile, *Les Rougon-Macquart, 4*, préface de Jean-Claude Le Blond-Zola, présentation et notes de Pierre Cogny, Éditions du Seuil, collection L'Intégrale, 1970.

7. La science et sa contamination dénuée de frontières.

7. 1. L'astronomie.

— BETT Henry, *Nicolas of Cusa*, Londres, Methuen, 1932.

— BLANQUI Louis-Auguste, *L'éternité par les astres, hypothèse astronomique*, Librairie Germer Baillière, 1872.

— BLAVIER André, *Les Fous Littéraires*, édition nouvelle, revue, corrigée et considérablement augmentée, Édition des Cendres, 2000.

- CHAPERON Danielle, *Camille Flammarion, Entre astronomie et littérature*, Éditions Imago, 1998.
- COMTE Auguste, *Traité philosophique d'astronomie populaire*, Éditions de l'Apostolat positiviste, 1893.
- DALLET Gabriel, *Astronomie pratique, Le Soleil, Les Étoiles*, « ouvrage illustré de 93 gravures et de 12 cartes du ciel », Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1890.
- FLAMMARION Camille, « À nos lecteurs », *L'Astronomie*, volume 1, mars 1882.
- FLAMMARION Camille, « La Muse céleste », *Uranie*, Flammarion, 1889.
- FLAMMARION Camille, *Lumen*, E. Flammarion, 1887.
- FLAMMARION Camille, *Récits de l'infini. Lumen, histoire d'une comète dans l'infini*, Didier, 1873.
- PIERREL Fanny, *Hérésie scientifique, on nous trompe... la terre ne tourne pas autour du soleil...*, « 1^{re} partie : Réfutation du système de Copernic. 2^{ème} partie : Réquisitoire », « Système Vve Pierrel », Cluny, C. Dutron, 1926.
- PIERREL Fanny, *Le Triomphe d'Uranie (système Pierrel) : la terre centre*, Mâcon, imprimerie de Protat frères, 1913.
- PIERREL Fanny, *Réfutation du Système de Copernic*, Mâcon, imprimerie de Protat frères, 1904.
- TANNERY Paul, *Recherches sur l'histoire de l'Astronomie ancienne*, Gauthier-Villars et Fils, 1893.

7. 2. L'économie politique.

- BRIDEL Pascal, *Le chêne et l'architecte, Un siècle de comptes rendus bibliographiques des « Eléments d'économie politique pure » de Léon Walras, textes et commentaires*, textes établis avec la collaboration de Roberto Baranzini, Librairie Droz, collection Recherches et documents du Centre d'études interdisciplinaires Walras-Pareto de Lausanne, 1, Travaux de droit, d'économie, de sciences politiques, de sociologie et d'anthropologie, 176, 1996.
- WALRAS Léon, *Études d'économie sociale (Théorie de la répartition de la richesse sociale)*, F. Pichon, 1896.

— WALRAS Léon, *Études d'économie sociale (Théorie de la répartition de la richesse sociale)*, « édition définitive par les soins de G. Leduc », Lausanne, F. Rouge et Cie, 1936.

7. 3. Le darwinisme.

— BERNARDINI Jean-Marc, *Le darwinisme social en France (1859-1918), Fascination et rejet d'une idéologie*, CNRS Éditions, collection Histoire, 1997.

— CHAMBE Frédéric, « Jarry, Haeckel, Monère », *L'Étoile-Absinthe*, 31^{ème} et 32^{ème} tournées, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1986.

— HAECKEL Ernest, *Anthropogénie ou Histoire de l'évolution humaine, leçons familières sur les principes de l'embryologie et de la phylogénie humaines*, traduit de l'allemand sur la deuxième édition par le Dr Ch. Letourneau, ouvrage contenant onze planches, deux cent dix gravures sur bois et trente-six tableaux généalogiques, C. Reinwald et Cie, 1877.

— HAECKEL Ernest, *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*, traduction de Ch. Letourneau, introduction biographique de Charles Martins, deuxième édition, C. Reinwald et Cie, 1877.

— HAECKEL Ernest, *Le Monisme, lien entre la religion et la science, profession de foi d'un naturaliste*, préface et traduction de G. Vacher de Lapouge, Librairie C. Reinwald, Schleicher Frères Éditeurs, 1897.

— HAECKEL Ernest, *Les Merveilles de la vie, études de philosophie biologique, pour servir de complément aux « Énigmes de l'univers »*, Schleicher frères, 1907.

— LAMINNE Jacques, *L'homme d'après Haeckel, exposé et critique*, Librairie Bloud et Cie, 1905.

— TORT Patrick (Dir.), *Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution*, Presses universitaires de France, 1996.

— WASMANN Erich, *La Probité scientifique de Haeckel dans la Question de la descendance simienne de l'homme*, « hier et aujourd'hui », traduit de l'allemand par V. C., Librairie Bloud et Cie, 1911.

7. 4. La science historique.

— GIBBON Edward, *Histoire de la décadence de la chute de l'Empire romain*, « traduite de l'anglais par M. Gibbon, M. de Septchènes et M. de Cantwel de Mokarky », tome troisième, Nicolas-Léger Moutard, 1789.

— MONSELET Charles, *Rétif de la Bretonne, sa vie et ses amours : documents inédits, ses malheurs, sa vieillesse et sa vie*, A. Aubry, 1858.

— NISARD Charles, *Histoire des livres populaires ou De la littérature du colportage : depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la commission d'examen des livres de colportage, 30 novembre 1852*, volume I, deuxième édition, revue, corrigée et considérablement augmentée, E. Dentu, 1864.

— ZELLER Jules, *Les empereurs romains, caractères et portraits historiques*, Didier, 1863.

7. 5. Les limites de la science : la science psychique.

— BENSUAUDE-VINCENT Bernadette et BLONDEL Christine (Dir.), *Des savants face à l'occulte, 1870-1940*, Éditions de la Découverte, collection Sciences et société, 2002.

— BOIRAC Emile, *La Psychologie inconnue, introduction et contribution à l'étude expérimentale des sciences psychiques*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1908.

— GERMAIN Alphonse, « Questions d'Occultisme et de Science psychique, Les Phénomènes Psychiques », *La Plume*, n° 281-304 bis, année 1901, Genève, Slatkine reprints, 1969.

— LÉVI Eliphas, *Secrets de la magie, I, Dogme et rituel de la haute magie, Histoire de la magie, La clef des grands mystères*, édition établie et présentée par Francis Lacassin, Robert Laffont, collection Bouquins, 2000.

7. 6. La sauvegarde de la population : principale utilité affichée de la science.

7. 6. 1. L'hygiène morale.

— CAUVIÈRE Jules, *Le « bon juge » : étude de mœurs contemporaines*, P. Lethielleux, 1907.

— FEUCHTERSLEBEN E. de, *Hygiène de l'âme, hygiène morale*, Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1904.

— KALIFA Dominique, *L'encre et le sang, Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Fayard, 1995.

— NOËL et DE LA PLACE, *Leçons françaises de littérature et de morale*, « nouvelle édition plus complète que toutes celles publiées jusqu'à ce jour contenant un choix d'articles extraits des 246 meilleurs auteurs français et enrichie d'un grand nombre de notes explicatives », Bruxelles, Société typographique belge, 1841.

— NORDAU Max, *Dégénérescence*, tome second, « L'Egotisme, Le réalisme, Le Vingtième Siècle », traduit de l'allemand par Auguste Dietrich, Félix Alcan, 1894.

— REINACH Joseph, *Tout le crime*, P.-V. Stock, 1900.

— SOHN Anne-Marie, « Les attentats à la pudeur sur les fillettes en France (1870-1939) et la sexualité quotidienne », *Mentalités. Violences sexuelles*, Imago, 1989.

7. 6. 2. La pathologie et la psychopathologie.

— APÉRY Pierre, « Nouveau Procédé Thérapeutique, Phacothérapie ou Héliothérapie », Extrait des Archives Orientales de Médecine et de Chirurgie, 1899.

— BARINE Arvède, *Névrosés, Hoffmann, Quincey, Edgar Poe, G. de Nerval*, Librairie Hachette et Cie, 1898.

— BARTHE Léonce, *Toxicologie chimique*, Vigot frères, 1918.

— BEAUX J.-J., *De l'influence de la magnétisation sur le développement de la voix et du goût en musique*, Édouard Garnot, 1855.

— BOURDIN Claude-Etienne, *Traité de la catalepsie*, « contenant des recherches historiques et pratiques sur les symptômes, le diagnostic, l'anatomie pathologique », J. Rouvier, 1841.

— CHAUVAUD Frédéric, « Submersions et catastrophes : les figures du noyé au XIX^e siècle », Dir. Frédéric Chauvaud, *Corps submergés, corps engloutis, une histoire des noyés et de la noyade de l'Antiquité à nos jours*, Éditions Creaphis, 2007.

— CORBIN Alain (Dir.), *Histoire du corps, 2, De la Révolution à la Grande Guerre*, Éditions du Seuil, 2005.

— DALLEMAGNE Docteur J., *Dégénérés et Déséquilibrés*, Félix Alcan, 1895.

— DAVID Théophile, *Les Microbes de la bouche*, « lettre-préface de M. L. Pasteur », Alcan, 1890.

- DEBAY Auguste, *La Vénus Féconde et Callipédique, théorie nouvelle de la fécondation mâle et femelle, selon la volonté des procréateurs, Calliplastie-Orthopédie ou l'art de redresser les difformités du corps chez les enfants*, seizième édition, E. Dentu, 1888.
- FRANCK J., *Traité de pathologie interne*, tome III, traduit du latin par Bayle, G. Baillière, [les quatre tomes paraissent entre 1838 et 1845].
- GARRULUS Dr, *Les Gaietés de la Médecine*, avec une préface du Dr E. Monin, Société d'éditions scientifiques, 1896.
- *Gazette médicale de Paris : journal de médecine et des sciences accessoires*, n° 01, série 12, 1901.
- KNEIPP Sebastian (Mgr.), *Ma cure d'eau, ou Hygiène et médication pour la guérison des maladies et la conservation de la santé*, Strasbourg, F.-X. Le Roux, 1892.
- LAVILATTE Marie-Jeanne, *Le Privilège de la puissance : l'anesthésie au service de la chirurgie française (1846-1896)*, thèse de doctorat, Université Paris I, 1999.
- MAGNAN Docteur V., *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement*, Adrien Delahaye libraire-éditeur, 1874.
- MAGNAN Docteur V., *Recherches sur les centres nerveux, alcoolisme, folie des héréditaires dégénérés, paralysie générale, médecine légale*, G. Masson, 1893.
- NONNIS Serenella, « Idéologie sanitaire et projet politique. Les Congrès internationaux d'hygiène de Bruxelles, Paris, Turin, 1876-1880 », Dir. Patrice Bourdelais, *Les Hygiénistes. Enjeux, modèles, pratiques*, Belin, 2001.
- NOURRISSON Didier, *Le buveur au XIX^e siècle*, Albin Michel, 1990.
- PASSY Frédéric, *Le Principe de la Population, Malthus et sa doctrine*, « Conférences populaires faites à l'asile impérial de Vincennes sous le patronage de S. M. L'impératrice », Librairie de L. Hachette et Cie, 1868.
- PERCY Pierre-François, *Pyrotechnie chirurgicale pratique, ou l'Art d'appliquer le feu en chirurgie*, Méquignon l'aîné père, 1811.
- RAOT Abbé Camille, *Natalité*, Librairie Ch. Poussielgue, 1901.
- REINACH Salomon, *L'Accusation du Meurtre Rituel*, Librairie Léopold Cerf, 1893.

— REY Roselyne, *Histoire de la douleur*, avec la collaboration de la Société française de la douleur, Éditions de la Découverte, 1993.

— RIBOT Théodule, *Les Maladies de la mémoire*, dix-huitième édition, Félix Alcan, 1906.

— RIGNANO Eugenio, *Sur la transmissibilité des caractères acquis, hypothèse d'une centro-épigénèse*, Félix Alcan, 1906.

— SOLLIER Dr Paul, *Le Problème de la mémoire, essai de psycho-mécanique*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, 1900.

— TARDIEU Ambroise, *Étude médico-légale sur la folie*, deuxième édition avec quinze fac-similé d'écriture d'aliénés, Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1880.

— TYNDALL John et PASTEUR Louis, *Les Microbes organisés, leur rôle dans la fermentation, la putréfaction et la contagion*, « mémoires », Gauthier-Villars, 1878.

— TYNDALL John, *Les Microbes*, traduit de l'anglais par Louis Dollo, F. Savy, 1882.

— VANDERVELDE Emile, *Essais socialistes, L'alcoolisme – La religion – L'art*, Félix Alcan, 1906.

— VÉTAULT Docteur Victor, *Étude médico-légale sur l'Alcoolisme, des conditions de la responsabilité au point de vue pénal chez les alcoolisés*, Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1887.

— VIBERT Charles, *Précis de médecine légale*, J.-B. Baillière et fils, 1912.

— X^e Congrès international d'hygiène et de démographie à Paris en 1900, « compte rendu publié par le secrétariat général du congrès », Masson et Cie, 1901.

— YVOREL Jean-Jacques, *Les Poisons de l'esprit : drogues et drogués au XIX^e siècle*, Quai Voltaire, 1992.

7. 6. 3. La science démographique.

— DUPÂQUIER Jacques, *Histoire de la population française 3, de 1789 à 1914*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 1995.

— MOREL-VINDÉ Vicomte de, *Sur la théorie de la population ou observations sur le système professé par M. Malthus et ses disciples*, seconde édition, revue et augmentée, Mme Huzard, 1829.

— VIDAL Annie, *La pensée démographique, Doctrines, théories et politiques de population*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1994.

7. 7. Autres ouvrages, articles et revues concernant la science.

— BOUCHER Maurice, *Essai sur l'hyperespace, Le Temps, La Matière et l'énergie*, Félix Alcan, 1903.

— BRANNIGAN Augustine, *Le fondement social des découvertes scientifiques*, traduit de l'anglais par Christian Puech, Presses universitaires de France, 1996.

— *Bulletin des séances de la société des sciences de Nancy*, Nancy, Berger-Levrault et Cie, 1904.

— *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, volume 2, numéro 2, année 1901.

— CARO Paul, *La vulgarisation scientifique est-elle possible ?*, Presses Universitaires de Nancy, collection Les entretiens de Brabois, 1990.

— CARON François et CARDOT Fabienne (Dir.), *Histoire générale de l'électricité en France, tome premier, Espoirs et conquêtes, 1881-1918*, préface de Marcel Boiteux, publiée par l'Association pour l'histoire de l'électricité en France, Fayard, 1991.

— CHABANEIX Docteur Paul, *Physiologie cérébrale, Le Subconscient chez les artistes, les savants et les écrivains*, « préface de M. le Docteur Régis », J.-B. Baillière & Fils éditeurs, 1897.

— COMTE Auguste, *Cours de Philosophie Positive, I*, « leçons 1 à 45 », présentation et notes par Michel Serres, François Dagognet, Allal Sinaceur, nouvelle édition revue et corrigée, Hermann, 1998.

— DANDIRAN E. (Dir.), *Théologie et philosophie, compte-rendu des principales publications scientifiques à l'étranger, deuxième année*, Genève, H. Georg libraire-éditeur, 1869.

— DAVID Sylvain-Christian, « Pataphysique et psychanalyse », *Europe*, n° 623-624, 59^e année, mars-avril 1981.

— DELBCEUF Joseph, *Le Sommeil et les rêves, Le Magnétisme animal, Quelques considérations sur la psychologie de l'hypnotisme*, Fayard, collection Corpus des œuvres de Philosophie en langue française, 1993.

- EDWARDS Paul, « Jarry et William Thomson. La construction visuelle de la Machine à Explorer le Temps », *L'Étoile-Absinthe*, n° 95-96, « Jarry Beardsley Kelvin », « Les Cahiers iconographiques de la société des amis d'Alfred Jarry », Penne-du-Tarn, Société des amis d'Alfred Jarry, 2002.
- EDWARDS Paul, « H.G. Wells, Jarry et l'atome bouffon, Essai d'épistémocritique », *L'Étoile-Absinthe*, n° 83-84, « Les Cahiers iconographiques de la Société des amis d'Alfred Jarry », Penne-du-Tarn, Société des amis d'Alfred Jarry, automne 1999.
- *Encyclopédie du dix-neuvième siècle, Répertoire universel des sciences, des lettres et des arts, avec la biographie de tous les hommes célèbres*, tome vingt-quatrième, Au bureau de l'encyclopédie du XIX^e siècle, 1842.
- FECHNER Gustav Theodor, « Anatomie comparée des anges » [paru initialement dans le tome XXIV du *Magasin pittoresque* (1856)], Julien Schuh, « Jarry et *Le Magasin pittoresque*, une érudition familière », *L'Étoile-Absinthe*, n° 123-124, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2010.
- FLAMACHE A., HUBERTI Alphonse et STEVART A., *Traité d'exploitation des chemins de fer*, volume 4, partie 1, Mayolez, 1899.
- FONSEGRIVE G. L., *La Causalité efficiente*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, 1893.
- FRIEDEL Charles et JAUBERT George F. (Dir.), *Revue générale de chimie pure et appliquée*, volume 4, 1901.
- GOBLOT Edmond, *Essai sur la Classification des sciences*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1898.
- GOSZTOLA Matthieu, « Déplacer l'obscurité (Le désir de méthode chez Jarry et Valéry) », *La Licorne*, n° 80, « Alfred Jarry. Monstres et merveilles », Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.
- GOSZTOLA Matthieu, « Les mathématiques, langue la plus abstraite et la plus absolue ? », *L'Étoile-Absinthe*, n° 107-108, Société des amis d'Alfred Jarry, 2005.
- GOSZTOLA Matthieu, *Jarry, Valéry : un détour obligé par les sciences*, mémoire de Master, Le Mans / Laval, Université du Maine, 2005.

- GOUJON Jean-Paul, « Jarry et la revue encyclopédique », *L'Étoile-Absinthe*, 13-14^{ème} tournée, Castelnau de Montmiral, Société des amis d'Alfred Jarry, 1982.
- HOLTON Gerald James, *L'Invention scientifique, thématas et interprétation*, traduit de l'anglais par Paul Scheurer, Presses universitaires de France, 1982.
- JANET Pierre, *L'automatisme psychologique, essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*, Félix Alcan, 1903.
- JANVION Emile, *Le Dogme et la Science*, En vente au Journal Le Libertaire, [1897].
- JOUGLARD S., *L'Univers et sa cause, d'après la science actuelle*, Société d'éditions scientifiques, 1891.
- *L'Humanité Nouvelle*, « revue internationale, Sciences, Lettres et Arts », III^o année, tome I, volume IV, C. Reinwald, 1899.
- *La Phalange, revue de la science sociale*, tome III, XV^o année, Aux bureaux de la Phalange, premier semestre 1846.
- LAFFITTE Paul, *Le Paradoxe de l'égalité*, Librairie Hachette et Cie, 1887.
- LAROUSSE Pierre (Dir.), *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...*, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1890.
- LIONNET Jean, *L'Évolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains*, deuxième série, Librairie Académique Didier, Perrin et Cie, 1905.
- MABIRE Jean-Christophe, *L'exposition universelle de 1900*, L'Harmattan, 2000.
- MALETTE Joseph, *Chimie et physique appliquées aux travaux publics : analyses et essais des matériaux de construction*, Dunod, 1906.
- MARPAUX Alfred, *L'évolution naturelle et l'évolution sociale*, Dijon, Typographie et Lithographie carré, 1894.
- MILL John Stuart, *Système de logique déductive et inductive : exposé des principes de la preuve et des méthodes de recherche scientifique*, volume 1, traduit sur la 6^{ème} édition anglaise par Louis Peisse [introduction à l'édition de 1988 par Marc Dominicy], Liège, P. Mardaga, 1988.

- MUGLIONI Jacques, « L'idée encyclopédique dans la philosophie de Comte », Dir. Annie Becq, *L'Encyclopédisme*, actes du Colloque de Caen, 12-16 janvier 1987, Éditions Aux amateurs de livres, 1991.
- NAUDIN François, « Albert Einstein, de la Compagnie de Jarry », *L'Étoile-Absinthe*, 25^e-28^e tournées, « Jarry et Cie », Communications du Colloque International (T.N.P. 12-13 mai 1985), réunies par Henri Béhar et Brunella Eruli, Société des amis d'Alfred Jarry, 1985.
- NEGRONI Barbara de, « Le genre du dictionnaire », Dir. Jean-Charles Darmon et Michel Delon, *Histoire de la France littéraire, tome 2, Classicismes, XVII^e-XVIII^e siècle*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, Dicos Poche, 2006.
- NICOLAS Michèle, « Pierre Apéry et ses publications scientifiques », *Revue d'histoire de la pharmacie*, numéro 350, volume 94, année 2006.
- NORDAU Max, *Psychophysiologie du génie et du talent*, Félix Alcan, 1902.
- PARVILLE H. de, *L'Electricité et ses applications. Exposition de Paris*, Masson, 1882.
- PAULHAN Fr., *La fonction de la mémoire et le souvenir affectif*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1904.
- PAVLOVSKY I., *Études et Croquis Parisiens, Hygiène sociale*, Albert Langen éditeur, 1895.
- PILLON F. (Dir.), *L'année philosophique*, cinquième année (1894), Félix Alcan, 1895.
- PLINE, *Histoire naturelle de Pline*, Littré, Nisard, 1850.
- RENAN Ernest, *L'Avenir de la science*, « pensées de 1848 », Calmann-Lévy, 1890.
- RENAN Ernest, *L'avenir de la science*, présentation et notes par Annie Petit, Flammarion, collection GF, 1995.
- *Revue des eaux et forêts*, volume 50, 1911.
- *Revue encyclopédique*, n° 279-330, tome IX, 1899.
- *Revue universelle*, Librairie Larousse, 1901.
- RIBOT Théodule, *Essai sur l'imagination créatrice*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, 1900.

- RIBOT Théodule, *La psychologie des sentiments*, Félix Alcan, 1896.
- SAINT-DENYS Léon d'Hervey de, *Les Rêves et les moyens de les diriger, observations pratiques*, Amyot, 1867.
- SALISBURY Marquis de, *Les limites actuelles de notre science, discours présidentiel prononcé le 8 août 1894 devant la British Association, dans sa session d'Oxford*, traduit par M. W. de Fonvielle, Gauthier-Villars et Fils, collection Actualités scientifiques, 1895.
- SCHMITT Stéphane, *Aux origines de la biologie moderne, L'anatomie comparée d'Aristote à la théorie de l'évolution*, Belin, collection Belin Sup Biologie, 2006.
- SCHUH Julien, « Jarry et *Le Magasin pittoresque*, une érudition familière », « Filiger – présentation d'*Ubu Roi – Les Jours et les Nuits* », *L'Étoile-Absinthe*, n° 123-124, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2010.
- SPENCER Herbert, *Principes de Biologie*, tome second, traduit de l'anglais par E. Cazelles, quatrième édition, Félix Alcan, 1894.
- SULLY James, *Études sur l'enfance*, traduit de l'anglais par A. Monod, précédé d'une préface par G. Compayré, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1898.
- THOMSON Sir William (Lord Kelvin), *Conférences scientifiques et allocutions traduites et annotées sur la deuxième édition par P. Lugol, avec des extraits de mémoires récents de Sir W. Thomson et quelques notes par M. Brillouin, Constitution de la Matière*, Gauthier-Villars et fils, 1893.
- WEIL Simone, « Réflexions à propos de la théorie des Quanta », *Œuvres*, Gallimard, collection Quarto, 1999.

7. 8. La littérature en prise avec la science.

- ARAMBASIN Nella, « Créatures artificielles et réécritures du sacré », Dir. Isabelle Krzywkowski, *L'homme artificiel, Hoffmann, Shelley, Villiers de l'Isle-Adam*, Ellipses, 1999.
- CHOUSY Didier de, *Ignis*, Berger-Levrault et Cie, 1883.

- FLAUBERT Gustave, *Bouvard et Pécuchet, avec un choix des scénarios, du Sottisier, L'Album de la Marquise et Le Dictionnaire des idées reçues*, édition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, collection Folio, 1979.
- NOIRAY Jacques, *Le romancier et la machine, L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, II, *Jules Verne, Villiers de l'Isle-Adam*, Librairie José Corti, 1982.
- ROBOLY Dimitri, « Jules Verne ou l'échec de l'utopie », *Iris*, n°28, *Jules Verne entre Sciences et Mythe*, Grenoble, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 2005.
- VELDER Sophie de, « Fantastique et créatures artificielles », Dir. Isabelle Krzywkowski, *L'homme artificiel, Hoffmann, Shelley, Villiers de l'Isle-Adam*, Ellipses, 1999.
- VERNE Jules, *Les frères Kip*, illustrations par George Roux, nouvelle édition, première partie, J. Hetzel éditeur, 1903.
- VERNE Jules, *Les romans de la terre*, édition présentée et commentée par Claude Aziza, Omnibus, 2002.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM Auguste de, *L'Eve future*, édition présentée, établie et annotée par Alan Raitt, Gallimard, collection Folio, 1993.
- WELLS H. G., *La machine à explorer le temps*, suivi de *L'île du docteur Moreau*, Gallimard, collection Folio, 1959.

8. L'actualité.

8. 1. La question de la femme.

- CANCALON Docteur A.-Auguste, *L'Esthétique et le mouvement féministe, conférence faite le 17 juin 1899 au siège de la Société positiviste de Paris, extrait de la « Revue Occidentale » (numéros du 1^{er} septembre 1899 et suivants)*, Versailles, Imprimerie de Aubert, 1899.
- CHAMPSAUR Félicien, *Le Combat des sexes*, J. Ferenczi et fils, 1927.
- DOTTIN-ORSINI Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale : textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Grasset, 1993.

— DUJARDIN Édouard, *À la gloire d'Antonia*, Librairie universelle, collection Anthologie contemporaine des écrivains français et belges, série 3, volume 34, n° 10, 1888.

— LOMBROSO C. et FERRERO G., *La Femme Criminelle et la prostituée*, traduction de l'italien par Louise Meille, revue par Saint-Aubin, Félix Alcan, 1896.

— PRINCE Nathalie, *Les célibataires du fantastique, Essai sur le personnage célibataire dans la littérature fantastique de la fin du XIX^e siècle*, L'Harmattan, 2002.

— RENNES Juliette, *Le mérite et la nature, Une controverse républicaine : l'accès des femmes aux professions de prestige 1880-1940*, Éditions Fayard, collection L'espace du politique, 2007.

— TERRISSE Marie C., *Notes et Impressions à travers le « Féminisme », I. Excursions dans Paris II, Cherchez la femme, III Liberté, Égalité, Fraternité*, Librairie Fischbacher, 1896.

— THULIÉ Docteur H., *La Femme, essai de sociologie physiologique, Ce qu'elle a été, ce qu'elle est, les théories, ce qu'elle doit être*, Adrien Delahaye et Emile Lecrosnier, collection Bibliothèque Anthropologique, 1885.

— YEE Jennifer, *Clichés de la femme exotique, Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, L'Harmattan, 2000.

— YVELIN Cleyre, *Étude sur le Féminisme dans l'antiquité, série d'articles parus dans le « Petit Var » de Toulon (1905-1906)*, préface de Héra Mirtel, V. Giard & E. Brière, 1908.

8. 2. La question de la langue.

— BRAHM Alcanter de, *Notule touchant le point d'Ironie*, Éditions du Fourneau, 1987.

— CHAPPAZ J.-M., *Le Langage instantané, nouvelle méthode pour prononcer, lire, écrire et orthographier instantanément toutes les langues et tous les patois du monde, sans les avoir étudiés, par une société anonyme de professeurs. L'Hôtel National de Retraite du Corps Enseignant, Projet très intéressant, entièrement rédigé en Français Instantané et l'organisation générale des Cours d'adultes Dans toutes les Ecoles, dans les Collèges et Lycées, Sans surmenage pour les Maîtres et Maîtresses, sans dépense nouvelle pour le pays, à la satisfaction certaine des familles aux congrès scolaires de Paris en 1900*, 3^{ème} édition, revue et augmentée, H.-C. Wolf éditeur.

— FERTIAULT François, *Dictionnaire du langage populaire verduno-chalonnais (Saône-et-Loire)*, E. Bouillon, 1896.

— JACOTOT J., *Enseignement universel, langue étrangère*, quatrième édition, Au bureau du journal de l'émancipation intellectuelle, 1829.

— MICHEL C., *Cours de style, deuxième partie, leçons et exercices sur la construction de la proposition et de la phrase et sur les qualités et les défauts du style*, Louis Colas et Cie et Ch. Delagrave et Cie, 1867.

— *Revue de philologie française et provençale (ancienne revue des patois)*, recueil trimestriel consacré à l'étude des langues, dialectes et patois de France, tome III, Emile Bouillon, 1889.

— RIEGEL Martin, *Grammaire méthodique du français*, Presses universitaires de France, 1994.

— RIGAUD Lucien, *Dictionnaire du jargon parisien, l'argot ancien et l'argot moderne*, Paul Ollendorff, 1878.

— SCHWOB Marcel et GUIEYSSE Georges, *Étude sur l'argot français*, Emile Bouillon, 1889.

8. 3. La question de la religion.

— BESANT Annie, *Réincarnation*, « traduit de la troisième édition anglaise par la Doctoresse M. Schultz », Publications théosophiques, collection Bibliothèque théosophique, 1904.

— BOSSUET Jacques-Bénigne, *Écrits philosophiques de la connaissance de Dieu et de soi-même*, Brisbarre, 1861.

— CANFIELD Benoît de, *La somme de la vie spirituelle, Qui consiste à s'abstenir, souffrir et agir pour suivre la volonté de Dieu*, Dijon, Philib. Chavance, 1651.

— CHARBONNEL Abbé Victor, *Congrès universel des religions en 1900, histoire d'une idée*, Colin, 1897.

— DANSETTE Adrien, *Histoire religieuse de la France contemporaine*, « l'Église catholique dans la mêlée politique et sociale », Flammarion, 1965.

— ESHIMA Yasuko, *Le Christ fin de siècle*, Tusson, Du Lérot, 2002.

— LADEUZE P., *La résurrection du Christ devant la critique contemporaine, (Science et Foi)*, deuxième édition, Bruxelles, L'Action Catholique, [1908].

— LAVISSE Ernest et RAMBAUD Alfred (Dir.), *Histoire générale du IV^e siècle à nos jours, tome V, Les Guerres de Religion, 1559-1648*, Armand Colin et Cie, 1895.

— *Le Koran*, traduction nouvelle faite sur le texte arabe par Kasimirski, nouvelle édition avec notes, commentaires et préface du traducteur, Charpentier, 1841.

— PASCAL Docteur Th., *Conférences Théosophiques à l'Aula, de l'Université de Genève, Novembre-décembre 1900*, Bailly Libraire-Éditeur, 1901.

— PASCAL Docteur Th., *Les Lois de la Destinée, Les Lois de l'Action. L'Action de la Providence. – L'Action de l'Homme. Les Résultats de l'Action.*, Publications théosophiques, collection Bibliothèque théosophique, 1904.

— PELTIER Adolphe-Charles, *Dictionnaire universel et complet des conciles tant généraux que particuliers, des principaux synodes diocésains, des autres assemblées ecclésiastiques les plus remarquables*, Aux ateliers catholiques du petit-montrouge, 1846.

— RECLUS Elie, *Les Croyances populaires*, « leçons sur l'Histoire des Religions professées à l'Université Nouvelle de Bruxelles, première série : la survie des ombres », V. Giard & E. Brière, collection Études économiques et sociales, VII, 1908.

— RIANCEY Henri et Charles de, *Histoire du monde ou histoire universelle depuis Adam jusqu'au pontificat de Pie IX*, « édition complètement nouvelle, entièrement refondue et considérablement augmentée par M. Henry de Riancey », tome cinquième, Victor Palmé, 1865.

— ROHRBACHER Abbé, *Histoire universelle de l'église catholique*, volume 1, Gaume frères, 1842.

— SERRES Marcel de, *De la cosmogonie de Moïse, comparée aux faits géologiques*, Lagny frères, 1838.

9. L'altérité.

9. 1. L'altérité du signe : le signe graphique.

— *Albert Trachsler, 1863-1929, Musée d'art et d'histoire, Genève, 6 décembre 1984-17 février 1985, Kunstmuseum, Soleure, 9 mars-5 mai 1985, Städtische Galerie Schwarzes Kloster, Fribourg-en-Brisgau, 16 novembre-15 décembre 1985, Genève, Musée d'art et d'histoire, 1984.*

- DAVID Sylvain-Christian, « Jarry et Osbert », *L'Étoile-Absinthe*, n° 9-12, « Alfred Jarry, Pont-Aven et autres lieux », Société des amis d'Alfred Jarry, 1981.
- DAVID Sylvain-Christian, *Alfred Jarry et l'art pictural de son temps*, mémoire de maîtrise sous la direction de Jean-Luc Steinmetz, Rennes, 1980.
- GONCOURT Edmond et Jules de, *Manette Salomon*, tome second, Librairie Internationale, 1868.
- GOSZTOLA Matthieu, « Jarry peintre, dessinateur et graveur, Quelques remarques à propos des *Peintures, gravures et dessins d'Alfred Jarry* publiés par Michel Arrivé », *L'Étoile-Absinthe*, n° 115-116, « Alfred Jarry et les Arts, Actes du Colloque international, Laval, Vieux Château, 30-31 mars 2007 », textes réunis par Henri Béhar et Julien Schuh, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2007.
- GOSZTOLA Matthieu, « Tapisseries », Dir. Julien Schuh, *L'Étoile-Absinthe*, n° 126-127, « Commentaires pour servir à la lecture des *Minutes de sable mémorial* », Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry / Du Lérot, 2011.
- GRANDMAISON Aubin Louis Millin de, *Dictionnaire des beaux-arts*, volume 1, Desray, 1806.
- GRUYER François-Anatole, *Raphaël et l'antiquité*, tome second, Vve J. Renouard, 1864.
- GUILLERM Jean-Pierre, *Tombeau de Léonard de Vinci, le peintre et ses tableaux dans l'écriture symboliste et décadente*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1981.
- KEARNS James, « Wielding the Axe : Jarry and Gauguin in 1893 », *Symbolist Landscapes. The Place of Paintings in the Poetry and Criticism of Mallarmé and his Circle*, Londres, The Modern Humanities Research Association, 1989.
- LEMONNIER Camille, « Courbet et son œuvre », *Les Peintres de la vie*, A. Savine, 1888.
- *Peintures, gravures et dessins d'Alfred Jarry*, préface et commentaire des œuvres par Michel Arrivé, Collège de pataphysique, 1968.
- ROPS Félicien et PÉLADAN Joséphin, *Correspondance*, édition présentée et annotée par Hélène Védrine, Séguier, 1997.

— STEAD Evanhélia, « Jarry et Beardsley », *L'Étoile-Absinthe*, tournées 95-96, « Jarry Beardsley Kelvin », *Les Cahiers Iconographiques de la Société des amis d'Alfred Jarry*, Société des amis d'Alfred Jarry, 2002.

9. 2. L'altérité géographique : ailleurs réel ou imaginaire.

9. 2. 1. Ouvrages généraux.

— LESTRINGANT Frank, *Le livre des îles : atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*, Genève, Droz, 2002.

— MONTALBETTI Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Presses universitaires de France, collection Écriture, 1997.

— MOURA Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Presses universitaires de France, 1998.

— MOURA Jean-Marc, *Lire l'Exotisme*, Dunod, 1992.

9. 2. 2. Le texte pour restituer le voyage.

— AMPÈRE Jean-Jacques, *Littérature, voyages & poésies*, volume 1, Didier, 1850.

— BAUDELAIRE Charles, *Petits poèmes en prose - les paradis artificiels* -, Michel Lévy frères, 1869.

— DELVAU Alfred, *Les Plaisirs de Paris, Guide pratique (et illustré) des Étrangers*, Achille Faure Librairie-Éditeur, 1867.

— DUMAS Alexandre, *Impressions de voyage en Suisse*, II, Maspero, collection La Découverte, 1982.

— GAUTIER Théophile, *Voyage en Espagne*, Gallimard, collection Folio, 1981.

— GAUTIER Théophile, *Voyage en Russie*, Genève, Slatkine, collection Ressources, 1979.

— SAND George, *Un hiver à Majorque*, Le livre de Poche, 1984.

— STENDHAL, *Mémoires d'un touriste*, tome II, texte établi et annoté par Louis Royer, préface de Jean-Louis Vaudoyer, iconographie réunie par Roger Jean Ségalat, *Œuvres complètes, 15-16*, Levallois-Perret, Cercle du bibliophile, 1968.

— SWIFT Jonathan, *Voyages de Gulliver*, notice sur l'auteur par Louise Lacuria, Librairie Ch. Delagrave, collection Nouvelle Bibliothèque historique et littéraire, 1889.

9. 2. 3. L'Afrique.

— BERGERET Gaston, *Journal d'un nègre à l'exposition de 1900*, « accompagné de soixante-dix-neuf aquarelles originales de Henry Somm », L. Carteret et Cie, 1901.

— GANDON Antoine, *Récits du brigadier Flageolet, Souvenirs intimes d'un vieux chasseur d'Afrique*, préface de Paul d'Ivoi, illustrations de Worms, gravure de Polac, E. Dentu, 1859.

— THOMSON Joseph, *Au Pays des Massai, Voyage d'exploration à travers les montagnes neigeuses et volcaniques et les tribus étrangères de l'Afrique Equatoriale*, Librairie Hachette et Cie, 1886.

9. 2. 4. L'Orient.

9. 2. 4. 1. Ouvrages et articles concernant l'Orient.

— BOOTHROYD Ninette et DÉTRIE Muriel, *Le voyage en Chine, Anthologie des voyageurs occidentaux du Moyen Age à la chute de l'empire chinois*, Robert Laffont, collection Bouquin, 1992.

— BOURBONNAUD Louise, *Les Indes et l'Extrême-Orient, Impressions de Voyage d'une parisienne*, En vente chez l'auteur, [s.d.].

— BUISSONNET Eugène, *Shanghai, Souvenirs de voyages*, Amyot éditeur, 1871.

— COLLÈGE DE Pataphysique, SOUS-COMMISSION DES RÉVISIONS, « Nouvelles recherches sur l'ethnographie d'un peuple étranger à la Chine », *Subsidia Pataphysica*, n° 23, 2 mai 1974.

— DARGÈNE Jean, *Le Feu à Formose, Roman Chinois*, Librairie de la Nouvelle Revue, 1889.

— DÉCORET-AHIHA Anne, « « Ce n'est pas du tout cambodgien mais c'est délicieux », Les danses cambodgiennes de Cléo de Mérode à l'exposition de 1900 ou la tentation de l'exotisme en danse », Dir. Guy Ducrey, Jean-Marc Moura, *Crise fin-de-siècle et tentation de l'exotisme*, Lille, Édition du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle, collection UL3, travaux et recherches, 2002.

— DESCHAMPS Gaston, *Sur les routes d'Asie*, Armand Colin et Cie éditeurs, 1894.

- DEVADHAR C. R. (Dir.), *Kumārasambhava of Kalidasa*, Motilal Banarsidass, 1996.
- EDWARDS Paul, « L'Asiatique hindou de *Messaline* et la poésie du souffle », *L'Étoile-Absinthe*, n° 95-96, « Jarry Beardsley Kelvin », « Les Cahiers Iconographiques de la Société des amis d'Alfred Jarry », Penne-du-Tarn, Société des amis d'Alfred Jarry, 2002.
- GADOIN Isabelle et PALMIER-CHATELAIN Marie-Elise (Dir.), *Rêver d'Orient, connaître l'Orient*, « visions de l'Orient dans l'art et la littérature britanniques », Lyon, ENS éditions, 2008.
- *L'Upanishad du grand Aranyaka (Brihadāranyakopaniṣad)*, « traduit[t] pour la première fois du sanskrit en français par A.-Ferdinand Herold », Librairie de l'art indépendant, 1894.
- LAMARTINE, *Voyage en Orient*, édition critique avec documents inédits par Lotfy Fam, Nizet, 1959.
- LAUNAY Louis de, *Chez les Grecs de Turquie. Autour de la mer Égée : Smyrne, Lesbos, Lemnos, Thasos, le mont Athos, les côtes d'Ionie, de Thrace et de Macédoine, en Thessalie*, E. Cornély, 1897.
- MATIGNON Docteur J.-J., *L'Orient lointain, Chine, Corée, Mongolie, Japon, Impressions et souvenirs de séjour et de tourisme*, Lyon, A. Storck et C^{ie} imprimeurs-éditeurs, 1903.
- MATIGNON Docteur J.-J., *Superstition, Crime et misère en Chine (Souvenirs de biologie sociale)*, soixante-six gravures dans le texte, six planches hors texte en couleurs, Masson et Cie, collection Bibliothèque de Criminologie, XXI, 1899.
- MODENESI Marco, « Rêves et cauchemars d'imagerie orientale : la Chine des romanciers à la fin du XIX^e siècle », Dir. Guy Ducrey, Jean-Marc Moura, *Crise fin-de-siècle et tentation de l'exotisme*, [actes du colloque organisé par le Centre de recherche en littérature générale et comparée, 16-17 mars 2001, Université Charles-de-Gaulle-Lille 3], Lille, Édition du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle, collection UL3, travaux et recherches, 2002.
- MONNIER Marcel, *Le Tour d'Asie, I, Cochinchine, Annam, Tonkin*, « ouvrage accompagné de 38 gravures d'après les clichés de l'auteur et d'une carte-itinéraire », E. Plon, Nourrit et Cie, 1899.
- MONNIER Marcel, *Le Tour d'Asie, II, L'Empire du Milieu*, « ouvrage accompagné de 60 gravures d'après les clichés de l'auteur, d'un plan et d'une carte-itinéraire », E. Plon, Nourrit et Cie, 1899.
- POUVOURVILLE Albert de, *Rimes d'Asie*, Eugène Figuière et Cie, 1912.

— RECLUS Onésime, *Lâchons l'Asie, Prenons l'Afrique, Où renaître ? Et comment durer ?*, Librairie Universelle, 1904.

— SAILLET Maurice, « Note sur l'ethnographie d'un peuple étranger à la Chine », *Dossiers acénonètes du collège de Pataphysique*, n° 26, 8 juin 1964.

— TCHENG-KI-TONG Colonel, *Les Chinois peints par eux-mêmes*, neuvième édition, Calmann Lévy, 1884.

9. 2. 4. 2. *Les Mille et une nuits.*

— BURTON Richard Francis, *One Thousand and One Arabian Nights*, vol. 16 of 16, Forgotten Books, 2008.

— SIRONVAL Margaret, *Album Mille et une nuits*, iconographie choisie et commentée, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 2005.

— ULAR Alexandre, « Les Mille Nuits et une Nuit », *La Revue blanche*, tome XIX, mai-août 1899, Genève, Slatkine Reprints, 1968.

— *Le livre des mille nuits et une nuit*, volume 1, Fasquelle, 1918.

— *Le livre des mille nuits et une nuit*, volume 3, Fasquelle, 1918.

— *Le livre des mille nuits et une nuit*, volume 5, Fasquelle, 1919.

— *Le livre des mille nuits et une nuit*, volume 12, Fasquelle, 1910.

10. Ouvrages et articles théoriques généraux.

— ABOLGASSEMI Maxime, « La lumière dans la maison de l'oncle (*Aurélia*) et le vertige de la microlecture », dans « Complications de texte : les microlectures », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n° 3, 1^{er} septembre 2007, URL : <http://www.fabula.org/lht/3/Abolgassemi.html>.

— ARON Paul, VIALA Alain, *Sociologie de la littérature*, Presses universitaires de France, collection Que sais-je ?, 2006.

- BAMFORTH Stephen, « Autour du manuscrit 516 du Wellcome Institute de Londres – Quelques réflexions sur Béroalde de Verville, médecin et alchimiste », *Béroalde de Verville 1556-1626, Cahiers V.L. Saulnier*, n°13, Presses de l'École normale supérieure, 1996.
- BARONI Raphaël, « Généricités borgésiennes », *La Licorne*, n° 79, « Le Savoir des genres », études réunies et présentées par Raphaël Baroni et Marielle Macé, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- BARTHES Roland, *Œuvres complètes, IV*, « livres, textes, entretiens, 1972-1976 », Seuil, 2002.
- BARTHES Roland, *Œuvres complètes, V*, « livres, textes, entretiens, 1977-1980 », Seuil, 2002.
- BENOIT-DUSAUSOY Annick et FONTAINE Guy (Dir.), *Lettres européennes : histoire de la littérature européenne*, Hachette éducation, 1992.
- BERTHIER Patrick, « Qu'est-ce qu'un écrivain ? », *Histoire de la France littéraire, tome 3, Modernités, XIX^e-XX^e siècle*, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2006.
- BERTRAND Jean-Pierre, BIRON Michel, DUBOIS Jacques et PAQUE Jeannine, *Le roman célibataire, d'À rebours à Paludes*, José Corti, 1996.
- BOST Bernadette, LOUETTE Jean-François et VIBERT Bertrand (Dir.), *Impossibles théâtres, XIX^e - XX^e siècles*, Chambéry, Éditions Comp'Act, 2005.
- BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, collection Libre examen politique, 1992.
- CAIZERGUES Pierre, *Apollinaire journaliste, textes retrouvés et textes inédits avec présentation et notes*, tome 1, thèse de doctorat, Université de Lille III, Service de reproduction des thèses, 1979.
- CHARLE Christophe, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Seuil, collection L'Univers historique, 2004.
- CHARLE Christophe, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle, Essai d'histoire comparée*, Seuil, collection L'Univers historique, 1996.
- CHARLE Christophe, *Naissance des « intellectuels », 1880-1900*, Les éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1990.

- CHARLE Christophe, *Paris fin de siècle, Culture et politique*, Seuil, collection L'Univers historique, 1998.
- COLIN René-Pierre, *Tranches de vie, Zola et le coup de force naturaliste*, Tusson, Du Lérot, collection « d'après nature », 1991.
- COMPAGNON Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Éditions du Seuil, 1979.
- CORPET Olivier et DUCLERT Vincent, « Histoire(s) de revues », *Jean Jaurès. Cahiers trimestriels*, n° 146, octobre-décembre 1998.
- DELFAU Gérard et ROCHE Anne, *Histoire, littérature, histoire et interprétation du fait littéraire*, Éditions du Seuil, 1977.
- DELOCHE Bernard, *Mythologie du musée*, Le Cavalier Bleu éditions, collection Mytho, 2010.
- DUCREY Guy, « Retours romanesques du mime antique autour de 1900 », Dir. Sophie Basch et Pierre Chuvin, *Pitres et Pantins Transformations du masque comique : de l'Antiquité au théâtre d'ombres*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.
- DUCREY Guy, *Tout pour les yeux : littérature et spectacle autour de 1900*, PUPS, collection Theatrum mundi, 2010.
- DUMONT Louis, *Homo hierarchicus. Le système des castes et ses implications*, Gallimard, collection Tel, 1979.
- DUNCAN J. Ann, *L'époque symboliste et le monde proustien à travers La Correspondance de Paul Adam, 1884-1920*, établie, présentée et commentée par J. Ann Duncan, Nizet, 1982.
- FABRE Bruno, « Marcel Schwob et les écrivains de son temps », *Marcel Schwob, Europe*, n° 925, mai 2006.
- FEDI Laurent, « Les pratiques de pensée à l'œuvre dans les revues philosophiques et généralistes, des années 1870 à 1900 », Dir. Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant, *Presse et plumes, Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Nouveau monde éditions, collection Culture-médias, Études de presse, 2004.
- FERRER Daniel, « Un imperceptible trait de gomme de Tragacathe... », Dir. Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, *Bibliothèques d'écrivains*, CNRS éditions, collection Textes et Manuscrits, 2001.

- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, 1982.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Éditions du Seuil, collection Points Essais, 2002.
- GODO Emmanuel, *Huysmans et l'évangile du réel*, Les éditions du cerf, 2007.
- GRAHAM Edouard, *Passages d'encre, échanges littéraires dans la bibliothèque Jean Bonna, envois, lettres et manuscrits autographes, 1850-1900*, Gallimard, 2008.
- GRIVEL Charles, « De la couverture illustrée du roman populaire », *Production(s) du populaire, Colloque international de Limoges (14-16 mai 2002)*, actes réunis par Jacques Migozzi et Philippe Le Guern, Limoges, Pulim, 2004.
- GROJNOWSKI Daniel, *Le sujet d' « A rebours »*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1996.
- GUEDJ Colette, « L'effervescence du lisible et du visible dans quelques fragments icono-textuels de Robert Desnos », *La licorne*, numéro 23, « lisible / visible : problématiques », Semaine Texte / Image, Poitiers, 27 janvier – 1^{er} février 1992, textes réunis et présentés par Pascaline Mourier-Casile et Dominique Moncond'huy, Poitiers, Publication de l'UFR de langues et littératures de l'Université de Poitiers, 1992.
- HUGOT Jean-François, *Le Dilettantisme dans la littérature française d'Ernest Renan à Ernest Psichari*, Amateur des Livres, 1984.
- JOUVE Séverine, *Obsessions & perversions dans la littérature et les demeures à la fin du dix-neuvième siècle*, Hermann, collection Savoir – Lettres, 1996.
- JUIN Hubert, *Lectures « Fins de siècles »* (préfaces 1975-1986), Christian Bourgois éditeur, 10 / 18, 1992.
- JULLIARD Jacques, « Le monde des revues au début du siècle. Introduction », *Cahiers Georges Sorel*, n° 5, 1987.
- KNOWLES Dorothy, *La réaction idéaliste au théâtre depuis 1890*, Genève, Slatkine Reprints, 1972.

- *La Licorne*, n° 57, « Lautréamont, retour au texte », textes réunis et présentés par Henri Scepi et Jean-Luc Steinmetz, Poitiers / Rennes, Maison des sciences de l'homme et de la société / Presses universitaires de Rennes, 2001.
- LECLERC Gérard, *Le sceau de l'œuvre*, Seuil, collection Poétique, 1998.
- LEMARDELEY Marie-Christine, BONAFOUS-MURAT Carle et TOPIA André (Dir.), *L'inbumain*, Centre de recherche Littérature et arts du monde anglophone, XIX^e-XX^e siècles, VORTEX, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- LEROY Géraldi et BERTRAND-SABIANI Julie, *La vie littéraire à la Belle Époque*, Presses Universitaires de France, 1998.
- LESAGE Claire, « Les petites revues littéraires, 1890-1900 », Dir. Henri-Jean Martin et Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet, *Le livre concurrencé, 1900-1950, Histoire de l'édition française, tome IV*, Promodis, 1986.
- *Littératures contemporaines*, n° 6, « L'écrivain-journaliste », Klincksieck, 1998.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Dunod, 1993.
- NOËL Benoît et HOURNON Jean, *Parisiana : la capitale des peintres au XIX^e siècle*, Les Presses franciliennes, 2006.
- OTLET Paul, *Traité de documentation, le livre sur le livre, théorie et pratique*, Bruxelles, Palais mondial, 1934.
- PALACIO Jean de, *Configurations décadentes*, Éditions Peeters, collection La république des lettres, 33, 2007.
- PALACIO Jean de, *Le silence du texte, Poétique de la Décadence*, Éditions Peeters, collection La république des lettres, 9, 2003.
- PALACIO Marie-France David de, « Messaline ou les séductions de « ce vide, où le néant des dieux ricane... » », Nonce Casanova, *Messaline*, Les Éditions Palimpseste, collection Fin-de-siècle, 2008.

- PARINET Elisabeth, « L'édition littéraire, 1890-1914 », Dir. Henri-Jean Martin et Roger Chartier, en collaboration avec Jean-Pierre Vivet, *Le livre concurrenté, 1900-1950, Histoire de l'édition française, tome IV*, Promodis, 1986.
- PIAT Jean-Bernard, *Panorama des littératures européennes*, L'Harmattan, 2000.
- PICARD Michel, *Lire le temps*, Les Éditions de Minuit, collection Critique, 1989.
- PROCHASSON Christophe, *Paris 1900, Essai d'histoire culturelle*, Calmann-Lévy, collection Liberté de l'esprit, 1999.
- PRZYBOS Julia, *Zoom sur les décadents*, José Corti, 2002.
- PUTNAM Hilary, *Représentation et réalité*, traduit de l'anglais par Claudine Engel-Tiercelin, Gallimard, collection NRF essais, 1990.
- RANCIÈRE Jacques, « La rime et le conflit », Dir. Bertrand Marchal et Jean-Luc Steinmetz, *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Hermann, collection Savoir : lettres, 1999.
- RINCK Fanny et TUTIN Agnès, « Annoter la polyphonie dans les textes : le cas des passages entre guillemets », *Corpus* [En ligne], 6 décembre 2007, mis en ligne le 02 juillet 2008, consulté le 08 janvier 2009. URL : <http://corpus.revues.org/index1102.html>.
- RIPOLL Ricard, « L'illisible comme projet du sens », *La Licorne*, n° 76, « L'illisible », études réunies et présentées par Liliane Louvel et Catherine Rannoux, Poitiers / Rennes, Maison des sciences de l'homme et de la société / Presses universitaires de Rennes, 2006.
- SEILLAN Jean-Marie, « Stéréotypie et roman mondain : l'œuvre d'Octave Feuillet », paru dans *Loxias*, Loxias 17, mis en ligne le 20 mai 2007, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1684>.
- SOLLERS Philippe, *Improvisations*, Gallimard, collection Folio essais, 1991.
- STEINER George, *Réelles présences, Les arts du sens*, traduit de l'anglais par Michel R. de Pauw, Gallimard, collection Folio, 1991.
- TADIÉ Jean-Yves, *Introduction à la vie littéraire du 19^{ème} siècle*, Dunod, 1998.
- TODOROV Tzvetan, *La notion de littérature et autres essais*, Éditions du Seuil, collection Point, 1987.

— TUOMARLA Ulla, *La citation mode d'emploi, sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, collection Suomalaisen tiedeakatemia toimituksia Sarja Humaniora, 1999.

— ZIMMERMANN Laurent, *Rimbaud ou la dispersion*, Éditions Cécile Defaut, 2009.

11. Ouvrages philosophiques.

— BADIOU Alain, *L'être et l'événement*, Seuil, 1988.

— BENJAMIN Walter, *Œuvres, I*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Gallimard, collection Folio essais, 2000.

— BENJAMIN Walter, *Œuvres III*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Gallimard, collection Folio essais, 2000.

— FOUCAULT Michel, *Dits et écrits I, 1954-1975*, édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, avec la collaboration de Jacques Lagrange, Gallimard, collection Quarto, 2001.

— FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, « naissance de la prison », Gallimard, collection Tel, 1993.

— GUÉROULT Martial, *Spinoza I, Dieu*, « *Éthique, I* », Aubier-Montaigne, 1968.

— HEIDEGGER Martin, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, Gallimard, 1971.

— JANKÉLÉVITCH Vladimir, *L'ironie*, Flammarion, collection Champs, 1991.

— KANT, *Anthropologie, suivie des Divers Fragments du même auteur, relatifs aux Rapports du Physique et du Moral, et au Commerce des esprits d'un monde à l'autre*, ouvrage traduit de l'allemand par J. Tissot, Librairie Philosophique de Ladrangé, 1863.

— LARRÈRE Catherine, « Foucault, critique des hiérarchies littéraires », Dir. Catherine Volpillac-Augé, *Œuvres majeures, œuvres mineures ?*, Lyon, ENS Éditions, collection Signes, 2004.

— LE LANNOU Jean-Michel, *La Forme Souveraine, Soulages, Valéry et la puissance de l'abstraction*, Hermann, collection Hermann philosophie, 2007.

- LEIBNIZ Gottfried Wilhelm, *Œuvres philosophiques de Leibniz*, avec une introduction et des notes par Paul Janet, deuxième édition revue et augmentée, tome premier, Félix Alcan, 1900.
- LÉVINAS Emmanuel, *Totalité et infini, Essai sur l'extériorité*, Librairie générale française, collection Le Livre de poche, Biblio essais, 1990.
- NIETZSCHE, *Le gai Savoir (« La gaya Scienza »)*, traduit par Henri Albert, *Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*, publiées sous la direction de Henri Albert, Société du Mercure de France, 1901.
- NIETZSCHE, *Le gai savoir*, présentation, traduction, notes, bibliographie et chronologie par Patrick Wotling, GF Flammarion, 2007.
- OSSIP-LOURIÉ, *La Philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1900.
- ROBERTY Eugène de, *Frédéric Nietzsche, Contribution à l'histoire des idées philosophiques et sociales à la fin du XIX^e siècle*, Félix Alcan, collection Bibliothèque de Philosophie contemporaine, 1902.
- ROMANO Claude, *L'événement et le monde*, Presses Universitaires de France, 1998.
- SCHOPENHAUER Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduit en français par A. Burdeau, édition revue et corrigée par Richard Roos, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2006.
- SPINOZA Baruch, *Éthique*, « traduction inédite du comte Henri de Boulainvilliers, publiée avec une introduction et des notes par F. Colonna d'Istria », A. Colin, 1907.

INDEX.

1. Index des noms.

Cet index n'est nullement exhaustif. Sa fonction est essentiellement de faciliter une lecture dynamique de l'ensemble de la thèse, en permettant de passer aisément d'une section à l'autre. Ont été écartés notamment les noms dont la mention n'apporte rien dans cette optique, c'est-à-dire ceux qui n'apparaissent qu'une fois (ou plusieurs fois mais à quelques pages seulement d'intervalle), sauf lorsque les citer s'avérait utile : ont ainsi été conservés, le plus souvent, même à titre d'*hapax* en ce qui concerne ce travail, les noms des commentateurs ou ceux d'auteurs dont sont restitués des paroles et/ou fragments de textes.

A

ADAM, Paul, 12, 14, 192, 302, 323, 324, 330, 405, 462, 529, 561, 562, 563, 672, 680, 690, 692, 693, 695, 696, 776, 781, 782, 1052, 1070, 1092, 1143, 1162

ALAIN-FOURNIER (pseudonyme d'Henri-Alban Fournier), 166, 192

ALLAIS, Alphonse, 105, 187, 349, 402, 496, 497, 758, 876

AMORE, Antonino, 172, 312

APÉRY, Pierre, 12, 14, 50, 243, 256, 474, 638, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 739

APOLLINAIRE, Guillaume, 252, 275, 395, 408, 409, 1150

ARISTOTE, 613, 841, 1078

ARMORY (pseudonyme de Carle-Lionel Dauriac), 161, 525

ARNAUD, Noël, 127, 128, 130, 150, 153, 155, 252, 296, 382, 405, 459, 518, 837, 984, 1037, 1136

ARNAULD, Michel, 257, 298, 316, 344, 692, 951, 952, 957, 958, 975, 1003, 1070, 1089, 1102, 1203

ARRIVÉ (Michel), 459, 523, 678, 1008, 1009, 1010, 1011

AUBANEL, Théodore, 210, 262

AUCLERT, Hubertine, 11, 14, 490, 548, 550, 551, 552, 773, 917, 1108

AURIER, Gabriel-Albert, 140, 141, 142, 145, 150, 151, 1037

AURIOL, George, 85, 341

AVENEL, Henri, 113, 118, 336, 343, 977

B

BALZAC, Honoré de, 692, 700, 1122, 1181

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, 438, 439, 591, 1162

BARÉS, Jean S., 11, 14, 510, 511, 513, 517, 518, 519, 530, 556, 582, 1215

BARRUCAND, Victor, 101, 298

BARTHES, Roland, 163, 768

BATAILLE, Henry, 302, 878

BAUDELAIRE, Charles, 91, 129, 186, 412, 448, 451, 576, 618, 623, 692, 1097

BEARDSLEY, Aubrey, 138, 921, 1009

BEAUMONT, Keith, 33, 322, 332

BEAUVAIS, Arsène, 518

BEAUX, J.-J., 551

BÉHAR, Henri, 20, 33, 48, 51, 98, 103, 141, 155, 252, 253, 275, 382, 389, 390, 393, 407, 519, 542, 641, 701, 739, 798, 859, 1124, 1136, 1151, 1152, 1191, 1201

BENJAMIN, Walter, 87, 91, 418

BENSAUDE-VINCENT, Bernadette, 293, 445, 446, 501

BERG, R.-J., 40, 157, 159, 161, 167, 169, 170, 171, 193, 236, 239

BERGSON, Henri, 136, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 214, 217, 218, 221, 222, 276, 277, 280, 287, 370, 382, 384, 386, 441, 500, 613, 618, 751, 756, 841, 843, 991, 1159

BERNARD, Tristan, 275, 349, 384, 441, 642, 758, 759, 775, 783, 810, 879, 1002, 1037

BERNARDINI, Jean-Marc, 479

BERTRAND, Jean-Pierre, 47, 759

BERTRAND-SABIANI, Julie, 79, 88, 89, 90, 104, 109, 113, 114, 118, 121, 122, 123, 124, 127, 134, 142, 147, 150, 161, 163, 170, 172, 234, 239, 250, 319, 334, 336, 340, 349, 395, 433, 526, 757, 758, 759, 976, 979, 1031, 1137, 1139

BESANT, Annie, 248, 368, 608

BESNIER, Patrick, 9, 23, 45, 51, 52, 53, 58, 68, 70, 71, 75, 76, 97, 104, 105, 107, 111, 112, 119, 120, 128, 133, 134, 141, 174, 193, 240, 253, 255, 272, 273, 274, 294, 333, 335, 339, 340, 342, 356, 359, 375, 392, 395, 400, 407, 414, 432, 464, 518, 622, 627, 726, 753, 757, 796, 837, 845, 890, 935, 941, 979, 1027, 1048, 1049, 1052, 1068, 1075, 1097, 1124, 1131, 1132, 1141, 1143, 1146, 1148, 1150, 1154, 1192, 1194

BIRON, Michel, 47, 759

BLANQUI, Auguste, 267, 269, 367, 842

BLAVIER, André, 513, 649

BLONDEL, Christine, 293, 445, 446, 501

BLOY, Léon, 185, 391, 527, 528, 770

BLUM, Léon, 111, 160, 167, 169, 170, 193, 298, 348, 480, 775, 776, 817, 1002, 1031

BOIRAC, Émile, 400, 401

BONNARD, Henri, 13, 16, 138, 142, 378, 406, 408, 411, 413, 414, 425, 729, 986, 990, 1001, 1009, 1012, 1013, 1025, 1026, 1027, 1028, 1030, 1031, 1032, 1037, 1058, 1106, 1267

BORDILLON, Henri, 28, 31, 32, 105, 121, 132, 155, 330, 347, 389, 390, 399, 404, 416, 621, 678, 692, 863, 957, 1066, 1089, 1090, 1091, 1092, 1131

BOREL, Jacques, 1030

BOUCHER, Maurice, 650

BOUHELIER, Saint-Georges de, 11, 14, 304, 426, 428, 429, 430, 433, 437, 451, 453, 456, 467, 468, 470, 471, 521, 540, 620, 629, 686, 781, 782, 972, 1083

BOULENGER, Marcel, 681

BOURDIEU, Pierre, 72, 74, 130, 149, 346, 680, 779, 1101

BOURRELIER, Paul-Henri, 29, 33, 103, 104, 111, 118, 119, 134, 161, 162, 170, 256, 332, 337, 338, 348, 416, 419, 433, 479, 480, 700, 701, 703, 747, 748, 754, 759, 775, 817, 902, 921, 976, 977, 1002, 1025, 1027, 1028, 1069, 1127, 1151

BOYS, Charles Vernon, 296, 361

BRAHM, Alcanter de, 173, 517, 1226

BRUNEL, Pierre, 40, 158, 192, 234, 237

BRUNETIÈRE, Ferdinand, 158, 167, 168, 182, 233, 358, 364

BUFFON, Georges-Louis Leclerc, comte de, 370, 483

BUISSONNET, Eugène, 791, 792, 794

BURTON, Richard Francis, 622, 832, 833, 845, 846

C

CAPUS, Alfred, 13, 14, 77, 78, 166, 927, 929, 930

CARADEC, François, 46, 96, 103, 105, 110, 115, 389, 390, 407, 413, 414, 684, 770, 771, 1119

CARAMASCHI, Enzo, 39, 40, 41, 42, 43, 91, 94, 163, 169, 181, 192, 235, 236, 241, 366, 367, 433, 434

CARO, Elme-Marie, 167, 168

CARO, Paul, 247, 250, 251, 261, 265, 266

CASANOVA, Nonce, 563, 855, 1092

CAZALS, Frédéric-Auguste, 185, 347, 1036

CELEYRETTE-PIETRI, Nicole, 282, 284

CHABANEIX, Paul, 245

CHAIKINE, Catherine, 1035, 1036

CHAMBE, Frédéric, 355, 476, 477, 494

CHAMPSAUR, Félicien, 849

CHAPERON, Danielle, 246, 248, 249, 250, 349, 650, 654

CHAPISEAU, Félix, 12, 14, 327, 790, 792, 800, 807, 809, 810, 811

CHAPPAZ, J.-M., 514, 515, 516, 520

CHARBONNEL, Victor, 417, 418

CHARLE, Christophe, 19, 20, 79, 80, 88, 99, 236, 238, 243, 258, 334, 338, 339, 346, 350, 513, 655, 682, 739, 975

CHAUVAUD, Frédéric, 583, 584, 878

CHOUSY, Didier de, 267, 369, 447, 448

CLÉDAT, Léon, 11, 14, 426, 521, 522, 523, 533, 534, 540, 620, 629, 686, 972, 1083

COLIN, René-Pierre, 778, 779

COLLIÈRE, Marcel, 747, 1151

COMES, Geneviève, 101, 109, 111, 114, 117, 134, 150, 160, 170, 337, 340, 661, 757, 758, 1037

COMPAGNON, Antoine, 331, 333, 742, 1199

COMTE, Auguste, 275, 276, 280, 281, 282, 338, 378, 590, 654, 1173

COOLUS, Romain, 758, 817, 1031

COOPER, Fenimore, 375, 655, 656

CORNEILLE, Pierre, 211, 527

COULOMB, E. J., 308, 316

COUROUBLE, Léopold, 13, 14, 599, 732, 791, 940, 941, 942, 943

COUTURIER, Emile, 989, 1046, 1049, 1058

COUTY, Daniel, 40, 158, 192, 234, 237

CRIGNON-MACHINAL, Hélène, 716

D

DALLEMAGNE, Jules, 64, 226, 227

DANTE ALIGHIERI, 1029

DANVILLE, Gaston, 12, 14, 268, 298, 299, 322, 323, 324, 530, 531, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 736, 737, 739, 740, 847, 1185, 1199

DARIEN, Georges, 302, 391, 432, 689

DARWIN, Charles, 235, 355, 370, 375, 477, 478, 479, 480, 1064

DAVID, Sylvain-Christian, 260, 275, 291, 359, 459, 755, 876, 1032

DAVRAY, Henry-D., 109, 119, 272, 621, 622, 959, 968

DECAUDIN, Michel, 97, 140, 150, 151, 334

DELBŒUF, Joseph, 62, 64, 265, 372, 373, 374, 483, 484

DELFAU, Gérard, 98, 166, 236, 255, 319

DELOCHE, Bernard, 908

DELOCHE, Pierre, 821, 1073, 1076, 1078, 1079, 1080, 1081

DEMOLDER, Eugène, 12, 13, 14, 119, 178, 253, 418, 506, 533, 646, 668, 670, 671, 672, 674, 717, 718, 719, 720, 782, 796, 935, 942, 985, 986, 989, 1042, 1046, 1048, 1049, 1050, 1051, 1052, 1053, 1054, 1055, 1056, 1057, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1110, 1124, 1151, 1216

DENIS, Maurice, 142, 877, 1037

DESCHAMPS, Gaston, 791, 795, 803

DONNAY, Maurice, 69, 187

DOUMIC, René, 157, 318

DREXELIUS, J., 307, 943

DUBOIS-DESAULLE, Gaston, 12, 14, 456, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 759, 760, 762, 763, 764, 769, 771, 772, 868, 1195

DUBUS, Edouard, 114, 186, 303, 314

DUCREY, Guy, 72, 73, 74, 469, 1041

DÜRER, Albrecht, 141, 1005

DUMUR, Louis, 122, 173, 428, 429, 455, 456, 469, 470, 471, 472, 532, 733, 734, 736, 737, 738, 1110

DUPLESSIS, Léon, 12, 14, 426, 521, 540, 620, 629, 686, 687, 688, 972, 1083

DURUY, George, 11, 14, 599, 600, 601, 749, 940, 1216

E

EDWARDS, Paul, 135, 294, 740, 743, 894, 1182

EKHOUD, Georges, 189, 253, 977, 1051, 1053

ENGEL, Vincent, 158, 159, 160, 182, 229, 233, 234, 235, 241, 280, 329, 359, 842

ERNAULT, Louis, 421, 422, 423, 424, 425, 454, 468, 786, 911, 966

ERULI, Brunella, 23, 843, 983, 1103

ESCHYLE, 460, 465, 536, 538, 626, 1115

ESHIMA, Yasuko, 457, 458, 471, 672

ESPARBÈS, Georges d' (pseudonyme de Thomas Auguste Esparbès), 164, 226, 244, 245, 340, 404, 1001, 1029

EURIPIDE, 11, 15, 527, 533, 536, 538, 539

F

FABRE, Jean-Henri, 258, 308, 321, 363, 364, 490, 500, 804, 805, 837, 838, 951

FAGUET, Emile, 237, 238, 525, 556, 874, 875, 928

FAGUS, Félicien (pseudonyme de Georges Faillet), 77, 85, 104, 114, 115, 142, 170, 174, 175, 178, 249, 293, 294, 341, 344, 347, 396, 398, 408, 413, 429, 562, 579, 682, 748, 757, 760, 782, 885, 1035, 1042, 1097

FARGUE, Léon-Paul, 42, 45, 46, 71, 125, 127, 128, 131, 132, 135, 153, 154, 205, 219, 225, 244, 452, 465, 492, 765, 782, 783, 798, 838, 918, 919, 920, 1004, 1026, 1037, 1038, 1039, 1154, 1155, 1194

FECHNER, Gustav Theodor, 136, 198, 199, 200, 201, 204, 210, 221, 222, 224, 369, 371, 373, 653

FEDI, Laurent, 29, 44

FELL, Jill, 135, 166

FÉNÉON, Félix, 68, 70, 86, 109, 110, 111, 112, 114, 158, 340, 398, 414, 433, 435, 463, 562, 692, 703, 855, 859, 902, 1002, 1003, 1033, 1069, 1070, 1074, 1089, 1100, 1101, 1118, 1120, 1152, 1155, 1162

FERRER, Daniel, 47, 48, 252, 741, 742, 744, 1071, 1235

FILIGER, Charles, 42, 49, 60, 64, 114, 129, 135, 136, 137, 142, 146, 182, 200, 205, 226, 329, 366, 372, 1037

FISHER, Ben, 252, 1150, 1151, 1235

FLAMMARION, Camille, 245, 248, 250, 295, 349, 439, 650, 651, 654, 655

FLAUBERT, Gustave, 234, 380, 478, 692, 769

FLORIAN, Jean-Pierre Claris de, 375, 1124

FONSEGRIVE, George, 712, 825

FONTAINAS, André, 12, 16, 166, 273, 426, 521, 540, 618, 620, 621, 624, 626, 629, 630, 631, 686, 972, 1083

FORESTIER, Louis, 122, 123, 334

FORT, Paul, 42, 107, 138, 143, 144, 145, 149, 153, 154, 155, 156, 328, 562, 737, 782, 783, 998, 1038

FOUCAULT, Michel, 236, 618, 1039

FOUQUIER, Henry, 434, 929, 931

FRANCE, Anatole, 40, 79, 158, 159, 161, 605, 883, 988, 1100

FRANCE, Louise, 13, 179, 187, 464, 676, 1135, 1136, 1138, 1140, 1141, 1142, 1151

FRANC-NOHAIN (pseudonyme de Maurice Étienne Legrand), 54, 163, 183, 221, 254, 313, 525, 563, 601, 741, 757, 933, 948, 1029, 1177, 1183

FUA, Albert, 11, 14, 317, 421, 429, 454, 456, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 525, 786, 911, 966, 1139, 1182, 1196

G

GALLAND, Antoine, 376, 702, 703, 817, 820, 833, 845, 846, 848, 854, 862, 863, 864, 868, 957, 1099

GANDON, Antoine, 793, 809

GAUGUIN, Paul, 139, 144, 145, 917, 920, 921, 1005, 1036, 1037

GAULTIER, Jules de, 256, 257, 661

GAUSSERON, B.-H., 623, 1051, 1054

GAUTIER, Théophile, 83, 1043, 1044

GEFFROY, Gustave, 249, 579, 682, 929

GENETTE, Gérard, 95, 214, 683, 684, 1093

GERMAIN, Alphonse, 304, 443, 456, 457, 592, 672, 893, 894

GHÉON, Henri, 104, 111, 890, 1053, 1189

GIDE, André, 104, 110, 111, 113, 119, 120, 133, 145, 158, 234, 262, 328, 340, 382, 383, 673, 674, 817, 1002, 1069

GLIKSOHN, Jean-Michel, 40, 158, 192, 234, 237

GOETHE, Johann Wolfgang von, 93, 166, 245, 604

GOLBERG, Mécislas, 11, 14, 368, 460, 462, 463, 464, 465, 466, 571, 572, 573

GONCOURT, Edmond de, 65, 470

GOSZTOLA, Matthieu, 97, 135, 322, 665, 981, 1143

GOUJON, Jean-Paul, 253, 274, 452, 765, 783, 1004

GOURMONT, Jean de, 81, 389

GOURMONT, Remy de, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 51, 67, 73, 97, 102, 104, 105, 108, 109, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 131, 132, 133, 135, 136, 138, 140, 141, 142, 143, 145, 148, 150, 157, 158, 163, 166, 169, 171, 172, 181, 182, 183, 184, 185, 187, 188, 199, 209, 210, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 241, 244, 245, 246, 247, 258, 259, 260, 261, 262, 264, 265, 266, 304, 306, 308, 316, 321, 330, 336, 341, 381, 389, 390, 410, 431, 432, 441, 452, 496, 497, 519, 525, 526, 533, 558, 622, 642,

673, 682, 683, 716, 739, 755, 756, 799, 800, 811, 819, 883, 921, 924, 979, 983, 1004, 1005, 1010, 1027, 1036, 1037, 1038, 1040, 1052, 1067, 1079, 1152, 1159, 1182, 1195, 1206

GRAHAM, Edouard, 118, 144, 177

GRIVEL, Charles, 683, 1240

H

HAECKEL, Ernst Heinrich Philipp August, 11, 14, 197, 205, 240, 247, 248, 323, 327, 349, 350, 355, 356, 357, 358, 359, 362, 372, 374, 473, 476, 477, 478, 480, 481, 482, 483, 485, 486, 487, 502, 639, 649, 776

HALÉVY, Ludovic, 19, 372, 397, 426, 471, 584, 592, 720, 929, 954, 956, 957, 958

HAMON, A., 232, 299, 432

HARTMANN, Karl Robert Eduard von, 893

HAUPTMANN, Gerhart Johann Robert, 355, 477, 612, 761, 1067, 1159

HAUSER, Fernand, 11, 15, 421, 429, 454, 455, 458, 459, 467, 468, 469, 470, 471, 786, 911, 966

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, 150, 235, 1159

HENRY, Charles, 246, 249, 256, 259, 262, 306, 642

HEREDIA, José-Maria de, 103, 585, 712

HEROLD, André-Ferdinand, 13, 15, 73, 114, 119, 157, 170, 175, 179, 193, 194, 312, 336, 394, 432, 529, 531, 596, 676, 701, 703, 837, 887, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 898, 899, 1151

HERTZ, Henri, 294, 342

HERVIEU, Paul, 116, 187

HESS, Jean, 11, 15, 379, 415, 416, 417, 420, 424, 579, 607, 614, 910

HEUDEBERT, Lucien, 12, 15, 326, 421, 454, 455, 468, 786, 787, 788, 911, 966, 1215

HIRSCH, Charles-Henry, 102, 144, 155, 177, 1038

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus, 630, 635, 636, 637

HOUSSAY, Frédéric, 257, 258, 316, 500

HUDRY-MENOS, Madame J., 11, 15, 406, 411, 469, 546, 550, 553, 554, 659, 901

HURET, Jules, 100, 480, 1165

HUYSMANS, Joris-Karl, 48, 92, 301, 457, 1068, 1106

I

IBSEN, Henrik, 43, 185, 313, 314, 328, 329, 377, 971, 975, 1137

J

JACKSON, Arthur Basil, 164, 337

JAMMES, Francis, 119, 302, 464

JANVION, Emile, 246, 372, 373

JOUGLARD, S., 298, 508

JULIA, Edouard, 61, 211, 221, 452, 464, 756, 837, 1194, 1195

JUVÉNAL, 536, 538, 1088, 1097, 1104

K

KAHN, Gustave, 12, 15, 115, 117, 303, 314, 320, 323, 326, 340, 391, 418, 429, 456, 467, 468, 469, 470, 471, 524, 525, 537, 586, 698, 700, 701, 702, 703, 704, 706, 707, 708, 737, 747, 748, 846, 894, 933, 935, 937, 1052, 1053, 1054, 1056, 1098, 1099, 1102, 1103, 1139

KALANTZIS, Alexia, 97, 121, 389

KALIFA, Dominique, 605, 873, 874

KANT, Emmanuel, 577, 893

KARNICE-KARNICKI, Michel de, 11, 15, 511, 581, 583, 584, 585, 586, 587, 1243

KELVIN, Lord, 148, 264, 266, 268, 291, 294, 295, 296, 297, 317, 361, 370, 391, 440, 441, 443, 589, 598, 740, 806, 842, 1077, 1197

KERBELLEC, Philippe, 122, 977, 1002

KEVIL, Hunter, 55, 135, 410

KIPLING, Rudyard, 405, 581, 585, 626, 700, 819, 966, 976, 1008

KLINGSOR, Tristan, 1054, 1063

L

LAFFITTE, Paul, 83, 369, 370, 513, 556, 557, 558, 559

LAFORGUE, Jules, 320, 703

LAGOGUEY, Armand, 11, 15, 524, 527, 528, 536, 537, 538, 539, 698

LANSON, Gustave, 236, 329

LARBAUD, Valery, 244, 465, 701, 974

LAUTRÉAMONT, Comte de, pseudonyme d'Isidore Lucien Ducasse, 52, 60, 62, 65, 131, 136, 154, 209, 210, 213, 284, 291, 444, 452, 610, 613, 633, 637, 755, 939, 1206

LAZARE, Bernard, 165, 836

LE LANNOU, Jean-Michel, 53, 81

LÉAUTAUD, Paul, 104, 172

LECOUFFE, Gaston, 13, 15, 1072, 1075, 1076, 1077, 1078, 1081, 1197, 1215

LÉGER, Augustin, 207, 325, 330, 367, 431, 442, 447

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, 577, 578, 613

LEMAITRE, Jules, 157, 158, 159, 162, 171, 1137

LEMONNIER, Camille, 304, 779, 942

LEROY, Géraldi, 79, 88, 89, 90, 104, 109, 113, 114, 118, 121, 122, 123, 124, 127, 134, 142, 147, 150, 161, 163, 170, 172, 234, 239, 250, 319, 334, 336, 340, 349, 395, 433, 526, 757, 758, 759, 976, 979, 1031, 1137, 1139

LEVET, Henry Jean-Marie, 244, 434, 465, 701, 921, 974

LÉVI, Éliphas, pseudonyme de Alphonse-Louis Constant, 198, 285, 286, 359, 387, 438, 441, 443, 577, 584, 591, 593, 610, 612, 613, 633, 849

LÉVINAS, Emmanuel, 125, 156, 244, 761, 768

LEYRET, Henry, 11, 15, 411, 589, 602, 604, 605, 751, 1130

LIONNET, Jean, 251, 293

LI-TAIĬ, 11, 15, 251, 252, 460, 476, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 584, 1215

LOMBROSO, Cesare, 412, 558

LORMEL, Louis, 126, 128, 194, 249, 389, 408, 673, 894, 1152, 1194

LORRAIN, Jean, 81, 302, 1110, 1136

LOTI, Pierre, 147, 165, 189, 211, 525, 527, 917, 918, 920, 921, 1152

LOUÏS, Pierre, 47, 114, 153, 163, 532, 988

LUGNE-POË, Aurélien, 177, 253, 330, 890, 975, 981, 1119, 1136

M

M., G., 12, 15, 696, 709, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 720, 721, 754, 771, 872, 1195

MADELENAT, Daniel, 40, 158, 192, 234, 237, 1226

MAETERLINCK, Maurice, 11, 15, 73, 153, 193, 313, 320, 340, 391, 447, 448, 492, 506, 507, 508, 509, 646, 767, 768, 769, 942, 981, 1046, 1110

MAGNAUD, Paul, 11, 15, 392, 410, 411, 602, 603, 604, 605, 606, 610, 759

MAINGUENEAU, Dominique, 31, 684

MALLARMÉ, Stéphane, né Étienne, 29, 39, 43, 72, 73, 79, 80, 81, 91, 93, 104, 111, 210, 213, 219, 220, 262, 320, 341, 391, 419, 434, 435, 436, 456, 517, 604, 673, 990, 1030, 1036, 1041, 1096, 1165

MALTHUS, Thomas Robert, 709, 713, 714, 720, 721

MARCUS, Jules, 11, 15, 415, 607, 614, 616, 678, 973

MARDRUS, Joseph-Charles, 9, 12, 13, 15, 153, 160, 164, 179, 268, 303, 376, 444, 449, 486, 565, 622, 701, 702, 703, 741, 746, 813, 817, 818, 820, 821, 822, 827, 829, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 853, 854, 855, 856, 857, 862, 863, 866, 867, 870, 871, 872, 874, 880, 881, 883, 957, 1027, 1070, 1099, 1181

MARÉCHAL, Philippe, 11, 15, 444, 485, 489, 492, 496, 497, 498, 500, 501, 502, 503, 504, 507, 508, 520, 548, 761, 762, 773, 826, 917, 1108

MARES, Roland de, 192, 194, 1036, 1042

MARIASSY, F. W., 12, 15, 300, 340, 490, 548, 773, 777, 778, 784, 917, 1108, 1201

MATIGNON, Jean-Jacques, 400, 794, 795, 809, 810

MAUCLAIR, Camille, 42, 43, 79, 84, 86, 89, 90, 100, 127, 153, 169, 183, 185, 234, 328, 329, 377, 436, 532, 974, 975, 978, 979, 984, 987, 988, 1041, 1066, 1145, 1156, 1158

MAUPASSANT, Guy de, 165, 792

MEILHAC, Henri, 13, 14, 15, 66, 426, 521, 540, 620, 629, 686, 972, 1082, 1084, 1085, 1087

MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise, 82, 88, 94, 95, 96, 108, 397, 398

MENDÈS, Catulle, 176, 212, 224, 431, 837, 1101

MERKI, Charles, 95, 115, 153, 164, 165, 172, 173, 187, 193, 216, 301, 302, 304, 308, 309, 313, 314, 316, 318, 331, 456, 532, 902, 971, 1001, 1056, 1144, 1157, 1180

MERLEAU-PONTY, Maurice, 287

MERRILL, Stuart, 117, 430, 701, 780, 781

MÉTIN, Albert, 298, 1182

MILL, John Stuart, 63

MINHAR, Raoul, 369, 516, 517

MIRBEAU, Octave, 13, 16, 88, 97, 178, 402, 419, 604, 716, 903, 1025, 1117, 1119, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1126, 1127, 1140, 1152

MOLHO, Raphaël, 162, 164, 191, 194

MOLIÈRE (pseudonyme de Jean-Baptiste Poquelin), 211, 527, 655

MOLLET, Jean, dit Baron, 275, 465, 739

MONTALBETTI, Christine, 907, 1043

MORROW, William Chambers, 13, 16, 183, 185, 421, 454, 468, 626, 786, 798, 911, 966, 968, 969

MUHLFELD, Lucien, 117, 157, 161, 162, 164, 170, 454, 455, 459, 480

MUNTHE, Gerhard, 135, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 149, 155, 156, 371, 373, 494, 783, 1011

N

NATANSON (les frères indifféremment), 57, 103, 107, 114, 117, 661, 1100,

NATANSON, Alexandre, 103, 117, 118, 1089, 1100, 1120

NATANSON, Alfred, 118

NATANSON, Thadée, 114, 118, 133, 142, 158, 433, 700, 840, 1028, 1031, 1119, 1152

NATTIER-NATANSON, Evelyn, 692, 1032

NERVAL, Gérard de, 92, 363, 543, 604, 879

NIETZSCHE, Friedrich, 244, 254, 591, 975, 976

NORDAU, Max, 205, 265, 412, 673

NORDMANN, Jean-Thomas, 40, 46, 69, 88, 89, 91, 94, 96, 98, 157, 158, 167, 168, 169, 171, 182, 235, 236, 237, 238, 241, 319, 347, 434, 775, 777, 975

NOURRISSON, Didier, 714, 715

O

OSSIP-LOURIÉ (Ossip Davidovitch Lourié), 90, 99, 611

P

PALACIO, Jean de, 385, 507, 566, 770, 1039

PAPUS (pseudonyme de Gérard Encausse), 197, 198, 443

PAQUE, Jeannine, 47, 759

PARINET, Elisabeth, 122, 243, 346, 513, 975, 976

PASCAL, Théophile, 11, 16, 196, 197, 203, 205, 223, 224, 226, 227, 229, 245, 415, 607, 608, 609, 610, 614, 678, 973

PASTEUR, Louis, 275, 338, 339, 876

PÉLADAN, Joséphin, 13, 16, 178, 179, 180, 189, 225, 240, 241, 242, 305, 332, 379, 380, 381, 382, 387, 438, 439, 455, 590, 591, 725, 761, 764, 768, 872, 987, 1063, 1143, 1144, 1145, 1146, 1147, 1148, 1149, 1150, 1154, 1155, 1156, 1157, 1158, 1159, 1160, 1161, 1162, 1163, 1164, 1165, 1166, 1167, 1168, 1169, 1170, 1171, 1172, 1173, 1174, 1175, 1176, 1177, 1179, 1180, 1181, 1182, 1183, 1184, 1185, 1186, 1189, 1197

PIERREL, Fanny, dite Veuve, 12, 16, 506, 646, 648, 655, 656, 657, 776, 1046, 1156

PILLON, F., 727, 733

PILON, Edmond, 197, 198, 933, 934, 1030, 1054, 1057

PIMODAN, Claude de, 13, 16, 421, 454, 468, 786, 911, 913, 914, 916, 966, 967

PLATT, William, 13, 16, 330, 426, 521, 540, 607, 614, 620, 629, 678, 686, 949, 972, 980, 981, 982, 1083

POE, Edgar, 43, 58, 62, 63, 65, 129, 185, 390, 397, 412, 448, 449, 450, 565, 566, 576, 626, 791, 966, 1091, 1165

POLTI, Georges, 13, 16, 179, 239, 422, 589, 603, 766, 767, 1085, 1130, 1131, 1132, 1133, 1134, 1151

POUVOURVILLE, Albert de, 13, 16, 251, 300, 406, 411, 553, 659, 900, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 909, 910

PRINCE, Nathalie, 542

PROCHASSON, Christophe, 99, 1137

PROUST, Marcel, 109, 111, 234

PRZYBOS, Julia, 275

PUTNAM, Hilary, 229, 280, 842

Q

QUILLARD, Pierre, 85, 100, 117, 166, 167, 178, 188, 193, 260, 302, 320, 336, 394, 434, 435, 462, 463, 464, 465, 466, 527, 528, 787, 889, 893, 1151

QUINCEY, Thomas de, 12, 16, 396, 398, 426, 521, 540, 618, 620, 621, 622, 623, 624, 626, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 686, 972, 1083

R

RABELAIS, François, 237, 270, 320, 740, 838, 951, 1041, 1103, 1124, 1125

RACHILDE (pseudonyme de Marguerite Eymery puis de Madame Alfred Vallette), 13, 16, 44, 47, 68, 104, 111, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 133, 140, 161, 163, 172, 176, 177, 178, 184, 185, 190, 241, 250, 262, 302, 303, 309, 335, 340, 391, 400, 401, 403, 408, 431, 437, 456, 491, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 548, 562, 563, 564, 565, 566, 577, 579, 619, 626, 627, 650, 654, 670, 671, 676, 677, 681, 693, 694, 735, 753, 771, 773, 811, 818, 819, 837, 838, 839, 840, 890, 899, 917, 933, 959, 960, 968, 987, 988, 1008, 1048, 1049, 1050, 1053, 1054, 1055, 1056, 1057, 1061, 1080, 1081, 1091, 1092, 1094, 1101, 1103, 1107, 1110, 1112, 1113, 1114, 1115, 1120, 1121, 1122, 1125, 1131, 1143, 1144, 1145, 1151, 1152, 1160, 1206

RACINE, Jean, 524, 527, 529, 532, 534, 537

RAMBOSSON, Yves, 432, 1060, 1061, 1062, 1063, 1144

RANDON, Gabriel, 320, 430, 1092

RANSON, Paul, 676, 677, 746, 868, 899, 1037

RAOT, Camille, 712, 716, 717

RÉGNIER, Henri de, 73, 157, 174, 185, 188, 207, 208, 238, 239, 241, 320, 340, 434, 518, 621, 622, 623, 776, 889, 893

REINACH, Joseph, 231, 616

RENAN, Ernest, 170, 226, 227, 239, 240, 248, 338, 370, 483, 484

RENARD, Jules, 79, 119, 172, 173, 302, 320, 758

RENNES, Juliette, 31, 557

RIBOT, Théodule, 64, 227, 270, 335, 371, 674, 723, 724, 725, 726, 727, 734, 737

RICHEPIN, Jean, 619, 839, 1040, 1041, 1103, 1104

RIEGEL, Martin, 324, 330, 1225

RIGNAUD, Lucien, 938

RIGNANO, Eugenio, 357

RIMBAUD, Arthur, 30, 92, 187, 517, 700

RIPOLL, Ricard, 41, 44

ROCHE, Anne, 98, 166, 236, 255, 319

RODENBACH, Georges, 77, 159, 332, 700

RODIN, Auguste, 1036, 1122

ROPS, Félicien, 985, 987, 1048, 1049, 1055, 1059, 1060, 1061, 1063, 1064

ROSENVALL, Karl (pseudonyme de Berthe Danville), 187, 569, 726, 799, 990

ROSNY, J.-H., 11, 16, 293, 303, 385, 560, 562, 564, 566, 567, 569, 570, 691, 952, 956, 1143, 1151

ROUSSEAU, Henri, dit le douanier, 383, 1005, 1026

S

SAILLET, Maurice, 29, 332, 340, 397, 399, 402, 432, 623, 904, 1025, 1090

SAINTE-BEUVE, 191, 194, 235

SAINT-POL-ROUX (pseudonyme de Paul-Pierre Roux), 183, 186, 320, 1038

SALMON, André, 114, 120, 140, 252, 462, 465, 736, 748

SALTAS, Jean, 103, 252, 1119

SANSOT, Edward, 51, 107, 340

SARCEY, Francisque, 11, 16, 69, 90, 99, 187, 189, 524, 525, 527, 528, 529, 530, 532, 533, 534, 535, 537, 539, 601, 698, 735, 975, 1029, 1135, 1137, 1138, 1139

SCHMITT, Stéphane, 357, 358, 371, 480

SCHOPENHAUER, Arthur, 150, 324, 723, 729, 893, 894, 1199

SCHUH, Julien, 5, 23, 32, 33, 42, 46, 50, 76, 98, 107, 109, 113, 114, 115, 124, 126, 128, 129, 150, 151, 189, 198, 297, 313, 358, 373, 382, 389, 393, 417, 526, 837, 843, 879, 894, 904, 980, 981, 1035, 1036, 1133, 1191, 1207

SCHWOB, Marcel, 169, 184, 273, 372, 493, 622, 624, 652, 832, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 846, 878, 921

SHAKESPEARE, William, 179, 239, 527, 673, 915, 1130, 1133

SOLLIER, Paul, 63, 64, 226, 227

SOPHRONIUS (pseudonyme de Louis-Sophrone Fugairon), 224, 339, 340, 342, 394, 457, 708, 756, 761, 763, 764, 872, 873, 995

SOUZA, Robert de, 134, 167

SPALDING, John Lancaster, 11, 16, 323, 426, 469, 521, 540, 541, 542, 546, 620, 629, 686, 923, 972, 1083

SPENCER, Herbert, 371, 893, 981

SPINOZA, Baruch, 746, 763, 919

STEINER, George, 46, 163, 331, 333

STEINMETZ, Jean-Luc, 131, 291

STENDHAL (pseudonyme de Marie-Henri Beyle), 1043, 1166

STÉTIÉ, Salah, 984, 986

STOURDZA, Grigori, 262, 306, 308

STRAUSS, Émile, 173, 349, 1215

SULLY, James, 375, 723, 725, 727, 734

SWIFT, Jonathan, 620, 623, 624, 858, 860

SYNÉSIUS (pseudonyme de Léonce Fabre des Essarts), 11, 16, 229, 239, 317, 588, 590, 592, 593, 594, 595, 603, 610, 1130, 1196

T

TAILHADE, Laurent, 49, 177, 185, 350, 525

TAINÉ, Hippolyte-Adolphe, 235, 275, 338, 893

TARDE, Gabriel, 298, 349

TCHENG-KI-TONG (orthographe non francisée : Chen Jitong), 797, 798, 809

TERRASSE, Claude, 175, 177, 183, 221, 302, 406, 408, 413, 414, 563, 757, 890, 948, 980, 1013, 1048

TERRISSE, Marie C., 392, 550, 558

THOMSON, William, voir KELVIN, Lord

TINAN, Jean de, 86, 92, 193, 213, 837

TODOROV, Tsvetan, 269, 321

TOULOUSE-LAUTREC, Henri de, 138, 142, 758

TRACHSEL, Albert, 86, 92, 193, 213, 837, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1041, 1042, 1043, 1044, 1045, 1156

TUOMARLA, Ulla, 21, 324, 882

TZARA, Tristan, 325, 925

U

ULAR, Alexandre, 243, 338, 848, 902, 903, 1098

V

VALÉRY, Paul, 81, 83, 86, 119, 159, 160, 171, 177, 197, 231, 257, 263, 264, 265, 266, 267, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 296, 297, 464, 545, 546, 662, 666, 1077, 1175

VALLETTE, Alfred, 45, 53, 83, 93, 94, 100, 106, 107, 109, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 140, 145, 146, 147, 150, 152, 153, 155, 169, 173, 181, 184, 188, 234, 254, 308, 313, 319, 334, 336, 348, 350, 394, 400, 401, 408, 526, 527, 737, 811, 837, 838, 899, 934, 980, 1001, 1010, 1048, 1056, 1075, 1078, 1079, 1113, 1115, 1119, 1151, 1152, 1153, 1169, 1192

VALLOTTON, Félix, 142, 362, 758, 1027, 1035, 1089

VAN BEVER, Adolphe, 122, 348

VANDERVELDE, Émile, 381, 478

VEDEL, Émile, 13, 16, 325, 490, 548, 773, 774, 917, 918, 919, 920, 921, 1108

VERHAEREN, Émile, 320, 1053, 1062

VERLAINE, Paul, 13, 16, 92, 104, 111, 117, 181, 186, 189, 320, 411, 425, 956, 990, 1001, 1012, 1025, 1028, 1029, 1030, 1031, 1032, 1036, 1106

VERNE, Jules, 293, 294, 403, 450, 797, 936

VETAULT, Victor, 716, 873

VIELÉ-GRIFFIN, Francis, 117, 320, 701

VIGNOLA, Amédée, 13, 16, 923, 924, 925, 926, 1215

VILLIERS DE L'ISLE ADAM, Auguste de, 68, 293, 294, 380, 502

VOLANE, Jean (pseudonyme d'Auguste Bourret), 52, 136, 172, 191, 305, 562, 983

VOLLARD, Ambroise, 407, 408, 956, 986, 1002, 1025, 1026, 1027, 1028, 1031, 1121, 1145

VUILLARD, Édouard, 142, 1037

W

WALRAS, Léon, 12, 16, 243, 256, 257, 263, 264, 268, 271, 272, 273, 297, 406, 441, 442, 553, 579, 641, 658, 659, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 715, 886, 901

WEIL, Simone, 279, 281, 285, 286

WELLS, Herbert George, 171, 263, 272, 273, 293, 294, 335, 403, 423, 424, 483, 484, 503, 507, 563, 700, 968, 976

WILLY (pseudonyme d'Henry Gauthier-Villars), 1001, 1070

WOLFF, Pierre, 70, 364, 368, 885

WOODBIDGE, Benjamin Mather, 1051, 1054, 1061

WYZEWA, Téodor de, 171, 305

Z

ZOLA, Émile, 80, 165, 189, 232, 233, 319, 525, 700, 778, 779, 780, 781, 782

ZOLLA, D., 299, 307

2. Index des œuvres.

2. 1. Œuvres de Jarry.

Almanach du Père Ubu (1899) : 22, 178, 320, 394, 407, 412, 414, 419, 437, 464, 465, 601, 700, 738, 752, 754, 836, 892, 915, 918, 1096, 1098, 1119, 1136, 1143

Almanach du Père Ubu (1901) : 29, 178, 243, 378, 389, 393, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 418, 419, 518, 550, 553, 556, 604, 605, 659, 671, 712, 722, 748, 901, 908, 1025, 1026, 1076, 1080, 1119, 1143

César-Antechrist : 67, 76, 81, 85, 101, 107, 111, 145, 211, 217, 289, 356, 367, 390, 436, 437, 447, 459, 495, 544, 565, 593, 612, 696, 700, 755, 756, 798, 891, 979, 981, 984, 987, 995, 1011, 1027, 1067, 1077, 1119, 1125, 1167, 1205, 1206

Gestes et Opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien, « roman néo-scientifique », 39, 44, 47, 48, 49, 61, 62, 92, 128, 138, 139, 146, 147, 148, 149, 154, 175, 176, 178, 181, 194, 195, 198, 202, 221, 222, 224, 249, 252, 254, 255, 268, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 278, 282, 284, 285, 288, 290, 291, 292, 293, 294, 296, 297, 319, 320, 361, 362, 363, 375, 376, 377, 378, 383, 386, 391, 405, 437, 438, 440, 449, 459, 507, 518, 543, 545, 563, 591, 593, 598, 612, 621, 650, 652, 674, 700, 740, 742, 770, 783, 791, 797, 819, 837, 838, 839, 840, 843, 845, 858, 876, 877, 878, 890, 893, 894, 918, 919, 949, 979, 984, 1004, 1009, 1010, 1011, 1037, 1040, 1066, 1068, 1077, 1096, 1124, 1136, 1150, 1151, 1152, 1153, 1154, 1155

L'Amour absolu, 87, 107, 198, 200, 203, 250, 266, 355, 375, 430, 437, 452, 458, 471, 483, 543, 575, 577, 607, 615, 651, 652, 654, 678, 684, 765, 766, 817, 973, 980, 1076, 1116, 1131

L'Amour en visites, 199, 212, 651, 694, 802, 803, 804, 805, 860, 936, 1004, 1094, 1132

L'Autre Alceste, 225, 543

L'Ymagier, 124, 125, 128, 137, 138, 140, 141, 142, 155, 277, 330, 387, 425, 477, 782, 860, 979, 1004, 1005, 1007, 1011, 1037

La Ballade du vieux marin, 444, 997

La Chandelle Verte, « lumières sur les choses de ce temps », 19, 24, 28, 29, 49, 54, 58, 62, 68, 100, 103, 105, 108, 118, 177, 187, 189, 233, 280, 282, 284, 287, 289, 330, 340, 366, 389, 390, 396, 397,

399, 400, 401, 402, 408, 409, 410, 445, 526, 529, 545, 656, 730, 735, 754, 756, 805, 1001, 1025, 1038, 1158, 1165, 1197, 1198

La Dragonne, 23, 103, 122, 210, 225, 226, 252, 268, 290, 292, 355, 356, 387, 401, 444, 456, 492, 575, 576, 596, 676, 677, 748, 749, 765, 872, 886, 950, 951, 1010, 1075, 1094, 1120

La Papesse Jeanne, 210, 684

La Revanche de la nuit, 544

Le Bon Roi Dagobert, 1048

Le Manoir enchanté, 254, 653, 790, 802, 1048

Le Moutardier du Pape, 106, 254, 670, 790, 802, 1048, 1094, 1119

Le Surmâle, « roman moderne », 27, 66, 107, 113, 116, 190, 208, 222, 230, 255, 269, 290, 326, 358, 375, 381, 387, 391, 403, 444, 447, 448, 449, 450, 502, 562, 564, 565, 566, 619, 651, 684, 702, 719, 722, 726, 730, 731, 732, 740, 753, 754, 755, 762, 764, 769, 771, 798, 802, 804, 823, 824, 858, 859, 872, 873, 874, 875, 914, 1009, 1025, 1080, 1081, 1089, 1097, 1098, 1100, 1102, 1125, 1131, 1155, 1160, 1161, 1164, 1169, 1173, 1179, 1181, 1207

Les Jours et les Nuits, « roman d'un Déserteur », 24, 92, 107, 196, 198, 201, 202, 203, 204, 208, 209, 212, 218, 274, 369, 371, 380, 409, 439, 441, 458, 477, 623, 652, 653, 684, 747, 748, 765, 766, 767, 768, 790, 803, 904, 979, 1040, 1068, 1091, 1094, 1119, 1125, 1162, 1164, 1167, 1171, 1180

Les Minutes de sable mémorial, 3, 42, 43, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 61, 62, 64, 65, 67, 74, 75, 76, 81, 85, 92, 101, 107, 112, 115, 128, 134, 135, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 145, 148, 149, 152, 176, 184, 198, 202, 209, 212, 213, 214, 215, 217, 218, 220, 221, 225, 270, 277, 282, 320, 325, 326, 328, 329, 340, 361, 371, 382, 410, 436, 458, 459, 476, 493, 494, 495, 544, 590, 623, 649, 650, 731, 755, 756, 765, 783, 798, 824, 858, 919, 979, 981, 983, 984, 987, 994, 995, 997, 1011, 1026, 1027, 1029, 1040, 1067, 1091, 1094, 1095, 1119, 1125, 1149, 1150, 1154, 1162, 1167, 1169, 1172, 1182, 1186, 1194, 1206

Messaline, « roman de l'ancienne Rome », 13, 15, 107, 108, 112, 116, 177, 254, 255, 366, 388, 391, 403, 438, 471, 487, 543, 563, 619, 651, 654, 672, 683, 684, 700, 732, 748, 755, 756, 764, 769, 803, 810, 816, 849, 860, 874, 894, 904, 906, 907, 1025, 1074, 1078, 1079, 1088, 1092, 1093, 1097, 1098, 1099, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1105, 1120, 1164, 1170, 1234

Ubu cocu, 727

Ubu enchaîné, 107, 274, 406, 1119

Ubu Roi, 49, 52, 75, 93, 107, 144, 177, 181, 192, 198, 229, 240, 302, 333, 367, 374, 409, 412, 432, 459, 649, 700, 837, 890, 957, 979, 980, 1008, 1091, 1102, 1119, 1131, 1136, 1141, 1149, 1154

Ubu sur la butte, 368, 369

2. 2. *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle.*

LAROUSSE Pierre (Dir.), *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...*, 57, 78, 86, 174, 252, 253, 254, 270, 366, 384, 386, 412, 413, 418, 424, 444, 448, 484, 494, 503, 519, 520, 538, 539, 574, 584, 590, 591, 593, 596, 597, 601, 608, 609, 643, 653, 656, 666, 667, 670, 718, 719, 730, 732, 761, 762, 763, 793, 798, 801, 810, 862, 871, 935, 937, 938, 939, 950, 951, 954, 955, 960, 961, 962, 969, 1051, 1064, 1086, 1098

TABLE DES ILLUSTRATIONS.

Figure 1. Dessin d'Emile Couturier daté de 1901 et placé en ouverture de « La Souveraine Misère », conte d'Eugène Demolder inséré dans *Le Cœur des Pauvres*. Voir Eugène Demolder, *Le Cœur des Pauvres*, « contes pour les enfants, illustrés par Couturier », Société du Mercure de France, 1901, p. 57.

Figure 2. Brouillon de *Léda*, livret d'opérette (écrit vers 1899) en collaboration avec Berthe Danville. Il est reproduit (notamment) dans *L'Étoile-Absinthe*, n° 115-116, « Alfred Jarry et les Arts, Actes du Colloque international, Laval, Vieux Château, 30-31 mars 2007 », textes réunis par Henri Béhar et Julien Schuh, Paris / Tusson, Société des amis d'Alfred Jarry & Du Lérot, 2007, p. 123.

Figure 3. Gravure sur bois de Jarry (59 x 74 mm) ouvrant la section « Guignol » des *Minutes de sable mémorial*, Mercure de France, 1894 (feuillet tiré en grenat foncé). Elle est reproduite (notamment) dans Bouquin, p. 20.

Figure 4. Dessin à la plume de Jarry, conservé dans ses papiers. Il est reproduit (notamment) dans OC II, p. 2.

Figure 5. Gravure sur bois de Jarry (95 x 103 mm) ouvrant la section des « Lieds funèbres » des *Minutes de sable mémorial*, Mercure de France, 1894 (feuillet tiré en vert foncé). Elle est reproduite (notamment) dans Bouquin, p. 14.

Figure 6. Dessin de Jarry (qui signe Alain Jans) intitulé « Autre saint Nicolas », fait « d'après un pain d'épice de la fabrique de Dinant » et paru dans *L'Ymagier*, n°5, octobre 1895, p. 51. Il est reproduit (notamment) dans Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, sous la direction d'Henri Béhar, tome I, édition établie, présentée et annotée par Henri Béhar, Isabelle Krzywkowski et Julien Schuh, Classiques Garnier, à paraître, p. 584.

Page 1014 à page 1024. Reproductions de pages de Paul Verlaine, *Parallèlement*, lithographies originales de Pierre Bonnard, Ambroise Vollard, Imprimerie Nationale, 1900. Nous avons photographié un exemplaire du fac-similé de cette édition paru à Genève chez Édito-Service en 1977.

TABLE DES MATIÈRES.

REMERCIEMENTS.....	5
AVERTISSEMENT.....	7
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	9
SOMMAIRE DES TEXTES DE JARRY.	11
1. Par ordre d'apparition.	11
2. Par ordre alphabétique (en ce qui concerne les noms d'auteurs).	14
SOMMAIRE DE LA THÈSE.....	17
INTRODUCTION.....	19
1. Pluralité des objets de savoir véhiculés par les textes critiques.	19
1. 1. Nécessité d'un dialogue entre les savoirs.....	19
1. 2. Nécessité de l'ampleur des commentaires.	20
2. Possibilité d'une lecture immanente du texte jarryque ?	22
2. 1. Étudier la Chose même du texte jarryque ?.....	22
2. 2. Pièges d'une lecture immanente.....	24
3. Le choix nécessaire d'une édition critique et commentée.....	27
3. 1. Une œuvre mineure ?	27
3. 2. Force dispersive à laquelle participent les comptes rendus.	30
4. La mise à jour d'un pan méconnu de l'œuvre jarryque.	31
4. 1. Outils méthodologiques.	32
4. 2. Différences entre la thèse et l'édition des <i>Textes critiques et divers</i> à paraître aux éditions Classiques Garnier.	34
PREMIÈRE PARTIE : JARRY ET LA CRITIQUE.....	37
I. MÉPRIS DE JARRY POUR LE DOGME DU LISIBLE.	39
1. Primeur de l'obscurité.	39
1. 1. Permanence du poème ?.....	39
1. 1. 1. Toute-puissance du poème.	39
1. 1. 2. Sortir de l'œuvre pour revenir à soi : la critique impressionniste.....	40
1. 1. 3. Lutter contre le dogme de l'écriture conventionnelle.....	41
1. 1. 4. Supériorité du Moi de l'auteur sur celui du lecteur.....	42
1. 2. L'obscurité placée au fronton du « Linteau » des <i>Minutes</i>	42
2. Pratique de la synthèse.	44
2. 1. Déplacement du principe originel d'obscurité.....	44
2. 2. Le lisible aussi opaque que l'illisible ?.....	45

2. 3. Jarry en prise constamment avec la synthèse.....	45
2. 4. La synthèse permise par le poème : maximalisation de l'infini sémantique.	46
2. 5. Le mécanisme de la synthèse : littérature quintessenciée.	47
2. 6. « Du petit nombre des élus ».	47
2. 7. La citation comme synthèse.....	49
2. 7. 1. Identité de la synthèse : raccourci.....	49
2. 7. 2. Fragment hallucinant la totalité à laquelle il a été arraché ?.....	50
2. 7. 3. Retenir d'un ouvrage ce qui est proche de soi.	51
2. 7. 4. La synecdoque comme moteur d'obscurité.	52
2. 8. Le raccourci encyclopédique.....	54
2. 8. 1. L'exemple de la <i>Carcasse</i> de Raphaël.	54
2. 8. 2. « Le recensement ».....	57
2. 8. 2. 1. Un modèle de raccourci.	57
2. 8. 2. 2. Intérêt de Jarry pour cette lapidaire chronique.....	58
2. 8. 2. 3. Idéalité du raccourci.....	58
2. 9. Une théorie du raccourci paradoxale.	59
2. 9. 1. Le raccourci pour Jarry : principe de clarté ouvrant sur la totalité.....	59
2. 9. 2. Un précepte fondateur de l'œuvre entière.	61
2. 9. 3. La permanence d'une idée.	61
2. 9. 4. Sources de ce principe.	62
2. 9. 5. La question de la mémoire.....	63
2. 9. 5. 1. L'oubli comme mémoire.....	64
2. 9. 5. 2. Liberté de la mémoire.	64
II. LA CRITIQUE POUR JARRY, OBLIGATION POUR ASSURER LA MATÉRIELLE ?	66
1. La critique théâtrale.....	66
1. 1. Le choix nécessaire d'une édition non exhaustive.	66
1. 2. La critique théâtrale : un travail essentiellement alimentaire ?.....	67
1. 3. Haine alors commune pour le théâtre représenté portant en creux une apologie du poème.	69
1. 3. 1. Un refus du théâtre représenté.....	69
1. 3. 2. Une haine problématique.....	71
1. 3. 3. Le théâtre comme voie d'accès à la reconnaissance de la « foule » du public.....	71
1. 3. 4. Rêve d'un théâtre sans représentation confinant au genre du poème.	73
1. 3. 5. Nécessité d'un théâtre irréprésentable.	74
1. 3. 6. Prédominance du poème.	76

1. 3. 7. Concession que représente le théâtre publié.....	77
2. Le journalisme : ressource pour les écrivains.	79
2. 1. Expansion de la presse.	79
2. 2. Le recours condamnable à l'écriture journalistique.....	80
2. 2. 1. Le journalisme vécu comme un poison.....	80
2. 2. 2. La presse comme exhalaison de la démocratie.	82
2. 2. 3. Le livre soigné comme objet de résistance face au journal qui colore de son empreinte l'ordinaire de la librairie.....	84
2. 2. 4. Apologie nécessaire de l'obscurité face au trop lisible de la presse.....	85
2. 2. 5. Les écrivains œuvrant dans la presse sont-ils réellement condamnables au vu du monde littéraire ?.....	87
2. 3. La critique journalistique.	88
2. 3. 1. Apogée de la critique journalistique.	88
2. 3. 2. Figures du critique professionnel et du reporter.....	89
2. 3. 3. Le critique professionnel épousant prétendument le goût du public.....	90
2. 3. 4. Incompréhension de la foule du public qui n'a pas de goût propre.....	91
2. 3. 5. La critique professionnelle comme simple réclame.....	93
2. 3. 6. La critique journalistique différenciée de la critique universitaire pour les écrivains ?.....	95
2. 4. L'existence salutaire des petites revues.....	96
2. 4. 1. Jarry faisait-il œuvre de journaliste ?.....	96
2. 4. 2. Diversité de la critique : différence(s) entre journaux et revues ?	98
2. 4. 3. Liberté permise par les petites revues.....	99
2. 4. 4. Les petites revues permettant l'érection de voix nouvelles.....	100
2. 4. 5. Les revues désireuses de s'extraire du journalisme ambiant.	101
2. 4. 6. Les petites revues assoient la visibilité de l'œuvre jarryque.	102
2. 4. 7. <i>La Revue blanche</i> : une indispensable ressource financière pour Jarry.....	103
2. 4. 8. D'où naît le projet de réunion en volume de ses chroniques ?.....	104
III. <i>LA REVUE BLANCHE</i> PRENANT POUR JARRY LA PLACE DU <i>MERCURE</i> ?	107
1. Unité de l'œuvre publiée à <i>La Revue blanche</i> ?.....	107
1. 1. Clôture apparente de l'œuvre de Jarry à <i>La Revue blanche</i>	107
1. 2. Entrée de Jarry à <i>La Revue blanche</i> tributaire d'un impératif de clarté ?	109
1. 3. Refus initial de Jarry de se conformer à l'impératif de clarté.....	111
1. 4. Clarté jarryque acquise.....	113
1. 4. 1. Effort de clarté témoignant d'un souci de pouvoir continuer de vivre de sa plume.....	113
1. 4. 2. « Écrire comme tout le monde ».	114

2. Marquer sa filiation avec <i>Le Mercure de France</i> : une nécessité pour Jarry.	117
2. 1. Proximité de <i>La Revue blanche</i> et du <i>Mercure de France</i>	117
2. 2. Prédominance du <i>Mercure</i> sur <i>La Revue blanche</i>	118
2. 2. 1. Jarry apparemment entièrement tourné vers <i>La Revue blanche</i> mais en réalité secrètement tourné vers <i>Le Mercure</i>	118
2. 2. 2. <i>Le Mercure de France</i> : un foyer pour Jarry.....	119
2. 2. 3. Dialogue sous-jacent tissé avec Gourmont et avec Rachilde.....	120
2. 2. 4. Un hommage attendu à Vallette.....	122
2. 2. 5. Jarry : disciple de Gourmont, grande figure du <i>Mercure</i>	124
2. 2. 6. Rupture de Jarry avec Gourmont et ses funestes conséquences.....	125
3. Accession de Jarry au <i>Mercure de France</i>	126
3. 1. Rêve que représente <i>Le Mercure</i>	126
3. 2. Fonction de <i>L'Art littéraire</i> : être repéré par <i>Le Mercure</i>	127
3. 3. Finesse de la stratégie de Jarry face au <i>Mercure de France</i>	129
3. 3. 1. Proposer une traduction.....	129
3. 3. 2. Vallette intronisé confident.....	130
3. 4. Le véritable lieu de vie de Jarry : <i>Le Mercure</i> et non <i>La Revue blanche</i>	133
4. L'intensité de l'enracinement premier de Jarry au sein du <i>Mercure</i>	134
4. 1. « Tapisseries ».....	134
4. 1. 1. Que peut le signe linguistique face à l'altérité des images ?.....	136
4. 1. 2. Éloge de soi sous couvert de prononciation de l'altérité.....	139
4. 1. 3. Jarry, un nouvel Aurier, au travers de la création de <i>L'Ymagier</i> ?.....	140
4. 1. 4. Des « poèmes » affirmant des choix esthétiques en lien avec la critique d'art.....	142
4. 1. 5. L'ensemble « Tapisseries » tourné vers Fort, lui-même tourné vers <i>Le Mercure</i>	143
4. 2. Autres façons de se tourner vers <i>Le Mercure</i>	146
4. 2. 1. Achat d'actions.....	146
4. 2. 2. <i>Faustroll</i> entièrement tourné vers <i>Le Mercure de France</i>	146
4. 2. 2. 1. « Recueil » extrêmement proche du <i>Mercure</i>	146
4. 2. 2. 2. La liste des livres pairs.....	148
4. 3. Existence symbolique des <i>Minutes</i>	149
4. 3. 1. Appartenance au symbolisme.....	149
4. 3. 2. Appartenance au « groupe » du <i>Mercure</i> dont l'identité n'est pas entièrement celle du symbolisme.....	150
4. 4. Le choix de Fort exprimé jusque dans la fusion de la gémellité avec Fargue.....	153
IV. QUELLE CRITIQUE ADOPTE JARRY ?	157

1. La critique impressionniste de Jarry.....	157
1. 1. L'impartialité, qualité du critique ?.....	157
1. 2. Être attentif à ses impressions.	158
1. 3. Une critique donnant à la jouissance toute sa place.....	160
1. 3. 1. Être attentif au plaisir.	160
1. 3. 2. La brièveté du temps de lecture comme signe du plaisir éprouvé.	161
1. 3. 3. La critique : art de jouir des livres et de communiquer cette jouissance.	162
1. 4. Jarry opposé à la critique judicatrice.....	164
1. 4. 1. Une violence symbolique : manifestation d'une identité littéraire.	165
1. 4. 2. Le critique a l'inaliénable statut d'un juge.	166
1. 4. 3. Importance de la figure de Brunetière.....	167
1. 4. 4. Raisons pour lesquelles la critique judicatrice est désavouée.	168
1. 4. 5. Abandon du terme même de critique.....	170
1. 4. 6. Distances prises avec la violence propre à la critique judicatrice au sein du <i>Mercury</i>	171
2. « Glorifier », l'autre nom de la critique jarryque.	174
2. 1. Le regard juste de Fagus porté sur Jarry.....	174
2. 2. La glorification comme reconnaissance des contours d'une identité littéraire.	175
2. 3. La profession de foi de Rachilde dont s'inspire Jarry.	176
2. 4. Systématisation de la louange pour ce qui est de la communauté d'auteurs à laquelle appartient Jarry.....	177
2. 5. Manière selon laquelle s'exprime la glorification.	178
2. 6. Glorification de la puissance en expansion de l'écrivain.	180
2. 7. Primauté de l'auteur vivant sur l'« auteur mort célèbre » : influence de Vallette sur Jarry.	181
V. LA CRITIQUE IMPOSSIBLE ?	182
1. Son principal ressort est la comparaison et chaque auteur brille par son unicité.....	182
1. 1. Influence de Gourmont sur Jarry ?.....	182
1. 2. Formes de comparaison néanmoins possibles ?.....	183
1. 3. L'œuvre critique de Jarry parfois en contradiction avec sa théorisation de la critique.....	185
2. Quelle posture adopter quand on est critique ?.....	186
2. 1. La posture de critique se confond pour Jarry avec l'abandon de celle-ci.....	186
2. 2. Pourquoi la posture du critique est-elle impossible ?.....	187
2. 2. 1. Le jugement est impossible, n'étant qu'une opinion.	187
2. 2. 2. L'étude fouillée n'est pas davantage possible.....	190
2. 2. 3. L'impasse que représente la critique avant-courrière ?.....	191

2. 2. 3. 1. Le critique comme découvreur et guide.....	191
2. 2. 3. 2. Reproches constructifs adressés aux auteurs.....	193
2. 2. 3. 3. L'œuvre achevée ne peut être envisagée comme étant close.	194
3. Impossibilité première de la critique venant du fait que la création émane du corps astral.....	196
3. 1. Supériorité du corps astral.	196
3. 1. 1. Dualité corps terrestre / corps astral.....	196
3. 1. 2. Primauté de l'œil sur le reste du corps : influence de Fechner sur Jarry.....	197
3. 1. 3. Désir paradoxal exprimé pour la décollation.	199
3. 1. 3. 1. La tête, siège de l'âme : continuité de l'influence de Fechner sur Jarry.	199
3. 1. 3. 2. <i>Les Jours et les Nuits</i> : la décollation perçue comme agrandissement de la vie.....	201
3. 2. Moyens pour le corps astral d'apparaître.....	202
3. 3. Création soumise entièrement aux principes du corps astral.	204
3. 4. Jarry face à Bergson.....	206
3. 4. 1. Le corps astral, présence de l'infini en l'homme ouvrant sur la notion de génie.	206
3. 4. 2. Toute-puissance de l'auteur selon Jarry.	207
3. 4. 3. Jarry influencé par Lautréamont ?.....	209
3. 4. 4. Caractéristiques du génie.	210
3. 4. 4. 1. Première caractéristique : la fécondité.	210
3. 4. 4. 2. Seconde caractéristique : diversité de son œuvre.....	211
3. 4. 5. Transmutation d'un premier livre en chef-d'œuvre par le biais d'un « Linteau ».....	213
3. 4. 5. 1. Renverser les contingences en choix souverain.	213
3. 4. 5. 2. La force d'une paradoxale préface.....	214
3. 4. 5. 3. Affirmation de la supériorité de l'auteur sur tout critique.	215
3. 4. 5. 4. Se défaire du statut d'écrivain débutant.	217
3. 4. 5. 5. L'interprétation n'est jamais féconde : « c'est écrit dessus ».....	218
3. 4. 6. Rejet invisible de Bergson.....	220
3. 5. Toute-puissance du corps astral.....	223
3. 5. 1. La pleine vision dont est pourvu le corps astral : atteindre la quatrième dimension.	223
3. 5. 2. Liberté de mouvement infinie du corps astral.	224
3. 5. 3. Le corps astral pourvu d'une mémoire considérable.....	226
4. Il n'y a pas de science de la littérature.	229
4. 1. L'histoire inséparable de la science.	229
4. 1. 1. Jarry face à l'idée de vérité scientifique.	229
4. 1. 2. Mépris pour la vérité historique.	231

4. 2. Proximité de la science historique avec la science de la littérature.	233
4. 3. Le critique comme simple parasite.....	234
4. 4. S’opposer à la critique scientifique.	235
4. 5. La critique universitaire comme avènement de l’histoire littéraire.	235
4. 6. Jarry contre Faguet.	237
4. 7. L’admiration remise en question ?	238
4. 7. 1. L’admiration doit être historique.....	238
4. 7. 2. L’admiration immotivée de Jarry ?	239
4. 7. 3. L’admiration comme modalité du jugement.	240
4. 7. 4. But poursuivi : mettre à mal l’idée d’une vérité de la critique.	241
VI. LA CRITIQUE VÉCUE, « SAUVÉE » PAR JARRY COMME MODULATION DE SON GOÛT POUR L’ÉRUDITION ?	243
1. Jarry face à la vulgarisation.	243
1. 1. Mépris affiché pour la vulgarisation.....	243
1. 2. Critique de l’assimilation.....	244
1. 3. Les ouvrages de vulgarisation dénués d’idées nouvelles.	246
1. 4. La vulgarisation n’est pas délaissée par les savants.	247
1. 5. La question de la diffusion du savoir.	248
1. 5. 1. Le vulgarisateur facilite la diffusion des connaissances.	248
1. 5. 2. Nécessité d’un prix qui soit bas.....	249
1. 5. 3. Présentation ludique de la science qu’il s’agit de diffuser.	250
1. 6. Jarry acclamateur malgré lui d’ouvrages de vulgarisation.	251
1. 7. Goût pour l’érudition et l’encyclopédique : l’exemple du recours au GDU.	252
1. 7. 1. Recours constant à la Bibliothèque nationale.	252
1. 7. 2. Goût pour l’encyclopédique.....	253
1. 7. 3. Influence qu’a eue le GDU sur Jarry.	253
1. 7. 4. Distanciation humoristique face au principe de savoir.....	254
1. 7. 5. L’érudition comme élément de la fiction.....	255
2. Rendre compte dans une revue littéraire d’ouvrages que la complexité rend inintelligibles ?	255
2. 1. Une complexité double.	255
2. 2. Incompétence affichée du critique.....	257
2. 3. Goût personnel guidé par la curiosité.	258
2. 4. Comment se décline la lecture face à de tels ouvrages ?	259
2. 5. Goût pour un sens incompréhensible qui devient un déclencheur pour l’imaginaire ?.....	260

3. Jarry face à Valéry : un dialogue souterrain autour des mathématiques.....	263
3. 1. Un langage fait entièrement d'altérité.....	263
3. 1. 1. Accentuation de la complexité inhérente aux mathématiques.....	263
3. 1. 2. Beauté plastique des mathématiques.....	264
3. 1. 3. Rêve d'un langage autre.....	265
3. 1. 4. Précision du langage mathématique.....	266
3. 1. 5. Précision ouvrant sur le rêve.....	268
3. 1. 6. Transformer le langage scientifique en littérature ?.....	269
3. 1. 7. Crypter le sens.....	270
3. 2. La critique permettant la perpétuation d'un dialogue souterrain avec Valéry.....	271
3. 3. Deux auteurs apparemment dissemblables.....	273
3. 4. Faire face au déploiement du positivisme.....	275
3. 5. Un désir prégnant de méthode : Jarry face aux <i>thémata</i>	277
3. 6. Briser le positivisme.....	279
3. 7. Valéry au secours de la 'Pataphysique.....	282
3. 8. Chercher les lois qui régissent le visible.....	283
3. 9. Les mathématiques : rendre clair l'obscur.....	284
3. 10. Nécessité d'affiner les organes des sens.....	286
3. 11. La surréalité découlant du réel ouvre sur l'imaginaire.....	289
3. 12. Le merveilleux scientifique.....	292
3. 13. Kelvin reliant Jarry et Valéry.....	295
4. Comment rendre compte d'ouvrages spécialisés dans une revue littéraire ?.....	298
4. 1. Attitude du « critique » rendue impossible du fait de l'érudition.....	298
4. 2. Ouvrages chroniqués parce qu'ils sont « instructifs ».....	299
4. 3. Mise en valeur de la singularité ?.....	301
4. 3. 1. Mettre en avant les livres témoignant d'une originalité certaine.....	301
4. 3. 2. Apologie jarryque de l'originalité.....	302
4. 3. 3. Paradoxe critique jarryque de l'originalité.....	304
4. 4. Le compte rendu portant la trace de son insuffisance ?.....	305
4. 4. 1. Ordinaire brièveté des comptes rendus d'ouvrages spéciaux.....	305
4. 4. 2. Brièveté ontologique du compte rendu.....	308
4. 4. 3. Faiblesse naissant du principe de brièveté.....	310
4. 4. 4. Brièveté sanctionnant la faiblesse d'un ouvrage.....	311
4. 4. 5. Brièveté se confondant avec un aveu d'impuissance.....	312

4. 4. 6. Aveu d'impuissance grandissant le texte commenté d'un surplus de valeur.	314
4. 4. 7. Obligation de renvoyer le lecteur au volume chroniqué.....	315
4. 4. 8. Impératif de brièveté fondant la posture du critique.....	316
4. 4. 8. 1. Compte rendu comme mise en avant de détails de l'ouvrage chroniqué.	316
4. 4. 8. 2. Le raccourci jarryque.....	317
4. 4. 8. 3. But avoué de la critique : signaler ce qui mérite de l'être.	318
4. 4. 8. 4. La critique élogieuse comme érection d'un palmarès.	319
4. 4. 9. Rendre compte d'ouvrages spéciaux dans une revue littéraire.....	320
4. 5. Systématisation de la citation indirecte.....	322
4. 5. 1. Différence(s) entre citation et commentaire ?.....	323
4. 5. 2. Défiance envers le commentaire.	327
4. 5. 3. Infériorité patente du commentaire vis-à-vis de l'œuvre commentée.	328
4. 5. 4. Refus de se conformer au rôle du critique : jeu jarryque avec le lecteur.	330
4. 5. 5. Faire du compte rendu une fenêtre ouverte sur l'œuvre.	331
4. 5. 6. Pratique ludique du texte sériel.	333
4. 6. Intérêt des revues littéraires pour les ouvrages spéciaux ?	334
4. 6. 1. Spécialisation des différentes rubriques.....	334
4. 6. 1. 1. Exemple du <i>Mercury</i>	334
4. 6. 1. 2. Exemple de <i>La Revue blanche</i>	336
4. 6. 1. 3. Raisons d'être de la spécialisation.	338
4. 6. 2. Goût affirmé de Jarry pour l'exception quant à la librairie ?	339
4. 6. 2. 1. Goût pour l'hétéroclite.....	339
4. 6. 2. 2. Unicité d'un goût ?.....	341
4. 6. 2. 3. Ordinaire de l'exception ?	341
4. 6. 3. Raison de l'envoi des ouvrages spéciaux aux rédactions des revues littéraires.	343
4. 6. 4. Classement de ces ouvrages opéré par les revues littéraires.	344
4. 6. 5. La façon dont s'opèrent les choix de Jarry.	345
5. Le goût pluriel d'un public avide de nouveau.....	346
5. 1. Raisons de l'efflorescence des livres spéciaux.	346
5. 2. Souci d'ouverture dans le travail critique de Jarry à <i>La Revue blanche</i>	347
5. 3. Démocratisation de la lecture faisant naître une pluralité de goûts.	349
DEUXIÈME PARTIE : TEXTES ET COMMENTAIRES.....	353
A. JARRY EN PRISE AVEC L'IDÉE DE PROGRÈS.	355
I. CONDAMNATION INVARIABLE DU PROGRÈS CHEZ JARRY ?	355

1. Influence de Haeckel sur Jarry ?	355
1. 1. Ancienneté de l'intérêt pour Haeckel.	355
1. 2. Le concept d'ontogénie.	355
1. 2. 1. Un concept <i>devenu</i> recueil de textes de jeunesse.	355
1. 2. 2. Apologie invisible du progrès en littérature.	358
1. 2. 3. Comment dépasser les formes de littérature préexistantes ?	359
1. 2. 3. 1. S'approprier l'essence des textes en taisant leur identité.	359
1. 2. 3. 2. Vider une parole de sa singularité : procédé du « raccourci »	361
2. Être réfractaire à l'idée de progrès.	362
2. 1. Le passé et le présent sont similaires.	362
2. 2. Réhabilitation du cliché et de l'anachronisme.	364
2. 3. Le progrès est une illusion.	367
2. 4. Le progrès est une régression.	368
2. 5. Le rudimentaire identique au parfait.	369
2. 5. 1. Les organismes vivants n'évoluent pas de l'unité à la complexité.	369
2. 5. 2. Les monères : le rudimentaire devenu complexe.	371
2. 6. Absence de progrès général mais aussi de progrès individuel.	373
2. 7. L'importance de la spirale.	376
2. 7. 1. Faustroll nie, tout comme Ubu, l'idée de progrès.	376
2. 7. 2. La spirale : figuration du progrès niant l'idée de progrès.	377
2. 8. Le progrès n'est pas utile à l'homme.	378
2. 8. 1. L'absence de profit découlant des découvertes scientifiques.	378
2. 8. 2. Dévaloriser la médecine.	379
2. 9. La théorie du clinamen.	382
2. 9. 1. Déviation autoritaire des atomes.	382
2. 9. 2. La Machine à peindre.	383
2. 9. 2. 1. La liberté avec laquelle se confond cette machine.	383
2. 9. 2. 2. Le chaos : faire coexister origine et fin du monde.	383
3. Coexistence des contradictoires.	386
II. JARRY EN PROIE À L'ACTUALITÉ ?	389
1. Le volume de <i>La Chandelle verte</i> et celui des « Textes critiques »	389
1. 1. Jarry en lien avec Gourmont.	389
1. 2. Prendre à bras le corps la question brûlante de l'actualité ?	392
1. 2. 1. Rendre compte de livres traitant de questions d'actualité.	392

1. 2. 2. Jarry en prise réellement avec l'actualité ?.....	393
1. 3. Absence de projet de réunion des comptes rendus en livre.....	395
1. 4. Un seul ensemble possible constitué des chroniques et des textes critiques ?.....	396
1. 4. 1. Distinguo entre critique et chronique ?.....	396
1. 4. 2. Comptes rendus proches des spéculations ?.....	397
1. 4. 3. Principe de séparation entre chroniques et comptes rendus.....	398
1. 5. Probable classement opéré par Jarry pour <i>La Chandelle verte</i>	399
1. 6. Quelle édition pour <i>La Chandelle verte</i> et les « Textes critiques et divers » ?.....	401
1. 6. 1. Une œuvre inachevée ?.....	401
1. 6. 2. Des regroupements en fonction des structures d'accueil ?.....	402
1. 6. 2. 1. Le parti pris éditorial de Saillet.....	402
1. 6. 2. 2. Évolution stylistique quant à l'écriture des chroniques.....	402
1. 6. 3. Une édition thématique possible ?.....	404
2. L'actualité la plus immédiate ne porte pas la trace d'un progrès.....	406
2. 1. <i>Almanach du Père Ubu</i> (1901).....	406
— « Lumières sur les choses de ce temps ».....	408
— Sens du titre <i>La Chandelle verte</i>	408
— « Choses de ce temps ».....	410
— Continuité entre <i>L'Almanach</i> et la critique littéraire.....	410
2. 2. Jean Hess, <i>L'Affaire Iukantbor</i> , – mépris pour l'Exposition universelle.....	415
— Un mépris lapidaire non singulier.....	417
— <i>La Revue blanche</i> face à l'Exposition universelle.....	419
2. 3. Ernault, <i>Au palais de Circé</i> : mépris pour l'entreprise coloniale.....	421
3. Une vogue éditoriale : la question du Christ moderne.....	426
3. 1. De Bouhélier, <i>La Tragédie du nouveau Christ</i>	426
— L'anarchiste se substituant à Dieu ?.....	431
— Une anarchie non agissante comme apologie de l'individualisme.....	431
— L'anarchie reliée au symbolisme.....	433
— L'écrivain comme anarchiste.....	434
— L'artiste est Dieu.....	435
— Dieu est homme.....	437
— Jarry face au mage péladanesque.....	438
— Jarry en prise avec la conception de l'éther.....	439
— L'éther : une entité qu'on peut faire onduler.....	440

— S'attribuer le mérite des événements.	441
— L'anarchiste : homme-Dieu.....	442
— Maîtrise de la lumière astrale.	442
— Quelle identité pour l'homme ?.....	444
— L'infini en puissance donné à l'homme par la science : l'exemple du radium.	445
— L'illogique devient part de la science.	446
— Infini en puissance contenu en l'homme pour Jarry.	446
— Identité monstrueuse de l'homme.	447
— L'horreur que représente l'animalité.	448
— L'animalité définit en creux son ailleurs : l'homme.	450
3. 2. Hauser, <i>Le Ressuscité</i>	454
3. 3. Golberg, <i>Lazare le Ressuscité</i>	460
— Jarry influencé par Quillard critique ?.....	462
3. 4. Fua, <i>Le Semeur d'idéal</i>	468
III. ABSENCE DE PROGRÈS QUANT À L'ÉVOLUTION.....	473
1. EN CE QUI CONCERNE LE RÈGNE ANIMAL DANS SON ENSEMBLE.	473
1. 1. Le singe fonde l'homme : Haeckel, <i>Etat actuel de nos connaissances sur l'origine de l'homme</i>	473
— Intérêt pour Darwin ?.....	477
— Le darwinisme en lien avec Haeckel ?	478
— Intérêt de <i>La Revue blanche</i> pour le darwinisme.....	479
— Faire silence sur un point important de l'ouvrage chroniqué.	481
— La parole est le propre de l'homme ?	483
1. 2. Supériorité de l'animal sur l'homme.....	489
1. 2. 1. Maréchal, <i>Supériorité des animaux sur l'homme</i>	489
— Intérêt pluriel pour le règne animal.	492
— Fascination mêlée d'effroi face aux animaux : l'exemple du monère.	493
— L'animal symbole d'une réalité qui l'excède.	495
— Beauté invue des animaux : matérialisation de leur fonction magique.	495
1. 2. 2. Maeterlinck, <i>La Vie des abeilles</i>	506
2. EN CE QUI CONCERNE L'HOMME.....	510
2. 1. En ce qui concerne l'humanité.	510
2. 1. 1. La langue n'est pas source de progrès.	510
2. 1. 1. 1. La langue ne saurait évoluer.	510
2. 1. 1. 1. 1. Barés, <i>Grammaire française</i>	510

— Servir l'idée égalitaire d'accélération de la diffusion de la culture imprimée.....	513
— Jarry face au « Langage instantané ».....	514
— Enjeux de la réforme orthographique.....	516
2. 1. 1. 1. 2. Clédat, <i>La Question de l'accord du participe passé</i>	521
2. 1. 1. 2. La langue mal utilisée est signe du dépérissement des individualités.	524
2. 1. 1. 2. 1. Sarcey, <i>Quarante ans de théâtre</i>	524
— Mettre en avant les erreurs syntaxiques ou lexicales.....	527
— Railler le journaliste, qui n'est pas <i>écrivain</i>	528
— Mettre en avant la maladresse de l'auteur.	529
— Citation se voulant révélatrice de l'ensemble.	530
— La citation peut être son propre commentaire.....	531
— Citer un ouvrage déforce toujours celui-ci ?	531
2. 1. 1. 2. 2. Lagoguey, <i>Alceste ou la Fidélité conjugale</i>	536
2. 1. 2. Le féminisme ne témoigne pas d'une évolution des mœurs.....	540
2. 1. 2. 1. L'absurdité que représente le féminisme.....	540
2. 1. 2. 1. 1. Spalding, <i>L'Education supérieure des femmes</i>	540
— Une misogynie militante cachant une apologie du célibataire.....	542
— La femme : être rigide par excellence.....	543
— Le corps amoureux en lien avec la statuaire.....	543
— Une mobilité contenue dans l'immobilité.	544
— Jarry influencé par l' <i>Introduction à la méthode de Léonard de Vinci</i>	545
2. 1. 2. 1. 2. Auclert, <i>Les Femmes arabes</i>	548
2. 1. 2. 1. 3. Hudry-Menos, <i>La Femme</i>	553
— Combattre la démocratie en combattant le féminisme.	556
— Stigmatiser l'absurdité d'un féminisme.....	557
— La femme : un homme arrêté dans son développement.....	558
2. 1. 2. 2. La question de l'identité féminine : <i>Thérèse Degaudy</i> (Rosny).	560
— Influence de Rachilde sur Jarry dans ses lectures ?	562
— Signes rachildiens adressés à Jarry dans l'enceinte publique du compte rendu.....	562
— Nature de ces signes ?	564
2. 2. En ce qui concerne la vie humaine.	571
2. 2. 1. La vie et la mort indistinctes.	571
2. 2. 1. 1. Li-Taï, <i>Le Mystère posthume</i>	571
2. 2. 1. 2. De Karnice-Karnicki, <i>Vie ou mort</i>	581

IV. ABSENCE DE PROGRÈS POUR CE QUI EST LE FAIT DE L'HOMME.	588
1. La moralité.....	588
1. 1. La religion : Synésius, <i>L'Arbre gnostique</i> ; Sophronius, <i>Catéchisme expliqué de l'Église gnostique</i>	588
1. 2. La Justice.	599
1. 2. 1. Duruy, <i>Pour la justice et pour l'armée</i>	599
1. 2. 2. Leyret, <i>Les Jugements du président Magnaud, réunis et commentés</i>	602
1. 3. Les valeurs.	607
1. 3. 1. Inexistence du « bien » et du « mal » : Pascal, <i>Essai sur l'évolution humaine</i>	607
1. 3. 2. Ce qui est propre au « mal » rattrapé par l'esthétique.....	614
1. 3. 2. 1. Beauté du meurtre propre à la fin-de-siècle.	614
1. 3. 2. 1. 1. Marcus, <i>Étude médico-légale du meurtre rituel</i>	614
1. 3. 2. 1. 2. De Quincey, <i>De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts</i>	620
1. 3. 2. 1. 3. La chronique « L'homme au sable ».	628
1. 3. 2. 2. Beauté du mort : Apéry, <i>Communications au XIII^e congrès international de médecine</i>	638
2. Les sciences.	646
2. 1. L'astronomie : Pierrel, <i>L'Eternité</i>	646
— Ambition affirmée de Pierrel : abolir le progrès scientifique.	648
— L'effroi que fait naître l'astronomie.	649
— Nier la dépendance de l'homme vis-à-vis de la marche de l'univers : Jarry face à Flammarion.	649
— Renverser l'effroi : nécessité de la maîtrise de la mécanique céleste.....	651
— Jarry face à Schwob : l'homme devenu comète ou météore.	651
— Sauver l'astronomie de la démocratisation.....	653
— Critique de l'astronome : figure du savant.	654
— L'invention d'une référence.	655
— Système de Pierrel se basant sur l'observation naïve.	656
2. 2. L'économie politique : Walras, <i>Éléments d'économie politique pure</i>	658
2. 3. Peut-on donner crédit à l'Histoire, alors science de toute première importance ?.....	668
2. 3. 1. Abolition de l'idée de vérité historique : Demolder, <i>L'Agonie d'Albion</i>	668
— Désintéret de Jarry vis-à-vis de l'Histoire ?.....	671
— Conception jarryque de l'Histoire : un individu supérieur à une foule.....	672
— Apologie invisible de Soi.....	675
— Jarry tait ordinairement le fait de la critique d'amitié.....	676
2. 3. 2. L'imaginaire comme véhicule de l'Histoire.....	678
2. 3. 2. 1. Didier, <i>Napoléon et l'amour</i>	678

— Un roman historique ?	679
— Un roman mondain.	680
— Un roman psychologique.	681
— L'importance de la couverture.....	682
— Jarry attentif aux genres.	683
2. 3. 2. 2. Duplessis, <i>Moderne Médée</i>	686
2. 3. 2. 3. Adam, <i>L'Enfant d'Austerlitz</i>	690
— Continuité du dialogue souterrain entre Rachilde et Jarry.	694
2. 3. 3. Le poète comme seul historien : Kahn, <i>L'Esthétique de la rue</i>	698
— Jarry influencé par Kahn et non par Galland.	702
— Kahn l'oriental.	703
2. 4. La médecine constitue-t-elle un progrès pour l'individu ?	709
2. 4. 1. Mensonges véhiculés par l'hygiénisme : G. M., <i>La Natalité en France en 1900</i>	709
— Usage de la terminologie scientifique pour railler la science : l'exemple de <i>Pieter de Delft</i>	717
2. 4. 2. La médecine face à ce qu'elle ne peut appréhender : le sentiment.....	723
2. 4. 2. 1. Danville, <i>La Psychologie de l'amour</i>	723
— Exactitude notable des citations.	734
— Singulière abondance des citations : Jarry face à Dumur.	736
— Jarry joue au savant.	739
— À partir de quelle forme de lecture naît le compte rendu ?	740
— Pas de notes mais l'épreuve du soulignement.	741
— Comment s'opère le choix des citations indirectes ?	742
2. 4. 2. 2. Dubois-Desaulle, <i>Prêtres et moines non conformistes en amour</i>	745
— Jarry antimilitariste ?	747
— Violente diatribe de Dubois-Desaulle contre l'homosexualité.....	749
— Une ironie singulière.	750
— Substituer invisiblement un sens à un autre.	751
— L'insoupçonnable de l'ironie transmue la clarté en obscurité.	753
— Désir ardent de ne pas être compris.	754
— Spéculation nichée au sein du compte rendu : usage de la logique poussée à son terme pour déchaîner le rire.	756
— Intérêt de <i>La Revue blanche</i> pour l'humour.....	757
— <i>Le Chasseur de chevelures</i>	758
— L'humour jarryque n'est pas sa propre finalité.....	759

— Jarry face à Spinoza.....	763
— Exaltation de l'individu : apologie du libre-arbitre.	764
— La gémellité amoureuse comme proclamation de l'identité du Même.	764
— Fantasma de l'inceste comme fusion avec son passé.....	766
— Imparable chasteté de la fusion.	767
3. Le sport : Mariassy, <i>Le Golf en Angleterre et les Golfs-Clubs de France</i>	773
— Jarry contre Zola.....	778
— Une haine qui se veut révélatrice d'une identité littéraire ?.....	778
— Un degré de violence unique.....	780
— Réaction de la communauté littéraire à laquelle appartient Jarry face à Zola ?.....	781
— Proximité de Jarry avec Fort.	782
B. JARRY FACE À L'ALTÉRITÉ ?.....	786
I. LE PITTORESQUE EN LIEU ET PLACE DE L'ALTÉRITÉ.....	786
1. Vocation des récits de voyages selon Jarry : prouver que le progrès est illusoire (Lucien Heudebert, <i>Au pays des Somalis et des Comoriens</i>).....	786
2. Réhabilitation de l'altérité ? (<i>Au pays de l'esclavage</i> de Chapiseau).	790
2. 1. Combattre les notions de curiosité et de point de vue.....	790
2. 2. Place importante donnée au pittoresque.	791
2. 2. 1. Beauté et singularité du visible.	791
2. 2. 2. Le pittoresque renvoie inéluctablement à la perte.....	792
2. 2. 2. 1. <i>Souvenirs d'un chasseur d'Afrique</i>	792
2. 2. 2. 2. Le pittoresque : ce qui traditionnellement est en instance de disparaître.	794
2. 2. 3. Le Chinois de paravent.	796
2. 2. 4. Un fœtus dans un bocal.	797
2. 3. Nier l'altérité.	798
2. 4. Apologie du stéréotype à quoi se réduit l'exotisme.....	799
2. 5. Proclamation de l'altérité de l' <i>autre</i>	800
2. 6. Le bibelot.....	801
2. 6. 1. Le bibelot : sémantique du visible contenant la narrativité du voyage.....	801
2. 6. 2. Le bibelot : point saillant de l'identité de l'intérieur bourgeois.	803
2. 6. 3. Sens de la violence dirigée contre le bibelot.	804
2. 6. 4. Le bibelot : catalyseur dévoyé de l'altérité géographique.....	805
3. Le pittoresque par essence : l'Afrique et l'Orient.	807
3. 1. L'Afrique : Chapiseau, <i>Au pays de l'esclavage</i>	807

3. 2. L'Orient.....	813
3. 2. 1. <i>Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit</i>	813
— Tome V.....	813
— Tome IX.....	832
— Jarry proclame son attachement à Schwob.....	836
— L'emphase en creux d'une dédicace.....	836
— Apologie du Même.....	837
— <i>Les Vies Imaginaires</i> au secours de la 'Pataphysique.....	838
— La 'Pataphysique comme fruit d'une distanciation opérée face à Bergson ?.....	841
— Il n'y a pas de vérité(s), il n'y a que des individualités.....	842
— Tome X.....	853
— Tome XII.....	867
— S'opposer au discours normatif de la science : apologie de l'absinthe.....	871
— Apologie de la violence : le bourgeois devenu apache.....	873
— Critique de la science : l'eau désavouée.....	874
— L'eau : agent purificateur face à la toute-puissance des microbes.....	875
— Omniprésence horrifique des microbes.....	875
— S'opposer à l'hygiénisme galopant.....	876
— Renouer avec une ancienne conception de l'eau.....	877
— Terreur de mourir noyé.....	878
— Jarry influencé par Tristan Bernard ?.....	879
— Fonction des guillemets : éveiller l'intérêt du lecteur.....	882
— Les guillemets marquant l'appartenance d'un énoncé extérieur à l'œuvre personnelle.....	883
— Affirmer l'unité de l'œuvre complète.....	885
3. 2. 2. Herold, <i>Les Contes du vampire</i>	887
3. 2. 3. De Pourville, <i>L'Empire du Milieu</i>	900
3. 2. 4. De Pimodan, <i>Promenades en Extrême-Orient</i>	911
3. 2. 5. Vedel, <i>Lumières d'Orient</i>	917
4. Le pittoresque quant à l'humain.....	923
4. 1. Figure du lointain : Vignola, <i>Toutes les femmes</i>	923
4. 2. Figure du proche.....	927
4. 2. 1. Alfred Capus, <i>La Bourse ou la Vie</i>	927
4. 2. 2. « Le Camelot ».....	932
5. Le pittoresque de la langue.....	940

5. 1. Particularités idiomaticues : Courouble, <i>La Famille Kaekebrouck</i>	940
5. 2. L'étranger dans la langue.	944
5. 2. 1. Littérature hispanique (Quevedo, <i>Pablo de Ségovie</i> ; Talon, <i>La Marquesita</i> ; Harris, <i>Montès le Matador</i>).	944
5. 2. 2. Littérature anglo-saxonne.	966
5. 2. 2. 1. Morrow, <i>Le Singe, l'Idiot et autres gens</i>	966
5. 2. 2. 2. Goût pour la littérature non traduite : Platt, <i>A Three-Fold Utterance</i>	972
— Attrait conspué pour la littérature étrangère.	974
— Ouverture de <i>La Revue blanche</i> sur l'étranger.....	975
— <i>La Revue blanche</i> : une revue cosmopolite.	976
II. ALTÉRITÉ DU SIGNE GRAPHIQUE : UNE SÉMANTIQUE DU SEUL VISIBLE.	983
1. Ancienneté du goût de Jarry pour l'illustration.	983
2. Identité de l'illustration.	983
2. 1. Rêve d'un « dessin élémental ».	983
2. 2. Ouverture que renferme le dessin.	984
3. Le danger que représente l'illustration.	985
3. 1. Défiance des écrivains envers l'illustration.	985
3. 2. Liberté créatrice de l'illustrateur jugée dangereuse.....	986
3. 3. Rejet de l'illustration.	987
4. Esthétique jarryque de l'illustration.	988
4. 1. Rendre apparent le cœur même du texte.....	988
4. 2. Symbiose entre texte et image ?	989
4. 3. Liberté du dessin jarryque.....	990
4. 4. Fonctions de l'illustration.	991
4. 4. 1. Dynamiser la lecture.	991
4. 4. 2. Mettre en relation des éléments du texte.	995
5. Jarry invisible critique d'art derrière le masque du critique littéraire ?.....	998
5. 1. Présence d'assertions critiques concernant l'illustration.	998
5. 1. 1. Abandon de la réserve ordinaire du critique littéraire en ce qui concerne l'illustration.	998
5. 1. 2. Absence d'appropriation chez Jarry d'une rubrique en particulier.....	1001
5. 2. Pratique de l'image.	1003
5. 2. 1. Pratique théorique et empirique de l'image.....	1003
5. 2. 2. Pratique empirique jarryque de l'image.....	1007
5. 2. 2. 1. Une pratique plurielle.....	1007

5. 2. 2. Une œuvre picturale à part entière ?.....	1008
5. 2. 3. Recul progressif face à la pratique empirique et théorique de l'image.	1011
5. 3. Le discret éloge d'un peintre : Bonnard (Verlaine, <i>Parallèlement</i>).....	1012
5. 4. Supériorité de l'écrit sur l'image : Trachsel, <i>Réveries dans la montagne</i>	1033
— Intérêt ancien pour Trachsel : Jarry face au <i>Cycle</i>	1036
— Se placer dans le sillage du <i>Mercur de France</i>	1036
— Le compte rendu comme voie d'accès à la sphère éditoriale.	1037
— Écriture du silence.	1039
— Voix mathématique des <i>Jours et les Nuits</i>	1040
5. 5. Un écrivain et non un « coloriste de la langue » : Demolder.	1046
5. 5. 1. <i>Le Cœur des pauvres</i>	1046
— La « science de la peinture » de Demolder.	1050
— Apologie d'un écrivain.	1051
— Uniformisation du point de vue critique sur Demolder.	1052
5. 5. 2. <i>Trois contemporains</i>	1059
III. APOLOGIE DU MÊME.....	1065
1. L'enfermement-délivrance.....	1065
1. 1. L'altérité : un savoir flou inatteignable, tremplin pour l'imaginaire.	1065
1. 2. La claustration de l'élite.	1066
1. 2. 1. Systématisation de la critique d'amitié.	1066
1. 2. 2. L'illisible cultivé.	1067
1. 2. 3. Enfermement vécu comme une délivrance : Jarry face à Huysmans.	1067
2. La critique permettant le déploiement du goût personnel.	1068
2. 1. La pluralité des ouvrages chroniqués faisant l'unité d'un goût.	1069
2. 1. 1. Fénéon choisit-il les ouvrages dont Jarry rend compte ?.....	1069
2. 2. Faire parler son goût à travers l'ouvrage chroniqué ?	1071
2. 3. L'indéfectible attrait pour le sport.....	1072
2. 3. 1. La pêche : Lecouffe, <i>Code-Manuel du pêcheur</i> (et <i>Code-Manuel du chasseur</i>).....	1072
2. 3. 2. L'escrime : Meilhac et Halévy, <i>Théâtre</i>	1082
3. Diversité de l'éloge du Même.	1088
3. 1. Éloge de Soi : Jarry, <i>Messaline</i>	1088
3. 1. 1. Un texte devant susciter des ventes.....	1091
3. 1. 2. Éloge de Soi pour Soi.	1092
3. 1. 3. Pluralité des modes d'existence de l'éloge de Soi.	1093

3. 1. 3. 1. La citation.....	1093
3. 1. 3. 1. 1. L'épigraphe.....	1093
3. 1. 3. 1. 2. La citation se muant en allusion.....	1093
3. 1. 3. 2. Annonce des ouvrages à venir.....	1094
3. 1. 3. 3. Mention de la reconnaissance qui est faite de son travail.....	1096
— Publication en feuilleton comme désir d'accession à un plus large lectorat.....	1100
— Acquisition fantasmée d'un lectorat.....	1101
3. 2. Éloge assourdissant de l'amitié.....	1107
3. 2. 1. Rachilde, <i>Contes et nouvelles</i> , suivis du <i>Théâtre</i>	1107
— Rachilde : l'ancienneté et la permanence d'une admiration.....	1114
— Admiration pour le second acte de <i>Madame La Mort</i>	1115
3. 2. 2. Mirbeau, <i>Les Vingt et Un Jours d'un neurasthénique</i>	1117
3. 2. 3. Polti, <i>Timidité de Shakespeare</i>	1130
3. 2. 4. France (Louise), <i>Les Ephémères m'as-tu vu</i>	1135
— Rejet de la figure de Sarcey.....	1137
— Goût de Sarcey pour la vulgarisation : développement des conférences.....	1137
— Une haine en résonance profonde avec le livre chroniqué.....	1138
3. 3. La figure du double : Péladan (éloge dont les modalités sont uniques dans l'œuvre critique de Jarry).....	1143
3. 3. 1. Le titre de Sâr.....	1143
3. 3. 1. 1. Sérieux de Jarry en ce qui concerne Péladan.....	1143
3. 3. 1. 2. Réhabilitation du titre de Sâr.....	1143
3. 3. 1. 3. Le titre de Sâr dessert la figure auctoriale : uniformisation du point de vue critique.....	1144
3. 3. 2. Toute-puissance du costume.....	1145
3. 3. 2. 1. Apologie du costume du Sâr, comparable au masque du Père Ubu.....	1145
3. 3. 2. 2. Protection qu'offre le costume.....	1146
3. 3. 2. 3. Le costume pour s'extraire du corps social.....	1147
3. 3. 2. 4. Le costume : transfert de l'ipséité sur le paraître.....	1147
3. 3. 2. 5. Don magique que fait le costume à l'être.....	1148
3. 3. 3. Péladan et Jarry : deux auteurs à première vue éloignés ?.....	1148
3. 3. 3. 1. Jarry semble ne pas avoir connu Péladan.....	1148
3. 3. 3. 2. L'envoi d'un service de presse à Péladan : une erreur d'aiguillage.....	1149
3. 3. 3. 3. Le silence de la critique.....	1149
3. 3. 4. L'éloge comme acclamation du Même, au travers de la reconnaissance implicite de l'amitié.....	1150

3. 3. 4. 1. Modalités uniques d'un éloge.	1150
3. 3. 4. 2. Faustroll : creuset de l'amitié.	1151
3. 3. 4. 2. 1. Jarry entièrement tourné vers <i>Le Mercure</i> grâce à <i>Faustroll</i>	1151
3. 3. 4. 2. 2. Les îles matérialisent l'irruption du Même.	1153
3. 3. 5. Connaissance de Jarry de l'univers péladanesque ?	1154
3. 3. 6. L'estime en laquelle Jarry tient l'œuvre péladanesque.	1155
3. 3. 6. 1. Péladan dans la bibliothèque de Faustroll.	1155
3. 3. 6. 2. Modalités de l'éloge.	1156
3. 3. 6. 2. 1. L'œuvre critique de Jarry comme occasion de parler de Péladan.	1156
3. 3. 6. 2. 2. Récurrence avec laquelle Jarry rend compte de volumes de <i>l'éthopée</i>	1156
3. 3. 6. 2. 3. Rendre visible la permanence d'un jugement.	1157
3. 3. 6. 2. 4. Le critique démis de sa fonction.	1158
3. 3. 7. Liens entre les œuvres de Jarry et de Péladan ?.....	1158
3. 3. 7. 1. « Âmes solitaires ».	1159
3. 3. 7. 2. <i>Le Surmâle</i>	1160
3. 3. 7. 3. Une influence très peu visible.	1161
3. 3. 7. 4. Traits empruntés qui sont communs à l'idéalisme.	1163
3. 3. 7. 4. 1. Goût commun pour le paradoxe ?.....	1164
3. 3. 7. 4. 2. L'idée supérieure à l'acte, la littérature supérieure à la vie.	1164
3. 3. 7. 4. 3. S'armer de toute la virtualité du Verbe.	1166
3. 3. 7. 4. 4. Une vision commune de l'amour.	1167
3. 3. 7. 4. 4. 1. Refus de la passion.	1167
3. 3. 7. 4. 4. 2. Refus de l'acte sexuel.	1168
3. 3. 7. 4. 4. 3. Seule issue possible : le platonisme.	1171
3. 3. 7. 4. 4. 4. Réification de la femme aimante en œuvre.	1172
3. 3. 7. 4. 5. Dénier des valeurs prônées par la bourgeoisie.	1173
3. 3. 7. 4. 6. Deux visions de l'alcool opposées.	1174
3. 3. 8. « <i>Pereat !</i> ».	1177
3. 3. 9. <i>Modestie et vanité</i>	1184
CONCLUSION.	1191
1. Un travail fondamentalement alimentaire ?	1191
2. Unité de l'œuvre complète ?.....	1192
2. 1. Pratique constante de l'art de l'ellipse.	1192
2. 2. L'encyclopédique manié par raccourcis : tremplin pour l'imaginaire.	1193

2. 3. Volonté qu'a Jarry de renouer avec sa première méthodologie critique ?.....	1194
3. S'effacer entièrement derrière le propos de l'auteur chroniqué ?	1195
3. 1. Systématisation de la pratique de la citation indirecte.....	1196
3. 2. Une théorie cachée dans une pratique.....	1197
3. 3. La présence de Jarry critique perçue.	1199
3. 4. Toute-puissance de l'ipséité du critique.....	1200
3. 4. 1. Liberté avec laquelle Jarry critique œuvre au sein de <i>La Revue blanche</i>	1200
3. 4. 2. Principe d'érudition créatrice de Jarry contesté par un critique influent de <i>La Revue blanche</i>	1202
4. Nécessité du recours au « raccourci » : dénoncer la prétendue clarté du lisible.	1204
4. 1. Pluralité des modalités d'apparition de l'obscurité au sein des comptes rendus.....	1204
4. 2. Faire accéder le compte rendu au statut d'œuvre.....	1205
4. 3. Fausse clarté du lisible.	1205
4. 4. Continuer de se refuser inlassablement au lecteur.	1206
ANNEXES.	1209
ANNEXE I.	1211
ANNEXE II.	1212
ANNEXE III.....	1215
BIBLIOGRAPHIE.	1217
1. Alfred Jarry.	1217
1. 1. Éditions de référence.	1217
1. 2. Autres éditions.	1219
2. Témoignages.....	1220
2. 1. Sur Jarry et son époque.	1220
2. 2. En marge de son époque.	1222
3. Travaux concernant Jarry.	1222
3. 1. Ouvrages.....	1222
3. 2. Articles.....	1223
3. 3. Thèses.....	1225
4. Revues.	1225
4. 1. Revues de l'époque de Jarry.....	1225
4. 1. 1. <i>Le Mercure de France</i>	1225
4. 1. 2. <i>La Revue blanche</i>	1227
4. 1. 3. <i>La Plume</i>	1228

4. 1. 4. <i>L'Ermitage</i>	1228
4. 1. 5. <i>L'Art littéraire</i>	1229
4. 1. 6. Autres revues et journaux.....	1229
4. 2. Revue portant sur Jarry et sur son époque : <i>L'Étoile-Absinthe</i>	1230
5. La critique littéraire d'Alfred Jarry.....	1231
5. 1. Ouvrages et articles portant sur la critique littéraire.....	1231
5. 1. 1. Ouvrages et articles généraux.....	1231
5. 1. 2. Articles portant sur Jarry.....	1232
5. 2. Ouvrages et articles dont Jarry rend compte.....	1233
5. 3. Auteurs que chronique Jarry.....	1238
5. 3. 1. Demolder.....	1238
5. 3. 2. Péladan.....	1238
5. 3. 2. 1. Ouvrages et articles portant sur Péladan.....	1238
5. 3. 2. 2. <i>La Décadence latine</i>	1239
5. 3. 3. Mirbeau.....	1240
5. 3. 4. Gourmont.....	1241
5. 3. 5. Autres auteurs.....	1242
6. Influences.....	1243
6. 1. Livres pairs de la bibliothèque de Faustroll.....	1243
6. 2. La figure tutélaire de Mallarmé.....	1245
6. 3. L'importance du <i>Faust</i> : Nerval.....	1245
6. 4. Autres influences.....	1246
6. 5. Figures importantes.....	1247
6. 5. 1. Première figure du double : Fargue.....	1247
6. 5. 2. Première figure de l'autorité : Bergson.....	1247
6. 5. 3. Seconde figure du double : Valéry (voir aussi Péladan).....	1248
6. 5. 4. Autres contemporains de Jarry qui l'ont marqué.....	1249
6. 5. 5. Inimitiés de Jarry : l'influence négative.....	1250
7. La science et sa contamination dénuée de frontières.....	1250
7. 1. L'astronomie.....	1250
7. 2. L'économie politique.....	1251
7. 3. Le darwinisme.....	1252
7. 4. La science historique.....	1252
7. 5. Les limites de la science : la science psychique.....	1253

7. 6. La sauvegarde de la population : principale utilité affichée de la science.....	1253
7. 6. 1. L'hygiène morale.	1253
7. 6. 2. La pathologie et la psychopathologie.	1254
7. 6. 3. La science démographique.....	1256
7. 7. Autres ouvrages, articles et revues concernant la science.	1257
7. 8. La littérature en prise avec la science.	1261
8. L'actualité.	1262
8. 1. La question de la femme.....	1262
8. 2. La question de la langue.	1263
8. 3. La question de la religion.....	1264
9. L'altérité.....	1265
9. 1. L'altérité du signe : le signe graphique.....	1265
9. 2. L'altérité géographique : ailleurs réel ou imaginaire.	1267
9. 2. 1. Ouvrages généraux.	1267
9. 2. 2. Le texte pour restituer le voyage.	1267
9. 2. 3. L'Afrique.....	1268
9. 2. 4. L'Orient.	1268
9. 2. 4. 1. Ouvrages et articles concernant l'Orient.....	1268
9. 2. 4. 2. <i>Les Mille et une nuits</i>	1270
10. Ouvrages et articles théoriques généraux.	1270
11. Ouvrages philosophiques.	1276
INDEX.	1279
1. Index des noms.....	1279
2. Index des œuvres.	1303
2. 1. Œuvres de Jarry.....	1303
2. 2. <i>Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle</i>	1305
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	1307
RÉSUMÉ.	1333

RÉSUMÉ.

JARRY SEMBLE AVOIR TOTALEMENT ABANDONNÉ LES COMPLICATIONS STYLISTIQUES QUI CARACTÉRISAIENT SES PREMIERS TEXTES LORSQU'IL FAIT ŒUVRE DE CRITIQUE LITTÉRAIRE À *LA REVUE BLANCHE*. EN RÉALITÉ, L'AUTEUR DE *MESSALINE* CONTINUE, MAIS DE FAÇON EXTRÊMEMENT SOUS-JACENTE, À PRATIQUER UNE FORME D'OBSCURITE, ELLE PARADOXALE, DANS LE SENS OÙ ELLE EST INAPPARENTE, ET QUI SE TRADUIT PAR LE DÉVELOPPEMENT CONSTANT D'UNE ESTHÉTIQUE DU RACCOURCI ET PAR UN APPARENT RETRAIT DE SA PRÉSENCE DE CRITIQUE JUSQUE DANS L'ACTE MÊME DU COMPTE RENDU, JARRY DONNANT TOUTE SA PLACE AU TEXTE COMMENTÉ, EN TAISANT CETTE FAÇON QU'IL A, INCESSAMMENT, DE LE CITER. AINSI, CE TRAVAIL EST CONDUIT D'UNE PART PAR NOTRE SOUCI DE FAIRE AFFLEURER LA FAÇON DONT SE FAIT JOUR L'ESTHÉTIQUE DU RACCOURCI (JARRY PROCÈDE PAR SYNTHÈSES INCESSANTES QUI, À FORCE D'AFFIRMATION, EN DEVIENNENT SOIT OBSCURES SOIT INSAISSABLES) AU SEIN DE CES TEXTES APPAREMMENT ALIMENTAIRES QUE SONT LES CRITIQUES LITTÉRAIRES DE JARRY, L'AUTEUR DU *SURMÂLE* PRÉSENTANT DE VÉRITABLES CONCRÉTIONS DE SENS, EN LIEN AVEC LA NOTION D'ÉRUDITION, DANS DES DOMAINES EXTRÊMEMENT DIVERS. D'AUTRE PART, NOTRE TRAVAIL VISE À MONTRER COMMENT SE FAIT JOUR CHEZ JARRY LE DÉTOURNEMENT DE L'USAGE HABITUEL DE LA CITATION, QUI PORTE EN CREUX UNE CRITIQUE CORROSIVE DU STATUT DE CRITIQUE, L'AUTEUR DE *LA CHANDELLE VERTE* DEVENANT UN CRITIQUE QUI NE S'EXPRIME LE PLUS SOUVENT QUE SUIVANT L'ABSENCE TOTALE DE PROPOS CRITIQUE – PUISQUE LORSQU'IL S'AGIT D'ÉNONCER DES « JUGEMENTS », C'EST EN FAIT POUR CONTINUER DE TISSER UNE FILIATION AVEC UNE COMMUNAUTE D'AUTEURS DESQUELS IL SE SENT PROCHE ET AINSI, PRINCIPALEMENT, AVEC LE LIEU DU *MERCURE DE FRANCE*.

THE LITERARY CRITICISM OF ALFRED JARRY IN *LA REVUE BLANCHE*.

JARRY SEEMS TO HAVE COMPLETELY ABANDONED THE LEARNED SYNTAXIC AND LEXICAL COMPLICATIONS WHICH CHARACTERIZED HIS FIRST TEXTS

WHEN HE WORKED AS A LITERARY CRITIC IN *LA REVUE BLANCHE*. IN FACT, THE AUTHOR OF MESSALINE KEEPS EXERTING, BUT IN AN EXTREMELY UNDERLYING WAY, A KIND OF OBSCURITY. THAT OBSCURITY IS PARADOXICAL, IN THE SENSE THAT IT IS NOT APPARENT AND THAT IT ULTIMATELY RESULTS IN THE ABIDING DEVELOPMENT OF AN AESTHETIC OF THE ABRIDGED, AND IN AN APPARENT SETTING BACK OF HIS PRESENCE OF CRITIC, EVEN IN THE VERY ACT OF MAKING REPORTS. JARRY GIVES ALL THE IMPORTANCE TO THE COMMENTED TEXT, HUSHING UP THE WAY HE HAS TO QUOTE IT, INCESSANTLY. THUS, THIS WORK IS LED, ON THE ONE HAND, BY OUR CONCERN OF REVEALING THE WAY THE AESTHETIC OF THE ABRIDGED APPEARS – JARRY PROCEEDS BY CEASELESS SYNTHESSES, WHICH, BY DINT OF BEING ASSERTED, BECOME EITHER OBSCURE OR ELUSIVE – IN THOSE LITTERARY CRITICISMS WHICH SEEM TO BE BREAD AND BUTTER WORK, BECAUSE THE AUTHOR OF *LE SURMÂLE* PRESENTS IN THEM REAL CONCRETIONS OF SENSE, IN CONNECTION WITH THE NOTION OF ERUDITION, IN EXTREMELY DIVERSE FIELDS. ON THE OTHER HAND, OUR WORK AIMS AT SHOWING HOW JARRY DIVERTS THE USUAL USE OF THE QUOTATION – THAT CARRIES A CORROSIVE CRITICISM OF THE STATUS OF CRITIC – THE AUTHOR OF *LA CHANDELLE VERTE* BECOMING A CRITIC WHO EXPRESSES HIMSELF MOSTLY ACCORDING TO THE TOTAL ABSENCE OF CRITICAL WORDS, BECAUSE WHEN IT IS A QUESTION OF EXPRESSING "JUDGMENTS", THIS IS IN FACT TO CONTINUE TO WEAVE A FILIATION WITH AN AUTHORS' COMMUNITY OF WHICH HE FEELS CLOSE TO, AND THUS, MAINLY, WITH THE PLACE OF *LE MERCURE DE FRANCE*.

MOTS-CLEFS.

JARRY, ALFRED (1873-1907) – ÉDITION COMMENTÉE – LA REVUE BLANCHE – LE MERCURE DE FRANCE – CRITIQUE LITTÉRAIRE – INTERTEXTUALITÉ – ÉRUDITION – PROGRÈS – SCIENCES – LITTÉRATURE FRANÇAISE : HISTOIRE ET CRITIQUE

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

