L'ETOILE-ABSINTHE

23ème et 24ème Tournées

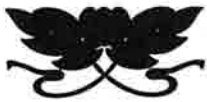
B.M. LAVAL ADULTE
2118126
69947

SOCIETE DES AMIS D'ALFRED JARRY

SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY
Siège Social
rue du Château
PENNE DU TARN
CASTELNAU DE MONTMIRAL

L'Etoile - Absinthe

"Jarry et Cie"
Colloque international
T.N.P. 12-13 mai 1985



23ème et 24ème Tournées
1984

1984

Cotisation ordinaire : 120 F
Cotisation de soutien : 150 F
à verser par chèque bancaire ou postal (C.C.P. 2836 31 L Toulouse)
à l'ordre de la Sté des A.A.J. et à adresser à :
Claude RAMEIL, 56, rue Carnot - 92300 Levallois

La correspondance peut être adressée à :
Henri BEHAR
1, rue Louis Le Vau
78000 Versailles

© 1984 Société des Amis d'Alfred Jarry

I Résumé des Communications

Gérald ANTOINE

1896 : La naissance de deux souverains obscurs

Le rapprochement Jarry-Claudel ne peut surprendre que ceux à qui Claudel est plus ou moins étranger. Rappelons-leur que, dans sa vie comme dans son œuvre, il réservait à la joie, au rire, au comique — souvent de l'essence la plus grosse — une part privilégiée. Cette pente de la nature et de son art était elle-même inséparable d'un goût irrésistible pour la satire, volontiers véhémente et dénigrante, de ceux qu'il n'aimait pas : les imbéciles, spécialement ceux qui usurpent les prestiges du pouvoir ou du savoir — au premier rang desquels il met les professeurs.

Ces affinités profondes se doublent de quelques proximités plus circonstancielles : nés à cinq ans de distance, tous deux admirent Baudelaire, Verlaine et Rimbaud. L'un et l'autre sont amis de Marcel Schwob, de Mirabeau, de Lugné-Poe à qui ils confient la pièce qui leur tient le plus à cœur.

A propos de Lugné-Poe, l'on se souviendra qu'il compare, dans sa *Dernière Pirouette,* la voix si caractéristique de Claudel à celle de Jarry. Il aurait pu y joindre une autre étonnante ressemblance : celle de leurs écritures (au sens graphologique !).

Cela dit, la pente de la sagesse et de la facilité aurait dû me conduire à tenter un parallèle entre *Ubu Roi* et la plus farcesque des pièces de Claudel : *Protée.* Même truculence, même protagoniste gonflé de sottise et constamment prêt à se laisser berner, même

force comique endiablée, tenant à la fois de la foire et du cirque.

J'ai préféré me laisser prendre au piège de la chronologie, séduisant il est vrai : l'année 1896 voit naître ensemble *Ubu Roi* et non pas *Protée* (il viendra huit ans plus tard), mais *Le Repos du septième jour.*

De l'un à l'autre, les différences éclatent :

1°) *Ubu Roi,* fruit d'une lente et progressive élaboration, est en 1896 mûr pour la scène — en tous cas pour le public de l'Œuvre.

Le Repos ne l'est pas, et demeure "la plus injouable des pièces de Claudel" (P. Brunel).

2°) *Ubu Roi* est une satire en forme de quasi-guignol, qui ne présente aucune difficulté de compréhension, du moins à un premier niveau de lecture.

Le Repos en revanche n'est pas toujours facile à entendre au premier abord, ni même au second. Le texte est à coup sûr chargé d'une ambition plus haute, d'une nature mystique et religieuse qu'on pourrait croire à l'opposé de Jarry.

Bref, mon propos tient de la gageure. Et pourtant...

★

Il y a, surtout au début du *Repos,* une glorification du rituel impérial chinois, entre l'Empereur, le Premier Ministre, le Premier Prince, le Salutateur, le Nécromant, d'où le jeu parodique n'est pas exclu.

Les deux pièces sont faites pour un double public dont l'un doit avoir l'intelligence des symboles. Ce sont deux paraboles en forme de drame où, par delà le sens immédiat qu'il n'y a pas lieu de dédaigner, doit être recherchée une signification seconde. A cet égard on retiendra plusieurs traits ou motifs jumeaux :

— Le port du masque chez Ubu, comme chez l'Empereur remontant du séjour des morts.

— Le port de l'immuable canne du Père Ubu (sans oublier certain bâton merdreux), et celui du bâton impérial appelé à devenir le plus sacré des Signes au retour des enfers.

— Le jeu de la trappe où disparaissent tous les opposants au Père Ubu, cependant que, chez Claudel, c'est l'Empereur lui-même qu'elle engloutit.

— La scène, dns *Ubu,* de la caverne, repaire des ombres, où entrent

le Roi, la Reine, puis les âmes de tous les leurs, accompagnés de leurs ancêtres — assez parallèle à celle des entrailles de la terre où plongent successivement les générations et que vient visiter l'Empereur en quête du salut de son peuple.
— L'épisode de la rébellion et de l'invasion qui chasse ici le Roi et là conduit le vieil Empereur à s'effacer devant le nouveau.

Il n'est pas jusqu'à la récitation latine du *Pater* où se réfugie face à l'ours la couardise d'Ubu, et plus curieusement encore sa déclaration presque finale :

"Je suis tout disposé à devenir un saint homme, je veux être évêque et voir mon nom sur le calendrier"

qui ne s'offre à nous comme le pendant, si parodique soit-il, de "l'Empereur nouveau, revêtu des vêtements pontificaux", lui-même d'ailleurs réplique de Cœuvre qui, à la fin de la 2e version de *La Ville,* s'avance "revêtu des insignes d'évêque et suivi du clergé".

★

Au total, Jarry et Claudel livrent au public, en 1896, deux remarquables exemplaires du Théâtre de l'Ambiguïté, l'un en forme de parodie hilare et de "haulte graisse", l'autre sous les espèces d'une parabole divisée entre deux pôles sysmétriques :

(L'Empereur :)
Salut, signe de la joie ! salut, signe de la douleur !

mais où la part des ténèbres l'emporte sur celle des clartés.

Ce qu'écrivait, méchamment, Paul Reboux de *La Jeune Fille Violaine* pourrait se dire, avec moins de malice, du *Repos du septième jour* : "c'est... de l'Ubu-Roi triste".

Michel ARRIVÉ

LACAN LECTEUR DE JARRY, JARRY LECTEUR DE LACAN

Le titre joue avec la chronologie (faiblement, d'ailleurs : Jarry et Lacan ne sont séparés que par 28 ans, et ils ont été contemporains, au sens littéral du terme). Mais pourquoi s'interdire d'envisager, faustrolliennement, les problèmes *sub specie aethernitatis ?*

Inévitablement, la communication se répartira entre deux recherches :

1) D'un point de vue aussi modestement philologique que possible, il s'agira de repérer les points du texte de Lacan où — sous son nom ou sans nom — il est question de Jarry. Recherche facilitée, dans les *Ecrits,* par l'Index. Deux occurrences explicites, dont l'une extrênement intéressante sur le "mot d'avant le commencement", MERDRE. Dans les Séminaires, c'est moins aisé : il faut *tout* lire. Travail en cours, avec déjà quelques résultats.

2) Du côté de Jarry, la tâche est entièrement différente. Il s'agit en effet de repérer :

- dans les textes "théoriques" de Jarry, tout ce qui peut s'articuler avec l'appareil conceptuel lacanien. L'essentiel portera nécessairement sur la notion jarryque de *Lettre,* à tous les sens du mot. Se poseront ici des problèmes complexes sur les relations, chez Jarry, entre la lettre et le signe (non, pas le signifiant : Jarry n'a pas lu Saussure) ;

- dans les textes "fictionnels" de Jarry, ce qui peut se lire laca-

niennement. On retrouvera ici, mais d'un autre point de vue, la lettre et le signifiant.

Et, pour retrouver la chronologie, il serait sans doute possible de remonter de Lacan à son géniteur : Freud. Et de se poser la question de ce qui, de Freud (par quels intercesseurs ?) a pu atteindre Jarry.

Patrick BESNIER
DE LA PENSEE MUSICALE
AU TOURNANT DU SIECLE

Jarry ne s'est guère intéressé à la musique ; la seule qui l'ait retenu, l'opérette, lui sert à manipuler ses pantins (références, éléments critiques). Son musicien privilégié, Claude Terrasse, classique auteur d'opérettes dans la lignée de Lecocq et Messager, n'opère en rien un travail similaire à celui de Jarry.

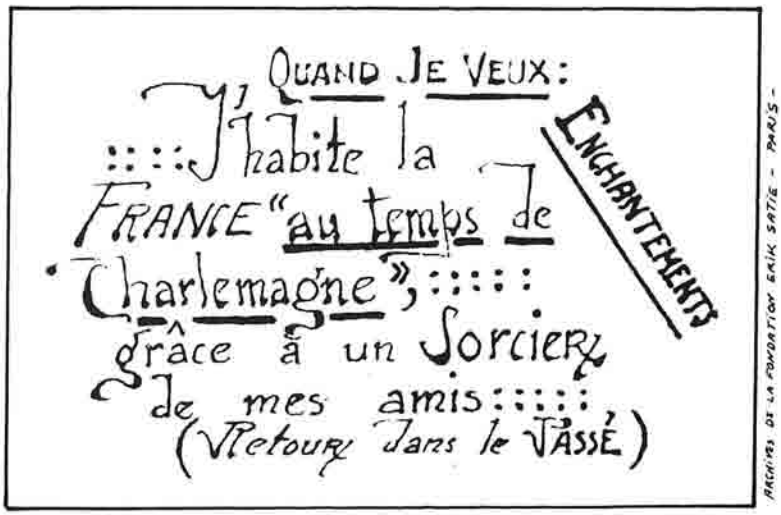
Mais on assiste, chez plusieurs compositeurs, contemporains exacts de Jarry, à une mise en œuvre, à un déplacement de l'ordre musical fort comparables à la méthode de pensée et de création jarryques. La question étant pour eux de sortir des impasses engendrées par la théorie musicale traditionnelle. S'élabore une nouvelle pensée musicale, avec l'effort de penser hors la norme.

L'examen de ces recherches musicales, sans aucun rapport extérieur ou anecdotique avec Jarry, peut permettre de mieux saisir la pensée de ce dernier.

LANIE GOODMAN

ERIK SATIE : MEMOIRES D'UN PATAMNESIQUE

Si le compositeur Erik Satie (1866-1925) fut autant connu pour ses idées que sa musique, c'est parce que de même que Jarry, l'humour figure dans on œuvre non seulement comme technique, mais aussi comme façon de vivre. Au delà de certains faits biographiques en commun (excentricités vestimentaires, abus d'alcool, logements minuscules appelés respectivement "Notre Abbatiale" et "Notre Grande Chasublerie"), Satie à cinquante ans joue le rôle d'un Faustroll musicien. Dans son écrit, "Mémoires d'un Amnésique", le compositeur renonce à son métier au nom de la Science : "Dès le début de ma carrière, je me suis, de suite, classé parmi les phonométrographes. Mes travaux sont de la pure phonométrique. (. . . . .) Du reste, j'ai plus de plaisir à mesurer un son que je n'en ai à l'entendre."



Par ailleurs, les partitions de Satie sont de véritables textes où foisonnent des clichés détournés, des néologismes, de petits dessins,

et de pseudo-langages religieux qui rappellent le "parler Ubu". Réagissant contre la "gidouille Wagnérienne" (qui absorbait de façon effrayante la musique française), les œuvres de Satie se caractérisent à la fois par une simplicité enfantine (*Jack in the box, Geneviève de Brabant*), et une cruauté de Guignol (*Quatre Préludes Flasques pour un chien, Chapitres tournés en tous sens, les Pantins Dansent, Sports et Divertissemnts*). Dans l'esprit des solutions imaginaires, Satie écrit également deux drames — *USPUD,* "ballet chrétien" (1892) et *Le Piège de Méduse,* pour quatre acteurs et interludes musicaux (1913).
En dernier lieu, la "musique d'ameublement" de Satie pourrait être considérée comme un détournement pataphysique de l'écoute ordonnée traditionnelle ; ainsi, pour devenir un auditeur "désintéressé, il faut tenter une pratique de décervelage, accepter un son comme un son.
"Heureux le sage qui, sur la colline où il habite, se plaît à entendre le son des cymbales ; seul dans son lit, en s'éveillant, il demeure en repos, et jure que jamais il ne révèlera au vulgaire le motif de sa joie !" *(gestes et opinions du docteur Faustroll).*

Huguette LAURENTI
VALERY ET JARRY OU LES "MALEDICTIONS D'UNIVERS"

Le rapprochement pourrait passer pour un paradoxe, si le nom de Jarry ne figurait à plusieurs reprises dans les *Cahiers* de Valéry. D'abord comme référence, en matière de théâtre, à la seule forme de comique que Valéry juge acceptable : le "grotesque", qui, poussant à l'absolu "l'obstacle à l'identification", rejoint paradoxalement, dans une décharge d'énergie "spasmodique", la "nature *non-*

humaine de la pensée". D'ailleurs, aux "Questions de théâtre" de Jarry répondent celles que pose Valéry dès ses premiers *Cahiers*.

Il convient d'aller plus loin, et de rapprocher deux esprits à l'activité extrême, formés au creuset du symbolisme et du scientisme conjugués, conscients d'une relation au monde et au corps difficile ou provocante. Bien des thèmes traités par Jarry de façon bouffonne sont de ceux que Valéry retourne quotidiennement et très sérieusement, le moule scientifique de son analyse visant au même effet de distanciation et de désensibilisation du Moi que l'humour hyperbolique du pataphysicien. Et les très rationnelles divagations de Jarry sur "Etre et Vivre" ont une curieuse parenté avec celles du Faust valéryen. L'un et l'autre projettent ainsi par l'invention d'un mythe, dans l'écriture, une fascination de l'imaginaire pour les formes les plus absolues du pouvoir et de l'"an-archie". Aux antipodes l'un et l'autre, le Père Ubu et Edmond Teste parcourent chacun leur "cycle" : la marionnette et celui qui "a tué la marionnette" sont les insensibles témoins de la médiocrité commune, et tournent en dérision notre seul et vain moyen de communiquer, le langage, créateur de toute "fiducia". Les principes de la pataphysique, tels que les énonce le docteur Faustroll, renvoient toute philosophie à une "affaire de forme" (Valéry dixit). L'imaginaire donne plein pouvoir aux figures les plus "inhumaines" : le Tibère valéryen et Ubu sont également monstrueux dans l'intelligence et la "bêtise", dans le mécanisme d'une prévision sans défaut.

L'abstraction joue, chez Jarry, sur une réduction du concret au symbole héraldique, chez Valéry sur une figuration métaphorique du concept, — formes équivalentes d'une anxiété camouflée en système esthétique, d'une magnification de l'esprit au point suprême de sa tragique et consciente autodévoration.

Pascaline MOURIER-CASILE
AMORPHES ET POLYMORPHES : JARRY MODERN'STYLE ?

Je me propose de repérer et de suivre à la trace chez (un certain) Jarry ce qui peut entrer en résonance — plus ou moins ironiquement orchestrée, comme il va jarryquement de soi — avec l'esthétique et l'imagerie du Modern'Style, tant sur le plan des thématiques récurrentes (ornementation organique proliférante, dérision du fonctionnel et du mécanique, sirènes méduses et mélusines, végétations aquatiques et confusion des règnes, érotisation obsessionnelle, féminité mortifère et incertitudes des sexes, bref, goût de l'hybride et du scabreux...) que sur celui de choix formels (cabochons et joailleries du lexique ; arabesques sinusoïdes et spirales régissant la syntaxe de la phrase et celle du récit ; organisation réticulaire du texte...)

F. NAUDIN
ALBERT EINSTEIN DE LA Cie DE JARRY

Riche en illuminés, en mages et en farceurs de toutes sortes, l'époque de Jarry l'est aussi en écrivains épris de sciences plus conventionnelles. Les Cros, Allais et surtout Rosny aîné en témoignent.

Jarry aussi qui a lu et détourné des textes revenant à Boys et à lord Kelvin.

C'est dans ces circonstances que l'idée d'un transfert physique dans le temps se fait jour : E. About en offre un prototype avec *L'Homme à l'oreille cassée* (1862) ; H.G. Wells renchérit avec sa

Machine à explorer le temps (1895), traduite en 1898).

Jarry, qui n'aura besoin de machine pour voyager largement dans le temps (péplum ou anticipation), tourne autour de l'objet en conviant Faustroll à lui en expliquer la teneur pataphysique.

Mais dans les esprits scientifiques des Lorentz et des Poincaré, une authentique expérience de physique sème d'affreux doutes : l'expérience de Michelson (1887).

De cette expérience va découler le mouvement dont l'aboutissement le plus connu est la théorie de la relativité d'Albert Einstein (découverte en deux temps, juste avant et juste après la 1ere guerre mondiale).

Avec les révélations de cette relativité, apparaît la "théorie du voyageur de Langevin", qui ressemble comme un frère au voyageur du temps jarryque. A noter d'ailleurs que, dans *le Surmâle,* le pédard est lui-même juché sur un engin à trois roues, vraisemblablement trois girostats lui permettant l'immobilité complète, ou la vitesse absolue, dans la course contre quintuplette et chemin de fer.

Linda K. STILLMAN
LE VIVANT ET L'ARTIFICIEL

Le rapport complexe entre le vivant et l'artificiel met en relation intime les domaines artistique, scientifique et technologique. Du Festival d'Avignon au Colloque "Nuclear Criticism" (la critique face à la guerre nucléaire), la complexité de ce tissu relationnel et son statut important sur ces multiples axes de recherches continuent de s'affirmer. Pour clarifier certains aspects du débat concernant le jeu des êtres humains vis-à-vis des machines et du fabriqué, cette étude portera non seulement sur la "science des solutions

imaginaires'' mais aussi, pour ainsi dire, sur des ''solutions de la science imaginaire'', telle la robotique.

Car le robot constitue, dans un sens, l'autre face d'Ubu, c'est-à-dire qu'il est d'une part marionnette humaine et d'autre part l'humain devenu inséparable de sa machine. L'époque d'Ubu est celle d'ailleurs de son avatar le Surmâle, homme robotisé et ''érobotique'' ; c'est une époque qui privilégie des patamachines aussi désirantes que célibataires. Avec *L'Eve future* (1886), Villiers de l'Isle Adam crée la ''première femme de l'avenir'' — l'androïde Hadaly — pour interroger la programmation de la conscience artificielle. L'Eve future et le Surmâle pourraient habiter *Le Vingtième siècle* (1882) d'Albert Robida où les machines sont totalement au pouvoir. *L'Ingénieur Von Satanas* (1919), roman robidien apocalyptique et misotechnique, place des ''post-historiques'' sur un terrain horriblement ubuesque où ne domine finalement que la machine digestive.

En inscrivant la machine comme métaphore et le texte comme machine, ces textes offrent en même temps une invitation et un avertissement. Leur ironie et leur horreur présupposent, bien sûr, que la machine fonctionne mal. Le sujet se trouve ainsi face au non-moi non seulement matérialisé mais fait en sa propre image, tandis que le désir même devient de plus en plus mécanique. Il s'agit donc d'une morphologie littéraire d'une construction moitié humain moitié machine : il s'agit du vivant par l'artifice et d'une artificialisation de la vie.

Keith Beaumont

JARRY ET LE CATHOLICISME

On peut distinguer plusieurs étapes dans l'évolution de l'attitude de Jarry à l'égard du catholicisme. Si *Ontogénie* semble témoigner d'une perte de la foi de son enfance, des œuvres comme *Les Minutes, César-Antéchrist* et les articles de *L'Ymagier* révèlent un intérêt continu, pour ne pas dire une fascination, pour le catholicisme, surtout sous une forme "esthétique" teintée d'occultisme et de médiévisme. C'est un phénomène courant à l'époque symboliste et dont on trouve des traces chez des écrivains aussi divers que Gourmont, Huysmans, Péladan, de Guaïta, etc. Ensuite, *L'Amour absolu* témoigne d'un attachement profond, sur un plan affectif, à certains symboles du catholicisme, qui co-existe pourtant avec un certain anti-cléricalisme latent visible dans quelques-unes des chroniques rassemblées dans *La Chandelle verte.* La dernière étape de l'évolution de Jarry est constituée par la rédaction de *La Dragonne,* où nous trouvons dans les fragments écrits au moment de la grande bataille livrée autour de la Séparation de l'Eglise et de l'Etat, un vif regain de sympathie pour le catholicisme, surtout breton, liée à l'affirmation d'un traditionalisme de tendance nettement anti-républicaine et anti-sémite. C'est aussi à cette époque que se situe l'apparente "conversion" de Jarry. Ce sont les deux étapes représentées par le catholicisme "esthétique" de 1894-95 et le catholicisme réactionnaire et intransigeant des dernières années de sa vie qui feront l'objet principal de cette communication. L'évolution de Jarry de l'un à l'autre est typique de bon nombre d'écrivains de l'époque, alors que, sur un plan plus large, son opposition résolue aux valeurs "officielles" de son temps — son refus du positivisme, son anti-intellectualisme, son hostilité farouche aux idées démocratiques — le rapproche dès le départ de certaines des positions essentielles du "renouveau catholique" des milieux littéraires et intellectuels des années 1890-1914.

Helga Finter

Ubu hétérologue

Quelques notes sur Jarry, la Littérature et le Mal.

Ubu semble être pur blason de l'Hétérogène — refoulé de l'enfance des besoins, refoulé du potentiel pulsionnel à compléter et à concrétiser par tout ce qui fait le refoulé à un certain moment donné dans une société.

Sa fortune dans l'œuvre de Jarry le fait pourtant débuter comme chevalier d'une Science qui compte chasser cet Hétérogène en tant qu'Immonde par ses inventions. Il y échoue, et on le trouve alors de nouveau et comme incarnation terrestre de César-Antéchrist, puis comme souverain polonais, puis comme Père de la Cie de Jésus : Une exemplaire carrière qui montre à la fois que l'Hétérogène en tant que Mal n'est ni à traiter ni à expulser et que ses configurations sont multiples, mobiles et peu aptes à être fixées dans une seule représentation : avec Ubu, Jarry nous propose l'ébauche d'une hétérologie de son époque.

Déjà le surgissement d'Ubu est le symptôme d'un état de société, présent par l'intertexte de ses discours scientifiques et religieux. Dans ce personnage se combattent métaphysique et physique à travers les discours de Georg Theodor Fechner, sous le pseudonyme de Dr. Mises, et de Pierre Leroux, porte-parole respectivement d'une psychophysique et d'un hygiénisme économique. La commune dette de leurs sciences vers l'occultisme en tant que nouvelle religion transparaît dans l'usurpation d'une souveraineté judaïque qu'Ubu revendique. Mais sa négation du propre Mal lui fait faire le mal. Il peut alors devenir l'incarnation terrestre de César-Antéchrist. C'est seulement la traversée de la triologie théâtrale qui l'avère comme le "R.P. Ubu de la Cie de Jésus, ancien roi de Pologne": figure baroque qui aura fait "La seule démonstration pratique par l'engin mécanique, dit *bâton à physique*, de l'identité des contraires". Par son arme, l'infirmité sémantique, il est devenu celui par lequel le Mal peut s'inscrire comme hétérogène dans une pratique signifiante pour le jouer, pour en jouir. Sa Science, devenue hétérologie, aura aussi consumé son double religieux en analysant son fondement, un cer-

tain rapport au langage, dont le mythe du propre sera déjoué : L'Hétérogène se jouera en acte(s).

2 Anthologie

Charles MORIN

POESIES UBUESQUES

Choix et présentation par Henri BORDILLON

Nous ne saurions prétendre apprendre à quiconque, depuis les travaux de Charles Chassé [1], que l'*Ubu Roi* de Jarry doit beaucoup, et l'onomastique exceptée, presque tout peut-être, à l'une des pièces des frères Charles et Henri Morin : *les Polonais* qui fut écrite en 1895 au lycée de Rennes.

Par les écrits de C. Chassé, nous savions qu'il existait un cahier, reconstitué de mémoire par Charles Morin, en 1920, contenant des poésies mettant en scène le P.H., et des dessins de son frère Henri, destinés à illustrer une pièce datant de l'époque rennaise, pièce d'autant plus mystérieuse que le synopsis qu'on nous en donnait semblait, pour partie, préfigurer *Ubu Cocu*. Tout cela, qui est bien connu, nous l'avons exploité avec Noël Arnaud dans notre com-

(1) —Des deux éditions du travail de Charles Chassé, nous nous référons toujours ici à celle de la Nouvelle Revue Critique, 1947, 182 pages : *D'Ubu-Roi au Douanier Rousseau.*

Sur les problèmes "historiques" posés par Ubu, il est conseillé de se reporter aux publications suivantes :

• *Tout Ubu,* édition établie par Maurice Saillet, le Livre de Poche n° 838-839, 1962 (une nouvelle édition serait en préparation, due à M.,Charles Grivel) ;

• *Véritable portrait de Monsieuye Hébert,* n° 5 des Organographes du Cymbalum Pataphysicum, sous la direction de H. Bordillon, 1977 ;

• *Ubu,* édition établie par Noël Arnaud et Henri Bordillon, collection Folio n° 980, 1978 ;

mune édition d'*Ubu,* chez Gallimard [2].

Il y a quelque temps, une photocopie chue du Nouveau Monde nous incita à publier ce qu'elle était : le manuscrit, inconnu ! d'*Ubu Intime ou les Polyèdres,* évident recopiage de la main de Jarry de scènes antérieures, datable de 1894, et à l'évidence origine de toutes les ultérieures moutures d'*Ubu Cocu.* Ce manuscrit était d'autant plus intéressant que cette pièce en 25 scènes fut au moins retravaillée trois fois par son auteur, et jusqu'en 1906 : en surcharge à l'écriture de 1894, on trouve des indications pour une édition chez Sansot, dans la collection du "Théâtre mirlitonesque".

Ce projet d'édition fut volontiers accepté par les éditions Folle Avoine [3], qui espéraient beaucoup de notre rapidité de travail, colportée par la tradition orale. C'était compter sans notre désir d'en savoir toujours plus ! En effet, puisque Charles Chassé avait rencontré Charles Morin, puisque ce dernier avait des enfants, rien n'interdisait d'espérer que ceux-ci, ou leurs enfants, ne puissent être retrouvés, — et on les imaginait conservant dans le silence de leur librairie les originaux des documents prêtés à l'universitaire brestois, ou d'autres encore, dédaignés alors...

Ainsi, alors même que l'édition d'*Ubu Intime* était prête pour l'impression, des recherches généalogiques étaient entreprises, qui aboutirent bientôt grâce à l'aide inappréciable apportée une nouvelle fois par notre ami Jos Pennec. Et l'un des derniers jours du mois de février 1985, le fils de Charles Morin, officier supérieur en retraite, nous accueillait à la porte de sa vaste demeure, aux marches de la Suisse.

Il conviendra de raconter ailleurs tout l'entretien, et la moisson de renseignements que nous pûmes en récolter ; il sera publié *in extenso,* dans le volume projeté, qui s'en est trouvé encore gonflé, tout ce que nous avons pu ainsi consulter. Qu'on sache seulement ici, pour mettre l'eau à la bouche que nous pûmes ainsi prendre connaissance du cahier prêté par Charles Morin à Chassé ; d'un

---

Il est souvent indispensable de se référer à deux thèses : celle de Michel Arrivé (*les Langages de Jarry,* Klineksieck éd., 1974) ; et celle de Henri Béhar (*Jarry dramaturge,* Nizet éd., 1980) ; la thèse récemment publiée de M. Gérard Damerval : *Ubu Roi, la bombe comique de 1896,* Nizet éd., 1984, est, elle ! — d'un tel inintérêt que sa lecture *s'impose* aux insomniaques, et aux amateurs de l'humour au *énième* degré.

(2) Editions Folle-Avoine. Les bois — 35 850 Romillé.

copieux et pourtant incomplet manuscrit d'une pièce inédite, la seule à ce jour connue qui date authentiquement du lycée de Rennes : elle est sans titre, mais il pourrait s'agir des *Polyèdres* rennais (elle met en scène le P.H. et correspond au synopsis publié par Chassé dans son livre) ; enfin, d'une quarantaine de dessins signés Henri Morin et destinés à illustrer, dans une espèce de bande dessinée à la Töppfer, la pièce décrite précédemment. De cette pièce et de ces dessins, nous reparlerons plus longuement dans le volume prévu, — à paraître sauf nouvelles découvertes, pour la fin de la présente année civile ; du cahier titré : *Poésie Ubuesques,* nous voulons donner dès maintenant une description.

Le document que nous avons eu entre les mains est un cahier d'écolier de format 22,5 × 17,5 ; les premières et dernière pages sont solidaires d'une couverture de carton souple, reproduisant diverses vignettes coloriées, du type des images d'Epinal. Ce cahier comprend 40 pages, où figurent 13 poèmes complets ou fragmentaires. Curieusement, ces textes sont numérotés de I à XI. Puis de XIII à XIV. Après ces pages de vers, Charles Morin a ajouté des notes et des notices pour plusieurs des treize textes.

Sur la première page de gauche du cahier, on peut lire :

"Et quoi que vous fassiez, Monsieur le Père Ubouille,
"Vous ne serez jamais qu'une grosse fripouille."

(Fragment.)

Théorème —
Tous les points de la Surface du P. Ubu sont des ombilics

Rcpqt [réciproquement].
Toute surface dont tous les points sont des ombilics est un P. Ubu.

S'ensuivent les *Poésies Ubuesques,* dont nous donnons ici la liste exhaustive, que nous commentons.

Sommaire des Poésies Ubuesques :

I. Miserere
(Poème de 28 vers, inédit, publié ici pour la première fois)

II. Le Jugement dernier (fragment)
(Poème incomplet, 8 vers, inédits)

III. La Ronde de Nuit
(Poème de 32 vers, également répartis en quatre strophes ; c'est le poème matriciel du "Marchons avec prudence..." qu'on retrouve dans Ubu Cocu *(III, I) et* l'Archéoptéryx *(III, 5). Cette dernière version, jarryque, est la plus proche de la disposition donnée à ce par Charles Morin 9 vers poème sont inédits, et plusieurs comportent des variantes avec le texte écrit par Jarry)*

IV. Les Salopins (fragment)
(Poème incomplet, qui donne à lire dix vers inédits)

V. La Justice du Père Ubu (fragments)
(Poème incomplet, huit vers inédits ; l'ensemble est suivi, au crayon, d'un court fragment non numéroté :

Récit Ecossais (fragment)
...Aussitôt 3 petits salauds
Vont ouvrir la porte à leur maître...

Les huit vers de la Justice *comme les deux du Récit Ecossais rappellent assez l'esprit des scènes 3 et 4 de l'acte III d'*Ubu Roi*)*

VI. Le Pillage de Picardie
(Poème de 44 vers, complet ; il est publié ici pour la première fois)

VII. Tudé (Mémoires d'Outre-Tombe)
Air — La Valse des Pruneaux
(Sur ce texte fameux, voir le livre de Chassé, pp. 64-68, et la Chanson du décervelage *; le cahier qui nous a été communiqué contient de ce texte célèbre une espèce de brouillon, possiblement du lycée*

de Rennes (voir le N.B. de la page 68 du livre de Chassé) ; nous donnons ici cette feuille écrite recto-verso *en* fac simile.*)*

VIII. Le Maître des Finances.
*(Poème de 44 vers, complet ; Chassé en publie 2 à la note I de son livre, page 57 ; comme nous le supposions dans notre édition d'*Ubu *(Folio n° 980, p. 469), ce texte est bien, à de menues variantes près, le texte qui clôt* l'Archéoptéryx *(voir Pléïade, t.I, pp. 517-518) ; il y a donc alors tout lieu de penser, comme nous l'écrivions en 1978, que le manuscrit qui constitua le numéro 283 du* Catalogue de l'Expojarrysition *(*Cahier *n° 10 du Collège de Pataphysique, page 95) n'est qu'un recopiage, par Jarry, du poème des frères Morin, et que la date d'octobre 1887 est rigoureusement exacte).*

IX. Marche Triomphale
— musique de la Belle Hélène —
(Poème reproduit par Chassé, pp. 60-61, avec quelques erreurs de disposition des vers ; voir son utilisation par Jarry dans Ubu Cocu *(II, 4) et* l'Archéoptéryx *(III, 4).)*

X. Chanson des Salopins (ou Palotins)
Musique de l'Oncle Célestin.
(Poème reproduit par Chassé, pp. 62-63 ; voir son utilisation par Jarry dans Ubu Cocu *(I, 6) et dans* l'Archéoptéryx *(II, 6).)*

XI. Stances du Père Ubu
Air du Sergent Briquemolle.
(Ce texte comporte 5 stances de quatre vers chacune ; il est inédit.)

XIII. Le Décervelage du Père Ubu.
(Poème complet, publié par Chassé, pp. 63-64)

XIV. La Tourte
Air "Le Macchabée".
(Poème complet de 48 vers ; il est publié ici pourla première fois.)

A la suite de ces treize poèmes (il n'existe pas de poème numéroté XII !), Charles Morin a écrit :

Liste des œuvres dont il ne reste absolument rien.
La Prise d'Ismaël, — La Bastringue, — Les andouilles du Père Ubu, — Le Pillage d'Antrain, — Le Récit Ecossais, — Un voyage en Espagne, — Don Fernand d'Aragon, — Les Héritiers, — etc.

Sans compter d'innombrables "Bulletins" et une Revue hebdomadaire qui a paru pendant plusieurs années.

Après ces indications précieuses, Charles Morin, sur les 11 dernières pages de son cahier, écrit des notices et des notes pour 9 poèmes (I, II, III, VI, VII, VIII, XI, XIII, et XIV) ; Chassé en publie l'essentiel aux pages 57-60 de son livre, mais dans le plus grand désordre, et en intervenant parfois dans le texte communiqué par Charles Morin.

Il est temps, maintenant, de donner la parole au P.H., ou à Ubu — car on aura remarqué qu'en 1920, Charles Morin a *fait sien* le nom créé par Jarry ! Espérons donc, pour terminer, qu'on appréciera de voir ici dévoilés pour la première fois trois poèmes qui éclairent, parfois singulièrement, tel ou tel passage d'*Ubu Roi* ; ils prouvent en tout cas, et définitivement, que du mythe d'Ubu, Jarry fut partie prenante, certes, mais qu'il n'en fut pas l'unique créateur.

Henri BORDILLON

I. Miserere

Quand la fête brillante de ses feux vous inonde
Pensez-vous que peut-être aux prisons de la ville
Le Père Ubu gémit dans sa cellule ronde
    Sur les malheurs de sa famille ?

Il y est cependant, et pourquoi, pour un rien ! (1)
Pour avoir escoffié 2 ou 3 vauriens.
Les agents de la Paix sans pitié l'ont saisi,
    Et l'ont mis en ce cagibi !

Pensez-vous qu'en rentrant dans sa chaumine sombre
Domaine incontesté des ténébreuses ombres
Père Ubu soit content de vous, de tout le monde,
    Lui qui n'a que ses bondes ? (2)

A torcher les marmots la Mère Ubu s'esquinte
Le Père Ubu rugit près de la lampe éteinte
Et le passant tardif s'enfuit hâtivement
    En entendant ces hurlements !

Et tandis qu'au dehors il neige à gros flocons
Le Père Ubu répète avec désolation :
A tous mes fournisseurs je dois beaucoup d'argent
    Et pas de pain pour ces enfants !

Qui croirait que ces misérable
Ont des sommes considérables !
Qui croirait que ces va-nu-pied
Possèdent livres et deniers !
Qui croirait que ce gros paillard
Est riche à plus de 3 milliards ! (3)
Enfin que ces pâles voyoux
Sont maîtres de la Chambre à Sous !

VI. Le Pillage en Picardie

Voilà le Père Ubé
Qui mène son ravage.
Ecoutez ce tapage
Ah Dieu, le forcené !

Il enfonce les portes
Et brûle les maisons
De tous côtés emporte
La finance à foison.

Des Garçons délurés(1)
Vous cinglent la figure
Et de chats enragés
Vous déchirent la hure

Jusqu'au dernier grain d'orge
On se voit détroussé,
Il vous prend à la gorge
Et vous tient oppressé.

Finances, jambedieu !
Deux cent mille rixdales,
Ou sinon je t'avale,
Et t'arrache les yeux !

De par le Père Ubu
On devient pitoyable,
Nu, pauvre et misérable
De riche qu'on était.

Les Orgueilleux Larbins(2)
Conspuent, pleins d'insolence
Les tonneaux de Finance
Roulés sur le chemin.

Dans cet affreux vacarme
On n'a pas un moment
Pour verser une larme
Et pleurer ses parents

On tombe tout à coup
Dans un affreux grabuge
Un horrible déluge
De Gifles et de coups.

On est dans une bande
De nombreux Salopins
Dansant la Sarabande(3)
Au milieu du chemin.

Lorsque tout est à bas
Le Père Ubu s'éloigne
Pour mener son sabbat
En Flandre ou en Bourgoigne.

XIV — La Tourte —
Air "Le Macchabée".

Gyrant en cadence(1)
Monsieur des Finances
Lourdement balance
Son mufle sanglant
Et de ses babines
Comme une pluie fine
Toujours dégoulinent
La merdre et le sang.
Sa gidouille ronde
Sa barbiche blonde
Tout son être immonde
Semblent triomphants
Et de par la ville
La foule imbécile
Des rentiers serviles
L'adore en tremblant !

Museaux léporides
Troufignons stupides
Oreilles perfides
De salopins ronds...
Hurlements atroces
De gredins féroces
Fumant en carosse
Leurs pipes de plomb,(2)

La bande sauvage
Galope avec rage
Au champ de carnage
Pour voir boulotter
La tourte fumante
Qui Faubourg de Nantes
Se dresse sanglante
Pour le Père Ubé.

Mais le Père Ubouille
Las de la vadrouille
Avec sa fripouille
S'amène au charnier
Il s'assoit par terre
Et son doigt de pierre
Cogne la tourtière
D'un air guilleret.
Reniflant l'ordure
Il ouvre la hure
Y' s'bourre d'épluchures
De cacas fumants
Et d'un air farouche
Il porte à sa bouche
Le cadavre louche
D'un petit enfant...

NOTES

I. Miserere.

Notice. Pièce très ancienne, peut-être la plus ancienne. A été retrouvée en 89 dans un tas de vieux papiers enfouis dans le poulailler de l'ancienne maison du Faubourg de Paris.

(1) Le Père Ubu qui ne vit que d'assassinats et de rapines, habite une espèce de cassine en dessous de laquelle sont des caves immenses où il empile ses richesses volées, c'est la Chambre à Sous. De temps en temps, il est croché par la police et mis au violon.

(2) Le Père Ubu n'a pas de sphincter, ce muscle "grâce auquel, dit Rabelais, est à temps la matière fécale contenue". Il remplace cet organe par des bondes plus ou moins hermétiques. Généralement, d'ailleurs, il fait sous lui.

VI. Le Pillage en Picardie.

Pièce contemporaine des Polonais (Ubu Roi).

(1) Les Garçons sont les appprentis gredins (Gardes du Corps du Père Ubu). Leur armement se compose d'un chat dont la queue est munie d'une poignée ; ils font tournoyer ce chat et le manient à la façon d'une masse d'armes.

(2) Les Larbins sont des espèces d'agents administratifs, ils se recrutent parmi les Salopins.

(3) La Sarabande, danse des Salopins, à laquelle ils se livrent à la fin de leurs pillages.

XIV. La Tourte.

Notice. Tous les ans, à l'époque fixe, le P. Ubu s'offre le régal d'une tourte composée d'ordures de toute sorte, détritus organiques, merdes, épluchures etc. dans lesquelles on fait mariner quelque temps des cadavres de petits enfants zigouillés ad hoc. Cette famine se passe dans un terrain vague du côté du Faubourg de Nantes,où est dressée une immense tourtière. (C'est tout simplement 1 gazomètre chapardé à la Cie du Gaz).

(1) Le mouvement du P. Ubu se compose de 2 mouvements, translsation et rotation autour d'1 axe vertical ; quand il va en ligne droite, chacun de ses points décrit une cycloïde.

(2) Les Gredins (Gardes du Corps du P. Ubu) sont des espèces de brutes qui passent leur temps à se trimballer en voiture à fond de train, entassés les uns sur les autres et en s'empiffrant de porcs qu'ils dévorent tout vivants. Ils ont le privilège exclusif de fumer des pipes de plomb, dont ils se servent au besoin pour assommer les passants.

[Charles MORIN]

Textes de Paul Valéry

Non point face cachée, mais figure clairement proclamée d'un imaginaire de la raison promue à l'excès de la tyrannie, le "monstre" valéryen rejoint dans le "mépris de l'humain" et de la foule le monstre jarryque, sous ses figures les mieux caractérisées : Monsieur Teste l'énigmatique, auquel s'identifie volontiers son créateur, — Tibère, image du pouvoir le plus absolu, — le Solitaire, caricature et apothéose, le "fou" qui franchira la limite et portera le pouvoir de l'esprit jusqu'à sa propre négation.

Les formules de "l'an-archie" pourraient être les leurs, dans la mise à nu lapidaire ou cocasse des principes tout-puissants de la "fiducia".

H.L.

I. **TIBERE.** Projet de "tragédie". (extrait des *Cahiers).*

J'ai voulu, une fois, honorer Tibère d'une tragédie. C'était la *Raison* couronnées. Faire voir ce qui se cache sous ce mot si rassurant (1793). Voyez-vous, simplement, la Prévision et la Prudence au pouvoir ? et la considération froide et profonde de la valeur des humains mise en possession de la hache ?

(C. VIII, 22)

Tibère m'inspire. Tibère raisonnable, sage, parvenu au mépris et qui, de dégoût, gâche la toute-puissance, prodigue le pouvoir et les hommes, porte la sagesse à la cruauté, et la réflexion à la fantaisie.

(...)

L'Enchanteur, le Corrupteur, l'Epouvanteur — Divers *pianistes* de la substance humaine.

(C. II, 405)

Tibère traite les hommes comme ils sont — et comme il est. D'abord les regarde en amis, en objets, en dangers. Puis l'expérience lui profite et il l'accepte — ce qui est rare. Il les regarde en son cœur et les découvre tous ennemis mais par nature non par conseil ou par exception. Et il ui suffit d'une *seule* expérience, infiniment brève et presque imperceptible pour cette découverte. Il voit que la seule

clarté conduit aux pires conclusions. Rien que la sagesse le rend terrible. Il se défend par sa puissance contre les dangers non apparents que la nature humaine implique. Si, dit-il, cet homme laissait parler toute sa pensée — pourrait-il ne pas se condamner lui-même ? Ne sens-tu pas le besoin de te fuir ? — Prouve-moi que parent de César tu n'as jamais pensé à l'empire ? *C'est toi qui te tues dans ma raison.*

Tibère a la force rarissime d'agir selon ce qui est — au lieu que la plupart ayant vu ce qui est, agissent selon ce qui pourrait être. C'est une tête réaliste où le voir devient vouloir et où le vouloir est posé par le pouvoir sans pertes, sans peur, sans colère, sans effort, sans ombres. (...)

(C. III, 10)

le monstre —
comédie —

Mot final. Pourquoi je suis — un monstre ? Mais mon cher — parce que je réfléchis.

C'est l'homme qui réfléchit jeté dans une aventure quelconque et il use de tous les pouvoirs de la réflexion.

Organise un peu. Entendons ici par réflexion une sorte de négation systématique des effets produits de suite par les événements et les paroles — les premiers mouvements.

Occasionne une surprise savante chez l'adversaire.

Essayer cette transformation dans une situation de théâtre déjà traitée.

(C. II, 352 — 1901-1902)

II. **LES IMPRECATIONS DU SOLITAIRE** (extrait du *Solitaire,* féérie, dramatique in *Mon Faust* (voir la pièce dans *Œuvres,* Pléiade, II, p. 380 sqq.).

Extraits de la scène II de l'acte premier :

LE SOLITAIRE (se dresse et hurle un long cri modulé)
Ha... ha... ha... ha...

FAUST

Quoi ?... La solitude hurle ?... Le silence éternel voudrait-il en finir avec lui-même ?

LE SOLITAIRE

Ha... a... (Longue émission de voix modulée ; puis, psalmodiant.)
Ho, ho, la Nuit... Je hurlerai, hurlerai à la Nuit... Je lui dirai ma vérité, toute ma vérité...
Ho... ho... Ecoute un peu.

Nuit admirable, abîme d'heures, tu n'es rien...
J'insulte l'ombre et ses horloges...
Bête comme la foule, ô nuit !...
Nuit, nombres, sac de grains, semences vaines !
Avec tes siècles et tes lampes... tu n'es rien... Rien, rien, rien.

FAUST

Celui-ci est sans doute une des curiosités du pays...
Mais ce hurleur est assez effrayant.

LE SOLITAIRE

Le firmament chante ce que l'on veut...
A l'un parle de Dieu
A l'autre oppose un froid silence.
La panique devant zéro... Le rien fait peur... Ho... Ho...
Et il en est qui s'émerveillent,
Qui s'éblouissent de milliards en chiffres sur papier...
Ho... Ho... Haute vermine des étoiles...
Astres entre lesquels la lumière s'échange,
Elle n'est qu'entre vous ! Vous n'êtes, pauvres Cieux,
Qu'un peu d'étonnement des hommes, poudre aux yeux !
Mon petit œil s'offre cet univers,
Un œil suffit à la gloire infinie...
Je le ferme et deviens la force qui vous nie... Ho, Ho...
Nuit admirable, effroi des sages, Mère vierge

De phrases nobles et de tables de grands nombres,
O rotation de rotations de rotations,
Qui nous infliges le supplice
De tes mornes répétitions,
Nuit admirable, abîme d'heures, tu n'es rien !
Rien, rien, rien, rien !
(Œ, II, pp. 382 - 83)

LE SOLITAIRE

[...] Tout ce qui peut se dire est nul. Tu sais bien ce que font les humains de tout ce qui peut s'exprimer. Tu le sais. Ils en font une vile monnaie, instrument d'erreur, un moyen de séduction, de domination, d'exploitation. Mais rien de pur, rien de substantiel, riens de précieux et de réel n'est transmissible. La réalité est absolument incommunicable. Elle est ce qui ne ressemble à rien, que rien ne représente, que rien n'explique, qui ne signifie rien, qui n'a ni durée, ni place dans un monde ou dans un ordre quelconque, — car une durée, une place sont données à une chose par d'autres qui lui sont étrangères, et l'ordre exige que ce qui semble lui être soumis ne soit que le fait d'une présence et d'un pouvoir qui lui sont indifférents et extérieurs... Regarde donc encore ce désordre du ciel... Les parcours de ces petits n'en sont pas encore revenus !... Mais la figure de ces trajets est l'acte de quelqu'un qui note leurs éléments, et les élabore, et qui construit une forme au moyen de positions qui s'excluent. L'astre ne peut être ici et là ; mais la figure le fait voir en tous points de son mouvement. Et donc, qui a mis l'ordre ? Le désir. Mais ce n'est là qu'une affaire entre celui qui voit et qui veut, et ce qu'il voit.

(Œ, II, pp. 390 - 91)

LE SOLITAIRE (fait des gestes d'exécration,
puis se met à plat ventre,
se relève, et se met à vociférer, les bras étendus)

A moi Splendeurs du pur, à moi, peuple superbe,
Puissances de l'instant, Sainte diversité !
Venez ! Hautes Vertus, sourires sans visages ;
Sonnez, Voix sans parole et Parole sans voix,

Riez, Rires du rien, ce rire est le total du compte,
Riez, la nuit n'est rien, le jour n'est rien,
Mais VOUS !
Troupe sans nombre et non pas innombrable,
Vol d'une jouissance et voluptés sans chair,
Forces sans formes, puissances sans prodiges,
Exterminez mystère, énigmes et miracles,
Vous qui m'avez guéri du nombre des soleils,
Des stupeurs devant l'ombre et devant les abeilles,
De l'éblouissement du mirage Infini...
Mes grands amis sans corps ni âmes,
Mieux que des séraphins, mieux que des concubines,
Qui me gardez contre mon corps, contre mon âme,
Contre le temps, contre le sexe et le sommeil,
Contre la vie et le désir et le regret,
Contre tout ce qui fut et tout ce qui peut être,
Contre ce qui connaît et contre ce qui sent ;
Contre moi-même, que je hais comme une épouse,
Et contre toute mort qui ne soit pas Quelqu'un de Vous.
Oh... Passez en moi, Vents superbes !
Couchez en moi toutes les herbes,
Rompez les ronces du savoir,
Foulez les fleurs de ma pensée,
Broyez les roses de mon cœur,
Et tout ce qui n'est pas digne de ne pas être !
Je veux que l'air glacé que vous soufflez me lave
D'une faute commise avant que rien ne fût !
Hâtez-vous, hâtez-moi !
Il est l'heure, il est temps que je me change en loup !
Ah... aâ... â...
(Il pousse un grand cri et se jette à plat ventre.)

FAUST

Oh !... Et dire qu'il y a des hommes au monde qui peuvent se prendre pour quelque chose... Quel monstre de bon sens que ce terrible individu !
J'ignorais jusqu'à lui qu'il pût exister une espèce au delà de la démence... C'est une découverte. Et il est vraiment pire que le dia-

ble. Il est tout autre chose...

(Œ, II, pp. 390 - 91)

III. **QUELQUES "PRINCIPES D'AN-ARCHIE RAISONNEE"** (extraits de *Les principes d'an-archie pure et appliquée,* textes présentés par François Valéry (Carnet inédit de Paul Valéry), Gallimard, 1984.

Tout mystique est un vase d'anarchie.
Devant Dieu considéré dans le secret de soi, et comme un secret de soi, rien ne tient.
Tout pouvoir est méprisable.
Cependant qu'est-ce que Dieu et qu'est-ce que le pouvoir ?
L'un, est le plus fort absolument (par définition).
L'autre, le plus fort mais pragmatiquement.
Pascal est le type de l'anarchiste et c'est ce que je trouve de mieux en lui.
"Anarchiste" c'est l'observateur qui voit ce qu'ilvoit en non ce qu'il est d'usage que l'on voie.
Il raisonne là-dessus.

(p. 19)

Peu de contraintes sociales — justice, guerre, fiscalité, formulités, etc. — supportent d'être énoncées en toute netteté — sans se montrer bientôt des applications arbitraires de la force, et l'échange d'un mal réel contre un bien hypothétique.

(pp.30)

Des lois.
Les lois donnent force actuelle à ce qui n'existe pas. J'ai contracté. Je devai faire. J'ai payé, donc je possède. Le passé et l'avenir prennent force par l'écrit. Chaque instant est plus que ce qu'il est. Un griffonnage est un monstre

sans sommeil. Un gryphon ! Monde fantastique du Droit.

Il y a toute une poésie et une mythologie étrange du droit. L'Hypothèque. Le contrat Léonin ! Le De Cujus. *L'Emphytéose.*

(p. 31)

Toutes le fois que l'on tient une pluralité d'hommes pour autre chose qu'un animal assez inférieur, on commet une erreur rapidement démontrée.

C'est pourquoi qui veut faire œuvre de grand style ne doit songer qu'aux individus — ou bien délibérément dompter l'animal polycéphale.

(p. 81)

UN PATAPHYSICIEN IGNORÉ : PAUL VALÉRY

Académicien, traduit dans toutes les langues, fêté dans les salons, donnant des préfaces à des poétesses et même à des Japonais [1], Valéry eut la gloire de voir de son vivant des phrases de lui inscrites au fronton du Palais de Chaillot. Ce n'était que justice, car le père de M. Teste fut un grand pataphysicien. On a peine à croire que nombre d'esprits distingués se refusent encore à admettre que, comme le soulignait François Caradec, "la pensée la plus profonde de Valéry vient souvent d'un calembour, d'un jeu de mots ou d'une contrepéterie" [2]. L'accueil fait à cette pensée et à l'œuvre de Valéry de son vivant fut d'ailleurs divers : tandis que le poète pouvait, dans les salons, échanger des contrepéteries avec Fargue, grand expert en la matière, il se voyait accusé par certains critiques de "renouveler les exploits de Jean-Baptiste Rousseau", et d'aucuns se demandaient même s'il n'avait pas, dans *Le Cimetière Marin,* installé des phoques sur le toit où Cocteau avait mis un bœuf [3].

On ne sait pas non plus assez qu'une des grandes passions de Valéry était la lecture des romans policiers. Lecture qui le reposait sans doute des spéculations sur la Poétique comme des séances du Dictionnaire de l'Académie, mais que, dit-on, son entourage n'appréciait guère : à tel point que le poète aurait été obligé, pour satifaire en paix son vice, de louer à cet effet une petite chambre de bonne. A sa mort, on monta en hâte dans ce refuge, qu'on soupçonnait vaguement de servir à des amours ancillaires, mais qu'on

eut la surprise de trouver rempli de romans policiers.

Il n'est pas extravagant de penser que Valéry fut préparé à ce genre de lectures par sa fréquentation d'Edgar Poe, dont il fit, comme on sait, son dieu, mais sur qui André Breton — lui-même fils de gendarme — crachera en 1930, en le qualifiant de *maître des policiers scientifiques, de Sherlock Holmes à Paul Valéry* [4].

Mais laissons ces règlements de comptes pour examiner quelques aspects peu célébrés de l'auteur de *Charmes*. Il importe, en préambule, de rappeler que Valéry est un homme qui s'est formé à l'époque de cette seconde génération symboliste à laquelle il appartenait. Or, cette génération de poètes et d'écrivains fut caractérisée (et c'est là un fait qui n'a pas été assez souligné) par un usage aussi systématique que subversif de l'*humour*. Valéry fit en effet ses premières armes dans un milieu qui comptait des gens comme Louÿs, Paul Masson, Marcel Schwob, Willy, Fargue, Alphonse Allais, Franc-Nohain et Jarry. Ne parlons pas de son maître Mallarmé, dont l'extrême courtoisie dissimulait une ironie toujours active et dont certains sonnets ont, sous leurs vocables rares, une signification parfois inattendue. La pluralité des sens du langage, la logique dérapante et poussée à l'extrême, Valéry eut l'occasion de s'en imprégner et de les pratiquer au *Mercure.*, notamment dans des conversations avec Jarry, dont il confiera plus tard à Maurice Saillet avoir gardé un durable souvenir.

Sur ce point, les chroniques, d'ailleurs peu connues, que Valéry donna pendant un temps à la revue d'Alfred Vallette ne sont pas si éloignées qu'on pourrait le penser des "spéculations" de Jarry. Valéry semble notamment s'être surpassé dans son article de la rubrique *Méthodes* paru dans le n° de mai 1899 et se présentant comme une glose de *La Machine à explorer le temps* de Wells. Tout au long de sept pleines pages, Valéry disserte sur le temps, *la réversibilité ou l'irréversibilité des états de* la conscience, ce qui lui permet d'aborder *une branche de l'étude possible du temps : les symboles.* Et nous le voyons affirmer : *Le symbole est un peu une machine à explorer le temps. C'est un raccourci inconcevable de la durée des opérations de l'esprit, au point qu'on pourrait presque définir le monde mental en disant que c'est le monde où l'on peut symboliser.* [5]

Cette dérive doit, pour être pleinement comprise, être rapprochée bien moins du texte de Wells, qui en fut le prétexte, que d'un texte de Jarry dont elle procède par analogie, sinon par voie de con-

séquence : les *Commentaires pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps*, du Docteur Faustroll, parus dans le *Mercure* de février 1899 et que Valéry avait évidemment lus. Analogie qui souligne pour nous la parenté profonde Valéry-Jarry et Teste-Faustroll.

Comme le soulignait feu Oktav Votka, les textes de Valéry sont "un modèle d'un genre très difficile de texte pataphysique : où la rigueur rationnelle et la loyauté parfaite doivent coïncider avec leurs contraires sans autrement en souffrir" [6]. On ne saurait mieux dire, et l'on ne s'étonnera pas, à ce sujet, de voir le jeune Valéry appliquer ses spéculations à un domaine qui avait déjà fasciné Allais et Jarry : les militaires. Dans le *Mercure* d'octobre 1897, il tint en effet à rendre compte longuement d'un ouvrage sur *L'Education et l'Instruction des Troupes*. Voici le début, péremptoire et sibyllin, de son texte :

Une troupe se forme, s'oriente, se meut comme certaines images dans son chef. Une troupe se hasarde, se donne et se perd, conformément à certaines images communes à toute la masse.

Et sa fin :

J'ajoute, à ce propos, que la difficulté de connaître et de remuer le "troupier" a été ridiculement exagérée. Rien n'est plus élémentaire, ni mieux connu que la psychologie utile du soldat, quel qu'il soit. Il n'y a peut-être pas une seule bataille où cet élément — le moral du soldat — ait joué, EN TANT QU'INCONNU — un rôle quelconque.

Ici commence le livre dont j'aurais dû parler. Au-delà des spécialistes, il pourra faire réfléchir ceux que laisse indifférents le sujet de leurs réflexions. [7]

C'est dans de telles proses que, n'en déplaise aux nombreux admirateurs du poète, le génie pataphysique de Valéry semble avoir donné toute sa mesure. Aussi citerons-nous pour conclure une singulière lettre, écrite en franco-allemand et signée Frédéric Nietzsche, adressée en 1899 à André Fontainas [8].

Jean-Paul GOUJON

NOTES

(1) — Préf. à kikou Yamata, *Sur des Lèvres Japonaises,* Le Divan, 1924.
(2) — Cf. "Entretien avec F. Caradec", *Dialog,* Iasi (Roumanie) nov.-déc. 1980, p. 15 (en roumain).
(3) — Cf. P. Pia, "Valéry et la critique exégétique", *Carrefour,* 31 déc. 1975, pp. 12-13.
(4) — A. Breton, *Manifestes du Surréalisme,* Idées-NRF 1969, p. 81.
(5) — *Méthodes — Le temps,* in *Merc. de Fr.,* mai 1899, p. 487 et p. 488.
(6) — O. Votka, "P. Valéry et la Critique militaire", in *Cahiers du Collège de 'Pataphysique,* n°5-6, 22 Clinamen 79 E.P., pp. 29-30.
(7) — Art. repris in O. Votka, art. cit.
(8) — Signalons que l'abréviation *R.d.M.* employée par Valéry dans sa lettre signifie *Revue du Mois.*

VALÉRY : LETTRE A ANDRÉ FONTAINAS (1899)

NIETZSCHE ARCHIV-HOTEL
Leipzig —
Schwarzkippen proprietar
— French Spoken —

Monsir !

Monsir Falérï m'a afretit fu n'ave goute tu le blaisir foulu en tégusdant mein dejoix de mein œufre dans l'exelente dradugtion Alpert.

Dant pire bur fus !!

Licez tonc le tout entier Zarathoustra et t'apord le Pien und die Mal et buis fus ferrez.

L'ingomplet n'être bas mon fort. Cebendant, en fotre pon goût vontamendal nazional, bleine che confiance pour ai. Fous êdes Poède gomme Je suis ubermensch, et fu êdes tans l'Octroi Paris service gomme che suis tans l'Imperial Royal Mental alienation — association — associé.

Nous bouvons Nous gomprendre. C'est un zimble Malentendu. Monsir Falerïe a, t'ailleurs, pien voulu me bromettre en Bersonne qu'il verait aubrès de fus ses Ervorts. Che dézire drès fifement que Mes Œufres vassent l'Ornement de votre Solitude. Foyez, douchez gomme che suis spiriduel — intellichent ce Madin ? C'êdre merfeulleux ! Che me sens dont lécher, lécher ! Monsir Falérïe me dit que che souis un dype tans le chenre de un patard de Schnoll et de Sâpphô. Mais, Monsir Falerïe êdre, lui, un Dype blaisant, chamais

zérieux che le rengondre souvent tant les Lieux maufais où che dravaille l'amusement dranscendantal à 20 mars le folume.

Nous audres allemands nous aimer la choie und la critik. Fus audres Vranzons fus aimez la boesie opskur et técatente, la metaphysik und die Künst. C'êdre trop léchers.

Ainsi che avre bas gompris un draidre Mot en l'égrit de Monsir Falerïe (Merc. Franc. n° 113 — XXXI — Math. R.d.M.) zür le temps. Ce êdre bas glair, bas ladin, ce êdre pien vrançais.

Te même, si fu boufez m'exbliquer ces fers :
La gefelure Fol d'une Vlamme à l'exdrême
Occitent te tésirs bour le dout téployer
Se Bose, Je Dirai mourir un tiatème
Zur le Vront couronné son ancien Voyer etc.
Bar Minerfe ! Che ne gomprends coutte !
En addendant, groyer mois pien fôtre.

F. Niestche [sic]

Monsir Falëri ne bourra point fenir tiner lunti avec fous : mais il temande la bermission grande de s'infiter à votre dable cheudi — fers 7 h ?

Il me charche de brésenter ses plus pons hommaches à Matame Vondainasse aux bieds de laquelle che tebose bur mein gompte mes gombliments zurhumains.

Dr. F.N.
1er class Uebermensch — major
von Leipzig-Universität

V.V. :
bon pour communiquer
p. le Médecin en chef
et par autorisation :

J. Gardefou

(publiée pour la première fois in *harvard library bulletin,* IV, 2, spring 1950, pp. 268-270)

ERNEST LA JEUNESSE

Ernest La Jeunesse n'est malheureusement le plus souvent connu et évoqué que comme un des représentants du défunt "Boulevard". Il est certain qu'une partie non négligeable de son existence se passa dans les cafés du Boulevard, et notamment au *Napolitain,* où l'on pouvait le voir en compagnie de Mendès, de Courteline, de Granier-Dancourt, d'Ibels, de Jean de Bonnefon et d'autres hommes de lettres sur lesquels nos modernes sémiologues se sont peu exercés [1]. De fait, la principale et la plus accessible source de renseignements concernant La Jeunesse est un article des "Contemporains pittoresques" d'Apollinaire, repris dans *Le Flâneur des Deux Rives.* Cet article, il faut bien l'avouer, ne nous apprend pas grand'chose et ressemble plutôt à une page de ces *Nuits de Paris* qu'affectionnait Apollinaire. Est-ce mimétisme ? Le texte d'Apollinaire se signale par un ton assez "boulevardier", et la manière dont l'auteur passe sous silence — ou plutôt, cite avec condescendance — les œuvres de La Jeunesse nous donne l'impression qu'il ne les avait lues que distraitement. Sans doute La Jeunesse était-il pour lui le symbole d'un style et d'une attitude qu'il n'aimait guère et qu'incarnait par exemple à ses yeux Henri Delormel, commanditaire de cette éphémère *Revue immoraliste* à laquelle collabora notre poète. Toujours est-il que l'image — très anecdotique — qui se dégage des souvenirs d'Apollinaire est celle d'un La Jeunesse boulevardier, — "contemporain pittoresque", en effet. Mais ne fut-il que cela ?

Ernest-Henri Cohen, dit Ernest La Jeunesse (il signa aussi Helgy, initiales de son pseudonyme), naquit à Nancy en 1874 et mourut à Paris le 2 mai 1917 [2]. En 1895, il vint à Paris et s'y fit des amitiés, qui lui permirent notamment de devenir secrétaire d'Anatole France. Sa premièr œuvre publiée sera du reste *La Prière d'Anatole France,* parue hors commerce en 1895. Mais la célébrité lui vint soudainement l'année suivante avec *Les Nuits, les Ennuis et les Ames de nos plus notoires Contemporains,* brillant recueil de pastiches, qui devançait ceux de Reboux et Muller. Le succès fut rapide. Peut-être ses contemporains s'illusionnèrent-ils alors sur les possibilités de La Jeunesse, mais les portes des revues et journaux lui furent ouvertes . Il collabora à la *Revue Bleue,* à la *Revue Blanche,* au *Chat noir,* au *Gil Blas,* et au *Journal,* où il entra grâce à Mirabeau. Parallèlement, il se fit connaître par ses dessins, à la vérité caricaturaux, mais expressifs. Il tâta un moment du théâtre (*Caesar,* 1894 ; *L'Huis Clos malgré lui,* 1900), et publia un certain nombre de romans . *L'Holocauste* (1898), *L'Inimitable* (1899), *Sérénissime* (1900), *Demi-Volupté* (1900), ainsi que des recueils d'articles : *Cinq ans chez les Sauvages* (1901), *Des soirs, des gens, des choses...* (1913).

Ses romans méritent-ils de survivre ? Apollinaire pensait que non, mais André Blavier nous assurait que *Sérénissime,* par exemple, méritait d'être *mis à la portée de tous* par une réédition. Rachilde, qui n'était pas toujours tendre dans ses jugements critiques, voyait en La Jeunesse *un romantique moderne* [3]. La vérité est que l'écrivain, qui ne considérait sans doute pas sa production romanesque comme chose capitale, fut presque exclusivement accaparé par son activité de critique et par les feuilletons qu'il donnait à de nombreux journaux. Il ne manquait certes pas de talent, mais ses chroniques, souvent originales d'ailleurs, péchaient par une espèce de clinquant et de confusion. Surtout, il écrivait trop, et vint un moment où, comme le remarquait sarcastiquement Maurice Saillet, les lecteurs finirent par se lasser de lire du La Jeunesse...

Il est cependant une part de l'œuvre de La Jeunesse qui mérite de nous intéresser, et c'est sans doute la moins connue : ses poèmes. Parus en revue, ils n'ont jamais été réunis, notamment ses *Prières.* Pascal Pia, qui se souvenait d'avoir aperçu durant son enfance l'auteur de *Sérénissime* et nous le décrivait comme une espèce de "hippie" d'avant 1914, plein de bagues, de breloques et de colifi-

chets, affublé d'accoutrements bizarres, — Pascal Pia souhaitait une édition des *Prières,* et soulignait que *ces sonnets ne sont pas d'une qualité parfaite, mais [qu'] on y trouve des vers excellents*[4]. Leur légèreté, leur ironie, leur allure de guingois, nous aident à comprendre que La Jeunesse ait pu prendre plaisir aux poèmes de Levet, dont il préfaça en 1897 *Le Pavillon ou la Saison de Thomas W. Lance.*

Par ailleurs, La Jeunesse peut encore nous intéresser par certains de ses articles, où l'on trouve par exemple des appréciations assez sensées de Félix Fénéon et de Darien, et surtout une magnifique nécrologie d'Oscar Wilde [5]. Enfin, il faut souligner qu'il fréquenta de 1895 à 1900 un milieu littéraire et artistique qui est loin d'être sans intérêt pour nous, celui où se côtoient Louÿs, Fargue, Tinan, Lebey, Cremnitz, Levet, Francis Jourdain, Maurice Delcourt, Bottini, Lorrain, Jarry, Christian Beck et bien d'autres.

Le seul qui semble s'être souvenu de La Jeunesse, c'est Louis de Gonzague Frick, qui l'avait bien connu et qui, en 1946, publia dans son recueil *Quantité discrète* un poème dédié à son ami *Ernest La Jeunesse, homme de lettres et des Boulevards* : au moins n'oubliait-il pas l'écrivain.

Jean-Paul GOUJON

(1) Ainsi est-il représenté sur un dessin de Sem intitulé *La Cène* (vers 1910 — *Album Vert,* pl. 12), où on le voit, crosse à la main, attablé au *Napo* en compagnie de F. de Croisset, Courteline, Bergerat, J. de Bonnefon, Mendès et Paul Franck.

(2) On peut penser que ce fut Apollinaire qui rédigea la nécrologie anonyme parue dans le *Mercure* du 16 mai 1917, pp. 371-372, ainsi que l'écho "Autour d'Ernest La Jeunesse", ibid., 1er juin 1917, p. 572.

(3) Rachilde, "Les Romans", *Merc. de Fr.*, mai 1899, p. 464.

(4) P. Pia, lettre à W. Théry, 27 nov. 1978. P. Pia devait en effet écrire la préface d'un recueil de *Prières* de La Jeunesse, aux éd. A l'Ecart, réédition interrompue du fait du décès de P. Pia mais que nous préparons actuellement.

(5) *Revue Blanche,* 15 déc. 1900, repris in *Cinq ans chez les sauvages,* Juven 1901, pp.. 235-254.

BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

1° — *œuvres d'E. La Jeunesse :*

— *La Prière d'Anatole France,* Paris, chez Jacques Tournebroche, 1895, in-8° (111 ex., tous hors commerce).
— *Les Nuits, les Ennuis et les Ames de nos plus notoires Contemporains,* Perrin 1896.
— *L'Imitation de Notre Maître Napoléon,* Fasquelle 1897.
— *L'Holocauste,* Fasquelle 1898.
— *L'Inimitable,* Fasquelle 1899.
— *Demi-Volupté,* Offenstadt 1900.
— *L'Huis Clos malgré lui,* un acte, Fasquelle 1900.
— *Sérénissime,* Fasquelle 1900.
— *Le Forçat honoraire,* Bosc 1907.
— *Cinq ans chez les sauvages,* Juven 1901.
— *Des soirs, des gens, des choses, (1909-1911),* De Brunoff 1913.

2° — *sur E. La Jeunesse :*

— Apollinaire : "Ernest La Jeunesse", "Contemporains Pittoresques", *Les Marges,* janvier 1910 (repris in *Le Flâneur des Deux Rives,* La Sirène, 1918).
— Philoxène Bisson [= Eugène Montfort], "Ernest La Jeunesse", in *25 ans de Littérature française,* Libr. de France 1921, tome II, pp. 245-248.
— H. Delorme, "Souvenirs des cafés littéraires", *Revue des Deux Mondes,* 15 nov. 1936.

ALLAIS

"N'était-il pas tentant pour le Jarry fauché de *La Chandelle Verte* de se mettre à l'école d'Allais, journaliste à succès ?" se demandait Jean-Claude Dinguirard. Ce qui est certain c'est que Jarry, au moment où il se propose de vivre d'une plume de chroniqueur, est un lecteur attentif de "celui qui ira" ; ce qui est non moins certain, c'est que de nombreuses chroniques d'actualité d'Alphone Allais dans *Le Journal* sont de véritables "spéculations".

F.C.

Le scandale de demain

Par cette époque où trône la pseudo-imitation de simili-faux strass, l'homme de bonne foi — j'entends *de réelle bonne foi,* — étreint en ses mains brûlantes son crâne prêt à éclater et murmure, abattu :

— Où s'arrêtera l'audace des contrefacteurs ?

Je puis lui dire, moi, à cet être loyal, où elle s'arrêtera, l'audace des contrefacteurs : elle est bien décidée à ne s'arrêter jamais, et elle ne s'arrêtera jamais, jamais, jamais !

Les hommes de réelle bonne foi n'ont qu'à porter le deuil de leurs espérances.

Le scandale que je dévoile en les lignes ci-dessous, et dont toute la presse s'occupera damain, va montrer quels sommets peuvent atteindre le toupet et l'ingéniosité des fraudeurs.

Pour ne pas faire moisir les charmantes jeunes femmes qui me font l'honneur de me lire, disons tout de suite que la police vient de découvrir à Paris l'existence de quatre gares clandestines.

Pour les personnes qui n'auraient pas bien entendu, je répète : *La police vient de découvrir à Paris l'existence de quatre gares clandestines.*

Quatre gares clandestines, vous avez bien lu, et qui correspondent chacune à une ligne secrète de chemin de fer.

La découverte de ce fait vraiment particulier mérite d'être contée par le menu.

Depuis assez longtemps, les Compagnies de chemins de fer s'appercevaient d'une baisse assez sérieuse de leurs recettes, baisse que rien ne semblait justifier.

Une enquête, menée de la façon la plus intelligente, n'amena aucun résultat.

L'économiste Paul Leroy-Beaulieu, consulté à ce sujet, écrivit un volumineux rapport dont la conclusion, bien personnelle, était la suivante : la baisse dans les recettes des Compagnies doit correspondre à une diminution dans le nombre de voyageurs ou de marchandises transportés.

Les choses en étaient là quand, un jour, l'inspecteur de la Sûreté Fauvette, attablé chez un mastroquet de la rue de Flandre, observa des faits qui lui parurent éminemment louches.

Sur le coup de six heures et demie ou sept heures du soir, des clients, en assez grande quantité, pénétraient chez le mastroquet.

Ils se dirigeaient vers une salle située dans le fond du débit.

Tout le monde entrait, entrait, et personne ne sortait, ne sortait.

Quelques centaines de personnes s'introduisirent ainsi et ne sortirent point.

Et d'autres centaines encore.

Et puis des milliers.

Ayant payé sa consommation d'abord, et d'audace ensuite, l'agent prit le même chemin que tous ces mystérieux personnages.

Dans un coin de la salle du fond, se spiralisait un escalier de trois

cents et quelques marches qui vous conduisait au sein d'une cave, d'une immense cave puissamment éclairée à l'électricité.

Dans cette cave, la locomotive d'un train en partance haletait rythmiquement.

Le policier n'eut que le temps de se jeter dans un wagon.

Une demi-heure après, il débarquait dans une autre cave, la cave d'un mastroquet de Maisons-Laffite.

Sa religion était éclairée.

Nul doute, désormais !

Une semaine ne s'écoula pas sans qu'on eût mis la main sur la vaste trame d'une entreprise encore inconnue dans l'histoire de la fraude.

D'importantes arrestations ont été opérées, hier.

On parle d'anciens hauts fonctionnaires des Compagnies, récemment destitués et qui se seraient mis à la tête de cette incroyable et peu délicate concurrence.

D'ailleurs, tout le personnel de ces chemins de fer clandestins serait paraît-il, recruté parmi les employés, mécaniciens, etc., révoqués des Compagnies.

On s'attend à des révélations piquantes.

L'or anglais ne serait pas étranger à l'affaire.

A bientôt des détails circonstanciés.

Dernière heure. — On vient de découvrir, dans le grenier d'un marchand de grains du Vésinet, les douze locomotives dont la disparition avait fait si grand bruit, la semaine dernière, à la gare du Nord.

Albert Einstein, de la Cie de Jarry

François Rabelais, *Le Quart Livre* (Chapitre LV)

« En pleine mer, nous banquetans, gringnotants, divisans et faisans beaulx et cours discours, Pantagruel se leva et tint en pieds pour discouvrir à l'environ. Puys nous dist :

"Campaignons, oyez-vous rien ? Me semble que je oy quelques gens parlans en l'air, je n'y voy toutesfoys personne. Escoutez !"

A son commandement nous feusmes attentifz, et à pleines aureilles humions l'air comme belles huytres en escalle pour entendre si voix aulcun y seroit espart, et, pour rien n'en perdre, à l'exemple de Antonin l'Empereur, aulcuns oppousions nos mains en paulme darrière les aureilles. Ce néantmoins protestions voix quelconques n'entendre.

Pantagruel continuoit, affermant ouyr voix diverses en l'air tant de ommes comme de femmes, quand nous feut advis, ou que nous oyons pareillement, ou que les aureilles nous cornoient. Plus persévérions escoutans, plus discernions les voix, jusques à entendre motz entiers. Ce que nous effraya grandement, et non sans cause, personne ne voyants et entendens voix et sons tant divers d'hommes, de femmes, d'enfans, de chevaulx. »

J. H Rosny aîné : *Les Xipéphuz*

« Alors, dans le silence, la prosternation d'un peuple, le couteau d'airain trouva le noble cœur de l'animal. Une grande plainte d'éleva. Et le grand prêtre :

— Êtes-vous apaisés, ô dieux ?

Là-bas, parmi les troncs silencieux, les Formes circulaient toujours, se faisant reluire, préférant les places où le soleil coulait en ondes plus denses.

— Oui, oui, cria l'enthousiaste, ils sont apaisés !

Et saisissant le cœur chaud de l'étalon, sans que le grand-prêtre, curieux, prononçât une parole, Yushik se lança par la clairière. Des fanatiques, avec des hurlements, le suivirent. Lentement, les Formes ondulaient, se massant, rasant le sol, puis, soudain, précipitées sur les téméraires, un lamentable massacre épouvanta les cinquante tribus.

Six ou sept fugitifs, à grand effort, poursuivis avec acharnement, purent atteindre la limite. Le reste avait vécu et Yushik avec eux.

— Ce sont des dieux inexorables ! dit solennellement le suprême grand-prêtre.

Puis un conseil s'assembla, le vénérable conseil des prêtres, des ancêtres, des chefs.

Ils décidèrent de tracer, au-delà de la limite du Salut, une enceinte de pieux. »

H.G. Wells : ***La Machine à explorer le temps***

« — Ce petit objet n'est qu'une maquette, dit l'Explorateur du Temps en posant ses coudes sur la table et joignant ses mains au-dessus de l'appareil. C'est le projet que j'ai fait d'une machine pour voyager à travers le Temps. Vous remarquerez qu'elle a l'air singulièrement louche, et que cette barre scintillante a un aspect bizarre, en quelque sorte iréel — il indiqua la barre avec son doigt. Voici encore ici un petit levier

blanc, et là en voilà un autre. »

(et encore)

« Le laboratoire cependant était vide. J'examinai un moment la Machine et de la main je touchai à peine le levier ; aussitôt cette masse d'aspect solide et trapu s'agita comme un rameau secoué par le vent. Son instabilité me surprit extrêmement et j'eus le singulier souvenir des jours de mon enfance, quand on me défendait de toucher à rien. »

Helga Finter
Ubu hétérologue

Nombres, 21, 1-10

Chapitre XXI

Quand le roi de Harad, Cananéen, qui habitait vers le midi, apprit qu'Israël venait par le chemin des espions, il combattit contre Israël, et il en emmena des prisonniers.

2 Alors Israël fit un vœu à l'Eternel, disant : Si tu livres ce peuple entre mes mains, je mettrai ses villes à l'interdit.

3 Et l'Eternel exauça la voix d'Israël, et il livra entre ses mains les Cananéens, qu'il détruisit à la façon de l'interdit, avec leurs villes ; et il nomma le lieu Horma.

4 Puis il partirent de la montagne de Hor, tirant vers la mer Rouge, pour faire le tour du pays d'Edom ; et le peuple perdit courage par le chemin.

5 Le peuple donc parla contre Dieu et contre Moïse, et dit : Pourquoi nous as-tu fait monter hors de l'Egypte, pour mourir dans ce désert ? car il n'y a point de pain, ni d'eau, et notre âme est ennuyée de ce pain si léger.

6 Et l'Eternel envoya sur le peuple des serpents brûlants qui mordaient tellement le peuple, qu'il en mourut un grand nombre de ceux d'Israël.

7 Alors le peuple vint vers Moïse, et dit : Nous avons péché ; car nous avons parlé contre l'Eternel et contre toi. Prie l'Eternel, et qu'il ôte de dessus nous les serpents. Et Moïse pria pour le peuple.

8 Et l'Eternel dit à Moïse : Fais-toi un serpent brûlant, et mets-

le sur une perche ; et il arrivera que quinconque sera mordu, et le regardera sera guéri.

9 Moïse donc fit un serpent d'airain, et le mit sur une perche ; et quand quelque serpent avait mordu un homme, cet homme regardait le serpent d'airain, et il était guéri.

10 Ensuite, les enfants d'Israël partirent et campèrent à Oboth.

Pierre Leroux in : *Revue de l'Ordre social,* 1850 :

Si les hommes étaient croyants, savants, religieux, au lieu de rire, comme ils le font du socialisme, ils professeraient avec respect et vénération la doctrine du *circulus.* Chacun recueillerait religieusement son fumier pour le donner à l'Etat, c'est-à-dire au percepteur, en guise d'impôt ou de contribution personnelle. La production agricole serait immédiatement doublée, et la misère disparaîtrait du globe.

Dr. Mises (= Georg Theodor Fechner), *Vergleichende Anatomie der Engel* (1825), in : *Kleine Schriften,* Leipzig 1913

Erstes Kapitel.

Von der Gestalt der Engel.

Ich betrachtete die menschliche Gestalt, ich sah, wie gesagt, ein Aggregat von Unebenheiten, Erhöhungen und Vertiefungen darin, in denen ich keine inwohnende Formeinheit wahrzunehmen vermochte. Ich fragte mich, ließe sich nicht etwas Vollkommeneres daraus bilden. Ich fing an, den Menschen von seinen Unebenheiten und unsymmetrischen Auswüchsen zu entkleiden, und als ich fertig damit war, als ich ihm den letzten Höcker abgenommen und ausgeglättet hatte, der seiner Formeinheit noch Eintrag tat, lag eine bloße

Kugel da.

Ich betrachtete mein Geschöpf und schüttelte den Kopf, wie es vor mir herumrollte, immer Kugel und nichts als Kugel. Es ist wahr, ein alter berühmter Naturphilosoph (Xenophanes), dessen Gedanken jetzt oft genug nachgedruckt werden, nannte schon Gottes Gestalt eine Kugel; es ist wahr, Harmonie, Einheit gehört zum Wesen der Schönheit, und diese findet sich in keiner Form reiner ausgesprochen als in der Kugel; aber die Harmonie soll in einer Mannigfaltigkeit leben, um etwas zu bedeuten. Ich erwarte vom vollendetsten Wesen, daß es auch geistig das ausgebildetste sei, daß im Körper Ausdruck möglich sei, in dem sich der Geist abspiegele; was für einen Ausdruck kann aber eine Kugel zeigen, die nirgends einen Eindruck zeigt? — Ich sah mein Geschöpf mit Überdruß an.

(...)

Alles, was wir beim Menschen bloß in der Entwickelungsstufe, im Übergange, erblicken, wird beim höchsten Geschöpfe vollendet sein. Das Gehirn wird sich hiermit um das Auge geschlagen haben und wird dasselbe als dessen Leib umgeben, worin Nervenäther kreist, statt in unserem grobe Blutmasse; damit nicht hindernd, daß Licht bis ins Innerste dringe. Denn auch unsere Gehirn- und Nervenmasse besteht aus durchsichtiger Substanz, die nur im Tode durch Gerinnung des Eiweiß undurchsichtig wird *).

Alle Teile des Körpers aber, welche ihre Entstehung und Bedeutung bloß der Beziehung zur Erde verdanken, fallen weg.

Dr. Mises (= Georg Theodor Fechner), *Vier Pardoxa* (1846), in : Kleine Schriften, Leipzig 1913

" 4. Die Welt ist nicht durch ein ursprünglich schaffendes, sondern zerstörendes Prinzip entstanden "
p. 214

Natürlich nun ist eine Negierung an sich selbst nichts Schaffendes; sie wird es eben nur dadurch, daß sie sich selbst negiert, hiermit ihr eigenes

Wesen aufhebt, zerstört. Daß sie dies aber tut, muß in ihrem Wesen selbst liegen; denn warum täte sie es sonst; also ist Zerstörung, Selbstzerstörung, nicht Schöpfung das Urprinzip der Welt. Indem das zerstörende Prinzip anfangs nichts fand als sich selber, woran es seine zerstörende Macht äußern konnte, zerstörte es sein zerstörendes Wesen selbst und ward so erst zum schöpferischen Prinzip. Wie hätte dagegen umgekehrt aus einem schöpferischen Prinzip durch Betätigung seiner selbst an sich selbst ein zerstörendes Prinzip hervorgehen können, was doch in der Welt ebensogut als das schöpferische Prinzip vorkommt; denn alles, was in der Welt entsteht, vergeht auch wieder.

Hiermit hätte ich meine Aufgabe und zugleich die Pflicht erfüllt, welche jedem dialektischen Philosophen obliegt, Gott, der in betreff der Einsicht in sich und seine Werke nun einmal ganz auf den dialektischen Philosophen gewiesen ist, darüber aufgeklärt zu haben, wie er eigentlich sich und die Welt geschaffen, gezeigt zu haben, welches der Anfang vor dem Anfang sei.

On me demande des "documents" en vue de ma communication sur "Lacan lecteur de Jarry, Jarry lecteur de Lacan". J'ai failli répondre par une gaffe: reportez-vous donc aux Oeuvres complètes desdits. Mot tabou, tant pour Jarry que pour Lacan. J'ai donc évité - de justesse - la gaffe. Mais éviter la gaffe, c'était affronter le problème: comment localiser le jarrysme de Lacan et le lacanisme de Jarry? J'ai donc pris le parti de ne retenir qu'un exemple, choisi - de façon, qu'on veuille le croire, strictement aléatoire - dans le texte de Lacan: c'est la très coruscante analyse du mot Merdre(document ci-joint).

Qu'on se rassure: on ne fera allusion à l'analyse lacanienne de la structure signifiante que dans la mesure où elle éclaire la description du Wits - puisque wits il y a. On s'interrogera notamment sur la formule le "Mot d'avant le commencement". Le commencement de quoi, au fait?

R, c'est un "phonème". C'est aussi - notamment dans l'appareil terminologique de Lacan - une "lettre". Par là s'introduira l'étude de ce qu'on pourra appeler, parodiquement, "l'instance de la lettre" dans le texte de Jarry.

Et pour ne pas rebuter les friands d'érudition, on précise qu'une vaste recherche est en cours pour repérer, inversement, les occurrences du nom de Lacan dans le texte de Jarry.

Michel ARRIVÉ

Mais si l'on nous permet de recourir à l'opposé à l'animation chaleureuse du *Witz*, nous l'illustrerons en sa plus grande opacité du génie qui guida Jarry en la trouvaille de la condensation d'un simple phonème supplémentaire dans l'interjection illustre : merdre. Trivialité raffinée de lapsus, de fantaisie et de poème, une lettre a suffi à donner à la jaculation la plus vulgaire en français, la valeur joculatoire, allant au sublime, de la place qu'elle occupe dans l'épopée d'Ubu : celle du Mot d'avant le commencement.

Où ne monterait-on pas avec deux lettres, quand l'orthographe : Meirdre, nous livrerait par voie de gématrie tout ce que de promesse jamais l'homme entendra en son histoire, et que Mairdre est l'anagramme du verbe où se fonde l'admirable?

Qu'on ne voie dans cette incartade au sérieux de notre propos que notre souci de rappeler que c'est au *fool*, ô Shakespeare, tant dans la vie que dans les lettres, qu'a été réservé le destin de garder disponible à travers les siècles la place de la vérité que Freud devait porter à la lumière.

Qu'on se rappelle maintenant les difficultés qu'apporte au linguiste le statut de la phrase interrogative, pour mesurer tout ce que Daniel Lagache soulève par la seule formule, saisissante du bonheur d'expression qui ne le quitte pas en tout ce texte, de « cette interrogation qui met le Moi en question, voire « à la question »? Je vois bien la finesse par laquelle c'est « l'émoi pulsionnel qui représente la pulsion dans le Moi », qu'il charge d'en être la

tenaille. J'approuve d'autant plus sa prudence, qu'il n'est que trop évident que la question ne saurait partir du Ça, mais qu'elle lui répond. L'émoi dans le Moi le plus caractéristique, nous savons pourtant, depuis *Hemmung, Symptom und Angst*, qu'il n'est que le signe d'alerte qui fait entrer en jeu les défenses... contre l'affirmation du Ça, non sa question.

A la vérité, Daniel Lagache se donne ici tout ce mal, parce qu'il veut que la fonction du jugement soit le privilège du Moi.

Puis-je lui dire que je crois que tout le mouvement de l'expérience freudienne s'inscrit là-contre, et quand pourrai-je, texte en main, lui démontrer que le fameux *Entwurf*, dédié à Fliess, a pour but non accessoire d'établir qu'au niveau du système des frayages premiers du plaisir, une forme fondamentale du jugement est déjà constituée [1], qu'il désigne proprement du terme de *jugement primaire*?

Nous ne pouvons, quant à nous, entendre autrement la formule, à laquelle Daniel Lagache confie la fin de son latin : que les pulsions existent.

1. C'est de cette question que nous avons voulu faire partir notre examen de l'éthique de la psychanalyse, en cette année 1959-60.

Imprimerie THERY

Route de la Gare 51140 MUIZON Tél. (26) 61.44.76