L'ÉTOILE-ABSINTHE

LES CAHIERS ICONOGRAPHIQUES DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY

TOURNÉE 00

MM

B.M. LAVAL ADULTE

2118152

69947

L'ÉTOILE-ABSINTHE

LES CAHIERS ICONOGRAPHIQUES
DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY

ASSOCIATION LOI 1901. SIÈGE SOCIAL : RUE DU CHÂTEAU 81140 PENNE-DU-TARN
SECRÉTARIAT : ISABELLE KRZYWKOWSKI, 40, RUE LAUTRÉAMONT, PRÈS-LA-RUE-ALFRED-JARRY, 93100 AUBERVILLIERS
RÉDACTION DE *L'ÉTOILE-ABSINTHE* : PAUL EDWARDS, 8, RUE DARCAU 75014 PARIS
TRÉSORIER : FRÉDÉRIC CHAMPE, LE GRILLON -D-, 69340 FRANCHEVILLE
LA CORRESPONDANCE CONCERNANT LA REVUE PEUT PARVENIR À : MICHEL DÉCAUDIN, 60, RUE DE PÉCAMP 75012 PARIS
COMITÉ DE LECTURE : PATRICK DESNIER, GUY DOBSON, FRANÇOIS GARADEC, MARTINE GATHÉ, PHILIPPE GATHÉ, FRÉDÉRIC CHAMPE, ANNE CLANCIER, MICHEL DÉCAUDIN (PRÉSIDENT), PAUL EDWARDS, RICHARD EHRLICH, BRUNELLA EVOLI, ISABELLE KRZYWKOWSKI.

FINANCE ANNUELLE DONNANT DROIT À QUATRE NUMÉROS DE *L'ÉTOILE-ABSINTHE* : 150 FRANCS FRANÇAIS NETS
À VERSER PAR CHÈQUE BANCAIRE OU POSTAL EC.C.P. 2834 31 L TOULOUSE)
RÉDIGÉ À L'ORDRE DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY, ET À ADRESSER AU SECRÉTAIRE.
LES EUROCHÈQUES SONT ACCEPTÉS MOYENNANT UNE MAJORATION DE 70 FRANCS.
TARIF INSTITUTIONNEL : 300 F. LES INSTITUTIONS DOIVENT S'ADRESSER AU TRÉSORIER.
MAIS LES LIBRAIRES PEUVENT PASSER LEURS COMMANDES AUPRÈS DU SECRÉTAIRE.

L'ETOILE-ABSINTHE EST PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DU LIVRE

TOURNÉE 88

AUTOMNE 2000

COMPOSÉ PAR PAUL EDWARDS À LA CELLULE SAINTE ANNE DES HAUTES ÉTUDES PATAPHYSIQUES
TIRÉ À 200 EXEMPLAIRES. CE NUMÉRO EST VALABLE POUR LA FIN DE L'EXERCICE 2000, DONT IL FORME LA DERNIÈRE LIVRAISON.
POUR ÉVITER UNE RUPTURE D'APPROVISIONNEMENT, NOUS VOUS PRIONS DE RENOUVELER DÈS MAINTENANT VOTRE COTISATION DE 2001.

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN JANVIER 2001 SUR LES PRESSES DE PLEIN CHANT À PASSAC, CHARENTE
DÉPÔT LÉGAL, PREMIER SEMESTRE 2001
ISSN 0750-9219

© SOCIÉTÉ DES AMIS D'ALFRED JARRY, 2001

SOMMAIRE

« Et quoy (dist Panurge), bonnes gens, ne luy sauriés-vous bien à poinct avecques bonnes sangles ou bons gros cercles de cormier, voyre de fer si besoing est, le ventre relier ? Ainsi lié ne jetteroit-il si aisément ses fons hors et si tost ne crèveroit. » Rabelais, Cinquiesme livre.

CONCORDANCE

Faune et flore de *L'Amour absolu* 4

ARTICLES ET REPRINTS

De Faustroll et de l'investigation des espaces, Isabelle Krzywkowski 31
De quelques sources ou prolongements inattendus du Père Ubu colonial, Jean-Paul Morel . 39
Paph est une pièce sérieuse, Paul Edwards 53
Hrotsvitha, *Paphnutius,* traduction A.-F. Herold 65
Incunables proposés par Stanley Chapman :
Prophéties, Joachim de Flore 85
Jarry collagiste 126
Images de Luc, Petrus de Rosenheim, *Ars memorandi* (1502) 128
Petrus Coloniae, *Ars memorativa* (1520) 133
Images populaires :
Le Miroir du pécheur, Charles Nisard 135

CRÉATIONS

Tristan Bastit (OuPeinPo)
Portrait d'Alfred Jarry . . . . . Vignettes de couverture, dos
Nouveau Portrait de M. Ubu . . . . . frontispice

Paul Day
Le Père Ubu, terre cuite . . . . . couverture (centre)

Laurent Golon, dessins
L'Acte héraldique 29
L'As de Faustroll 30
Mère Ubu vainqueuse 38
Hibou 52
Ubuesque turgescence 83
Mère Ubu en majesté 84
Caméléon 145

BRÈVES

SPECTACLES : 146
PARUTIONS : 149

FAUNE & FLORE

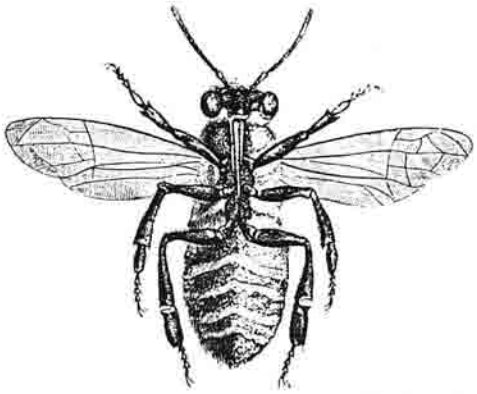
DE

L'AMOUR ABSOLU

CONCORDANCE

Tout enfant il cherchait les mares ;
les insectes — et avec un sérieux
de naturaliste, il poursuivait les papillons.
(Charlotte Jarry, OC III, p. 701)

gras : faune, monstres et quelques êtres diaboliques
italiques : flore et botanique
romain : noms propres, et quelques noms plus communs.
N'ont pas été comptabilisés : Adam, Christ, Démiurge, Démon, Dieu, Jocaste, Joseph, Marie, le Saint-Esprit etc. Cette concordance suit celle publiée dans les tournées 83/84.
Tous les numéros de page renvoient à OC I (*Œuvres complètes*, t. I, Bibliothèque de la Pléiade).
Mode d'emploi: les citations commencent au début des lignes de la Pléiade, les mots empruntés à la ligne supérieure ou inférieure apparaissant entre crochets. Avant notre monde où tout est photographie, un animal était représenté par sa gravure. Aussi avons-nous voulu illustrer notre concordance avec les vignettes les plus connues des lycéens du siècle dernier, celles de *L'Univers* de F.-A. Pouchet (2e éd., 1868).
Puis nous l'avons augmentée de xylographies plus monstueuses des ouvrages suivants:
Boaistuau, *Histoires Prodigieuses* (1560), Club français du livre, 1961
Ambroise Paré, *Des Monstres et prodiges* (4e éd., 1585), Droz, 1971
Charles Nisard, *Histoire des livres populaires*, 2e éd., Dentu, 1864
Champfleury, *L'Imagerie populaire*, nouvelle éd., Dentu, 1886
Ernest Haeckel, *Histoire de la création naturelle*, 2e éd., Reinwald, 1877
Jean-Henri Fabre, *Souvenirs entomologiques* (1879-1907), Laffont, 1989.



60. Abeille vue en dessous avec les arceaux de cire de son abdomen.

abeilles: Les genêts plus bénins, mais artificiellement fortifiés [d'abeilles.] (935)
acajou: [perchoir] d'acajou, de dents égoïnes et de la cambrure d'un évide- [ment au dos] (934)
acajou: scie parmi les arabesques de la forêt d'acajou qu'il [assassine et ressuscite,] (941)
Achille: comme l'Océan d'un bouclier d'Achille. (930)

Ahasvérus: Ahasvérus. [Emmanuel Dieu dialogue avec le fantôme.] (922)
Aladdin: crèche, ou l'Aladdin, chargé des pierreries du jardin des (921)
Aladdin: Des fruits du jardin d'Aladdin qui ne seraient pas mûrs. (942)
alouettes: miroir à alouettes (920)

alouette: Mélusine, la sirène à queue de serpent, aux ailes [d'alouette, comme un enfant] (953)
alouettes: [emmanchée] d'une queue comme un vol d'alouettes. (958)
Altaïr: Pollux, Régulus, Procyon, [b] Lyre la Chèvre, Altaïr, la [Polaire, Castor et Vénus!] (952)
Amour: [Elle tâche à déchiffrer où s'articulent les ailes de] l'Amour. (943)
Amour: La lie de l'Amour, qui est la Peur. (943)
Amour: [Elle cherche, de même qu'elle cherchait les ailes de] l'Amour. (945)
anges: Les comètes anoures, selon plusieurs, sont les anges. (921)

Estoiles barbues,
Estoile volant, Commette en queue, Estoile cheveluc,
Estoile clouée.

animaux: des animaux indéshabillables, si ce n'est la peau humaine, (941)
animal: Le petit animal sur son séant (une femme, même [grande, toute nue est toujours un petit animal) (947)
animale: Le gâteau de Savoie de forme animale, glacé de cho- [colat sombre] (953)
aquarium: [gare Saint-Lazare, lequel, à l'heure] des lumières, ressemble pas mal à un aquarium. (938)
aquarium: un clown en scaphandre— de l'aquarium de la gare [Saint-Lazare.] (942)
arbre: il s'appuyait sur un grand arbre. (955)
Argus: LA SANTÉ est semblable à Argus qui avait cent yeux. (919)
astérie: L'astérie pétrifiée n'a attendu pour s'épanouir, miroir (919)
astérie: [l'homme est une des fleurs-ventouses du bras] de l'astérie. (919)
Baleine: Quoique voici par terre Véga, Sirius, [a] Baleine, (952)

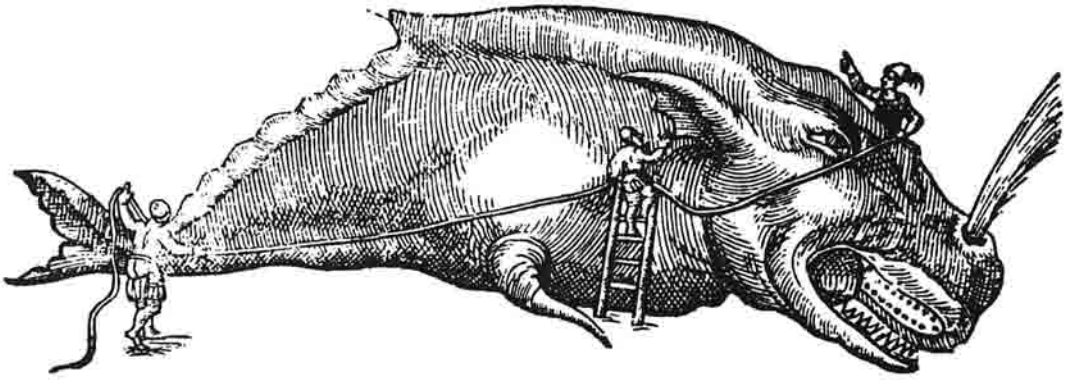
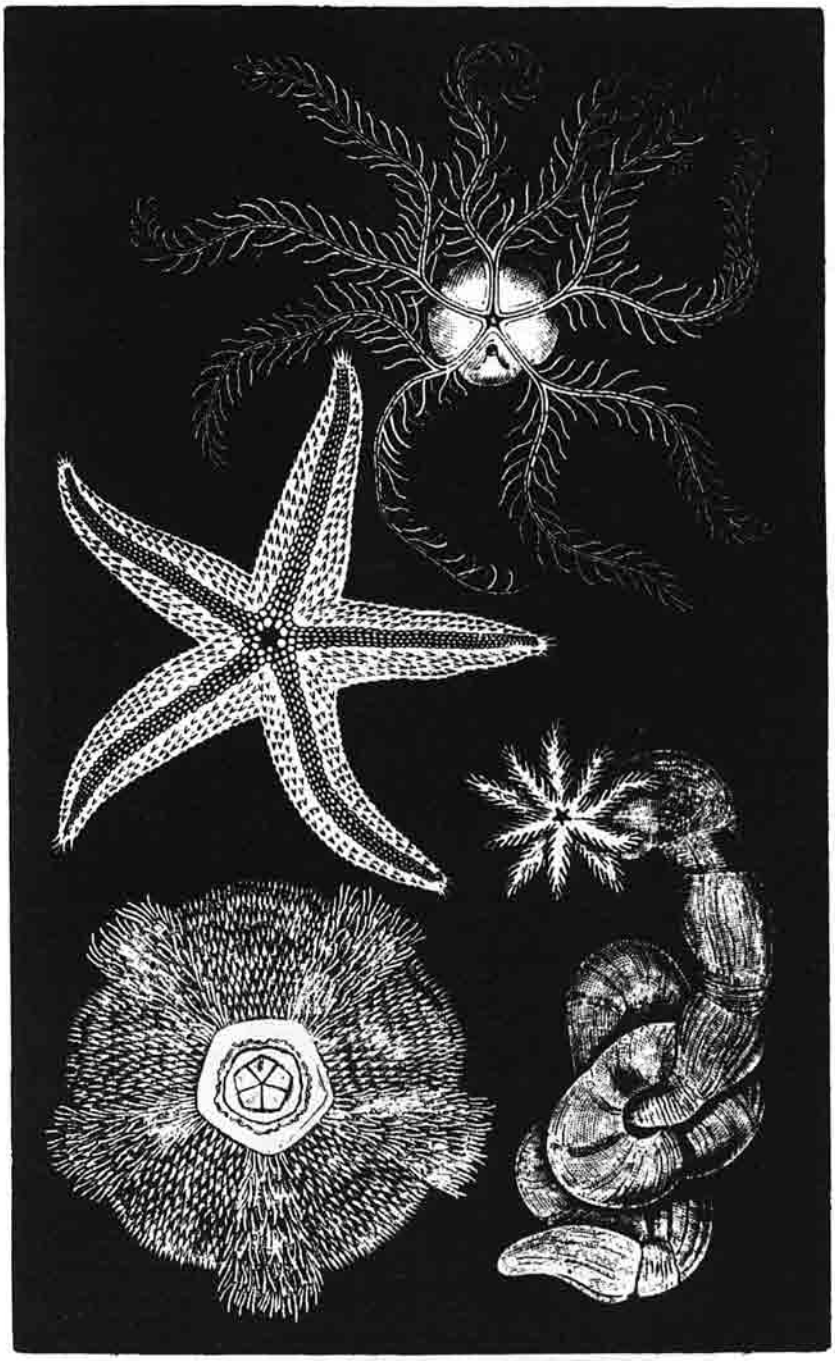
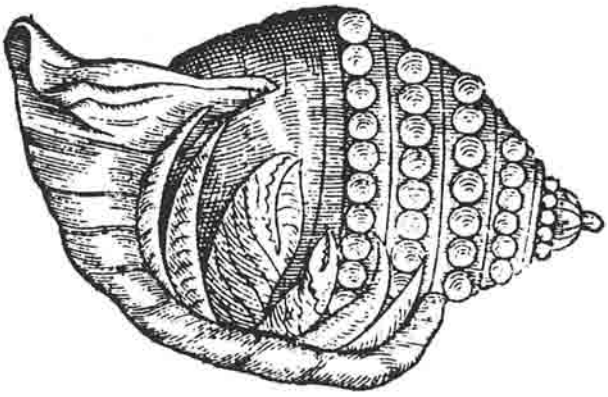


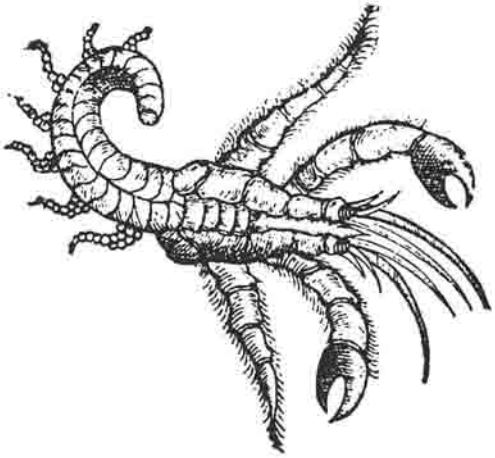
Figure d'une autre espece de Balaine



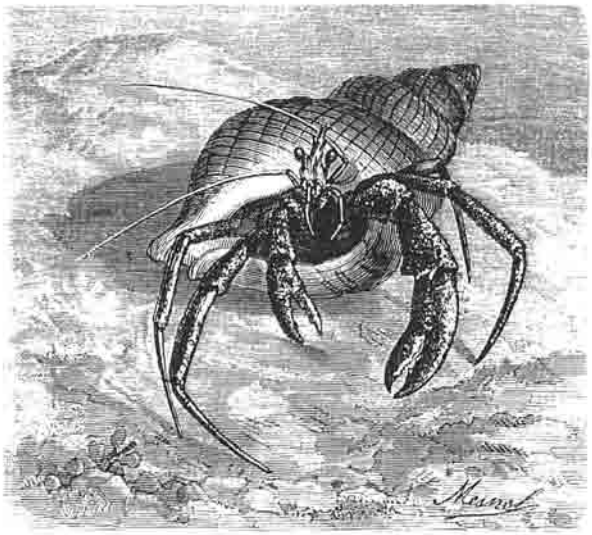
A. *Uraster*. — B. *Comatula*. — C. *Echinus*. — D. *Synapta*.



Coquille, où Bernard l'Ermite est en embuscade



Portraict de Bernard l'Ermite nud.



bernard-l'hermite: regard, à l'imitation du bernard-l'hermite, lequel démé- [nage des] (936)
bêtes: « Mets les bêtes debout ! » (931)
bêtes: bêtes de bois paissaient la nappe. (932)
bêtes: L'image des bêtes hérissées dans les yeux, poils agglu- [tinés] (932)
bêtes: [Varia ne rencontra, dans son chemin descendant, que] des plantes et des bêtes. (934)
bêtes: Les herbes et la terre simulaient le coassement de [bêtes.] (935)
bête [hermine]: [pati-] neur sur le gel entre les bruyères roses, là-bas, de la bête [héraldique.] (938)
bête: L'hermine est une bête très sale. (938)
bête: Il a perçu l'entrée de la bête fine au gîte de pierre. (940)
bêtes: Varia décroche un tas de petites bêtes du toit bas, dans (940)
bête: Et la bête élancée, devant le monstre plus massif [qu'elle,] (940)
bêtes: Ils sont deux souples et frileuses bêtes blanches, puis- [qu'il n'y a rien d'aussi blanc] (941)
bête: La prudence de la petite bête ferait fuir même la [colère de Joseb,] (942)
bêtes: Ailleurs, ce sont les écailles des bêtes de la mer. (942)
bête: Il est de la taille de Varia, qui a l'air d'une bête souple (942)
bête: Devant la bête qui, sous l'écorce des corps, pond la [mort avec sa tarière,] (944)
bête: sales, entre les piquants du hérisson, la bête puante, suce. (953)
bois: [prison-] niers du bois mural des armoires. (935)
bombyx: Mais elle n'y dorait point le duvet de bombyx de son [manchon blanc.] (938)

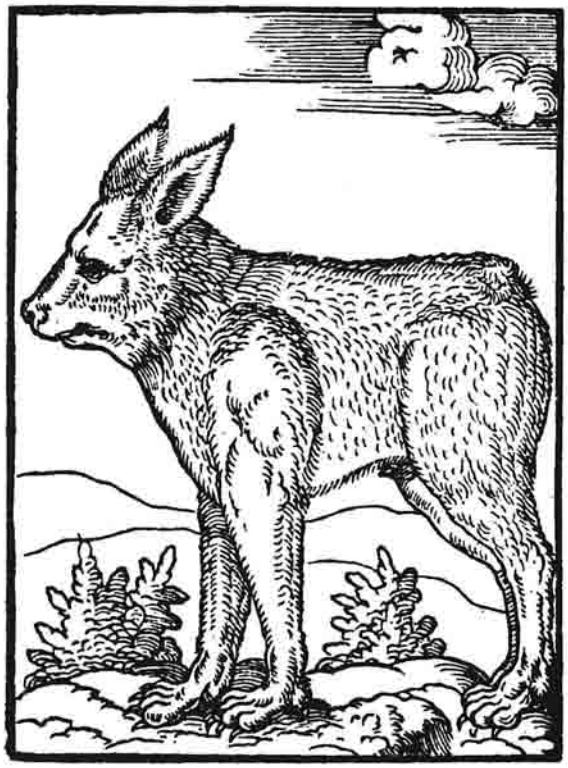
Bombyce dissemblable. *Bombyx dispar.* Chenille; Chrysalide et Papillon mâle et femelle.

Bru[m]oy: LE PÈRE BRU[M]OY, [Théâtre des Grecs.] (932)
bruyères: [pati-] neur sur le gel entre les bruyères roses, là-bas, de la bête [héraldique.] (938)
bruyère: L'hermine rehausse ses patins vers la bruyère. (939)
bruyère: entrelacées au gîte de la dentelle de bruyère rose. (941)
bruyère: Les têtes des hermines au museau paillet de bruyère (942)
caniche: gamin complique d'une casserole la queue d'un caniche. (948)
Castor: [Pollux, Régulus, Procyon, [b] Lyre la Chèvre, Altaïr, la] Polaire, Castor et Vénus! (952)
César-Antechrist: [« ENTR'ACTE : Les étoiles tombent du ciel. »] *César-Antechrist*. (951)

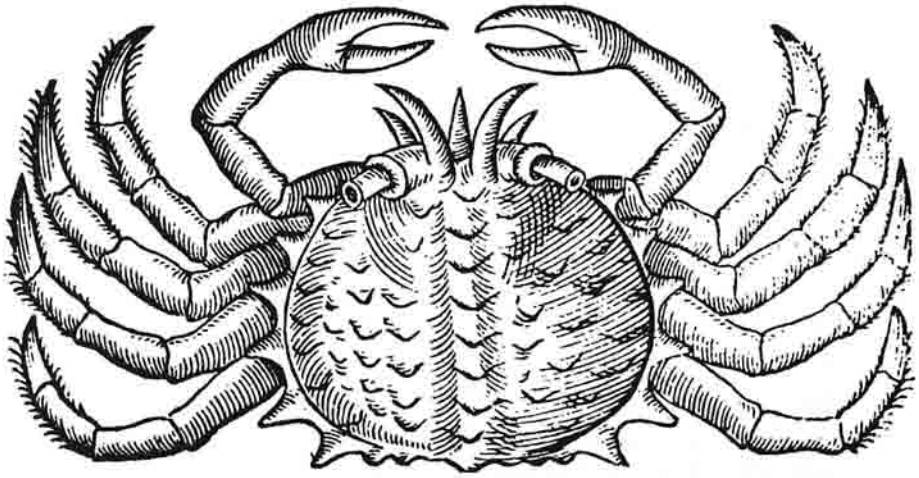
335. Essaim d'étoiles filantes en pleine mer.

322. Le Mirage dans le désert.

chameaux: platagés au cou des chameaux, et le vol de vampire (925)
chameaux: [des cous] houlants des chameaux. (925)
chat: Mais le « chat de mars » l'exulcéra, ne limant ses [griffes que pour d'autres hermines.] (939)
châtaigniers: Au fond de la fourche, le bois des châtaigniers qui (934)
châtaigniers: Le bois des châtaigniers. (952)
châtaigniers: [Pour s'adapter au milieu terrestre, elles se pelotonnent] sous les châtaigniers. (952)
châtaignes: [Ce sont, à s'y méprendre, les échidnes vertes des] châtaignes. (952)
châtaignes: Les châtaignes sont des étoiles pas mûres. (952)
chêne: ses pièces, aurait fait le chêne fourchu. (934)
chênes: Puis, aux coquetiers de la mousse, sous des chênes, [les œufs bizarres des vesses-] (935)
cheval: Il est comme un cheval sans bride. (944)
Chèvre: Pollux, Régulus, Procyon, [b] Lyre la Chèvre, Altaïr, la [Polaire] (952)



chien voir caniche
chien: Comme un chien affamé, cuirassé, attelé à la cloche (931)
chiens: La férocité des chiens bourrus, semblable à leurs dents, (932)
chien: [Comme elles disent:] « Mon chien, ma couturière. » (948)
chien: Il contient, car il y subvient, le chien et la couturière. (948)
Christophe: « Quand Christophe m'a transporté de l'autre côté du [gué] (955)
Christophore: « Mais le Christophore était un géant, un jeune géant (955)
Chronos: tu es aussi vieille que Chronos. (954)
cloportes: Les cloportes méticuleusement cuirassés. (935)
cloporte: Ainsi le méticuleux et inexorable cloporte s'arrondit. (952)
coquetiers: Puis, aux coquetiers de la mousse, sous des chênes, [les œufs bizarres] (935)
coquillages: regard, à l'imitation du bernard-l'hermite, lequel démé- [nage des coquillages] (936)
corbeaux: Ce n'était pas Odin aux deux loups, il n'avait pas de [corbeaux.] (931)
couleuvre: Ou comme la tête de paon, mieux hésitante que celle [de la couleuvre] (938)



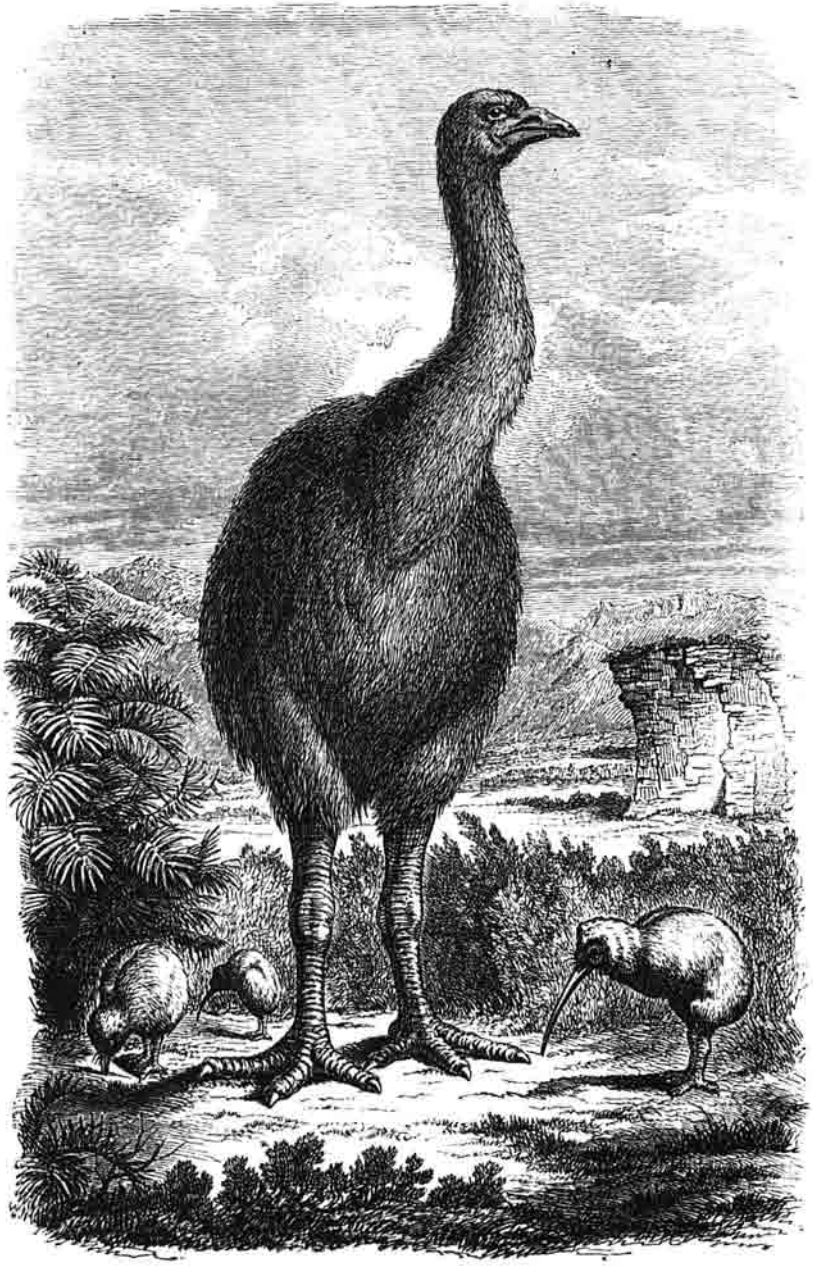
La figure du chancre de mer ressemblant aux tumeurs chancreuses.

crabe: subtil veut écraser sous une pierre, comme un crabe, la [tête du Vieillard de la Mer !] (955)
cyclope: trésor du serpent cyclope, pour aller boire à la fontaine. (920)
démons: « Et par la raison que ces démons sont [aqueux,] (937)

Dermeste
grossi 4 fois

Dermestes
Frischi,
grossi 2 fois

dermeste: le dermeste des fourrures. (938)
Deulin: CHARLES DEULIN, [*Contes et légendes d'un bon Flamand.*] (921)
diables de Loudun: « Les diables de Loudun nous sont germains. (923)

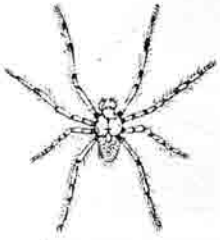


143. Dinornis gigantesque restitué. *Dinornis giganteus*. R. Owen.

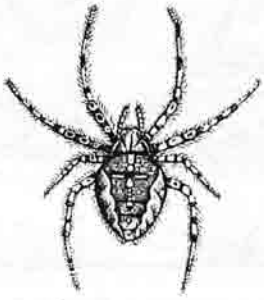
diorne: Il entendait à cette première date, coffre à diorne, ce (933)
diornis: Il connut vite le diornis et l'épiornis, par des [gravures.] (933)

337. Dragon des cavernes du mont Pilate. Fac-simile tiré du *Mundus subterraneus* du R. P. Kircher.

dragon voir vouivre
dragon: On ne voit pas si elle foule le dragon. (957)
échidnes: Ce sont, à s'y méprendre, les échidnes vertes des [châtaignes]. (952)
écrevisses: « Surtout, choisit-il, avec des écrevisses. » (939)



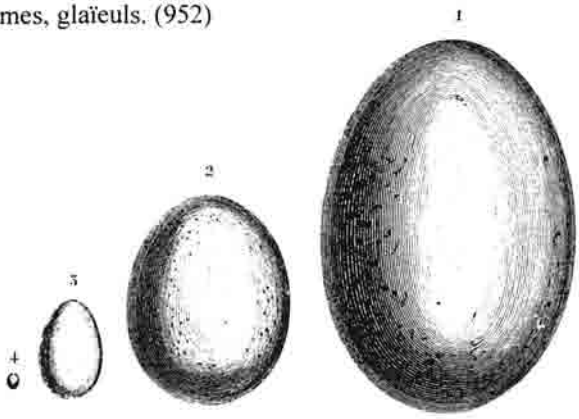
115. Épeïre diadème mâle.



116. Épeïre diadème femelle

épeire-diadème: [l'épeire-] diadème s'écarte à la fois de toute la circonférence de sa [toile] (950)

épines: Les épines émoussées par le soleil renouvelées par les [grandes lances des feux] (935)
épines: Aux épines et aux flammes, la colline accentuant aigu [sa chute] (935)
épines: Épines, flammes, glaïeuls. (952)



145. Dimensions comparées d'œufs d'oiseaux. 1. Épiornis. 2. Autruche. 3. Poule. 4. Oiseau-mouche.

épiornis: Il connut vite le diornis et l'épiornis, par des [gravures.] (933)
éponge: Ainsi que grincerait une éponge, si l'eau, comme le [chapelet] (935)
escarbots: Les escarbots de deuil crachaient leur sang, comme [une cervelle] (935)
escargot: [comme l'œil d'un escar-] got, vers les étoiles firmamentaires. (921)

Figure du Limaçon de la mer Sarmatique.

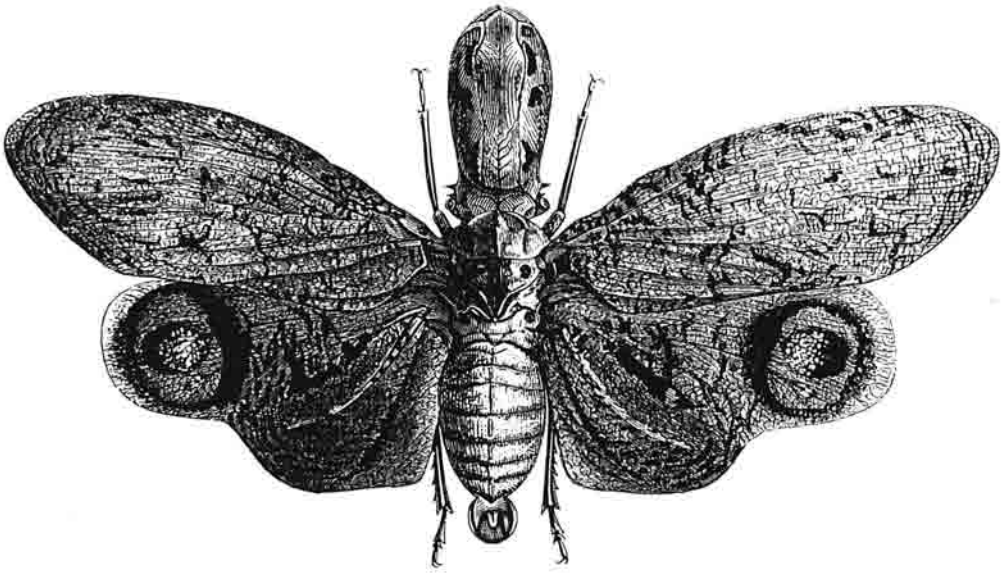
escargot: Un pas à l'intérieur de l'escargot. (921)

Monstre marin ayant la teste d'un Moyne, armé, et couvert d'escailles de poisson.

Figure d'un monstre marin, ressemblant à un Evesque vestu de ses habits pontificaux.

évêques de la mer: Il y a des évêques de la mer, qui laissent fondre leurs [améthystes] (942)
Faria: Ni quelque abbé Faria perceur de murailles. (922)
faune: déplie par terre, pour y situer sa faune, le déluge desséché (940)
fées: Quelque chose comme la baguette des fées. (933)
fleurs: accoutume, comme toutes les fleurs, le geste du tournesol. (919)
fleurs-ventouses: de pierre ; l'homme est une des fleurs-ventouses du bras [de l'astérie.] (919)
fleuri: Et, la porte ferrée franchie, dans le jardin fleuri qu'on (932)
fleurs d'or: Sur le plateau, avant le versant, les janiques dont les [fleurs d'or] (934)
fleurs: Les fleurs boivent à l'arrosoir des vagues chaudes, (942)
fougères: date), à ses vacances, l'alla voir par la forêt de fougères. (934)
fougères: voilent leurs racines de fougères. (934)
fougères: ... Puis les fougères, bouquets de sabres étalés dans [les plans d'un herbier] (935)
fougère: La fougère est la voûte à jour d'une cave, laissant voir [tous les monstres] (936)
fougères: [Et leur gueule est beaucoup plus dentelée que toutes] les fougères, (936)
fougères: Les sept glaives des fougères au cœur de Miriam. (952)
fourmis: suis couchée sur mon bras, et j'aurai des fourmis. (924)

fruits: Des fruits du jardin d'Aladdin qui ne seraient pas mûrs. (942)
fruits: [Hérissons végétaux, puisqu'ils ont la couleur des] fruits jeunes. (952)
fruits: rivière, pour cueillir des fruits. (954)
fruits: « Il n'est pas une heure à voir les fruits. (954)
fulgore porte-lanterne voir phalène
fulgore porte-lanterne: La grosse mouche de feu ou le fulgore porte-lanterne (920)



74. Fulgore porte-lanterne.

Gargantua: Gargantua l'eût définie : [« L'oison qui sait approfondir. »] (938)
genêts: Les genêts plus bénins, mais artificiellement fortifiés [d'abeilles.] (935)
glaïeuls: sa chute, succédèrent les glaives des glaïeuls, des herbes [tranchantes] (935)
glaïeuls: Épines, flammes, glaïeuls. (952)

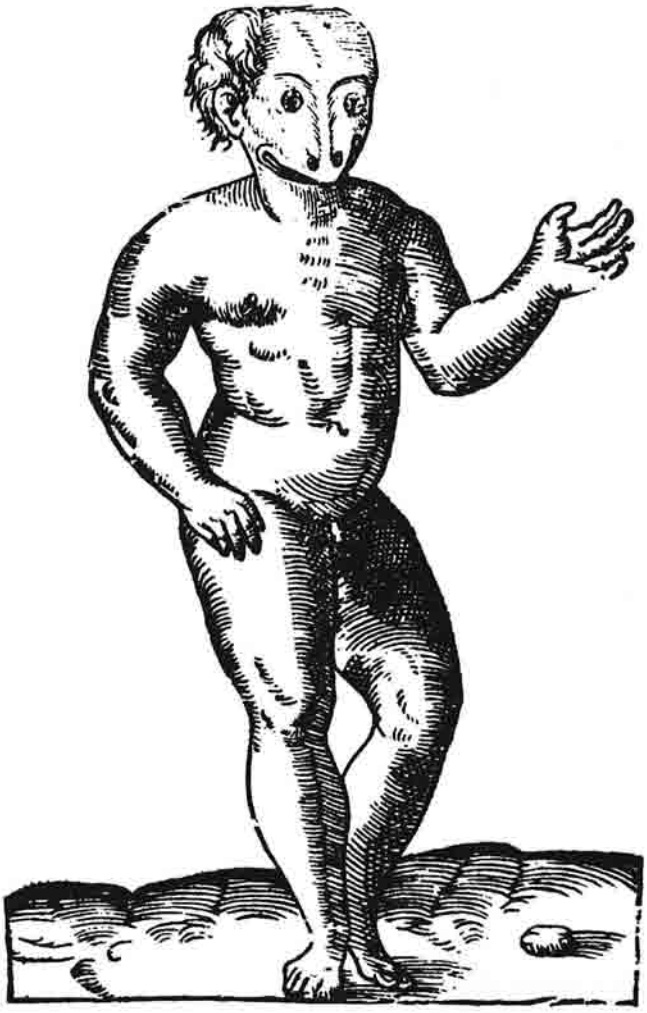
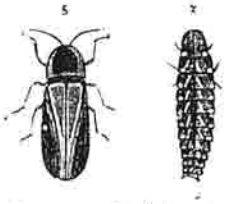


Figure prodigieuse d'un Enfant ayant la face d'une Grenoüille.

grenouilles: Il n'y avait pas de grenouilles visibles, elle n'enten- [dait pas leurs chutes] (935)
Haeckel: [dernière vertèbre cervicale épanouie — dirait] Haeckel — épanouie pour l'un des (919)
herbes: sa chute, succédèrent les glaives des glaïeuls, des herbes [tranchantes] (935)
herbes: Les herbes et la terre simulaient le coassement de [bêtes.] (935)
herbier: les plans d'un herbier, classés par rang de taille ; comme (935)
herbier: toutes les provinciales lavandes de l'herbier des armoires, (945)
herbiers: La main desséchée à grands frais dans les patients her- [biers du notaire] (952)
hérisson: Un gâteau figurant un hérisson à piquants d'amandes, (940)
Hérissons: Hérissons végétaux, puisqu'ils ont la couleur des [fruits jeunes.] (952)
hérissons: Mais les piquants de ces petits hérissons pourrissent (952)
hérisson: sales, entre les piquants du hérisson, la bête puante, suce. (953)
hérisson: [il par-] tage le hérisson jusqu'au cœur, où la source des amandes [est une crème] (953)
Hermine: [IX] DE SINOPLE À UNE HERMINE [EN ABÎME] (937)
hermine voir bête héraldique
hermine: [la bête / héraldique.] L'hermine. (938)
hermine: L'hermine est une bête très sale. (938)

hermines: [le « chat de mars » l'exulcéra, ne limant ses] griffes que pour d'autres hermines. (939)
hermine: L'hermine rehausse ses patins vers la bruyère. (939)
hermines: elle en fait deux petites hermines qui se faufilent un peu [partout,] (940)
hermines: Les têtes des hermines au museau paillet de bruyère (942)
hermine: [Pu... / Pureté.] L'hermine ! [L'héraldique Pureté] (953)
Hérodiade: [Précur-] seur, qui ne s'en parait point, comme Hérodiade, à la (930)
huîtres: Des huîtres marinées, parce que c'est ignoble à voir. (940)
insecte: Si leurs bouches se cramponnèrent, comme un insecte [à son pareil] (941)
insectes: cadres desséchés d'insectes — pépiements et vrombisse- [ments vivent,] (943)
janiques: Sur le plateau, avant le versant, les janiques dont les [fleurs d'or] (934)



73. Lampyre noctiluque ou Ver luisant, mâle et femelle.

lampyres: cyclistes et le cocher de fiacre deviennent des lampyres [femelles amoureuses] (919)
larves: « L'histoire d'une de ces larves. » (924)
lavandes: toutes les provinciales lavandes de l'herbier des armoires, (945)
Leconte de Lisle: Quand Leconte de Lisle vint à Paris, les faubourgs (929)
Léviathan: Le grand serpent de mer Léviathan vint aussi pros- [terner son crâne en triangle] (957)
lézards: Il a déjà élevé des lézards verts dans sa chemise. (940)
Liseux: SINISTRARI, *De la Démonialité*, [trad. ISIDORE LISEUX.] (937)
loups: Ce n'était pas Odin aux deux loups, il n'avait pas de [corbeaux.] (931)
loups: Et quatre loups éraflaient ses talons. (932)
Loups: LOUPS. [Ils trottent assurément sur les feuilles sèches.] (936)
loups: Les loups n'y feront point de coupures à leurs pattes, (936)
loup: Ou plutôt, il n'y a qu'un chenet, le loup bourru, de [profil,] (937)
loup: Le second loup introduit Varia par sa robe, la laine [au page de ses dents.] (937)
loup: et avançant le premier loup comme le grondement d'une [bergère en tonnerre,] (937)
loups: effroi, les deux loups de diamant noir, et qu'il n'y en a [jamais eu d'autres,] (937)
loups: Il ne voit pas que Varia a peur des loups. (940)
loup: Monsieur Dieu a obscure conscience que sa tête-de-loup [à lui] (940)
loups: Il a lutté contre le meneur de loups, — M. Rakir ! — (953)
loups: [Le pied squelette, sans doute, de M. Rakir, rongé par] les loups, (953)

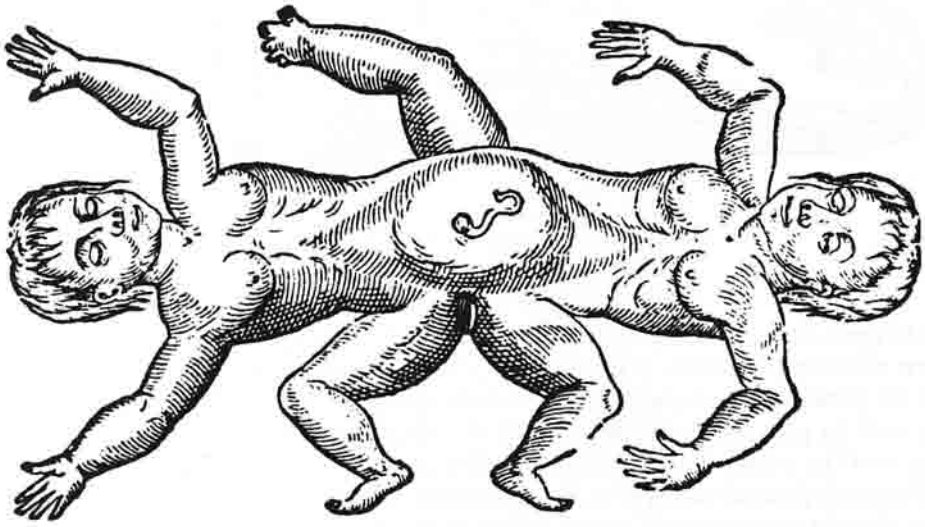
lycopode: Elle se souvint que le lycopode, dans les théâtres, [déflagre] (936)
lycopodes: Les lycopodes, de même forme, lâchent avec l'obscène [brutalité d'une capsule] (952)
macroglossœ: [macro-] glossœ fusiformes et stellatarum, piquées aux vitrines de (943)
Mages: Est-ce les Mages vers l'étoile dont le nadir était la [crèche] (921)
Mages: Les Mages ont annoncé les trois oblations: (925)
Mages: Les Mages disparus vers leurs montagne, l'Enfant- (926)
Mages: Les Mages sont si loin que nous sommes à dix-neuf [cents ans du temps des Mages.] (926)
Mages: Ils revécurent les Mages et la crèche, jusqu'à ce qu'il la [réveilla,] (945)
main de gloire voir mandragore
mandarin: [bouton] du petit mandarin qui est dans votre tête. (926)

Main de gloire.

[mandragore]: La main desséchée à grands frais dans les patients her- [biers du notaire] (952)
[mandragore]: [pour quel vol a-t-il cuisiné cette] main de gloire ! — se ferme. (952)
[mandragore]: La chose de gloire se terre dans la gangue immonde. (952)

219. Mandragore ayant ses radicelles dans l'eau, et vivant.

Médée: Médée dut se trouver très heureuse si elle éprouva de [tels effets] (956)
Mélusine: [XIII] MÉLUSINE ÉTAIT [SOUILLARDE DE CUISINE,] (951)
Mélusine: Mélusine était souillarde de cuisine… Pertinax ceint [aussi un tablier.] (953)
Mélusine: Mélusine, la sirène à queue de serpent, aux ailes [d'alouette,] (953)
Mélusine: [d'une queue comme un vol d'alouettes.] Mélusine… (958)
moineaux: « Tu as vu des moineaux au piège. (955)
Moïse: Moïse disait bien le firmament solide. (920)



Portraict de deux enfans bien monstrueux, ausquels un seul sexe féminin se manifeste.

monstres: Du cataclysme naissaient des monstres trépieds, que (931)
monstres: [fougère est la voûte à jour d'une cave, laissant voir] tous les monstres des caves. (936)
monstre: Et la bête élancée, devant le monstre plus massif [qu'elle,] (940)
monstres: d'œil — les joies enfantines et divines des monstres [debout sur la table] (944)
monstre: Le monstre poigne. (952)
monstre: nageoire dorsale du monstre, des petits enfants accou- [rurent] (958)
Mort: français de Mort soit féminin. Cela ne (932)
Mort: La Mort. (934)
Mort-Rock voir Roc
mouche: La grosse mouche de feu ou le fulgore porte-lanterne (920)
mousse: Puis, aux coquetiers de la mousse, sous des chênes, [les œufs bizarres des vesses-] (935)
mousse: Il n'y a par terre que de la mousse. (936)
mouton [=poids]: vérifiera encore pour le mouton du couperet ? » (944)
Noé: couple Noé et les paires domestiques diverses. (931)
Noé: Il vide son arche de Noé. (940)
noisetier: [d'un long brin] de noisetier. (933)
Odin: Ce n'était pas Odin aux deux loups, il n'avait pas de [corbeaux.] (931)
Odin: [VIII] ODIN (934)
oiseaux: d'oiseaux empaillés pour les mystères du découpages à la (929)
Oiseau: l'Oiseau, au bec barbelé, du notaire. (941)
oiseaux: Il va sans dire qu'outre les oiseaux empaillés et les (943)

oiseau: Elle dirait: Emmanuel, ou un nom d'oiseau. (947)
oison: Gargantua l'eût définie : [« L'oison qui sait approfondir. »] (938)
Orcus: le rendent par ORCUS, autre divinité infer- [nale.] (932)
Orphée: Orphée se lève d'un tapis de fourrures, la ville ron- [ronne] (921)

Figure d'un monstre marin, ayant la teste d'un Ours et les bras d'un Singe.

ours: Et après avoir considéré les vaches et ours aux poly- [gones] (931)
Ovaire: mille ans, l'OVAIRE, se résorbait dans l'Homme univer- [sel, unique.] (956)
paon: Ou comme la tête de paon, mieux hésitante que celle [de la couleuvre,] (938)
paon: — Ô les pêches d'or charnu, et les raisins comme une [queue de paon] (954)
pêches: — Ô les pêches d'or charnu, et les raisins comme une [queue de paon] (954)
Père Fouettard: [image] terrifique du Père Fouettard. (934)
Perviz: chapelet enregistreur de la mort du prince Perviz, deve- (935)
papillon voir macroglossæ, phalène et fulgore porte-lanterne
Papillon: [— Pas… pas…] « … Papillon. » (928)
papillon: « éveille » un papillon de sa vie de rêve à la vie selon [l'étiquette.] (946)
papillon: « Je ne veux pas… pas… papillon ! » (946)
Pertinax: PERTINAX [ESCHALLEUR DE NOIX] (951)
Pertinax: Mélusine était souillarde de cuisine… Pertinax ceint [aussi un tablier.] (953)
phalènes: L'astre docteur, à l'heure où la lune et les phalènes (930)
phalènes: soleil n'est plus là, à la manière de ces phalènes qui [portent avec crainte] (938)
pieuvre: Et comme le gant tout en muscles qui est la pieuvre, [fourrée de pustules.] (935)
plantes: [Varia ne rencontra, dans son chemin descendant, que] des plantes et des bêtes. (934)
plantes: Les plantes qui mordent ne se mangent pas entre elles. (936)
platanes: scie négligée du notaire, dans les platanes des quin- [conces de Lampaul] (957)
platanes: platanes et l'amphithéâtre des maisons de Lampaul, il [contempla] (957)
poissons voir aquarium

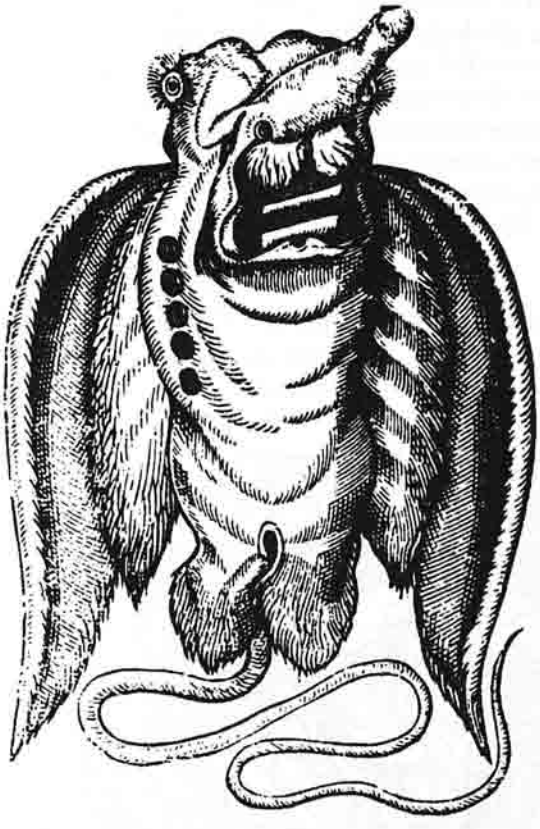


Figure d'un autre Poisson volant fort monstrueux.

Polichinelle: sabot, tels ceux des images de Polichinelle, l'entrebâille- [ment] (931)
Pollux: Pollux, Régulus, Procyon, [b] Lyre la Chèvre, Altaïr, la [Polaire, Castor et Vénus!] (952)
Procyon: Pollux, Régulus, Procyon, [b] Lyre la Chèvre, Altaïr, la [Polaire] (952)
Pygmalion: Ô le désespoir de Pygmalion, s'il n'eût pas été un [fourneau,] (947)
Python: Le grand Python d'aube plongea sous les nuages, et [vint cacher sa tête oreillarde] (958)
Rabelais: RABELAIS, [*Pant.*, III, 19.] (945)
racines: tranchantes et les lacets de racines compliquées. (935)
raisins: — Ô les pêches d'or charnu, et les raisins comme une [queue de paon] (954)
raisins: barbouillé de vin, il a écrasé des raisins dans une cale- [basse] (955
Rakir: MONSIEUR RAKIR (930)
Rakirs: Rakirs et rastrons furent les plus beaux, dont Emma- [nuel] (931)
Rakir: Condorcet a succédé à M. Rakir et à Mme Venelle. (937)
Rakir: Il a lutté contre le meneur de loups, — M. Rakir ! — (953)
Rakir: Le pied squelette, sans doute, de M. Rakir, rongé par [les loups,] (953)
rastrons: Rakirs et rastrons furent les plus beaux, dont Emma- [nuel] (931)
Ratatrompes: d'abord Ratatrompes, honorés de la préjonction de (931)
Régulus: Pollux, Régulus, Procyon, [b] Lyre la Chèvre, Altaïr, la [Polaire, Castor et] (952)
renards: L'Adam pudique de renards — l'Adam du XXe siècle (956)
reptiles: Emmanuel descendit, et fut, par le tapis de reptiles, (958)
[roc]: Doit-on casser l'œuf de la Mort-Rock par le gros bout (936)
rosse: « C'est une sale rosse, je te dis. (927)
rossignols: Toute la nuit, la voix des rossignols, héritiers de la [scie] (956)

Saint-Jean: Évangile de SAINT-JEAN. (945)
sapin: [Nurem-] berg, de la nébuleuse de sapin annulaire. (931)
saxifrage: Tant de végétation se fait saxifrage de la Vénus [morte,] (947)
scarabée: comme la fourche des antennes d'un scarabée clavicorne. (944)
scarabées: [vitrines des] autres scarabées, jusqu'à la garde. (945)
serpent voir dragon, vouivre

serpent: trésor du serpent cyclope, pour aller boire à la fontaine. (920)
serpents: Ces serpents blancs qui furettent sont plus confor- [tables.] (940)
serpent: Mélusine, la sirène à queue de serpent, aux ailes [d'alouette,] (953)
[serpent]: Les petits sentiers s'y aplatissent, serpentent autour [de la colline, vont boire] (957)
serpents: Le sol est tissu de serpents. (957)
serpent: Le grand serpent de mer Léviathan vint aussi pros- [terner son crâne en triangle] (957)
serpents: [vipères] s'entrenouent les unes aux autres pour dormir, au refuge [de tous les serpents.] (958)

Shéhérazade: « Elle n'est pas belle, ta petite Shéhérazade ? (954)
Sinbad: « Le cinquième voyage de Sinbad le Marin. (954)
Sinbad: « Joseb est Sinbad. [— Sinbad, oui.] (954)
Sinbad: — Je vois Sinbad. [« Sinbad va venir ce soir.] (954)
Sinbad: [« C'est à onze heures du soir que tu dois dormir pour] attendre Sinbad. (954)
Sinbad: robuste, et Sinbad est un vieux colporteur à barbe [blanche.] (955)
Sinbad: « Serre bien le cou de Sinbad quand il traversera le [courant.] (955)
Sinbad: « Sinbad a franchi l'eau du fleuve, mais il est tout [barbouillé de vin] (955)
Sinbad: — Sinbad ivre va te désaffourcher de ses épaules, le (955)
Sinbad: « Ainsi se couchera Sinbad. (955)
Sinbad: Le vieux Sinbad oscille plus comme un pendu que [comme un ivrogne.] (956)
singe: [Ô SOMMEIL,] SINGE DE LA MORT (924)
Sinistrari: SINISTRARI, *De la Démonialité*, [trad. ISIDORE LISEUX.] (937)

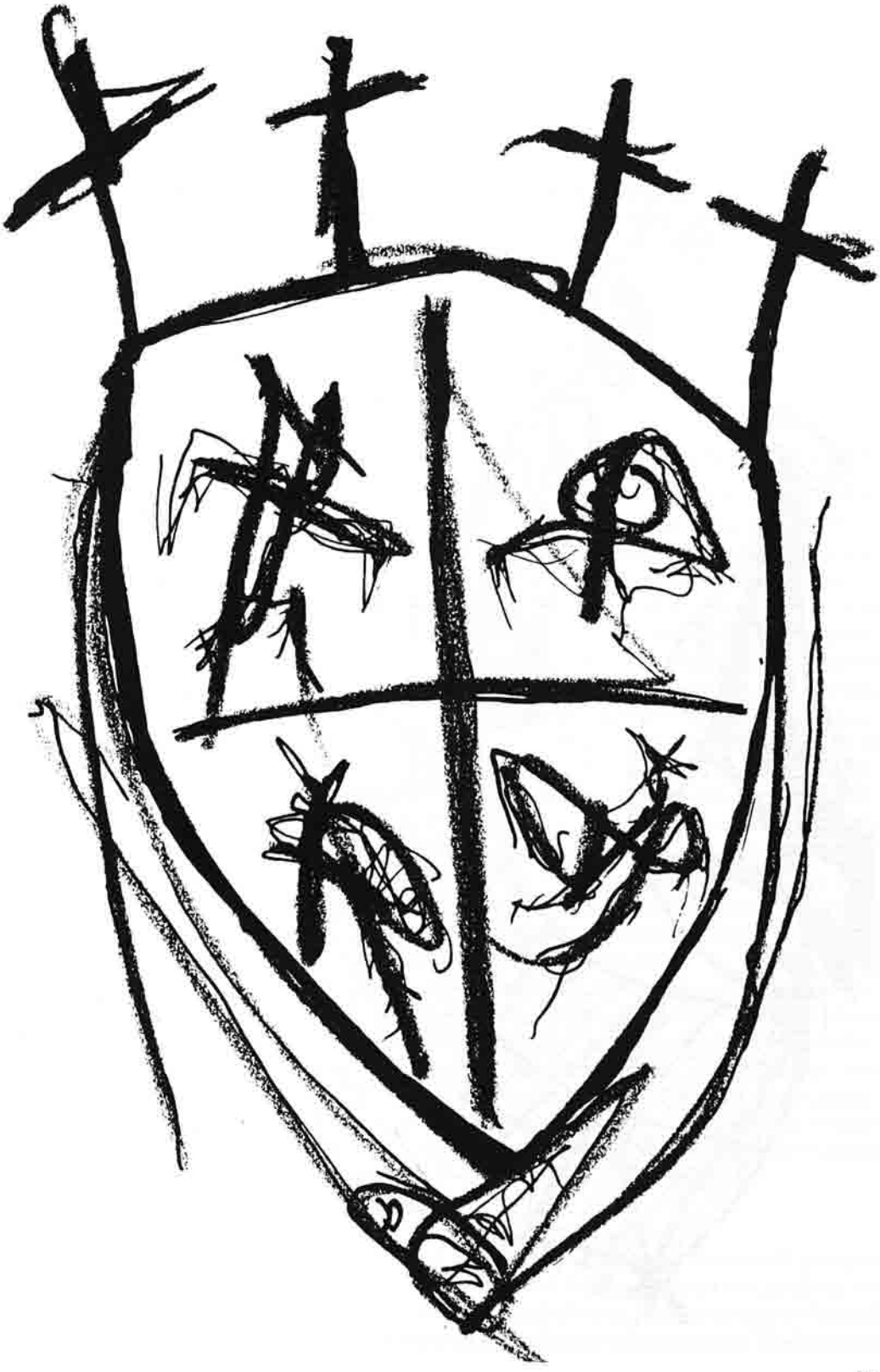
Fig. 40. — *Portraict d'un Triton et d'une Serene, veus sus le Nil.*

sirène: Elle arrivait trop comme une sirène. (938)
sirènes: torses roulés des sirènes. (942)
Sirène: Mélusine, la sirène à queue de serpent, aux ailes [d'alouette,] (953)
[sirène]: Et quand les chants siréniens se furent perdus au [vent] (958)
Sirius: Quoique voici par terre Véga, Sirius, [a] Baleine, (952)
[souris]: [XIV] LA SOURICIÈRE D'AMOUR (954)
spectre: « Sans doute s'incarna-t-il comme le spectre vole un [corps hâtif] (922)
spectre: [La place est vide, comme le siège d'un spectre de] théâtre. (945)
Taenia: Taenia solum. (956)
taillis: Sous deux voûtes d'allées de taillis, leurs poils et leurs (936)
Thanatos: grec Thanatos, quelques interprètes latins (932)
tournesol: accoutume, comme toutes les fleurs, le geste du tournesol. (919)
vaches: Et après avoir considéré les vaches et ours aux poly- [gones] (931)
vache: pareille à du cuir de vache. (955)

vampire: platagés au cou des chameaux, et le vol de vampire (925)
varech: [un lit à draps de pierre,] celui de dessous velu de varech. (936)
varech: [Ils font la dînette d'abord, assis côte à côte sur le] varech. (940)
Véga: Quoique voici par terre Véga, Sirius, [a] Baleine, (952)
végétation: Tant de végétation se fait saxifrage de la Vénus [morte,] (947)
végétaux: Hérissons végétaux, puisqu'ils ont la couleur des [fruits jeunes.] (952)
Vénus: [le sculpteur] d'une Vénus qui est arrivée en l'an Premier de notre [vingtième siècle] (946)
Vénus: Tant de végétation se fait saxifrage de la Vénus [morte,] (947)
Vénus: [Pollux, Régulus, Procyon, [b] Lyre la Chèvre, Altaïr, la] Polaire, Castor et Vénus! (952)

237. Lycoperde ou Vesse-Loup gigantesque. *Lycoperdon giganteum*, Batsch, poussé en une nuit. D'après nature.

vesses-de-loup: Puis, aux coquetiers de la mousse, sous des chênes, [les œufs bizarres] (935)
vesses-de-loup: Les vesses-de-loup. [Pu... / Pureté.] (953)
Vieillard de la Mer: — Tu es le Vieillard de la Mer. [« Ton corps est jeune, comme le mien] (954)
Vieillard de la Mer: (n'oublions pas que tu es le Vieillard de la Mer !) est (955)
Vieillard de la Mer: [sous une pierre, comme un crabe, la] tête du Vieillard de la Mer ! (955)
vipères: [vipères] s'entrenouent les unes aux autres pour dormir, au refuge [de tous les serpents.] (958)
vouivre voir dragon, serpent
vouivre: Ainsi la vouivre cache son escarboucle, unique œil (920)
vouivre: L'escarboucle de la vouivre a fondu sur l'évier. (953)



De Faustroll et de l'investigation des espaces

Isabelle Krzywkowski

ESTES ET OPINIONS DU DOCTEUR FAUSTROLL, PATAPHYSICIEN[1] commence par une exclusion et s'achève sur l'« éthernité » : c'est assez clairement suggérer que ce récit de voyage(s), cette « geste » de Faustroll, s'intéresse à la spatialité, à ses rapports aux lieux, au temps, et, pourquoi pas, – puisqu'aussi bien, c'est un « roman néo-scientifique » – à la topologie et aux géométries non-euclidiennes qui renouvellent au tournant du siècle l'appréhension de l'espace. Voilà un point de départ intéressant pour réfléchir au constat que faisait Joseph Franck[2] en 1945 : la littérature moderne (il cite Proust, Joyce, T.S. Eliot, E. Pound et D. Barnes) « évolue dans le sens de la forme spatiale ». La manifestation essentielle de cette évolution tient, selon lui, au travail accompli sur la temporalité, c'est-à-dire à la volonté de faire percevoir l'œuvre « non pas comme une succession dans le temps, mais comme une unité dans l'espace », et les éléments qui la constituent « dans une juxtaposition spatiale, et non dans une succession temporelle ». Cette idée de « juxtaposition » est d'après lui essentielle car elle impose à l'œuvre une composition fragmentée ; cet « art de la chose qui renvoie perpétuellement à elle-même » offre une perception simultanée d'événements et disloque ainsi la progression temporelle (donc linéaire) du récit, en obligeant, au terme de la lecture, à « une appréhension globale » (donc spatialisée) de l'œuvre.

La recherche de Jarry, de bien des points de vue, répond à cette description, et il me semble que c'est même là l'enjeu essentiel des *Gestes et opinions*..., où l'écrivain tente d'échapper à la structure temporelle traditionnelle, pour situer le récit dans le domaine de la spatialité : de fait, les mésaventures de Faustroll ne constituent pas seulement une investigation d'espaces géographiques ; non seulement on y trouve présentés les enjeux scientifiques contemporains de la réflexion sur l'espace et le temps, mais le travail sur la mise en page et la typographie semble indiquer qu'il faut également y voir une réflexion sur l'espace du livre et, plus généralement, sur la fonction de l'espace dans la littérature.

L'espace de l'expérience : le récit de voyage comme décor et structure

Commençons par passer en revue les espaces que l'œuvre nous fait parcourir et découvrir, puisque *Gestes et opinions*... est d'abord un récit de voyage (que les fervents lecteurs me pardonne ce détour nécessaire par le résumé). Le docteur Faustroll, chassé de chez lui pour ne pas avoir payé son loyer depuis onze termes, kidnappe son huissier et l'emmène en voyage parce qu'il lui manque

un rameur. La narration des étapes de ce voyage fait l'objet des livres III à VII[3], et se subdivise en deux grands ensembles : le voyage dans les Iles (« De Paris à Paris par mer, ou le Robinson belge ») et le séjour chez « l'Evêque marin mensonger »[4].

La première partie de ce récit s'organise comme une mini-épopée : chaque chapitre correspond à un lieu où les héros connaissent des mésaventures qui les amènent à prendre la fuite ou du moins à reprendre leur route. Ce cheminement[5] les mène, bien entendu, « au pays des Cimmériens et des Ténèbres hermétiques », une fois « passé le fleuve Océan » [III, xxiv, p. 62] – je dis « bien entendu », car on aura reconnu le schéma des voyages odysséen et pantagruelien. Tous ces lieux sont assez sommairement présentés (13 lieux, 13 chapitres, 25 pages dans l'édition Gallimard) : l'on y distingue, outre de rares descriptions de paysages (l'île de Her, par exemple, au chapitre xx), principalement des évocations qui reposent sur des impressions (l'île Amorphe, l'île Fragrante ou l'île Cyril aux chapitres xvi, xvii et xxi, par exemple).

La deuxième partie du voyage se situe pour l'essentiel hors du bateau. Faustroll, qui a compris dans quel pays et dans quels dangers se trouve la petite équipe, et qui craint de rater « le temps de la syzygie » [p. 65], décide, au chapitre xxv, de repartir. Cette « remontée » est paradoxale : elle les conduit en effet chez un évêque « mensonger », avec lequel les voyageurs se livrent à une orgie savante, meurtrière (c'est la folie de Faustroll au chapitre xxviii) et créatrice [xxxii & xxxiv]. Celle-ci s'achève par un cataclysme où Faustroll meurt sans mourir, puisqu'il ne fait que « le geste de mourir » [xxxv, p. 97].

Cette dernière scène (qui, de bien des points de vue évoque la « Descente dans le Maelström » d'E. A. Poe) débouche sur un ultime espace, celui de la mort, d'où Faustroll communique par télépathie avec Lord Kelvin : le lieu est d'abord évoqué sur le mode de la périphrase (« royaume de l'inconnue dimension » [xxxvi, p. 98], l'« endroit où l'on est quand on a quitté le temps et l'espace », « donc simplement NULLE PART ou QUELQUE PART » [xxxvii, p. 100 & 101]), puis est finalement nommé l'« éthernité ».

Mais cette présentation, au début du Livre VIII, n'appartient plus tout à fait au récit de voyage puisque Faustroll y prend la parole directement. Elle constitue en fait, incluse dans les *Gestes et opinions*... de Jarry, une partie du livre de Faustroll sur la pataphysique[6], qui comporte par ailleurs un autre récit de voyage : celui que le héros, après s'être miniaturisé (ce qui le met dans une situation analogue à celle du narrateur explorant l'intérieur du corps de Pantagruel), accomplit le long d'une feuille de chou où il cherche à « explorer l'un des éléments », l'eau. Ce chapitre ix, qui se présente comme une illustration de la définition de la pataphysique exposée au chapitre viii, met donc la question de l'expérience de l'espace et de la nature au cœur du travail de la nouvelle science – ce qui, du reste, n'a rien que de normal, étant entendu que c'est aussi une « physique ».

L'espace ne se borne donc pas, dans le texte, à la fonction de décor de fiction : comme dans de nombreux récits de voyage, c'est ici le parcours qui fonde et structure la narration.

L'espace comme motif : de la philosophie à la science

Il ne fait par ailleurs aucun doute que la question de l'espace constitue également le motif central du texte. Thématiquement en effet, le récit inscrit l'espace au cœur de ses préoccupations par la récurrence des commentaires dont il fait l'objet. Le titre des chapitres témoigne déjà de cet intérêt : à la liste des lieux (les chapitres xxxiii à xli énumèrent les îles) s'ajoute, dans le livre de Faustroll, une série de titres significatifs (« De la ligne », « Selon Ibicrate le géomètre », « De la surface de Dieu », etc.). Cette terminologie explicite, qui situe l'ensemble du texte dans le domaine de l'espace, me semble fonctionner comme un signe qui doit alerter le lecteur.

De fait, à côté des nombreuses références philosophiques ayant trait à la théorisation de l'espace (le « Clinamen », Kant, Platon), le texte fait également état à plusieurs reprises des recherches de la science contemporaine, en particulier dans la première lettre de Faustroll à Lord Kelvin : le travail de Maxwell sur le mouvement des ondes lumineuses, les recherches sur le vide, par

exemple, ou encore les références aux géométries non-euclidiennes (qu'on retrouvera dans le prolongement du livre de Faustroll que constitue le *Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps* où Lobatchevski et Riemann sont explicitement nommés).

En somme, l'ensemble du livre de Faustroll présente une réflexion sur la forme de l'espace : de la ligne qui contient le temps jusqu'aux cinq polyèdres réguliers de Platon, en passant par le triangle qui symbolise la trinité dans le Christianisme, et par l'ellipse ou la spirale, Faustroll convoque toutes les conceptions géométriquement représentables du monde. Mais en rejetant explicitement l'approche kantienne du temps et de l'espace [xxxvii, p. 100], Faustroll paraît vouloir indiquer qu'il ne conçoit l'espace que régi par des lois mathématiques. C'est ce que semble confirmer le dernier chapitre qui, en se proposant de calculer la surface de Dieu, réussit à « mettre Dieu en équation ». De même, l'apparente contradiction sur laquelle s'achève le récit peut se lire comme la victoire de l'appréhension moderne de l'espace sur les « deux vieilles formes kantiennes de la pensée » : si la mort est l'« endroit où l'on est quand on a quitté le temps et l'espace » [xxxvii, p. 100], ce n'est peut-être pas parce que le temps et l'espace sont vaincus, mais parce que le temps doit être considéré, selon les nouvelles modalités proposées par la science moderne, comme la quatrième dimension d'un espace désormais conçu à « N-dimensions ».

La thématique spatiale est donc traitée dans le texte sur un mode « historique » qui présente la science comme le prolongement de la philosophie et comme la possibilité, assurément intéressante dans une démarche de renouvellement, de remettre en cause l'emprise de l'idéalisme et du temps sur la réflexion esthétique.

Le temps spatialisé

Cette préoccupation constante de l'espace est du reste corroborée par le traitement singulier que Jarry fait du temps. Le récit est, en apparence, précisément daté dès la première partie, celle-là même qui s'intitule « Procédure » : les actes de Panmuphle permettent de savoir que l'action commence le 8 Février 1898, le voyage proprement dit deux jours plus tard (le 10 Février), et que les aventures s'achèvent le 4 Juin avec le retour de l'huissier qui signe une signification de vente. Un seul problème : Panmuphle était laissé pour mort à la fin de la VIIème partie... S'il y a un temps dans *Gestes et opinions*..., c'est donc exclusivement un temps fictionnel, dont témoigne également le fait que Faustroll naisse en 1898 à soixante-trois ans, et fasse « le geste de mourir » au même âge : Faustroll, personnage de fiction, n'a évidemment pas de passé hors de la fiction. Le texte tend ainsi vers une quasi a-temporalité.

Si la chronologie existe, dans *Gestes et Opinions*..., c'est donc celle-là seule du voyage : chronologie relative, et moyen comme un autre de supprimer le temps puisque c'est le déplacement qui assure la progression du récit. La rareté des chevilles temporelles de type « alors » / « ensuite » atteste d'ailleurs que le texte est à envisager non sous l'angle d'une succession chronologique, mais comme une succession d'espaces (le passage d'un lieu à un autre), selon le schéma que Jarry trouve, par exemple (ce sont deux sources essentielles) dans les voyages du *Quart Livre* et dans l'*Odyssée*.

Le *Commentaire*... signé par Faustroll va dans un sens analogue. Certes, comme le suggère Michel Arrivé, il pourrait faire la preuve que Faustroll a enfin « retrouvé le temps »[7] ; d'une certaine manière en effet, de même que Dieu se trouve, à la fin des *Gestes et opinions*..., réduit à une démonstration mathématique, le temps est ici maîtrisé par la technique et la science. On peut cependant mettre en avant le fait que, si le temps revient dans ce qui est peut-être un nouvel extrait du « Livre de Dieu », i.e. du livre de Faustroll, il n'en est pas moins exclu du livre de Jarry... D'autre part, si la machine à explorer le temps est devenue possible, c'est justement parce que celui-ci est désormais considéré comme la « quatrième dimension de l'espace »[8] ; c'est donc la possibilité d'être immobile dans « l'Espace absolu » qui permettrait d'explorer le temps. La machine à explorer le temps est ainsi une « machine à être immobile » et le temps se présente « comme une cour-

be, ou mieux une surface courbe fermée »[9] – cette même courbe qui, au chapitre 36 de *Gestes et opinions*... déjà, servait à représenter tous les temps.

Si le livre VIII, je l'ai dit, semble renvoyer dos à dos les notions de temps et d'espace, l'espace est donc reconquis à la fin de *Gestes et Opinions*... sous la forme de ce nouvel espace « d'inconnue dimension » qu'a mis en place la géométrie non-euclidienne ; le temps en revanche n'est plus perçu que sur le mode d'une étendue, ce que vient confirmer le « mot-valise » qui qualifie finalement le lieu d'où parle Faustroll : l'« éthernité »[10].

L'espace du texte et la forme de l'œuvre

Enfin, l'espace se manifeste concrètement dans la « spatialité » du livre que nous avons entre les mains : les particularités de sa composition attestent de toutes les manières possibles qu'il faut le concevoir dans son ensemble comme un espace.

A l'échelle de la phrase, d'abord, par le recours à la métaphore, ou plus encore à la périphrase, poussée à l'extrême chez Jarry :

> Il choisit ce corps ordinairement liquide, incolore, incompressible et horizontal en petite quantité ; de surface courbe, de profondeur bleue et de bords animés d'un mouvement de va-et-vient quand il est étendu ; qu'Aristote dit, comme la terre, de nature grave ; ennemi du feu et renaissant de lui, quand il est décomposé, avec explosion ; qui se vaporise à cent degrés, qu'il détermine, et solidifié flotte sur soi-même, l'eau, quoi ! (II, ix, p. 34)

S'il est légitime de voir dans ce passage un exercice plein d'humour, il ne semble guère avoir pour fonction de dénoncer les tics d'une « écriture-artiste », plus intéressée par la métaphore et le mot rare ; seule la périphrase est convoquée ici, et assez clairement affichée pour qu'on la considère surtout comme le moyen de matérialiser l'espace de l'écriture.

Jarry met par ailleurs en œuvre un travail sur la forme même du texte, qui fait apparaître l'espace comme l'une de ses composantes essentielles : la succession de chapitres très brefs, comme le recours à la liste (on en trouve trois, dont une en grec et sur deux colonnes) scandent le récit de blancs, de ruptures. S'y adjoignent, comme souvent chez Jarry, des jeux graphiques qui vont de l'intégration d'images (le cachet d'huissier qui ouvre le récit) à des variations typographiques (majuscules, italiques, alphabet grec, etc.) auxquelles s'ajoutent de longues démonstrations mathématiques et des portées musicales. Ce jeu sur le signe, si important chez Jarry, s'accorde ici à la recherche des potentialités de la mise en page et confirme qu'il faut voir là un travail esthétique de spatialisation du texte littéraire[11]. Le livre lui-même se fait donc espace, ce que Jarry nous dit d'ailleurs explicitement à la fin du récit de voyage : le livre de Faustroll est un livre dans l'espace, un livre-partition qui se déroule en spirale hors du corps de Faustroll mort[12].

La composition de l'ouvrage va également dans le sens de ce que l'on pourrait nommer une « épaisseur » du texte, l'ensemble fonctionnant par la superposition des strates que signale la structure imbriquée du récit : le récit de voyage, en majeure partie conté par Panmuphle, est clairement séparé en deux parties qui se font écho ; lui-même s'inscrit entre les deux extraits du livre de Faustroll sur la pataphysique ; et l'ensemble est subordonné aux « Procédures » qui ouvrent et à la « Table » qui clôt le texte. L'intégration de la table des matières au récit ajoute une strate au texte, de même que le dessin *incipit* (la reproduction méticuleuse du papier timbré des huissiers) qui fonctionne comme un emblème[13].

Cette superposition va bien dans le sens de la « fragmentation » que Joseph Franck considère comme l'une des manifestations les plus fréquentes de la spatialisation du récit, puisqu'elle interrompt la linéarité de la narration, et d'autant plus ici qu'elle s'appuie sur un mécanisme de répétitions : beaucoup d'éléments sont en effet redoublés (deux rencontres avec des prêtres, deux passages par la mort, deux « chutes », deux mentions du crapaud qui mange et défèque le soleil, etc.)

et l'on peut considérer que l'incipit et la table des matières (où les huit livres sont présentés comme « les huit séjours, les huit mondes, les huit purushas ») ont une fonction de mise en abyme. Le texte ne fonctionne donc pas sur un mode linéaire, mais selon des principes d'échos et de ruptures qui constituent une sorte d'espace livresque.

Le livre, qui plus est, semble jaillir hors du livre comme il jaillit du corps mort de Faustroll, et comme le suggère l'inachèvement et la transmission « posthume » du livre du Docteur, envoyé « télépathiquement » d'un « ailleurs ». De fait, le texte se prolonge hors du cadre du récit avec l'étude « pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps », ainsi qu'avec les multiples mentions de la pataphysique, qui trouve ici son expression majeure. Mais il se poursuit également à travers l'œuvre entière, selon une méthode chère à Jarry, par des citations explicites (*César Antéchrist*, VIII, xxxix, p. 106) ou implicites (le « bâton-à-physique » par exemple, à la même page, qui renvoie entre autres à *Ubu*), ou encore par la reprise *a posteriori* de motifs qu'il a mis en place (par exemple les rapprochements possibles entre Faustroll et André Marcueil, le héros du *Surmâle*[14], qu'on « reconnaît » au début du chapitre xxxiii). Œuvre fragmentée, donc, mais conçue comme un tout (ou comme matrice de tout ?), exactement selon la définition que Jarry donne du « monstre »[15].

Enfin, nul doute qu'il ne faille considérer de la même manière les innombrables pistes que suggèrent les dédicaces et les références aux écrivains, musiciens, peintres, physiciens, mathématiciens, graveurs, occultistes de la Renaissance, philosophes, etc. L'œuvre se présente ainsi non seulement comme un voyage à travers l'art, que matérialise le voyage à travers les îles dédiées chacune à un artiste dont elles sont une sorte de « pastiche », mais aussi comme un voyage à travers le savoir, qu'elle synthétise et transforme : déambulation artistique, donc, mais aussi démonstration que la littérature a le pouvoir de tout englober.

Le travail sur la fragmentation qui retient l'attention de Joseph Franck est donc bien présent chez Jarry, mais de manière beaucoup plus raffinée et complexe que la simple présentation d'un « va-et-vient entre les différents plans de l'action »[16]. La « fragmentation » par juxtaposition de scènes simultanées dont parle Franck devient chez Jarry non seulement le principe structurant de l'œuvre, mais le principe même de sa lecture : il nous invite à avoir de son œuvre une lecture transversale – c'est-à-dire spatiale[17].

Espace et création

Je reviens un instant sur l'article de Franck et les déceptions que causent, à mon sens, les conclusions auxquelles il arrive : se fondant sur les travaux de Mircea Eliade, il explique la spatialisation du récit comme la manifestation de l'« univers a-temporel du mythe qui, en constituant le fond général de la littérature moderne, trouve l'expression esthétique qui lui convient dans la forme spatiale »[18].

D'une part je me demande s'il ne faudrait pas inverser la proposition : c'est la forme spatiale qui trouve une des expressions qui lui convient dans le mythe, tout de même qu'elle la trouve aujourd'hui par exemple dans le roman policier. D'autre part, il me semble qu'il ne faudrait pas se tromper sur le sens de ce retour au mythe : il ne fait en effet nul doute que *Gestes et Opinions…* est un récit mythique de création, de nombreux éléments du texte le prouvent ; on peut même dire que le récit est animé d'un constant mouvement de création, qu'il s'agit même en fait d'un récit de création échevelé[19] qui conduit l'homme à la maîtrise de Dieu, puisque le « bon docteur » se dit explicitement Dieu, et que son livre (le « livre de Dieu »), comme celui de Jarry, s'achèvent sur la conception d'un Dieu mesurable et maîtrisable. Mais le caractère « mythique » sert ici à signaler l'infaillible cohérence du projet : l'espace est au centre du texte, parce qu'il est l'enjeu même de

toute création – et l'on comprend dès lors pourquoi le livre de Faustroll peut légitimement s'affirmer « Livre de Dieu »....

L'intérêt de cette réflexion est alors manifeste : la question de l'espace permet de mettre le modèle physico-mathématique au service de la littérature comme un moyen de remettre en cause l'habituel débat de la représentation en art. Car la création à laquelle nous assistons ici n'est pas l'une des innombrables « récritures » de la Genèse que la Fin-de-siècle affectionne ; elle est l'emblème de la création artistique, et tout y est subordonné à la fiction : Faustroll qui naît à 63 ans, la possibilité infinie de « réaccomplir » l'acte de la création, la figure même de Dieu, fruit de l'imagination et déductible par les mathématiques, les huit chapitres enfin, qui sont « huit mondes », comme le rappelle la table des matières...

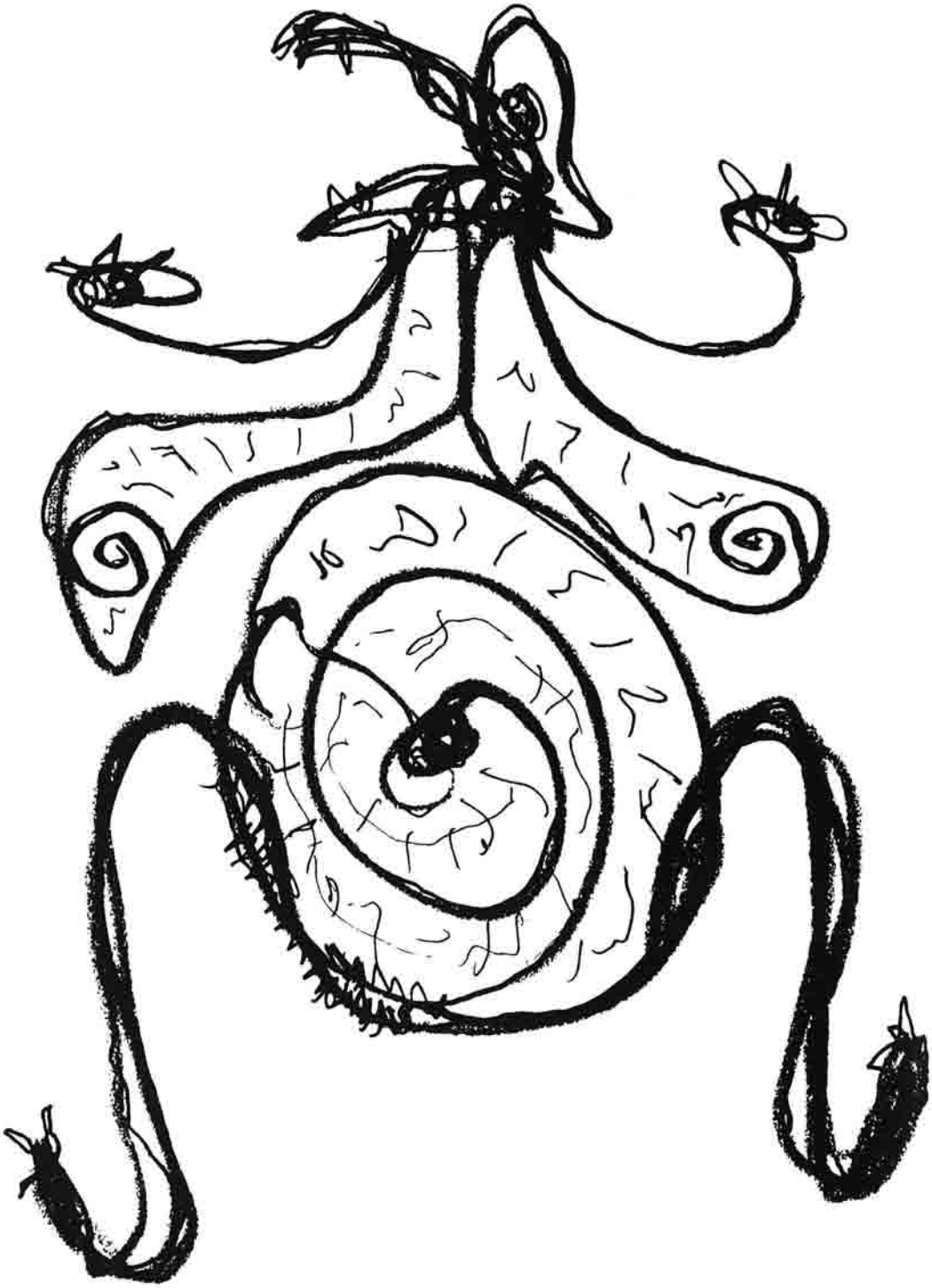
Toute l'œuvre de Jarry est une réflexion sur le statut de la fiction, et Breton, qui lui reconnaît d'avoir, plus qu'Oscar Wilde, supprimé la différenciation entre l'art et la vie, ne voit pas encore assez loin. S'il écarte le temps, ce n'est pas pour proposer une « recette » pour renouveler la littérature, mais parce qu'il s'agit de changer le regard que l'on porte sur l'art, en l'écartant définitivement de son rapport à l'imitation (au sens restreint, du moins, que lui donne les Modernes). Il faut quitter le réalisme non pour revenir au mythe, mais pour rendre la fiction à sa véritable nature, celle du signe[20].

Ainsi, sujets, motifs, structure, mise en page, tout converge pour créer une cohérence qui ne prend son vrai sens, comme souvent chez Jarry, que lorsque tous les éléments sont mis en « réseau ». L'œuvre de Jarry est donc bien une œuvre spatiale, c'est-à-dire une œuvre qui impose une lecture non pas linéaire et séquentielle, mais transversale et globale, parce qu'elle trouve dans l'espace le lieu même de la fiction. Exclure le temps du récit et le situer dans l'« espace absolu », c'est démontrer que l'espace représente la seule possibilité d'abstraire la littérature du réel. C'est aussi définitivement échapper au XIXème siècle.

Notes

1. La publication de l'œuvre est complexe : seuls des extraits ont été publiés du vivant de Jarry (*Mercure de France*, n°101 [mai 1898] & *La Plume*, n°278 [15 novembre 1900]) ; on en connaît par ailleurs deux manuscrits, l'un (« Lormel ») de 1898, l'autre (« Fasquelle ») sans doute de 1899 et incomplet. L'édition originale a été publiée chez Gallimard en 1911, mais est peu fiable.
   Toutes les références renvoient à l'édition de Noël Arnaud, Gallimard, coll. « Poésie », 1980.
2. Joseph Franck : *The Widening Gyre, Crisis and Mastery in Modern Literature*, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1963; un extrait (p.3-62) en est paru dès 1945 dans la *Sewanet review*, qui a été partiellement traduit en français sous le titre « La forme spatiale dans la littérature moderne », *Poétique* 10 (1972) pp. 244-266. On trouvera les citations qui suivent aux pages 245, 248 & 249.
3. Rappelons qu'il y a huit livres dans *Gestes et opinions*..., subdivisés en 41 chapitres ; les livres III à VII correspondent aux chapitres xi à xxxv.
4. Respectivement : livre III, chapitres xi à xxiv et Livres IV à VII, chapitres xxv à xxxv.
5. Notons qu'il existe des cartes, mais elles sont peu compréhensibles (p. 39, 40, 42, 45, 53), et que Faustroll consulte parfois les astres (p. 50, 59, 66).
6. Récapitulons. Les passages connus des œuvres du Docteur Faustroll sont donc les suivants : le Livre II (chapitres viii, ix et x) et le Livre VIII, composé de deux lettres télépathiques (chapitres xxxvii et xxxviii, qui servent en quelque sorte de préface à la suite du traité, chapitres xxxix, xl et xli) ; à quoi il faut ajouter le *Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps*, que le Docteur a signé en février 1899 dans le *Mercure de France*, n°110, p. 387-396, moins d'un an, donc, après les premiers extraits des *Gestes et opinions*... publiés dans cette même revue (ce texte ne figure cependant dans aucun des deux manuscrits connus de *Gestes et opinions*...).

7. C'est du moins ce que l'on peut inférer de la note 4 de la p. 727 du t. 1 des *Œuvres complètes* (Michel Arrivé éd., Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 1236).
8. *Commentaire pour servir à...*,OC I, p. 735.
9. OC I, pp. 742-743.
10. Rappelons que les premières explications concernant la propagation des ondes lumineuses, et jusqu'à Maxwell et Lord Kelvin, auquel Jarry emprunte l'idée du gyrostat, avaient revivifié l'idée d'un « éther » leur servant de support ; Jarry semble suivre cette interprétation (voir p. 737-738 & 743), qui ne sera du reste remise en cause qu'au tournant du siècle par Lorentz, Poincarré et surtout Einstein.
11. Il est bien, en cela, le précurseur des recherches que mèneront les écrivains du début du siècle sur le caractère visuel et spatial de l'écriture.
12. Chapitre xxxvi, p. 98. Sans doute faut-il voir là le véritable hommage à Mallarmé.
13. Le cachet qui a la forme d'un cercle et le texte de l'inscription (« copies d'exploits et significations de pièces ») définissent en effet précisément le projet du récit. Ceci est à rapprocher du « Linteau » des *Minutes de sable...* : l'intitulé affiche le caractère spatial d'une œuvre définie comme « polyèdre d'idées » (OC I, p. 173).
14. *Le Surmâle. Roman moderne*, Paris, Editions de la Revue blanche, 1902.
15. « Il est d'usage d'appeler MONSTRE l'accord inaccoutumé d'éléments dissonants [...]. J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté » (*L'Ymagier*, n°2 [janvier 1895], cité dans OC I, p. 970).
16. Joseph Franck, art. cit., p. 251.
17. On peut en proposer plusieurs modèles : celui de l'œuvre labyrinthique (une variante, en somme, de la gidouille d'Ubu), celui des graphes, etc.
18. Joseph Franck, art. cit., p. 266.
19. Ainsi, on trouve par deux fois mention d'un déluge, on rencontre deux fois le crapaud qui mange et défèque le soleil, on assiste par deux fois à une création coprolalique (lorsque Faustroll anime les « élus » et lorsque l'Evêque Mensonger défèque des figures). Par ailleurs, l'un des derniers livres, pastiche des dialogues platoniciens, est un « discours sur l'érotique », qui fait écho à la scène amoureuse, anticipatrice du *Surmâle*, et qui précède la crise de folie destructrice de Faustroll.
20. Est-ce un hasard si, quelques années plus tard, un Musil aura pour des raisons analogues recours aux mathématiques comme à la « science des possibles » ?



De quelques sources ou prolongements inattendus du Père Ubu colonial

Jean-Paul Morel

Après une participation non créditée (mais au même titre que les autres auteurs) à l' Almanach du Père Ubu XXè siècle, *Ambroise Vollard, on le sait, poursuivit la geste ubuesque – moyennant phynances dûment payées au Dr Saltas... – pour dénoncer la guerre, la politique coloniale, bref, les joyeusetés de la Troisième République. Nous en avons réuni la* matière, *lors que nous fûmes aussi éditeur, dans* Tout Ubu colonial *(Éd. Séguier, Paris / Musée Léon Dierx, Saint-Denis, île de la Réunion, 1994). Puis, à l'occasion de l'exhibition* Alfred Jarry y la pintura, *organisée par Emmanuel Guigon à l'I.V.A.M. à Valencia (Espagne) – du 14 décembre 2000 au 18 février 2001 –, nous entreprîmes de révéler une source, inattendue, mais pas surprenante quand on a un peu fréquenté Vollard, des illustrations que donna Rouault – en même temps que son titre, précisons-le – aux* Réincarnations du Père Ubu *(édition de luxe, Ambroise Vollard, 1932, venue après l'édition ordinaire, non illustrée, Le Divan, 1925). Mal nous en prit : Isabelle Rouault menaça de retirer les dessins de son père. Nous dûmes donc nous résoudre à retirer notre texte du catalogue*[1] *pour ne pas compromettre l'exposition, texte que nous sommes heureux de vous offrir aujourd'hui à titre, disons, de curiosité...*

Le travail de Georges Rouault pour les *Réincarnations du Père Ubu*, entamé au sortir de la guerre, s'étendit sur pas moins de quatorze années. À l'occasion d'une conférence donnée à « La Feuille blanche » le 17 janvier 1946 (dactylographie conservée à la Bibliothèque nationale de France, restée inédite), Marie Dormoy, engagée par Ambroise Vollard comme secrétaire en 1926 et restée parmi les rares proches d'Ambroise Vollard – elle ne cessera après sa mort de militer pour sa mémoire –, devait nous révéler les circonstances de cette longue gestation. Où l'on apprend...

> C'est en 1932 que Vollard édita, à mon sens, le plus beau livre de sa collection, j'entends au point de vue technique, qui est *Les Réincarnations du Père Ubu*, de Vollard lui-même, illustré par Rouault.
>
> Son établissement, sa fabrication ne durèrent pas moins de quatorze ans. Rien ne fut épargné pour en faire le livre parfait. Rouault grava les premières planches en 1918, au lendemain du jour où Vollard se l'annexa par un traité fastueux. *Les Réincarnations* comportent 22 eaux-fortes hors texte, et 104 bois in-texte. Après avoir fait toute la série des illustrations, après qu'elles furent entièrement tirées, Rouault eut une autre conception du livre et de son illustration. On mit tout le tirage au pilon et on recommença. Je dis ceci comme preuve que Vollard laissait une liberté totale à ceux qui travaillaient pour lui, car peu d'éditeurs en auraient fait autant. Les hors-texte sont de ces personnages étranges évoqués par Rouault, appartenant à une humanité entièrement créée par lui, mais directement inspirés par le texte. Ici, aucune fantaisie. Sous chacune des gravures, on pourrait mettre en légende une ligne du texte. Les in-texte sont également inspirés du texte, mais toujours admirables de proportion avec le format de la page, avec le texte qui les entoure.
>
> Comme il avait à représenter pas mal de nègres, Rouault, ayant commencé ses études pendant la guerre 1914-1918, s'était inspiré des nombreux noirs amenés à ce moment en Europe. Plus tard, il visi-

ta beaucoup l'Exposition coloniale. Quand celle-ci fut fermée, Rouault manqua de documents. Un miraculeux hasard fit que le Châtelet monta une opérette intitulée *Malikoko, Roi Nègre*, qui enchanta Rouault. Ces nègres du Châtelet, qui ne l'étaient que parce que vêtus d'un maillot brun, le mettaient en délire. Ce qui le ravissait surtout était le ballet, dansé par une multitude de petits rats, vêtus, eux aussi, de maillots bruns, coiffés de perruques de laine noire et portant le traditionnel tutu blanc.

Rouault alla voir *Malikoko* au moins une cinquantaine de fois, bien entendu aux frais de Vollard. Les dix ou douze premières fois, il assista à l'opérette tout entière, ensuite, il n'y alla que pour le ballet. L'amusement de Vollard et de ses amis était d'aller voir Rouault au Châtelet. Vollard nous y a tous conduits les uns après les autres. Il avait soin de prendre des places un peu en retrait de Rouault, afin qu'on puisse le bien voir, et en même temps, ne pas le gêner dans son travail. Vollard, lui aussi, vit *Malikoko* au moins une vingtaine de fois. Il est vrai que cela ne le gênait pas beaucoup, parce que, quand il allait au spectacle, que ce fût à *Malikoko* ou à *Amphytrion 38* [pièce de Jean Giraudoux, 1929], il dormait à poings fermés.

Au cours des quatorze années que dura l'établissement du livre, il y eut bien, entre Vollard et Rouault, quelques bourrasques. Comme l'un et l'autre n'avaient de souci que de bien faire, cela s'arrangeait toujours. Le principal est que de ces tornades soit sorti un livre, qui est le chef-d'œuvre de son époque.

Le papier choisi fut le Montval et le Royal Vidalon ; les caractères, l'elzévir Plantin. Il s'accorde à merveille avec les gravures de Rouault. Sa valeur est des mieux proportionnée à la valeur des gravures. Le format, l'équilibre du texte et des illustrations, la distribution de celles-ci, tout est parfait.

Qu'est-ce donc que ce *Malikoko* ? Un joyeux « pastis » colonial, signé André Mouëzy-Eon, « pièce à grand spectacle en 4 actes et 17 tableaux [à l'origine] » qui coûta à sa création la modique somme de 1 million de francs et fit les beaux jours du Châtelet entre 1919 et 1930 : 243 représentations (avec 30 tableaux !) du 26 novembre 1919 au 31 mai 1920, 196 représentations (la pièce fut redescendue à 22 tableaux) lors de sa reprise en 1925, et encore 131 représentations *(idem)* lors de sa re-reprise en 1930. Avec des comptes rendus signés, s'il vous plaît : Alfred Savoir, Edmond Sée, Fernand Gregh, Jean-José Frappa, Gustave Fréjaville, Bernard Lecache, Pierre Wolff, André Antoine, Pierre Scize, Paul Souday, Robert de Flers... (précieux dossier conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal, à Paris) Le clou du spectacle, que chacun ne manqua pas de souligner : le ballet à la Cour du Roi, qui suivait un « défilé (burlesque) des autorités indigènes » employant quelque 300 figurants, censé représenter des « danses populaires nègres », avec un « jazz-band si à la mode » [sic].

Mais qui est ce Malikoko, interprété successivement par Ruy Dorghans, Christian Argentin et le clown Mylos ? La déformation à peine voilée du nom du roi des Batékés, Makoko, qui, lors d'un fameux traité qui portera son nom le 10 septembre 1880, avait cédé son territoire à Savorgnan de Brazza pour obtenir la « protection » de la France (donc, le futur Congo français, versus Stanley, qui travaillait, lui, pour son propre compte, puis pour Léopold II de Belgique). Of course, puisque « nègre », un anthropophage. Dans ses souvenirs de théâtre (*Les adieux de la troupe*, La Table ronde, Paris, 1963), l'auteur le brosse rapidement ainsi : « Malikoko, un souverain neurasthénique qui, dégoûté de la chair des nègres qui lui donnait des idées noires et des brûlures d'estomac, aspirait à déguster des blancs et des blanches savoureux... », en toute fidélité aux clichés et aux... manuels scolaires de l'époque (voir p. ex. « Rencontre d'un cannibale », in *À travers nos colonies*, par E. Josset, Éd. Armand Colin, 1903, plus largement *Images et colonies* (1880-1962), BDIC/ACHAC, Nanterrre-Paris, 1993). Ce n'est bien sûr pas, faut-il le souligner, la vision que rapporteront André Gide et Marc Allégret de leur *Voyage au Congo* en 1927, mais on comprendra sans mal que ce spectacle, contemporain de la « Revue nègre » lancée par Joséphine Baker, ait réjoui tant le créole Ambroise que le chrétien Rouault.

Nous ne pouvons donc résister au plaisir de vous donner à déguster le plat de résistance du menu, tel qu'imprimé en son temps.

XIVème TABLEAU
LA PAILLOTTE DU ROI MALIKOKO

Le roi Malikoko est assis sur un trône. Il est vêtu d'une petite jupe blanche et noire. Il a des colliers, des bracelets blancs et un monocle blanc. Deux favorites sont couchées à ses pieds. L'une d'elles pince les cordes d'un instrument de musique primitif. Le roi bâille et semble s'ennuyer terriblament.

SCÈNE I
MALIKOKO, 1ère FAVORITE, 2ème FAVORITE

LE ROI *(à la musicienne).* – Assez ! tais-toi ! Assez de musique.

1ERE FAVORITE. – Grand Roi, moi jouer pour te distraire...

LE ROI. – Eh bien ! tu me rases, avec ta musique...

2EME FAVORITE. – Grand Roi, moi chanter pour toi...

LE ROI. – Ah non ! merci bien ! Je ne tiens pas à avancer la saison des pluies !...

1ERE FAVORITE. – Grand Roi, moi danser...

LE ROI. – Non plus ! Laissez-moi en paix... La première qui ouvrira la bouche, je lui fais couper le cou pour lui apprendre à vivre !!

(Les deux favorites saluent précipitamment.)

SCÈNE II
LES MÊMES, LE GRAND CHAMBELLAN

LE GRAND CHAMBELLAN *(entrant et saluant).* – Majesté !

LE ROI. – Ah ! C'est mon grand chambellan... Qu'est-ce qui t'amène, Hamidjah ?

LE GRAND CHAMBELLAN. – Majesté, moi venir chercher tes ordres pour la fête de ton anniversaire...

LE ROI. – C'est vrai ! c'est aujourd'hui mon anniversaire ! *(bâillant)* Une année de plus ! C'est gai !

LE GRAND CHAMBELLAN. – Comme d'habitude, grand défilé, musique, danses ?

LE ROI. – Non, rien du tout !

LE GRAND CHAMBELLAN. – Toi, malade, Majesté ?

LE ROI. – Oui, je suis neurasthénique...

LE GRAND CHAMBELLAN. – Oh ! ça, pas bon !

LE ROI. – Ça, très mauvais... Je m'embête, je m'embête à crever !!

LE GRAND CHAMBELLAN. –Pourtant, toi, roi puissant, sage, instruit !

LE ROI. – Mais oui, je suis tout ça... Je sais parler comme les blancs, sans abuser des infinitifs comme vous autres. Je sais faire marcher un phonographe... Si ça risquait de me distraire, je pourrais te faire découper en cent cinquante morceaux pour m'amuser ensuite à les rassembler...

LE GRAND CHAMBELLAN *(tremblant).* – Non, Majesté, ça, pas amusant !...

LE ROI. – Rien n'est amusant quand on est neurasthénique...Et moi, je le serai tant que je ne pourrai pas suivre mon régime...

LE GRAND CHAMBELLAN. – Ah ! toi, vouloir manger des blancs ?

LE ROI. – Mais naturellement ! Tu sais bien que, quand je ne mange pas de blancs, j'ai des idées noires. Je tiens ça de papa. Dès mon enfance, il m'a voué aux blancs. Le noir me flanque des brûlures d'estomac...

LE GRAND CHAMBELLAN. – Captifs blancs, ça, difficile !...

LE ROI. – Depuis que les Européens ont construit cette maudite gare, à Diré-Daoua, ils surveillent tous mes menus...

LE GRAND CHAMBELLAN. – Eux, pas vouloir se laisser manger...

LE ROI. – De temps en temps, Maboulokaio, le dieu de mes ancêtres, m'envoie un chasseur blanc, égaré dans la brousse... Mais si on apprenait que j'en fais des conserves, j'aurais de grands désagréments !

LE GRAND CHAMBELLAN. – Mauvais blancs !

LE ROI. – Oui, mauvais caractère, mais bon goût !... Tiens, rien qu'en y pensant, j'ai l'eau à la bouche et des crampes d'estomac... Et tu voudrais des danses et des chants ! Ah, non ! Décommande tout !

LE GRAND CHAMBELLAN. – Même le jazz-band ?

LE ROI. – Même le jazz-band royal !

LE GRAND CHAMBELLAN. – Et le défilé ?

LE ROI. – Non, ça, le défilé... c'est une manifestation populaire, je ne peux pas la supprimer... Les bolcheviks feraient une révolution !

LE GRAND CHAMBELLAN. – Ça, pas possible ! Toi soutenu par les nouveaux riches...

SCÈNE III
LES MÊMES, HAMOUDI, SALÈME-SALEM, COUBÈCHE

HAMOUDI *(entrant précipitamment, suivi des autres noirs).* – Majesté ! Majesté !

LE ROI. – Quelle est cette façon d'entrer chez le Roi ? Est-ce que vous vous croyez à la Chambre des députés ?

HAMOUDI *(tremblant).* – Majesté !

COUBECHE. – Toi, pas fâché !

LE ROI. – Vous avez de la chance que je sois le Père de mon Peuple ! *(aux gardes de la porte)* Emmenez-les. Pour cette fois, vous leur couperez seulement le nez et les oreilles...

SALEME-SALEM. – Majesté... Toi, pas couper !...

HAMOUDI. – Toi, pardonner !...

LE ROI. – Pas d'explications... Allez !...

COUBECHE *(criant).* – Nous, t'amener blancs pour manger...

LE ROI. – Hein ! *(aux gardes)* Attendez ! *(à Coubèche)* Tu dis que vous avez pris des blancs ?

COUBECHE. – Oui, Majesté !

LE ROI. – Combien ?

HAMOUDI. – Quatre !

LE ROI. – Quatre ! *(les yeux au ciel)* Merci, Maboulokaio ! *(aux noirs)* Des gros ?

COUBECHE. – Eux, bien nourris !

SALEME-SALEM. – Toi, content ?

LE ROI. – Je t'écoute que je suis content ! *(aux trois nègres)* Je vous donne à tous les trois la décoration de la « Datte flamboyante ».

HAMOUDI *(timidement).* – Nous, préférer manger un peu de blanc.

LE ROI. – C'est entendu, on vous réservera quelques bas morceaux... tous les abatis... Allez me chercher les captifs !

(Les trois noirs saluent et sortent.)

LE ROI *(au grand chambellan).* – Quatre captifs, bien nourris ! La vie est belle ! Je veux que la cérémonie de tantôt soit splendide. J'autorise les danses avec mon jazz-band... Quatre captifs ! J'en mangerai deux pour ma fête... on gardera les deux autres pour les saucisses et les pâtés... Mais les voici...

SCÈNE IV
LES MÊMES, LES TROIS NOIRS, MISS KETTY, ARSÈNE, GUSTAVE, ARMAND

LE ROI *(se précipitant au devant de Ketty, Arsène, Gustave et Armand qui entrent, escortés des trois noirs, les mains derrière le dos).* – Madame, Messieurs, donnez-vous donc la peine d'entrer. Je suis infiniment honoré de votre visite... *(Remarquant que les blancs gesticulent sans parler)* Qu'est-ce qu'ils ont ?

HAMOUDI *(au roi).* – Eux, crier trop fort !

SALEME *(même jeu).* – Nous, fermer leur bouche...

LE ROI. – Vous les avez bâillonnés ?... Oh ! Voulez-vous leur ôter ça tout de suite !... *(pendant qu'on exécute l'ordre)* Madame, Messieurs, excusez mes sujets, ce sont des sauvages !...

KETTY. – Oh ! réellement des sauvages !... Je me plaindrai au Consul...

LE ROI *(souriant).* – Je vous éviterai cette peine, Madame...

KETTY *(rectifiant).* – Mademoiselle...

LE ROI *(souriant).* – Demoiselle ? je les préfère !... c'est plus tendre... *(au grand chambellan)* Elle est tout à fait à point...

KETTY *(flattée, à Gustave).* – Enfin, voilà un nègre convenable !...

ARSENE. – C'est un nègre du monde...

LE ROI *(aux quatre blancs).* – Puis-je vous offrir quelque chose ? Kouss-kouss ? dattes ? bananes ? vin de palmier ?

GUSTAVE. – Merci, monsieur le Roi...

ARMAND. – Les procédés de vos sujets nous ont coupé l'appétit...

LE ROI. – Diable ! *(au grand chambellan)* C'est que je ne voudrais pas qu'ils maigrissent !...

GUSTAVE *(après s'être consulté avec Armand et Ketty).* – ...Mais puisque vous êtes si bien disposé...

ARMAND. – Ayez donc la bonté de nous faire rendre notre argent que ces voleurs-là nous ont pris.

LE ROI *(à Hamoudi, Salème-Salem et Coubèche).* – Ah ! ils vous ont pris... ?

HAMOUDI *(vivement).* – Pour donner à toi, Majesté !

LE ROI. – Rendez tout de suite à ces messieurs-dame ! *(au grand chambellan, pendant que les noirs restituent leur bien aux quatre blancs)* Il ne faut pas qu'ils se fassent de la bile ! ça rend amer !

KETTY *(à Gustave).* – Très sympathique, ce roi Malikoko...

ARSENE *(à Armand).* – C'est lui qu'elle va vouloir épouser !...

LE ROI *(congédiant Hamoudi, Salème-Salem et Coubèche).* – Allez !

(Les trois noirs saluent et sortent.)

LE ROI *(souriant à miss Ketty).* – Et vous, Mademoiselle, venez là...

KETTY *(minaudant).* – Oh ! Sire... Majesté !

LE ROI *(la palpant, au grand chambellan).* – Oh ! très bien, vraiment, très confortable !

KETTY *(même jeu).* – Shocking ! *(à Armand)* Lui aussi va demander ma main...

LE ROI *(très aimable).* – Pas seulement la main...

ARSENE *(à Armand).* – Ça y est !

LE ROI *(palpant Gustave).* – Voyons ! Celui-là est moins bien...

GUSTAVE *(grincheux).* – On est comme on est !...

LE ROI. – Évidemment ! *(palpant Armand)* Pas mal, pas mal, moelleux !
ARMAND. – Comment ? moelleux !...
LE ROI *(devant Arsène, reniflant).* – Oh ! celui-là, beaucoup de fumet !...
LE GRAND CHAMBELLAN *(reniflant également).* – Oui, beaucoup !... Trop !!
LE ROI. – Il faudra le faire mariner...
ARSENE. – Mariner... moi ?... Qu'est-ce que ça veut dire ?
LE ROI *(au grand chambellan, d'une voix gutturale).* – Ramounakaya mayalouk... pouik pouik...
ARSENE. – Qu'est-ce qu'il raconte ?
LE ROI *(toujours souriant).* – Je m'occupe de votre avenir...
KETTY *(à Armand, extasiée).* – Reine !! Si j'avais le désir, je pourrais être reine !
GUSTAVE. – Vous !... épouser un moricaud ? Vous ne ferez pas ça ?
ARSENE *(à Armand).* – Me faire mariner !... Je ne sais pas pourquoi, mais je ne me sens pas en sûreté chez ce Malikoko !...

SCÈNE IV
LES MÊMES, LE CUISINIER DU ROI

(Entre le cuisinier, gros nègre à face réjouie.
Il est coiffé d'un bonnet blanc et porte à sa ceinture plusieurs coutelas de dimensions différentes.)
LE CUISINIER *(saluant).* – Salem, Majesté !...
KETTY *(effarée).* – Oh ! What is it ?
LE ROI. – Ça, c'est mon cuisinier...
KETTY. – Vous voulez me le présenter ?
LE ROI *(toujours souriant).* – Non, je veux vous présenter à lui... *(au cuisinier)* Eh bien ! chef... *(montrant les blancs)* qu'en penses-tu ?
LE CUISINIER. – Quatre à la fois ! Ça, c'est magnifique !...
ARSENE. – Le cuisinier !... Mes inquiétudes redoublent...
LE ROI *(montrant miss Ketty).* – La demoiselle est bien dodue...
LE CUISINIER. – Oui... Bons gigots... beefsteacks...
KETTY. – Qu'est-ce qu'il dit ?
GUSTAVE *(au roi).* – Que comptez-vous donc faire de nous ?
LE ROI. – Mais... plusieurs très bons repas, cher Monsieur...
KETTY *(épouvantée).* – Oh ! God save !
ARMAND. – Nous manger ! Vous voulez nous manger ?
ARSENE. – Je commençais à le craindre...
LE CUISINIER *(qui a aiguisé un coutelas pendant les répliques précédentes, s'approchant de Ketty).* – Moi, commencer maintenant ?
KETTY *(criant).* – Ah !
LE ROI *(arrêtant le cuisinier).* – Non ! Pas avant la fête !... Après le défilé et les danses... ils seront le clou !
LE CUISINIER. – Eux, pas maigres comme un clou !! *(Il rit bruyamment.)*
LE ROI *(l'imitant).* – Ah ! ah ! Elle est bonne, celle-là !
ARSENE *(à Armand).* – Je ne les trouve pas drôles !
LE ROI *(au cuisinier).* – Enferme-les dans ton garde-manger ! Tu m'en réponds sur ta tête !
ARSENE *(à ketty).* – Mademoiselle voulait voir des anthropophages... Mademoiselle va être servie !

CHANGEMENT

XVème TABLEAU
UNE PLACE PUBLIQUE DANS LE VILLAGE NÈGRE

SCÈNE I

La fête de l'anniversaire royal. La foule est massée des deux côtés de la scène, maintenue par un service d'ordre. Le grand chambellan entre, le premier, et annonce à la foule « Le cortège royal ». Il va se placer à l'avant-scène et proclame l'ordre du défilé. Les gardes civiques. Le maître des cérémonies. Le Roi Malikoko. Les porteurs d'éventails. La Reine. Les pages. Les dames d'honneur de la Reine. Les gardes de la Reine. Les gens de livrée. Les conseillers municipaux. Les députés. Les sénateurs. Les ministres. Les bolcheviks. Les nouveaux riches. Les suffragettes. Le grand cuistot. Les assesseurs du grand cuistot. Le peloton du royal cuistot. *Après le défilé, grand ballet nègre.*

SCÈNE II
LE ROI, LE GRAND CUISTOT, MISS KETTY, ARMAND, GUSTAVE, ARSÈNE, FIGURATION

LE ROI *(au grand cuistot).* – Et maintenant que ces danses m'ont creusé l'appétit, va nous chercher le plat de résistance...

(Le cuistot sort.)

LE ROI *(au peuple).* – Mes amis ! Votre Roi, qui est le père de son Peuple, a pensé que rien ne pourrait vous être plus agréable que de le voir, à l'occasion de son anniversaire, déguster quelques blancs...

(Sensation dans la foule. On entend : « Des blancs ! des blancs !... ». Murmure du côté des bolcheviks.)

LE ROI. – J'entends murmurer du côté des bolcheviks... Il entre dans mes intentions de leur réserver les morceaux que je digère mal : le foie, la rate, le gésier...

(Enthousiasme des bolcheviks.)

(Entrent les captifs, précédés par le cuisinier.)

LE ROI. – Mais voici nos aimables visiteurs...

KETTY *(se précipitant vers le roi).* – Oh ! réellement ! Mister le Roi !... Vous n'allez pas nous consommer ?

LE ROI. – Pardon, Mademoiselle... Je compte vous faire cet honneur.

KETTY. – Je me plaindrai au Consul américain !

ARMAND. – Et moi, au Consul de France !

GUSTAVE. – Et moi, à Monsieur Poincaré !

ARSÈNE. – Et moi, au Colonel de la Garde républicaine !

LE ROI. – Allons, allons !... Ne vous agitez pas... Tenez, je vais vous donner une satisfaction.

ARSENE. – Vous renoncez à nous boulotter ?

LE ROI. – Non ! Mais comme deux d'entre vous seulement vont être accommodés tout à l'heure, je vous autorise à les choisir vous-mêmes... Prenez tout votre temps... Je vous donne deux minutes pour vous décider.

(Il remonte et cause avec le cuisinier.)

KETTY. – Ah ! c'est une abominable chose !...

GUSTAVE. – Ne nous affolons pas !

KETTY. – Mais il veut consommer de suite deux de nous !

ARSÈNE. – Moi, je suis hors concours, à cause de mon fumet.

GUSTAVE. – Moi, il m'a trouvé trop maigre !

ARMAND. – Et moi, j'ai bien compris que je ne lui plaisais pas...

GUSTAVE *(à Armand).* – Pardon ! Il a dit que vous étiez moelleux.

ARMAND. – Vous ne prétendez pas que je me propose à votre place ?

GUSTAVE *(montrant Ketty).* – À ma place, non, mais à celle de mademoiselle...

KETTY *(à Armand).* – Oh ! merci ! merci !...

ARMAND. – Permettez ! permettez !... *(à Gustave)* C'est vous le premier qui avez voulu l'épouser... C'est à vous de vous sacrifier.

GUSTAVE. – Mais vous-même, qui disiez l'adorer...

ARMAND. – Vous ne l'adoriez pas moins que moi !

GUSTAVE. – Vous n'êtes qu'un égoïste !

ARMAND. – Et vous, vous n'êtes qu'un mufle !

LE ROI *(revenant).* – Voyons ! voyons !... ne vous disputez pas !... Ça remue la bile... c'est mauvais !... *(au grand cuistot)* Kikimayana krapout...

LE GRAND CUISTOT. – Bok bok bok !

(Il sort.)

ARSÈNE *(aux autres blancs).* – Qu'est-ce qu'il nous prépare encore, ce vieux chimpanzé ?

(Le cuistot rentre, précédant une énorme rôtissoire à roulettes que poussent les cuistots assesseurs.)

GUSTAVE. – Une rôtissoire !

KETTY. – Oh ! quelle broche !

ARSÈNE *(à Ketty).* – C'est votre broche de fiançailles !

LE ROI *(au cuistot).* – Allons, chef, tu peux commencer, puisqu'ils ne s'entendent pas. Choisis les deux plus tendres !

LE CUISTOT *(s'avançant vers Ketty en dégainant son coutelas).* – La femme, Majesté... Ça, plus délicat !

KETTY *(se débattant).* – Oh ! laissez-moi !.. Au secours ! À moi !... Je me plaindrai à mon Consul !

(Le cuistot l'empoigne.)

SCÈNE III

LES MÊMES, MORIN-LATOUCHE, ARTHUR, puis LE GRAND CHAMBELLAN

ARTHUR *(entrant, essouflé, suivi de Morin).* – Arrêtez ! arrêtez !

LE ROI. – Qu'est-ce que c'est ? Encore des blancs ? Qu'on s'en empare ! et qu'on les donne à manger au Peuple !...

ARTHUR. – Me manger, moi ? Tu badines !

(Mouvement de dégoût dans la foule, qui s'écarte d'Arthur avec une répulsion marquée.)

LE ROI. – Ah, c'est toi, le blanc qui a un goût !

ARTHUR. – C'est moi, Malikoko... Tu le vois... je dégoûte même les bolcheviks. *(Montrant Morin)* J'accompagne mon frère qui est à la recherche de ces captifs que tu t'apprêtes à manger...

LE ROI. – Ton frère veut être réuni à eux ? Parfait !...

MORIN-LATOUCHE. – Ah, merci, Majesté !

LE ROI *(continuant).* – ... On va le manger aussi...

MORIN-LATOUCHE. – Hein ?

ARTHUR. – Non ! Malikoko, tu ne mangeras personne de nous... Je te préviens que j'ai téléphoné au gouverneur de Djibouti, qui enverra de suite un détachement de troupes à Diré-Doua...

LE ROI *(inquiet).* – Ça, ça n'est pas malin...

ARTHUR. – Si, demain, nous ne sommes pas tous rentrés chez nous, on organisera une expédition... Toutes tes paillottes seront rasées, et l'on vous fera tous digérer à coups de baïonnettes !

LE ROI *(vivement).* – Merci ! merci !... Le fer ne convient pas à mon estomac... *(navré)* Ça va bien ! Qu'on leur rende la liberté ! *(On détache Ketty, Armand, Arsène et Gustave.)* Mais alors, que tout le monde s'en aille ! Plus de danses ! Plus de musique ! Je vais repiquer une crise de neurasthénie !...

LE GRAND CHAMBELLAN *(entrant).* – Majesté ! Majesté !

LE ROI. – Qu'y a-t-il encore ?

LE GRAND CHAMBELLAN *(au Roi, baissant la voix).* – Nous, venir de chiper un chasseur dans la brousse. Lui, coiffeur à Diré-Doua...

LE ROI. – Le coiffeur marseillais ! je le connais... Ne dis rien aux autres blancs... Il est gros ! Je vais le manger...

LE GRAND CHAMBELLAN. – Dans une marinade... pour faire passer le goût d'ail.

LE ROI *(les yeux au ciel).* – Merci, Maboulokaio ! Je permets maintenant que la fête continue !

REPRISE DU BALLET
CHANGEMENT

— Ah ! Sure, vous avez des plaisanteries plutôt... piquantes

Dessin de Paul Iribe, dont le père, Jules Iribe, avait été chargé, pour la France, d'une mission « spéciale » à Madagascar... *Le Rire*, n° 392 (10 mars 1902). Collection Guy Bodson.

Bref, au terme des près de 600 représentations, Malikoko est devenu, plus que héros national, un égal des Grands, qu'il faudra désormais consulter sur toutes les questions de haulte politique. C'est en tout cas ainsi que Sennep le met en scène dans son dossier-charge du *Rire*, n° 688, du 9 avril 1932 : « Hitler, l'enfant de l'amour ». On y voit Germania, la mère de Hitler, étudier avec tous les grands de ce monde « les différentes positions du problème de la Paix », dont, bien sûr, Malikoko.

La question maintenant : Ubu a-t-il « étouffé » Georges Rouault, comme on l'a souvent écrit ? Voici ce que l'intéressé a lui-même répondu, dans un lettre ouverte donnée à *Comœdia*, publiée le 3 janvier 1926, sous le titre « Georges Rouault n'écrira pas sur Ambroise Vollard », et que l'on reproduit ici en entier pour la première fois :

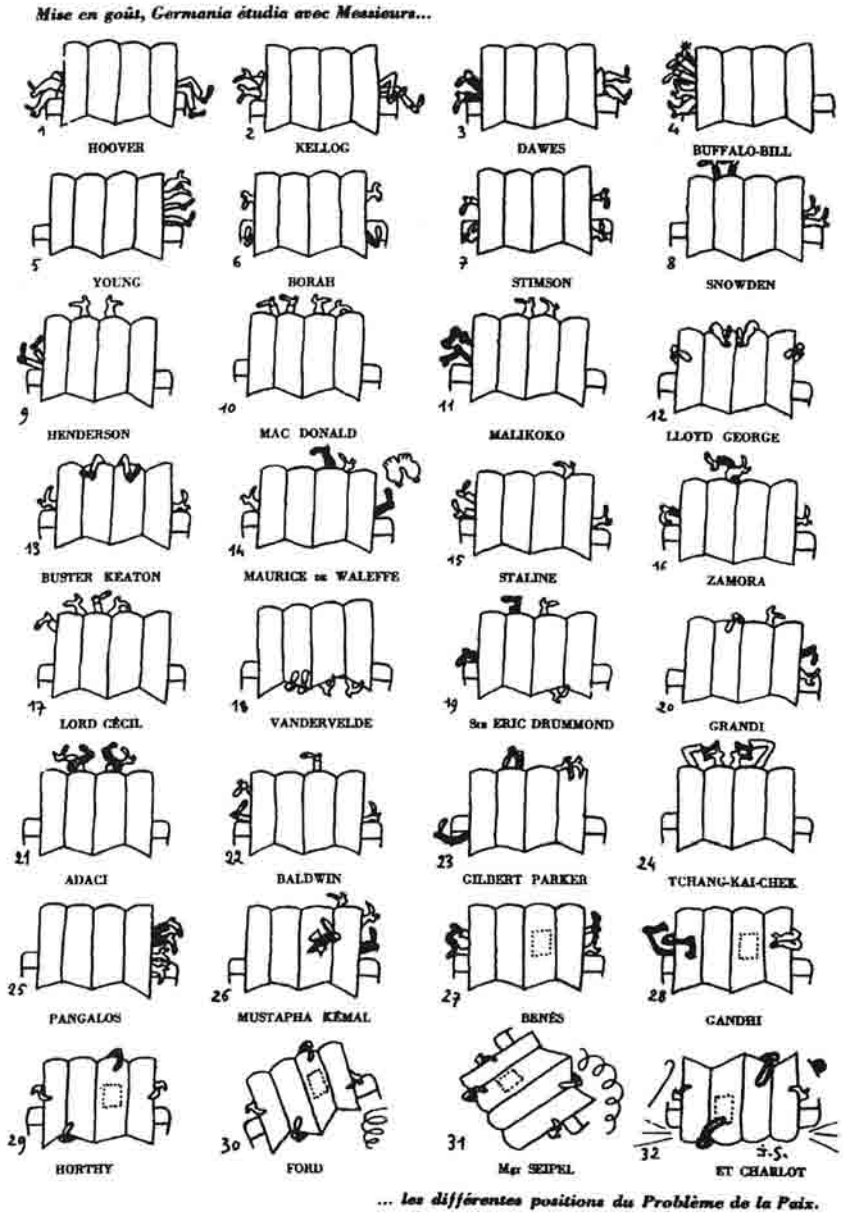
> Hier ou avant, Monsieur de *Comœdia* [André Warnod], vous me chargiez d'écrire l'histoire d'« Ubu, marchand de tableaux », Vous aviez je pense, l'arrière-pensée que je l'étripe.
>
> Quelle erreur est la vôtre.
>
> Je ne suis pas un justicier, je ne veux point l'être, et si je l'étais, monsieur, que d'Ubu - prix littéraires, d'Ubu - au Parlement, d'Ubu - de l'Université, d'Ubu - traditionalistes ou libertaires - prétendus, voire d'Ubu - critiques à célébrer ! Je m'arrête, craignant moi-même de me reconnaître Ubu par quelque côté, soit de face, de trois-quarts, de dos ou de profil perdu.
>
> J'irai à Aix non pour écrire, mais pour entendre jaillir l'eau de la fontaine Cézanne[2], car je suis fils de lumière, Monsieur, et de la tradition réincarnée, et j'écrirai ceci puisque j'écris
>
> OLEUM PERDIDISTI
>
> qu'avant perdu mon huile, à tant faire qu'à vous répondre et à lâcher mes brosses, j'ai peut-être tort.
>
> Vous intitulez votre entrefilet : « Réponse du berger ».
>
> Sachez, Monsieur, il n'y a plus de berger et le troupeau n'a pas peur – il veut se conduire lui-même et reconstruire Babel, ce qui est un fort beau et bon désir, dirait Ubu, s'il n'était mort depuis longtemps.
>
> Il n'y a d'immortels que les loups et les agneaux, et ceux-là de l'Académie sont de petits prétentieux à se l'imaginer.
>
> Mr A. Vollard a gagné beaucoup d'argent, cherchant quelques bons peintres mais pouvant parfois se tromper – pourquoi ne pas attaquer ceux-là qui, depuis toujours, en gagnent avec de mauvais.
>
> Il n'est pas sans défaut, et moi donc, Monsieur, chacun dans sa ligne. Mais il ne se croit pas homme-Dieu, apôtre ou surhomme, ce qui est déjà quelque chose – il n'a pas encore l'outrecuidance de faire fumer chez les pauvres l'abbé de Monsieur Vautel, au prix où est le tabac ! ni de lui faire mettre les pieds dans le plat, ni se mesurer avec Stendhal ou Verlaine en affirmant qu'il est un français moyen, un pauvre petit Français de rien du tout, un Français de la Victoire conclue, revue et corrigée par de très chers et moyens politiciens, ou diplomates trop célébrés.
>
> J'ose vous faire confidence qu'il aime mieux le vieil abbé Constantin et qu'il n'accuse pas encore Monsieur de Flers d'être l'auteur des Ballets nègres, des Champs-Élysées, il est bien incapable de pareille noirceur bien qu'aimant Baudelaire. Ce qui dénote chez lui, n'est-il pas vrai, perversion du goût français inclus en cet évangile de bon aloi, qui va de *La Dame de chez Maxim's* à *Phi-Phi*, avec encerclement compris obligatoire de la *Princesse lointaine* ou de *Cyrano*, jusqu'à en oublier Pascal, Voltaire, Montaigne, Descartes, Molière, ancêtres si légers. Je ne parle pas des vieilles cathédrales françaises ni de Versailles, j'aurais l'air d'un pédant – chacun sait d'ailleurs que ce sont modèles de saindoux pour charcutiers et de pièces montées pour les pâtissiers en de plus.
>
> On dit que M. A. Vollard m'enterre vivant. Lazare lève-toi, et Lazare se lève ! Ceci est un symbole incompris. Les morts parfois ressuscitent, et les vivants sont parfois morts. Je le suis peut-être déjà, qu'en sais-je ? et s'il fait exposition de moi, que de gens seront déçus ! Ce sera peut-être la preuve qu'on m'a trop oublié – ce qui est bien osé déjà de ma part à le croire –, puis trop vanté, et qu'en cette vie d'embûches et de malices, je ne suis qu'un pâle agonisant dans les ténèbres. Faites-en votre deuil, vous n'assisterez jamais à un duel d'Ubu, marchand de tableaux, avec votre serviteur. Mieux, il y a en Mr Vollard, pour être juste, un appétit non négatif et assez artiste pour lequel, si j'étais son historiographe, je lui offrirais un beau bouquet de fleurs printanières pour compenser les caresses à rebrousse-poil dont on le gratifie si souvent. Il fera une exposition de moi dans des temps moins troublés, le franc stabilisé.
>
> Si je faisais un ouvrage sur Mr A. Vollard, voici le titre que je choisirais : « Vie solitaire d'un marchand de tableaux égaré dans la jungle »[3].

Notes

1. « Alfred Jarry. De los nabis a la patafisica », textes de Emmanuel Guigon, Brunella Eruli, Philippe Cathé, Serge Fauchereau, Jean-Paul Morel, I.V.A.M. - Centro Julio Gonzalez, Guillem de Castro, 118 46003 Valencia.
2. Projet d'Ambroise Vollard, qui était de faire don à la ville d'Aix-en-Provence, d'une fontaine dédiée à Cézanne. Le dessin d'ensemble était de Georges Rouault, et la fontaine devait s'orner de deux sculptures de Renoir, en bronze : un médaillon – le buste de Cézanne – et un *Jugement de Pâris*. Le projet sera finalement refusé, la municipalité invoquant des « difficultés techniques » à son édification...
3. Nous remercions ici Anne-Marie Agulhon, nièce d'Isabelle Rouault, de nous avoir obligeamment rappelé ce document, ainsi que Jeanine Warnod, qui a bien voulu nous confier l'original et nous a permis de rétablir ainsi quelques coupures...

La Reine: — Mais il est gentil à croquer ce gentleman... (*Le Rire*, n° 403, 26 juillet 1902).

Dessin de Paul Iribe. Cette reine Ubu est Ranavalona III, l'autre Ubu, Rainilaiarivony (page 47), est son mari (déjà époux des deux reines précédentes...), il faisait office de premier ministre, et sera exécuté par Gallieni en 1896, tandis que la reine sera exilée. Le Blanc que l'on veut se farcir est, of course, un Anglais.



Dessin de Jehan Sennep, « Hitler, enfant de l'amour », *Le Rire*, n° 688 (9 avril 1932).

Steinlen. *L'Assiette au beurre*, 26 février 1902.

Paph est une pièce sérieuse

Paul Edwards

Nous reproduisons cette pièce pour trois raisons : premièrement parce que Jarry l'a jouée en marionnettes (dans un registre comique) ; deuxièmement parce que la traduction d'Alphonse-Ferdinand Herold[1] n'a jamais été rééditée ; et troisièmement parce qu'elle nous paraît la plus adéquate à une représentation publique aujourd'hui — que la mise en scène soit sérieuse ou comique —, car nous espérons la voir sur scène. Nous reproduisons également les illustrations de cette édition dessinées par Paul Ranson, K.-X. Roussel et Alphonse Herold, ainsi que les xylographies de l'édition de 1501 par Dürer[2] et W. Traut.
Cette réédition est proposée par Guy Bodson.

L'AUTEUR est une religieuse allemande d'expression latine du monastère de Gandersheim (Saxe). Née vers 930/935, elle vécut au moins jusqu'en 973. Son nom fut orthographié de manières diverses : le traducteur Charles Magnin[3] écrit Hrotsvitha, comme le feront Alphonse-Ferdinand Herold et Jarry, dont nous allons suivre l'orthographe ; Remy de Gourmont préfère Roswitha, suivant l'édition 1704 de ses œuvres ; Monique Goullet, responsable de l'édition bilingue qui vient de paraître aux Belles Lettres[4], a choisi Hrotsvita. L'unique signature de l'auteur donne Hrotsuit. Et puisque nous en sommes aux noms propres, signalons que Paphnutius garde sa graphie latine chez Herold et Jarry, mais que Magnin gallicise le nom en Paphnuce, et Goullet encore plus avec Pafnuce. Nul doute que le Père Ubu eût écrit Paffnuncium, suivant le gribouillage de Conrad Celtes, éditeur de la première édition imprimée en 1501[5].

Hrotsvitha écrivit six pièces de théâtre (ses *Drames*), des *Légendes,* ou récits hagiographiques en vers, dont une vie de la Vierge Marie basée sur l'Évangile apocryphe du pseudo-Matthieu (ce dernier aussi populaire au Moyen Âge qu'à la fin du dix-neuvième siècle), ainsi qu'une légende de Théophile, qui inspira le texte de Rutebeuf (celui-ci reproduit dans *L'Ymagier* n° 5). Signalons aussi les trente-cinq vers inspirés de l'Apocalypse de Jean[6]. Hrotsvitha fut redécouverte par Celtes et depuis tient une place importante dans la littérature allemande, autant par sa singularité d'auteur-femme d'une période réputée inculte, que par les traits d'union qu'elle établit entre la littérature gréco-latine et sa relecture chrétienne, ce qui apparente le moyen âge à la Renaissance.

Herold omet l'Argument de la pièce, qu'il est bon de lire dans la traduction de Magnin[7] :

ARGUMENT DE PAPHNUCE

> Conversion de la courtisane Thaïs, que l'ermite Paphnuce va trouver, comme Abraham, sous les dehors d'un amant. Paphnuce la convertit et lui impose pour pénitence de rester pendant cinq ans renfermée dans une étroite cellule. Thaïs, par cette juste expiation, est réconciliée à Dieu, et, quinze jours après avoir accompli sa pénitence, elle s'endort dans le Christ.

Deux questions flottent sur les *Drames* : les pièces furent-elles jouées au monastère ; et s'agit-il de comédies comiques ? En réponse à la première interrogation, les avis sont partagés : Magnin, sensible à leur potentiel visuel, est intimement convaincu qu'ils connurent une représentation, mais Goullet n'a pas trouvé le moindre indice qui pourrait suggérer qu'ils furent conçus pour autre chose que la lecture silencieuse. Il n'y a aucune mention de représentation dans les épîtres de Hrotsvitha, ni aucune division scénique ou détail de mise en scène dans le manuscrit (toutes les divisions scéniques sont les ajouts des traducteurs ou éditeurs successifs). On peut rêver d'une représentation de *Paphnutius* au monastère, mais on se laisse aller à cette fantaisie en proportion directe avec le degré de comédie que l'on croit surprendre dans les pièces. On voudrait que les religieuses s'amusent, bien sûr. Magnin voit dans *Dulcitius* un franc rire, *donc* il est persuadé que la pièce dut être jouée : « *Dulcitius* dépasse quelque peu les bornes du genre. Cette pièce est plus qu'une comédie, c'est une farce religieuse, une bouffonnerie dévote [...] Peut-on voir autre chose qu'une parade calculée pour divertir des *spectateurs* » (p. XL). Il compare son action à la Commedia del Arte, tout en rappelant que cela n'empêche pas que la pièce traite avec sérieux le martyre de trois sœurs. En effet, le mélange de sérieux et de farce fut souvent présent dans le théâtre chrétien[8]. Mais pour Magnin, seule *Dulcitius* est une comédie comique, et il serait peu orthodoxe de voir dans les autres pièces beaucoup d'humour dans les intentions de la religieuse.

C'est que le temps décontextualise la littérature, et les spectateurs du dix-neuvième siècle n'avaient bien sûr pas les a priori chrétiens qu'avaient les lecteurs à Gandesheim. *Paphnutius* est une pièce sérieuse, la jouer pour faire rire l'auditoire demande que l'on trouve des ambiguïtés d'intention dans le texte. Prêter à Hrotsvitha des intentions scabreuses, dans cette histoire de prostituée convertie par un religieux déguisé en amant, ouvre certes de nouveaux horizons de lecture, mais ce serait une approche bien perverse du texte, difficilement défendable. Cette perversité peut-elle néanmoins être défendue ? Pour poser la question autrement : y a-t-il une vérité à prendre *Paphnutius* à contre pied, comme une farce, et y trouver ce que Jarry appelait ailleurs une « vérité bouffe » ? Comment, en somme, lire Jarry quand il présenta un extrait de la pièce lors de sa conférence de 1902 :

> Voici Paphnutius. Ainsi prononçait-on irrévérencieusement aux Pantins le nom de ce grand personnage ; car *Paph* est une pièce sérieuse, c'est l'histoire de la conversion de Thaïs. Il a suffi pour en faire une pièce comique de l'interpréter en marionnettes. À la rigueur, la simple lecture suffit à cette invraisemblable métamorphose.
>
> Paphnutius montre à Thaïs la cellule où elle sera enfermée.
>
> Scène de Thaïs
>
> Vous voyez que c'est bien là une pièce sérieuse[9].

Jarry affirme par trois fois que la pièce est sérieuse et que ce ne sont que lui et ses amis qui la déforment pour en faire une pièce comique (« une pièce sérieuse », « pour faire une pièce comique », « cette *invraisemblable* métamorphose »), ainsi joue-t-il double jeu, car tout en prétendant respecter la pièce en elle-même, il prépare bel et bien son terrain, et il échauffe les esprits. Dans son

Frontispice par Dürer pour *Opera Hrosvitae virginis et monialis germane gente Saxonica orte nuper a Conrado Celte inventa*, Nuremberg, Koberger, 1501. Voir : *The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer*, éd. W. Kurth, Dover, 1963, p.143.

brouillon, il a noté « page 29 », et dans l'édition de Herold, c'est bien la scène où Thaïs inspecte la cellule et demande, après mille détours, où elle peut bien accomplir « les nécessités du corps », sujet que Paphnutius et elle développent par la suite, en se tutoyant comme d'habitude[10]. Il n'est pas certain que leurs paroles fussent sujet à rire dans l'esprit du monastère, puisqu'il s'agit d'une honte que Thaïs doit apprendre et assumer en elle. Mais tout ce qui est honteux peut facilement provoquer le rire en public. Le double jeu de Jarry n'est donc pas dû à un mépris du texte, mais à une compréhension intuitive de l'effet de la honte.

L'arme principale du discours de catachrèse est la communication de la honte. Un prêtre dans son sermon, ou un auteur dans son texte méditatif, qui arrive à vous faire honte à vous-même, opère en vous un changement qu'il juge salutaire. La vanité, disent les auteurs chrétiens, a toujours besoin d'être combattue. Pour provoquer la honte, il faut dans un premier temps *tenter* le lecteur, afin qu'il se surprenne dans une mauvaise pensée. L'auteur pourrait vous faire identifier avec un personnage pour ensuite le révéler méchant, et vous avec. Il n'est donc pas réellement surprenant que Hrotsvitha choisît de dépeindre dans ses drames des discours amoureux avec ce qui pourrait paraître comme de la complaisance, car ce n'est que le début de l'histoire, qui finit mal. Mais le désavantage d'une telle stratégie c'est que le lecteur est obligatoirement un lecteur actif, que l'auteur guide mais sans être assuré du résultat, comme pour une parabole de l'évangile. Un texte de cette sorte produira toujours un lecteur qui rougit avec l'auteur de la complaisance, et un autre qui refuse de rougir, et qui rit de ce qui lui paraît être une débauche de l'auteur. C'est pourquoi certains (comme Remy de Gourmont) trouvent Hrotsvitha scabreuse, opinion exacerbée par le fait que la chasteté, comme thème, n'aura pas la même réception dans un monastère qu'à Paris, où le cynisme risque de l'emporter. Gourmont n'y voit que du feu et conclut : « Il y est question de la volupté, mais avec quelle candeur ! On y voit bien que l'amour fut la grande, l'unique préoccupation des cloîtres ! Nonnes et moines l'avaient fui en vain. Ils le retrouvaient toujours, parce qu'ils le portaient en eux-mêmes[11]. » Cette approche (non dépourvue de misogynie et de fantasmes mâles) doit être située dans le contexte d'une fin de siècle où l'on faisait habituellement un lien entre la vie monastique et l'hystérie, suite aux très médiatiques travaux du Docteur Charcot à la Salpêtrière, son livre sur *Les Démoniaques dans l'art* venant confirmer les thèses de Michelet dans *La Sorcière*, et les multiples romans qui touchaient à ces phénomènes[12]. Pour certains, le monastère impliquait l'ambiguïté, et les *Drames* seraient à lire comme une provocation. Pourtant, il est tout à fait possible de prendre les intentions explicites de Hrosvitha au pied de la lettre.

Elle annonce dans sa préface qu'elle cherche dans ses *Drames* à christianiser le matériel de Térence. Mais elle dit surtout qu'elle décrit de manière séduisante les passions défendues (« des aventures propres à alarmer la modestie », commente Magnin, p. XXXVIII), et il justifie ce traitement en affirmant que le lecteur (et l'auteur, donc) sera d'autant plus louable qu'il triomphe de cette gêne[13]. Croire à la naïveté de Hrotsvitha dépend donc uniquement du cynisme de l'époque.

PRÉFACE DES COMÉDIES

Il y a beaucoup de catholiques (et nous ne saurions nous laver entièrement nous-même de ce reproche) qui, séduits par l'élégante politesse du langage, préfèrent la vanité des livres des gentils à l'utilité des Saintes Écritures. Il y a encore d'autres personnes, qui bien qu'attachées aux lettres sacrées et pleines de mépris pour les autres productions païennes, ne laissent pas cependant de lire assez souvent les fictions de Térence, et gagnées par les charmes de la diction, salissent leur esprit de la connaissance d'actions criminelles. C'est pour ce motif que moi, la voix forte de Gandersheim, je ne crains pas d'imiter dans mes écrits un poëte que tant d'autres se permettent de lire, afin de célébrer, dans la mesure de mon faible génie, la louable chasteté des vierges chrétiennes, en employant la même forme de composition qui a servi aux anciens pour peindre les honteux déportements des femmes impudiques. Une chose, cependant, me rend confuse et me fait souvent monter la rougeur au front, c'est qu'il m'a fallu par la nature de cet ouvrage, appliquer mon esprit et ma plume à peindre le déplorable délire des âmes livrées aux amours défendues et la décevante douceur des entretiens passionnés, toutes choses aux-

quelles il ne nous est même pas permis de prêter l'oreille. Cependant si je m'étais interdit par pudeur, de traiter ces sujets, je n'aurais pu accomplir mon dessein, qui est de retracer, selon mon pouvoir, la gloire des âmes innocentes. En effet, plus les douces paroles des amants sont propres à séduire, plus grande est la gloire du secours divin et plus éclatant est le mérite de ceux qui triomphent [...][14].

La question de la traduction est donc cruciale. Il faut savoir rendre cette « douceur » de l'original. Il faut aussi permettre une lecture sérieuse de l'œuvre sans qu'un humour involontaire ne vienne suggérer une quelconque mauvaise foi (si l'on peut dire) de la religieuse. Des trois traductions que nous avons examinées, aucune n'est à exclure, mais leur réussite est différente. Si nous avons décidé de reproduire celle de Herold ici et maintenant, c'est parce que celle qui vient de sortir aux Belles Lettres est trop différente de celle de Herold[15], et qu'il s'agissait pour nous de reconstituer le texte que Jarry a déclamé, et d'y retrouver son ton.

Hrosvitha écrit en prose rimée avec l'équivalent d'une virgule après les mots rimant, qui tombent après un nombre irrégulier de syllabes. Aucune des traductions n'a cherché à rimer, le français n'ayant pas autant de facilités en matière de rimes que le latin. La « douceur » passe aussi par le choix de vocabulaire, qui évite les mots brusques et trop matériels. Il est plus facile d'évaluer le vocabulaire de la traduction de 1999 qu'il est de juger la réception contemporaine des traductions de 1845 et de 1894. Le français de Goullet est parfois archaïsant, mais sans l'être systématiquement, ce qui fait que certains mots et expressions sautent de la page pour avoir été choisis trop contemporains. Dès le début, elle fait dire aux élèves que Pafnuce est « morose », alors qu'en 1999 elle ne peut ignorer que ce mot est devenu un cliché du vocabulaire politique actuel. Elle fait le choix d'une collocation moderne, « sensible aux insultes », alors qu'il s'agit de Dieu et de sa majesté, et que Herold avait mieux fait avec « touchée par les injures », et que Magnin avait trouvé plus majestueux encore « atteinte par aucun outrage ». Le vocabulaire moderne (mais peut-être qu'Herold sonnait aussi moderne en son temps...) permet certes d'avoir un texte qui se lit rapidement, mais il peut mener à des contresens de ton. Là où il faut calme et retenue, mimant la réflexion et le poids des mots, un français trop léger peut donner l'impression d'une impulsion irréfléchie. Dans l'exemple suivant, on pourrait penser que les élèves de Paphnutius avaient pour la courtisane un intérêt malsain :

Pafnuce : L'éclat de sa beauté est admirable, la laideur de sa débauche effroyable.
Les Élèves : C'est déplorable. Comment s'appelle-t-elle ?

Paphnutius parle dignement ici (jusque là, la traduction fonctionne bien), mais quelle conviction peut-on entendre derrière : « C'est déplorable » ? C'est si vite dit que l'on dirait de l'ironie. Comparez avec Magnin : « Malheur déplorable ! », et avec Herold : « Malheur. » Ce dernier mot résonne avec ses deux syllabes pleines. Puis la question qui suit sur les lèvres des élèves semble marquer un manque de retenue. Elle est froidement posée par Magnin : « Quel est son nom ? », et par Herold : « Comment la nomme-t-on ? » Il fallait quelque lourdeur, et même si en 1845 et 1894 ces phrases sonnaient plus modernes qu'aujourd'hui, on eût préféré dans la traduction de 1999 quelque chose de leur aplomb. Ce qui est plus grave dans la traduction de Goullet, et cette critique vaut pour beaucoup de traductions dites universitaires, c'est le mélange de moderne et de classique, qui ne peut que sonner faux. On se souvient que c'était là un effet cherché par les auteurs d'*Ubu Roi*... Ce faux rappelle aussi l'*Antigone* de Cocteau, et le pastiche des classiques. Magnin, dont les périodes et les sons sont d'une harmonie apte à la déclaration sur scène, est cependant d'une trop évidente facture classique pour une audience de 1894/1898 (ou pour aujourd'hui), car, trop artificielle, on jugerait la pièce pompeuse, et si l'on voulait la rendre bouffe, la comédie reposerait sur une trop facile parodie du style, plutôt que sur le potentiel du déroulement. Herold, quant à lui, pèche par trop de latinismes, ce qui rend son texte parfois le plus difficile à lire des trois. On a même parfois l'impression d'un « traduit du ». Ce qui caractérise sa traduction, c'est que les syn-

tagmes tombent comme des propositions logiques, et prêtent une tonalité neutre à la pièce. Cette neutralité est une aubaine pour un metteur en scène. On peut donc le lire en cherchant la bouffonnerie potentielle dans le cerveau d'un metteur en scène.

Il n'est guère nécessaire de dresser ici la liste des contresens comiques que l'on pourrait trouver. Comme avant-goût, mentionnons le fait que pour expliquer une théorie (de la musique ou du cosmos) à ses élèves un peu perdus, Paphnutius rend sa théorie plus complexe, et se sert méchamment de nouveaux termes difficiles. Notons aussi les interminables politesses adressées par les élèves à Paphnutius, et qui à la longue paraissent comme l'expression à peine voilée de leur agacement face à ses élucubrations cosmiques : « nous ne pouvons, avec notre intelligence, mesurer un scrupule de ton argumentation », disent-ils, et puis un peu plus loin, pour se racheter : « Et d'où as-tu connu ces choses, que tu nous a exposées en nous fatiguant ? ». Mais nous fatiguerons notre lecteur à « expliquer » la mécanique comique.

Hrotsvita sur scène

Hrotsvitha fut jouée à deux reprises à Paris avant que Jarry s'en mêle, mais il s'agissait d'*Abraham* et non de *Paphnutius*. Une première fois au Petit-Théâtre de la rue Vivienne, comme le raconte la *Revue Encyclopédique* qui rappelle par la même occasion le nouvel intérêt pour les marionnettes :

> Les marionnettes n'étaient guère qu'un amusement d'enfants ; M. Maurice Bouchor et ses amis les ont fait monter de plusieurs degrés dans la hiérarchie de l'art en les chargeant d'interpréter Aristophane, Hroswitha, Shakespeare, Molière, Cervantès et, en dernier, deux mystères de M. Bouchor, *Tobie* et *Noël*. [...] Il faut dire que ces marionnettes du Petit-Théâtre, sculptées par un artiste tel que M. Belloc, costumées par les meilleures couturières parisiennes, évoluant dans des décors signés Rochegrosse, Lerolle, Rieder, Lucien Doucet, et parlant par la voix de MM. Ponchon, Richepin, Rabbe, sont des marionnettes bien perfectionnées [...][16]

Henri Signoret nous a laissé des précisions sur l'aspect physiques de ses acteurs :

> Chacune des poupées mesurait de 75 à 80 cm et reposait sur un socle à l'intérieur duquel des leviers commandaient les gestes du personnage. Manoeuvre assez lente et primitive qui donnait aux attitudes une raideur hiératique et qui faisait préférer les pièces antiques ou exotiques dans lesquelles la robe supprimait la difficulté du jeu de jambes[17].

Anatole France suivait les séances avec émerveillement, et ce serait lui qui le premier aurait proposé les *Drames* de Hrotsvitha à ce metteur en scène. Il est intéressant de lire son court article de 1888[18], pour y découvrir des sympathies d'art avec Jarry. Il préfère la marionnette à l'acteur — thème qui deviendra le cri de ralliement des symbolistes —, il aime le théâtre « naïf », le compare aux « imagiers » du quinzième siècle, et voit dans les *Drames* un sérieux qui, loin d'être miné par le comique, s'y trouve renforcé, à cause de la place qu'il réserve à la simplicité (synonyme pour lui et de la naïveté et du comique) dans le sentiment religieux :

Les Marionnettes de M. Signoret

> Les marionnettes de M. Signoret jouent Cervantes et Aristophane, et je compte bien qu'elles joueront aussi Shakespeare, Calderon, Plaute et Molière. Les marionnettes anglaises ne jouaient-elles pas la tragédie de *Jules César*, au temps de la reine Élisabeth ? Et n'est-ce pas en voyant l'histoire véritable du docteur Faust, représentée par des poupées articulées, que Goethe conçut le grand poème auquel il travailla jusqu'à son dernier jour ? Pensiez-vous donc qu'il fût impossible aux marionnettes d'être éloquentes ou poétiques ?
>
> Si celles de la galerie Vivienne voulaient m'en croire, elles joueraient encore la *Tentation de saint Antoine*, de Gustave Flaubert, et un abrégé *du Mystère d'Orléans*, que M. Joseph Fabre ne manquerait pas de leur accommoder avec amour.
>
> La petite marionnette qui représentait la Pucelle serait taillée naïvement, comme par un bon imagier du xve siècle, et de la sorte nos yeux verraient Jeanne d'Arc à peu près comme nos coeurs la voient, quand ils sont pieux. Enfin, puisqu'il est dans la nature de l'homme de désirer sans mesure, je forme un dernier souhait. Je dirai donc que j'ai bien envie que les marionnettes nous représentent un de ces drames de Hroswita dans lesquels les vierges du Seigneur parlent avec tant de simplicité. Hroswita était religieuse en Saxe, au temps d'Othon le Grand. C'était une personne fort savante, d'un esprit à la fois subtil et barbare. Elle s'avisa d'écrire dans son couvent des comédies à l'imitation de Térence, et il se trouva que ces comédies ne ressemblent ni à celles de Térence, ni à aucune comédie. Notre abbesse avait la tête pleine de légendes fleuries.
>
> Elle savait par le menu la conversion de Théophile et la pénitence de Marie, nièce d'Abraham, et elle mettait ces jolies choses en vers latin, avec la candeur d'un petit enfant. C'est là le théâtre qu'il me faut. Celui d'aujourd'hui est trop compliqué pour moi. Si vous voulez me faire plaisir, montrez-moi quelque pièce de Hroswita, celle-là, par exemple, où l'on voit un vénérable ermite qui, déguisé en cavalier élégant, entre dans un mauvais lieu pour en tirer une pécheresse prédestinée au salut éternel.

L'esprit souffle où il veut. Pour accomplir son dessein, l'ermite feint d'abord d'éprouver des désirs charnels. Mais, — ô candeur immarcescible de la bonne Hroswita ! — cette scène est d'une chasteté exemplaire. « Femme, dit l'ermite, je voudrais jouir de ton corps. — O étranger ! il sera fait selon ton désir et je vais me livrer à toi. » Alors l'ermite la repousse et s'écrie : « Quoi, tu n'as pas honte... », etc.

Voilà comment l'abbesse de Gandersheim s'entendait à conduire un scène. Elle n'avait pas d'esprit. Elle était innocente comme un poète, c'est pourquoi je l'aime. Si j'obtiens jamais l'honneur d'être présenté à l'actrice qui tient les grands premiers rôles dans le théâtre des Marionnettes, je me mettrai à ses pieds, je lui baiserai les mains, je toucherai ses genoux et je la supplierai de jouer le rôle de Marie dans la comédie de mon abbesse. Je dirai : « Marie, nièce de saint Abraham, fut ermite et courtisane. Ce sont là de grandes situations qui s'expriment par un petit nombre de gestes. Une belle marionnette comme vous y surpassera les actrices de chair. Vous êtes toute petite, mais vous paraîtrez grande parce que vous êtes simple. Tandis qu'à votre place une actrice vivante semblerait petite. D'ailleurs il n'y a plus que vous aujourd'hui pour exprimer le sentiment religieux. »

Voilà ce que je lui dirai, et elle sera peut-être persuadée. Une idée véritablement artiste, une pensée élégante et noble, cela doit entrer dans la tête de bois d'une marionnette plus facilement que dans le cerveau d'une actrice à la mode[19].

En attendant, j'ai vu deux fois les marionnettes de la rue Vivienne et j'y ai pris un grand plaisir. Je leur sais un gré infini de remplacer les acteurs vivants. S'il faut dire toute ma pensée, les acteurs me gâtent la comédie. j'entends : les bons acteurs. Je m'accommoderais encore des autres ! mais ce sont les artistes excellents, comme il s'en trouve à la Comédie-Française, que décidément je ne puis souffrir. Leur talent est trop grand : il couvre tout. Il n'y a qu'eux. Leur personne efface l'oeuvre qu'ils représentent. Ils sont considérables. Je voudrais qu'un acteur ne fût considérable que quand il a du génie. Je rêve de chefs-d'oeuvre joués à la diable dans des granges par des comédiens nomades. Mais peut-être n'ai-je aucune idée de ce que c'est que le théâtre. Il vaut bien mieux que je laisse à M. Sarcey le soin d'en parler. Je ne veux discourir que de marionnettes. C'est un sujet que me convient et dans lequel M. Sarcey ne vaudrait rien. Il y mettrait de la raison.

Il faut un goût vif et même un peu de vénération. La marionnette est auguste : elle sort du sanctuaire. La marionnette ou *mariole* fut originairement une petite vierge Marie, une pieuse image. Et la rue de Paris, où l'on vendait autrefois ces figurines, s'appelait rue des Mariettes et des Marionnettes. C'est Magnin qui le dit, Magnin, le savant historien des marionnettes, et il n'est pas tout à fait impossible qu'il dise vrai, bien que ce ne soit pas la coutume des historiens.

Oui, les marionnettes sont sorties du sanctuaire. Dans la vieille Espagne, dans l'ardente patrie des Madones habillées de belles robes semblables à des abat-jour d'or et de perles, les marionnettes jouaient des mystères et représentaient le drame de la Passion. Elles sont clairement désignées par un article du synode d'Orihuela, qui défend d'user, pour les représentations sacrées, de ces petites figures mobiles : *Imajunculis fictilibus, mobili quadam agitatione compositis, quos titeres vulgari sermone appellamus*.

Autrefois, à Jérusalem, dans les grandes féeries religieuses, on faisait danser pieusement des pantins sur le Saint-Sépulcre.

De même, en Grèce et à Rome, les poupées articulées eurent d'abord un rôle dans les cérémonies du culte ; puis elles perdirent leur caractère religieux. Au déclin du théâtre, les Athéniens s'éprirent d'un tel goût pour elles, que les archontes autorisèrent de petits acteurs de bois à paraître sur ce théâtre de Bacchus qui avait retenti des lamentations d'Atossa et des fureurs d'Oreste. Le nom de Pothinos, qui installa ses tréteaux sur l'autel de Dionysos, est venu jusqu'à nous. Dans la Gaule chrétienne, Brioché, Nicolet et Fagotin sont restés fameux comme montreurs de marionnettes.

Mais je ne doute pas que les poupées de M. Signoret ne l'emportent, pour le style et la grâce, sur toutes celles de Nicolet, de Fagotin et de Brioché. Elles sont divines, les poupées de M. Signoret, et dignes de donner une forme aux rêves du poète dont l'âme était, dit Platon, « le sanctuaire des Charités. »

Grâce à elles, nous avons un Aristophane en miniature. Lorsque la toile s'est levée sur un paysage aérien et que nous avons vu les deux demi-choeurs des oiseaux prendre place des deux côtés du thymélé, nous nous sommes fait quelque idée du théâtre de Bacchus. La belle représentation ! Un des deux coryphées des oiseaux, se tournant vers les spectateurs, prononce ces paroles :

« Faibles hommes, semblables à la feuille, vaines créatures pétries de limon et privées d'ailes, mal-

heureux mortels condamnés à une vie éphémère et fugitive, ombres, songes légers... »

C'est la première fois, je pense, que des marionnettes parlent avec cette gravité mélancolique.

Finalement, c'est *Abraham* que Signoret joua, et ce fut l'occasion pour Anatole France de donner à nouveau son point du vue sur les marionnettes dans les pages du *Temps.* Par ses théories théâtrales, c'est un précurseur des symbolistes. On dirait en effet le *Mercure* de 1890 :

> Les marionnettes [...] sont faites à l'image des filles du rêve [...] ressemblent à des hiéroglyphes égyptiens, c'est-à-dire à quelque chose de mystérieux et de pur, et, quand elles représentent un drame de Shakespeare ou d'Aristophane, je crois voir la pensée du poète se dérouler en caractères sacrés sur les murailles d'un temple. [...] Les marionnettes répondent exactement à l'idée que je me fais du théâtre. [...] Je voudrais qu'une représentation dramatique rappelât en quelque chose, pour rester véritablement un jeu, les boîtes de Nuremberg, les arches de Noé et les tableaux à horloge. Mais je voudrais aussi que ces images naïves fussent des symboles[20].

Anatole France... Nabis ? L'auteur nous paraît proche en effet de leur sensibilité. Non seulement il défend la marionnette et l'imagerie populaire, comme le fera Jarry, mais il entretient pour Hrotsvitha un réel respect, que nous pensons discerner également chez Jarry. Pour France, Hrotsvita et savamment naïve (comme les Nabis dans leur peinture), et non d'une innocence dupe : « elle n'eut d'autre objet, en écrivant des comédies, que de célébrer les louanges de la chasteté. Mais elle n'ignorait aucun des périls que courait dans le monde sa vertu préférée ». France cite des dénouements burlesques, et des scènes tragiques, mais termine son article sur la tragi-comédie, celle d'*Abraham* (le pendant de *Paphnutius)* : « une comédie pleine à la fois de naïveté et d'audace, de barbarie et de subtilité ». En somme, par leur savant et pédagogique mélange, les caractéristiques des pièces de Hrotsvita, qui vont jusqu'au burlesque, voire jusqu'à l'auto-parodie, sont pour France des stratégies, des techniques, de recherches. Si l'on accepte que France voyait comme un avantage la coexistence de ces éléments mutuellement exclusifs — le désir d'absolu et l'auto-dérision —, ne va-t-on pas tout droit à la pataphysique, à la « vérité bouffe » ? Les conditions critiques pour une réception de *Paphnutius* dans une mise en scène à la fois bouffe et respectueuse étaient réunies avant que Jarry ne monte la pièce.

La création de Paphnutius avant Jarry.

Ranson, comme les autres peintres Nabis, s'adonnent aux marionnettes à ficelles, et produit *Paphnutius,* lisant le texte lui-même, au domicile du traducteur Herold, pour une seule séance, en juin 1894. Une lithographie de sa main orne le programme[21], et sera reproduite dans l'édition de *Paphnutius* parue au Mercure de France. Le compte rendu de Pierre Louÿs[22], qui commence par une étude générale de l'intérêt relativement récent pour les marionnettes, fait état d'une présentation sérieuse de la pièce (aucune mention de Jarry dans l'assistance) :

> Deux nouvelles troupes[23] de marionnettes ont fait leurs débuts dans Paris. Les débuts de ces petites personnes ne durent jamais qu'une soirée. Après avoir chanté une fois, elles meurent subitement ensemble ; mais ces apparitions éphémères sont de grands événements. On les prépare de longs mois à l'avance, on soigne les décors et les costumes et la mise en scène et la chute du rideau ; on étudie les gestes, on règle la lumière, car plus une existence est brève, plus elle doit être exquise et parfaite. [...]
>
> [Les marionnettes de Ferdinand Herold] furent des marionnettes classiques. Elles étaient de bois et de carton et remuaient leurs bras sous d'invisibles ficelles. *Paphnutius,* de Hroswitha, fut le texte qu'elles choisirent pour leur unique représentation, et M. Ferdinand Herold fut, pour elles, chargé de mettre en français exact et harmonieux le drame latin de la pieuse abbesse. Il leur demanda, par déférence, à quels peintres elles voulaient confier l'ornementation des décors. Elles répondirent : « Paul Ranson, Edouard Vuillard, K.X. Roussel, et son frère Alfonse Herold. » Tout fut fait selon leur désir

et elles furent mille fois applaudies par MM. Stéphane Mallarmé, José-Maria de Hérédia, Henri de Régnier, Paul Valéry, Albert Mockel, Camille Mauclair, Claude Debussy et cinquante autres excellents juges. *Paphnutius*, qui est un chef-d'oeuvre, attendait sa première depuis huit cents ans ; un bon exemple de patience pour les jeunes auteurs trop pressés.

La troisième production de *Paphnutius*, la deuxième des Nabis, et celle qui nous intéresse le plus puisque c'était Jarry qui maniait les fils, et dont on louait les « doigts agiles »[24]. Le Théâtre des Pantins s'est chargé de la production, et les spectacles ont débuté le 28 décembre 1897. Les marionnettes (en mastic ?) ont été créées par Bonnard, Vuillard, Ranson, K.-X. Roussel ; et les décors par Bonnard, Herold, Ranson, K.-X. Roussel, Séruzier [sic] et Vuillard. Claude Terrasse était au piano pour la soirée qui comportait aussi des poèmes par Franc-Nohain, mis en musique[25]. L'atelier de Terrasse (au 6, rue Ballu) contenait trois cents places, qui se payaient trois et cinq francs, car il s'agit bien là d'une entreprise commerciale et non d'un théâtre intimiste. C'était la première fois, croyons-nous, que *Paphnutius* a été joué en pure bouffonnerie. « Hérold et Nohain déchaînent le fou rire avec *Paphnutius* », lit-on dans La Critique[26]. La censure n'a demandé qu'un seul changement au texte : le remplacement du mot « bordel » (p. 18 de l'édition du Mercure) par « mauvais lieu »[27]. Nous ne pouvons qu'abonder dans le sens de la censure, car Herold assurément se trompait avec son mot trop hardi ; mieux valait en effet une tournure classique qui n'ose regarder ce lieu de tentation de face, et vers lequel Paphnutius se dirige.

Récapitulatif

1° *Abraham*, jouée par Signoret, 1889
2° *Paphnutius*, jouée par Ranson, 1894
3° *Paphnutius*, jouée par Jarry, déc. 1897
4° *Paphnutius*, extrait, joué par Jarry, mars 1902

Notes

1. Hrotsvitha, *Paphnutius*, traduction A.-Ferdinand Herold, orné par Paul Ranson, K.-X. Roussel et Alphonse Herold, Mercure de France, 1895. Publication pré-originale dans *Le Mercure de France*, Tome XIV (mai 1895), pp. 158-187, avec le dessin de Ranson page 157.
2. Les deux xylographies de Dürer sont reproduites dans *The Complete Works of Albrecht Dürer*, ed. Willi Kurth, Dover, New York, 1963, planches 143 et 144, avec description p. 23.
3. Hrotsvitha, *Théâtre*, édition et traduction de Charles Magnin, édition bilingue, Duprat, 1845. C'est la première traduction française des six Drames.
4. Hrotsvita, *Opera. Théâtre*, édition, traduction et commentaire Monique Goullet, Les Belles Lettres, 1999.
5. « In hac inscriptione [le titre : " Argumentum in Paphnutium "], quam manu sua Celtes superaddidit, *Pafnuntius* legitur. Codex *Pafnutium* semper exhibet. Celtes aliquoties in sua editione scribit *Paffnuncium*. » (Magnin, *op. cit.*, p. 282.)
6. Une traduction anglaise est disponible sur le Web.
7. Nous ne pouvons pas accepter la traduction de Goullet qui abuse du vocabulaire pénitencier : « [...] après avoir payé sa dette [...] après l'accomplissement de sa peine [...] », ce qui assimile Thaïs à une criminelle ordinaire.
8. Comme en témoigne le *Faust* de Marlowe, dont certains éditeurs modernes et timorés ne comprennent plus que les scènes qui font montre alternativement de sérieux et de trivial puissent coexister dans une même pièce, ostensiblement chrétienne, et sous la plume d'un même auteur. Plus près de nous, Victor Hugo recommandait le mélange du sublime et du grotesque dans sa préface à *Cromwell*, et a mis sa théorie à l'œuvre dans *Notre-Dame de Paris*. Rien n'empêche donc un pur esprit de monter *Paphnutius* en divisant la pièce en scènes alternativement sérieuses et comiques, ni même de faire jouer la pièce deux

fois, la première en farce, la deuxième en mystère grave — tout en restant convaincu que l'on fait là du théâtre chrétien. On peut très bien oser cette impiété tout en se croyant indemne, comme la Messaline de Jarry qui malgré la débauche se croit vierge.

9. Alfred Jarry, *Les « Pouchinels »*, Institut Limbourgeois de Hautes Études Pataphysiques, CVII E.P., p. 14. La « Conférence sur les pantins » est restituée dans son intégrité (du moins tout ce que l'on a pu en retrouver à ce jour) dans cette plaquette, et le texte y est plus lisible que dans la Pléiade où l'on est obligé de jongler entre deux morceaux, l'un OC I, pp. 420-423 (où le récapitulatif est malencontreusement imprimé au beau milieu du texte) et OC II, p. 636 (qui reproduit la partie concernant *Paphnutius*).
10. Sauf dans la traduction de Magnin, où ils se vouvoient, ce qui rend leurs discours trop froids. Goullet opte comme Herold pour le tutoiement, mais gâche l'effet de cette scène en prêtant aux peurs de Thaïs des expressions trop précises. Quand Herold écrit : « Il n'est pas douteux qu'il ne soit bien vite inhabitable par l'excès d'infection », Goullet substitue : « Il deviendra vite inhabitable, c'est certain, car l'odeur en sera pestilentielle ». Dans sa préface, Hrotsvitha parle de la « douceur » qu'elle donne aux « entretiens passionnés », et il est certain qu'il faut agir avec une pareille douceur dans la traduction des moments où Thaïs se sent honteuse.
11. Remy de Gourmont, *Le Latin mystique* (1892), chapitre 6. Nous citons d'après l'édition Crès, 1922, p. 105.
12. Pour une historique de ces romans, voir la préface d'Éléonore Roy-Reverzy à Camille Lemonnier, *L'Hystérique* (1885), Séguier, 1996.
13. Contrairement à la censure du dix-neuvième, qui ne voyait rien de ces subtilités quand l'armée et les institutions étaient critiquées.
14. Charles Magnin, *Théâtre de Hrotsvita*, Duprat, 1845, pp. 5-7.
15. Il est étonnant que Goullet ne mentionne nulle part son illustre prédécesseur.
16. Anon, « Le Petit Théâtre des Marionnettes. Une conférence de M. Maurice Bouchor », in *Revue Encyclopédique*, n° 8 (1891) p. 383. Quant à ladite conférence, l'auteur du compte rendu écrit : « Cette conférence, qui eût réjoui Charles Nodier, l'auditeur assidu de Guignol, pourrait être intitulée : " De l'excellence des marionnettes ; de la prééminence des marionnettes sur la Comédie-Française et tous les théâtres du monde " ».
17. Henri Signoret, cité dans Henri Béhar, *Jarry dramaturge*, pp. 135-136.
18. Anatole France, « Les Marionnettes de M. Signoret » in *Le Temps* (10 juin 1888) ; reproduit dans *La Vie littéraire, deuxième série*, Calmann Lévy, 1890 ; puis dans *Œuvres complètes illustrées*, t. 6, Calmann Lévy, 1926, pp. 464-468.
19. Note d'Anatole France inséré dans la réédition de son article : « Par l'intercession de M. Maurice Bouchor, mon voeu a été exaucé. Les marionnettes de M. Signoret ont joué, depuis, l'*Abraham* de Hrotswita. Il sera parlé de cette représentation dans la suite de ces causeries. »
20. Anatole France, « Hrotswitha aux marionnettes » in *Le Temps* (7 avril 1889) ; repris dans *La Vie littérai - re, troisième série*, Calmann-Lévy, 1891 ; puis dans *Oeuvres complètes illustrées*, t. 7, Calmann-Lévy, 1926, pp. 23-31.
21. La lithographie est reproduite dans le catalogue *Paul Élie Ranson 1861-1909*, Somogy, 1997, p. 31. C'est de ce catalogue que nous avons tiré les précisions concernant cette première représentation nabique de *Paphnutius*.
22. Pierre Louÿs, « Marionnettes » in *La Revue blanche* (5 juin 1894) pp. 573-574.
23. L'autre troupe de marionnettes était celle de Judith Gauthier.
24. Lettre de Franc-Nohain à Claude Terrasse du 1er février 1898, reproduite dans *L'Étoile-Absinthe*, n° 29/30, p. 21. Il ne s'agissait pas de *Paphnutius*, mais d'une idée scénique à réaliser : « six danseuses en tutu, exécutant cinq minutes de pitreries [...] accompagnées par une musique ingénieuse ».
25. Le programme complet est transcrit dans l'article de Philippe Cathé, « Le Théâtre des Pantins : D'un avatar d'*Ubu Roi* aux prolégomènes de *Pantagruel* » in *L'Étoile-Absinthe*, n° 77/78, pp. 158-184, programme p. 166. Cet article est notre principale source pour cette troisième production de *Paphnutius*. La lithographie du programme imprimée dans *La Critique*, n° 69 (janv. 1898) est reproduite dans le catalogue Ranson déjà cité, p. 167.
26. *La Critique* n° 69 (janv. 1898) p. 10, cité dans le catalogue Ranson, p. 34.
27. Ce détail est cité par Henri Bordillon dans *L'Étoile-Absinthe*, n° 29/30, p. 7.

THAIS
Dessin de Paul Ranson

PAPHNUTIUS

Comédie de HROTSVITHA

traduite du latin par A.-FERDINAND HEROLD

ornée par

PAUL RANSON, K.-X. ROUSSEL

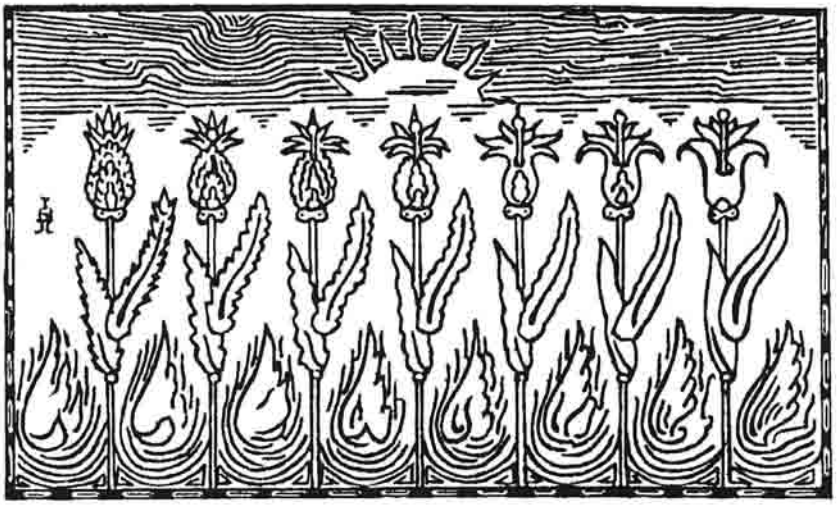
ALFONSE HEROLD

—

PARIS
ÉDITION DV « MERCVRE DE FRANCE »
XV, RVE DE L'ÉCHAVDÉ-SAINT-GERMAIN

—

M DCCC XCV



PAPHNUTIUS.

—

PAPHNUTIUS.

LES DISCIPLES.

LES JEUNES GENS.

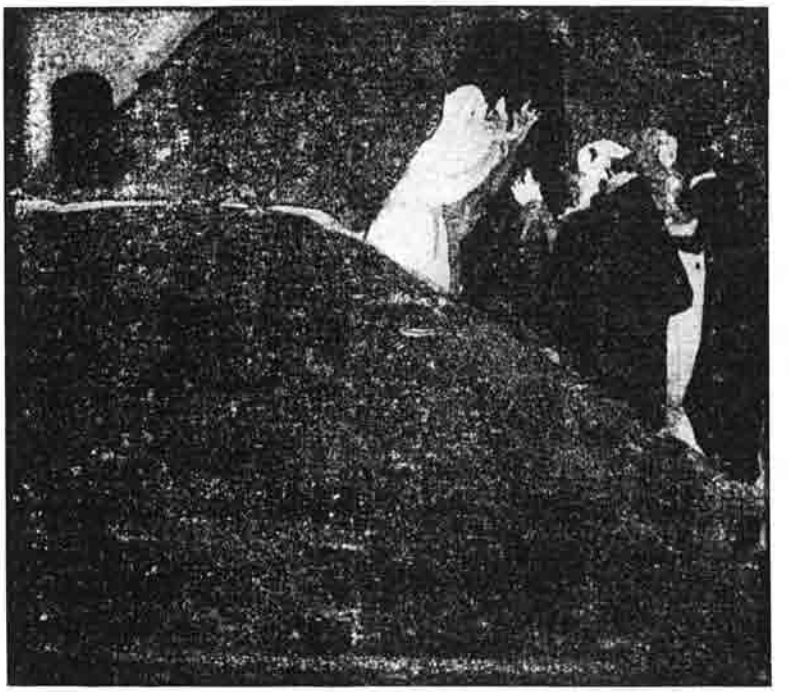
THAIS.

LES AMANTS.

L'ABBESSE.

ANTONIUS.

PAULUS.



LES DISCIPLES. – Pourquoi, père, as-tu le visage obscur, et non serein, Paphnutius, comme de coutume ?

PAPHNUTIUS. – De celui dont le cœur est attristé, le visage encore est obscurci.

LES DISCIPLES. – Pourquoi es-tu attristé ?

PAPHNUTIUS. – Pour l'injure au Créateur.

LES DISCIPLES. – Quelle injure ?

PAPHNUTIUS. – Celle même qu'il souffre de sa propre créature, faite à son image.

LES DISCIPLES. – Tu nous a effrayés par tes paroles.

PAPHNUTIUS. – Bien que cette impassible majesté ne puisse être touchée par les injures, cependant, pour attribuer à Dieu, par métaphore, les effets de notre fragilité, quelle injure peut-on dire plus grande que celle qui met en lutte contre son empire, au gouvernail duquel le monde majeur se soumet avec obéissance, le seul monde mineur ?

LES DISCIPLES. – Qu'est le monde mineur ?

PAPHNUTIUS. – L'homme.

LES DISCIPLES. – L'homme ?

PAPHNUTIUS. – Certes.

LES DISCIPLES. – Quel homme ?

PAPHNUTIUS. – L'homme en général.

LES DISCIPLES. – Comment cela peut-il se faire ?

PAPHNUTIUS. – Comme il a plu au Créateur.

LES DISCIPLES. – Nous ne comprenons pas.

PAPHNUTIUS. – Cela n'est pas accessible à beaucoup.

LES DISCIPLES. – Expose.

PAPHNUTIUS. – Ecoutez.

LES DISCIPLES. – Et d'un esprit attentif.

PAPHNUTIUS. – Comme en effet le monde majeur est constitué de quatre éléments contraires, mais, par la volonté du Créateur, concordant selon l'ordonnance harmonique, de même aussi

Frontispice par Dürer pour *Opera Hrosvitae virginis et monialis germane gente Saxonica orte nuper a Conrado Celte inventa*, Nuremberg, Koberger, 1501. Gravure reproduite dans la traduction de Magnin.

l'homme se compose non seulement des mêmes éléments, mais encore de parties plus contraires.

LES DISCIPLES. – Et qui est plus contraire que les éléments ?

PAPHNUTIUS. – Le corps et l'âme : car, bien que les éléments soient contraires, pourtant ils sont corporels ; mais l'âme n'est pas mortelle, comme le corps, ni le corps spirituel, comme l'âme.

LES DISCIPLES. – Oui.

PAPHNUTIUS. – Cependant, si nous suivons les dialecticiens, nous n'avouons pas non plus que le corps et l'âme soient contraires.

LES DISCIPLES. – Et qui peut le nier ?

PAPHNUTIUS. – Celui qui sait discuter selon la dialectique : car rien n'est contraire à la substance, mais elle est celle qui reçoit les contraires.

LES DISCIPLES. – Que signifient les paroles que tu as dites : selon l'ordonnance harmonique ?

PAPHNUTIUS. – Ceci : que, de même que les sons aigus et graves, joints harmoniquement, produisent quelque chose de musical, de même des éléments dissonants, mis d'accord comme il convient, produisent un monde un.

LES DISCIPLES. – Il est étonnant que les choses dissonantes puissent être mises d'accord, ou que

les choses dissonantes puissent être dites concordantes.

PAPHNUTIUS. – C'est qu'il semble que rien ne soit composé de semblables, ni de choses que ne joint aucun rapport de proportion, et qui diffèrent entièrement en substance et en nature.

LES DISCIPLES. – Qu'est la musique ?

PAPHNUTIUS.– Une science du carrefour de la philosophie.

LES DISCIPLES. – Qu'est-ce que tu appelles le carrefour ?

PAPHNUTIUS. – L'arithmétique, la géométrie, la musique, l'astronomie.

LES DISCIPLES. – Pourquoi carrefour ?

PAPHNUTIUS. – Parce que, comme d'un carrefour partent des sentiers, de même d'un seul principe de philosophie les développements directs de ces sciences.

LES DISCIPLES. – Nous n'osons pas chercher à t'interroger sur les trois autres sciences : car notre esprit est une coupe si étroite que nous pouvons à peine y faire tenir un scrupule de la discussion commencée.

PAPHNUTIUS. – Cela est difficile à saisir.

LES DISCIPLES. – Parle-nous, en superficie seulement, de celle dont nous faisons mention pour l'instant.

PAPHNUTIUS. – J'en sais très peu parler, car elle est inconnue aux ermites.

LES DISCIPLES. – De quoi s'occupe-t-elle ?

PAPHNUTIUS. – La musique ?

LES DISCIPLES. – Elle-même.

PAPHNUTIUS. – Elle traite des sons.

LES DISCIPLES. – Est-elle une, ou plusieurs ?

PAPHNUTIUS. – On dit qu'il y en a trois, mais chacune est tellement liée à l'autre par un rapport de proportion, que ce qui se produit pour l'une ne manque pas à l'autre.

LES DISCIPLES. – Et quelle est la différence entre les trois ?

PAPHNUTIUS. – La première est dite mondiale ou céleste, la seconde humaine, la troisième celle qui s'exerce par les instruments.

LES DISCIPLES. – En quoi consiste la céleste ?

PAPHNUTIUS. – En les sept planètes et la sphère céleste.

LES DISCIPLES. – Comment ?

PAPHNUTIUS. – Parce qu'il en est d'elle comme de celle des instruments : car, dans les planètes et la sphère, on trouve autant d'intervalles, les mêmes degrés et les mêmes consonnances que dans les cordes.

LES DISCIPLES. – Qu'est-ce que les intervalles ?

PAPHNUTIUS. – Les espaces que l'on compte entre les planètes ou entre les cordes.

LES DISCIPLES. – Et les degrés ?

PAPHNUTIUS. – La même chose que les tons.

LES DISCIPLES. – Nous ne connaissons aucunement ceux-ci.

PAPHNUTIUS. – Le ton vient de deux sons et il est en proportion du nombre epogdous ou sesquioctave.

LES DISCIPLES. – A mesure que nous peinons pour faire franchir rapidement à nos méditations tes premières propositions, tu ne cesses de nous en apporter de plus difficiles.

PAPHNUTIUS. – Une discussion de ce genre l'exige.

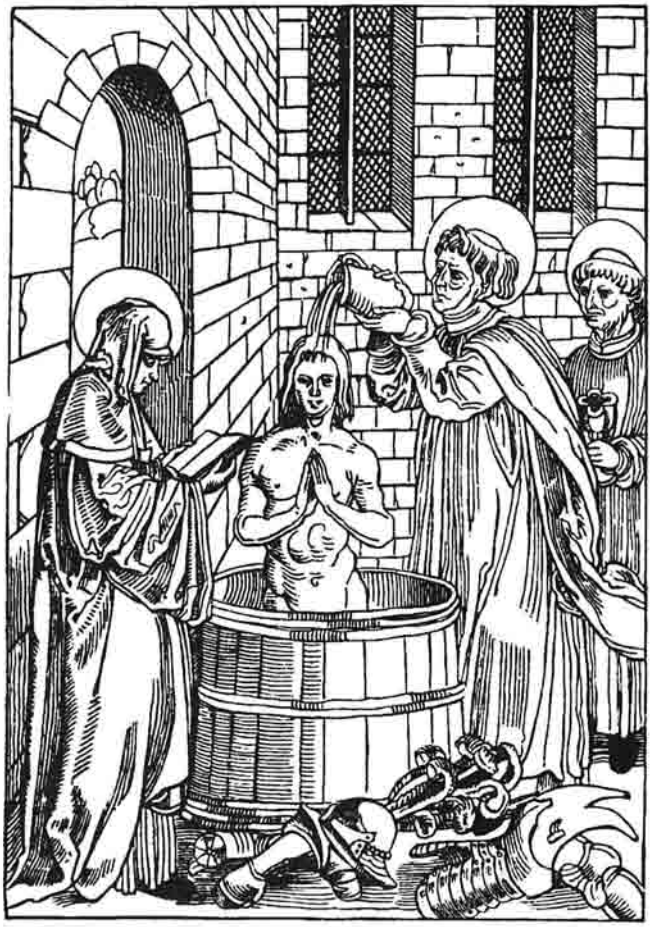
LES DISCIPLES. – Parle-nous un peu des consonnances, d'une façon sommaire, pour qu'au moins nous sachions le sens du mot.

PAPHNUTIUS. – La consonnance est une combinaison harmonique.

LES DISCIPLES. – Comment ?

PAPHNUTIUS. – Parce qu'elle se compose soit de quatre, soit de cinq, soit de huit sons.

LES DISCIPLES. – Puisque nous savons qu'il y a trois consonnances, nous désirons connaître le



Gallicanus. Gravure attribuée à Traut. Illustration pour l'édition 1501 des *Œuvres* de Hrotsvitha.

nom de chacune.

PAPHNUTIUS. – On appelle la première diatessaron, comme venant de quatre sons, et elle est en proportion épitrite ou sesquitierce ; la seconde diapente, car elle procède de cinq sons, et elle est en proportion hemiole ou sesquialtère ; la troisième diapason : elle est en raison double, et se compose de huit sons.

LES DISCIPLES. – Est-ce que la sphère et les planètes profèrent un son, qu'il soit possible de les comparer aux cordes ?

PAPHNUTIUS. – Et un son très fort.

LES DISCIPLES. – Pourquoi ne l'entend-on pas ?

PAPHNUTIUS. – On en expose plusieurs raisons. Les uns pensent qu'on ne peut l'entendre à cause de sa continuité, les autres à cause de l'épaisseur de l'air. Certains rapportent que l'énormité d'un tel son ne peut entrer dans les étroits conduits des oreilles. Mais il en est qui disent que la sphère émet un son tellement agréable, tellement doux, que, si on l'entendait, la foule des hommes, se négligeant elle-même et oubliant tous ses travaux, pour guide suivrait le son, de l'orient à l'occident.

LES DISCIPLES. – Il vaut mieux qu'on ne l'entende pas.

PAPHNUTIUS. – Cela était dans la prescience du Créateur.

LES DISCIPLES. – C'est assez sur cette musique. Poursuis sur la musique humaine.

PAPHNUTIUS. – Que vous dirai-je de celle-ci ?

LES DISCIPLES. – En quoi elle consiste.

PAPHNUTIUS. – Non seulement, comme j'ai dit, en l'union du corps et de l'âme, et aussi en l'émission de la voix, tantôt grave, tantôt aiguë ; mais encore en les pulsations des veines et en la mesure de certains membres, comme les articulations des doigts, où, quand nous les mesurons, nous trouvons les mêmes proportions que nous avons remarquées dans les consonnances : car on appelle musique la convenance non seulement des voix, mais encore des autres choses dissemblables.

LES DISCIPLES. – Si nous avions prévu que le nœud de cette question fût si difficile à dénouer pour des ignorants, nous aurions préféré ne pas connaître le monde mineur à errer par une telle difficulté.

PAPHNUTIUS. – Il n'importe pas que vous ayez peiné, puisque vous êtes experts en des sujets auparavant ignorés.

LES DISCIPLES. – C'est vrai : mais les discussions philosophiques nous rebutent, car nous ne pouvons, avec notre intelligence, mesurer un scrupule de ton argumentation.

PAPHNUTIUS. – Pourquoi me raillez-vous, moi qui suis tout à fait ignorant, et non philosophe ?

LES DISCIPLES. – Et d'où as-tu connu ces choses, que tu nous a exposées en nous fatiguant ?

PAPHNUTIUS. – Une faible goutte de science tomba des coupes emplies des sages ; je n'étais pas assis pour boire, mais je passais par hasard, je la trouvai, je l'ai bue, et j'ai mis mes soins à la partager avec vous.

LES DISCIPLES. – Nous rendons grâces à ta bonté ; mais nous sommes effrayés de la sentence de l'apôtre, qui a dit : « Car Dieu a choisi les folies du monde, pour confondre les sophismes. »

PAPHNUTIUS. – Sot ou sophiste, s'il fait le mal, méritera de Dieu la confusion.

LES DISCIPLES. – Oui.

PAPHNUTIUS.–Et la science qu'on peut savoir n'offense pas Dieu, mais l'injustice de celui qui sait.

LES DISCIPLES. – C'est vrai.

PAPHNUTIUS. – Et à la louange de qui la science des arts retournerait-elle plus dignement et plus justement qu'à la louange de celui qui a fait ce qu'on peut savoir, et qui a donné la science ?

LES DISCIPLES. – A la louange de personne.

PAPHNUTIUS. – Car qui connaît mieux par quelle admirable loi Dieu a réglé le nombre et la mesure et le poids de toutes choses brûle pour lui d'un amour d'autant plus grand.

LES DISCIPLES. – Et ce n'est pas injustice.

PAPHNUTIUS. – Mais pourquoi m'attardé-je en ces choses, qui nous apportent fort peu de plaisir ?

LES DISCIPLES. – Expose-nous la cause de ton chagrin, pour que nous ne soyons pas plus longtemps brisés par le poids de la curiosité.

PAPHNUTIUS.–Si vous en éprouvez quelque chose, vous ne vous réjouirez pas de m'avoir écouté.

LES DISCIPLES. – Il n'est pas rare qu'il s'attriste, celui qui suit sa curiosité ; mais cependant nous ne pouvons surmonter la nôtre, car elle est familière à notre fragilité.

PAPHNUTIUS. – Une femme impudique demeure en ce pays.

LES DISCIPLES. – Chose dangereuse pour les citoyens.

PAPHNUTIUS. – Elle brille d'une admirable beauté, et se souille d'une horrible honte.

LES DISCIPLES. – Malheur. Comment la nomme-t-on ?

PAPHNUTIUS. – Thaïs.

LES DISCIPLES. – La courtisane ?

PAPHNUTIUS. – Elle-même.

LES DISCIPLES. – Son infamie n'est inconnue de personne.

PAPHNUTIUS. – Et ce n'est pas étonnant, car elle ne daigne pas courir à sa perte avec peu d'hommes, mais elle est prompte à séduire tous les hommes par les charmes de sa beauté et à

Dulcitius. Gravure attribuée à Traut. Illustration pour l'édition 1501 des *Œuvres* de Hrotsvitha.

les entraîner avec elle à leur perte.

LES DISCIPLES. – Lugubre.

PAPHNUTIUS. – Non seulement les étourdis dissipent en son culte la petitesse de leur patrimoine, mais encore les hommes les plus considérables dissipent des meubles variés et précieux pour l'enrichir à leurs dépens.

LES DISCIPLES. – Nous avons horreur à entendre cela.

PAPHNUTIUS. – Des troupeaux d'amants affluent vers elle.

LES DISCIPLES. – Ils se perdent eux-mêmes.

PAPHNUTIUS. – Ces fous, tandis que, d'un cœur aveugle, ils luttent à qui approchera d'elle, engagent des querelles.

LES DISCIPLES. – Un vice en engendre un autre.

PAPHNUTIUS. – Puis, le combat commencé, tantôt brisant des poings les bouches et les nez, tantôt se repoussant les uns les autres avec des armes, ils arrosent d'un flot de sang qui court le seuil du bordel.

LES DISCIPLES. – O crime détestable.

PAPHNUTIUS. – Cette injure au Créateur que je pleurais, elle est la cause de ma douleur.

LES DISCIPLES. – A bon droit tu t'attristes de cela, et nous ne doutons pas que les citoyens de la

patrie céleste ne s'attristent avec toi.

PAPHNUTIUS. – Qu'arriverait-il, si je l'approchais sous l'aspect d'un amant ? si par hasard elle pouvait être rappelée de ses intentions de bagatelle.

LES DISCIPLES. – Celui qui versa en ta pensée le vouloir, qu'il donne l'efficacité du pouvoir.

PAPHNUTIUS. – Pendant ce temps, appuyez-moi de vos prières assidues, pour que je ne sois pas vaincu par les ruses du vicieux serpent.

LES DISCIPLES. – Que celui qui prosterna le Roi des habitants des ténébres t'accorde le triomphe contre l'Ennemi.

★

PAPHNUTIUS. – Voici des jeunes gens sur le forum. J'irai d'abord vers eux, et leur demanderai où je trouverai celle que je cherche.

LES JEUNES GENS. – Voilà un inconnu qui vient vers nous. Voyons ce qu'il veut.

PAPHNUTIUS. – Hé, jeunes gens, qui êtes-vous ?

LES JEUNES GENS. – Des habitants de cette cité.

PAPHNUTIUS. – Salut.

LES JEUNES GENS. – Et à toi salut, que tu sois de ce pays, ou que tu sois étranger.

PAPHNUTIUS. – Etranger, j'arrive à l'instant.

LES JEUNES GENS. – Pourquoi viens-tu ? que cherches-tu ?

PAPHNUTIUS. – Ce n'est point à dire.

LES JEUNES GENS. – Pourquoi ?

PAPHNUTIUS. – Parce que c'est mon secret.

LES JEUNES GENS. – Tu ferais mieux de le dire, car, si tu n'es pas d'ici, tu pourras difficilement, sans le conseil des habitants, terminer parmi nous quelque affaire.

PAPHNUTIUS. – Qu'arrivera-t-il si je le dis, et que, l'ayant dit, je me suscite quelque obstacle ?

LES JEUNES GENS. – Nous ne t'en susciterons aucun.

PAPHNUTIUS. – Je cède à vos bonnes promesses, et, confiant en votre foi, je vous découvre mon secret.

LES JEUNES GENS. – De notre part, nulle infidélité, nulle contrariété ne te gênera.

PAPHNUTIUS. – Du rapport de certains, j'ai appris que parmi vous habite une femme aimable à tous, affable à tous.

LES JEUNES GENS. – Connais-tu son nom ?

PAPHNUTIUS. – Je le connais.

LES JEUNES GENS. – Comment l'appelle-t-on ?

PAPHNUTIUS. – Thaïs.

LES JEUNES GENS. – Elle est le feu de nos concitoyens.

PAPHNUTIUS. – On rapporte que cette femme est la plus belle et la plus voluptueuse de toutes.

LES JEUNES GENS. – Ceux qui ont rapporté cela ne se sont nullement trompés.

PAPHNUTIUS. – Pour elle, j'ai supporté la longueur d'une route difficile. Pour la voir, je suis venu.

LES JEUNES GENS. – Aucun obstacle ne t'empêche de la voir.

PAPHNUTIUS. – Où demeure-t-elle ?

LES JEUNES GENS. – Voici : la maison toute proche.

PAPHNUTIUS. – Celle-ci, que vous me montrez du doigt ?

LES JEUNES GENS. – Elle-même.

PAPHNUTIUS. – J'y vais.

LES JEUNES GENS. – Si tu veux, nous irons avec toi.

PAPHNUTIUS. – J'aime mieux aller seul.

LES JEUNES GENS. – Comme il te plaira.

★

PAPHNUTIUS. – Es-tu ici dedans, Thaïs, toi que je cherche ?

Callimachus. Gravure attribuée à Traut. Illustration pour l'édition 1501 des *Œuvres* de Hrotsvitha.

THAIS. – Qui est là qui me parle, que je ne connais pas ?

PAPHNUTIUS. – Celui qui t'aime.

THAIS. – Qui m'adore d'amour reçoit en échange mon amour.

PAPHNUTIUS. – O Thaïs, Thaïs, quelle longueur de chemin très rude j'ai parcourue, pour que le moyen me fût donné de te parler et de contempler ta face.

THAIS. – Je ne te cache pas ma vue, ni ne te refuse ma conversation.

PAPHNUTIUS. – Le secret de notre entretien demande la solitude d'un lieu plus secret.

THAIS. – Voici une chambre bien meublée, et agréable à habiter.

PAPHNUTIUS. – Est-il un endroit plus retiré, où nous puissions causer plus secrètement ?

THAIS. – Il y a bien un endroit caché, si secret, que sa retraite n'est, à part moi, connue de personne, si ce n'est de Dieu.

PAPHNUTIUS. – De quel Dieu ?

THAIS. – Du vrai.

PAPHNUTIUS. – Tu crois qu'il sait quelque chose ?

THAIS. – Je n'ignore pas que rien ne lui est caché.

PAPHNUTIUS.–Penses-tu qu'il néglige les actes des méchants, ou qu'il garde pour eux son équité ?

THAIS. – J'estime que, dans la balance de son équité, sont pesés les mérites de tous, et qu'à chacun, suivant ce qu'il a fait, est gardé soit le châtiment, soit la récompense.

PAPHNUTIUS. – O Christ, combien est admirable la patience de ta bonté à notre égard, ô toi qui vois pécher ceux qui te connaissent, et cependant tardes à les perdre.

THAIS. – Pourquoi trembles-tu, changeant de couleur ? Pourquoi tes larmes coulent-elles ?

PAPHNUTIUS. – J'ai horreur de ta présomption, je pleure ta perdition, car tu sais cela, et tu as perdu tant d'âmes.

THAIS. – Malheur, malheur à moi, infortunée.

PAPHNUTIUS. – Tu seras damnée avec d'autant plus de justice qu'avec plus de présomption tu as offensé sciemment la majesté de la Divinité.

THAIS. – Hélas, hélas, que fais-tu ? de quoi menaces-tu une malheureuse ?

PAPHNUTIUS. – Le supplice de la géhenne est imminent pour toi, si tu persévères dans le crime.

THAIS. – La sévérité de ta réprimande frappe la profondeur de mon cœur effrayé.

PAPHNUTIUS. – Oh, plût à Dieu que tu eusses le fond des entrailles frappé de crainte, pour que tu n'oses plus céder à une périlleuse volupté.

THAIS. – Et quelle place maintenant peut-il rester en mon cœur pour la volupté pestilentielle ? Seules y dominent à présent l'amertume d'un chagrin intérieur, et la terreur nouvelle d'une faute que je connais.

PAPHNUTIUS. – Je souhaite ceci que, les épines du vice coupées, le fleuve de la componction puisse déborder.

THAIS. – Oh si tu croyais, oh si tu espérais que, moi la souillée, qui suis salie mille et mille fois par la boue des souillures, je pusse jamais expier, et, de quelque manière que ce soit, par la componction, mériter mon pardon.

PAPHNUTIUS. – Il n'est point de grave péché, il n'est point de crime, si énorme qu'il soit, qui ne puisse être expié par les larmes de la pénitence, s'il est suivi de l'œuvre efficace.

THAIS. – Montre-moi, je te prie, mon père, par quelle œuvre efficace je peux mériter le présent de la réconciliation.

PAPHNUTIUS. – Méprise le siècle, fuis la société des amants lascifs.

THAIS. – Et que me faudra-t-il faire alors ?

PAPHNUTIUS. – Te retirer en un lieu secret, où, t'examinant toi-même, tu pourras gémir sur l'énormité de ta faute.

THAIS. – Si tu espères que cela me sera salutaire, je ne tarde pas un instant.

PAPHNUTIUS. – Je ne doute pas que cela ne te serve.

THAIS. – Donne-moi un tout petit moment, pour que j'apporte les richesses que, mal acquises, j'ai gardées longtemps.

PAPHNUTIUS. - Ne t'en inquiète pas. Ils ne manquent pas, ceux qui s'en serviront, les ayant trouvées.

THAIS. – Je ne m'en inquiète pas pour vouloir les garder ni les donner à des amis, et même je ne songe pas à les distribuer aux pauvres, car je ne crois pas que le prix de ce qu'il faut expier convienne à l'œuvre de bienfaisance.

PAPHNUTIUS. – Tu juges bien. Et que penses-tu faire de ces richesses ?

THAIS. – Les livrer au feu et les réduire en cendres.

PAPHNUTIUS. – Pourquoi ?

THAIS. – Pour que ne restent pas dans le monde les choses que j'ai mal acquises, et par injure au Créateur du monde.

PAPHNUTIUS. – Oh, que tu es différente de celle que tu étais auparavant, quand tu brûlais d'un amour illicite, quand tu étais enflammée par le feu de l'avidité.

THAIS. – Peut-être serai-je changée en mieux, si Dieu y consent.

PAPHNUTIUS. – Il n'est pas difficile à son immuable substance de changer les choses comme il lui plaît.

THAIS. – J'irai, et j'exécuterai ce que j'ai projeté.

PAPHNUTIUS. – Va en paix, et reviens vite auprès de moi.

—

THAIS. – Rassemblez-vous, hâtez-vous, mes pervers amants.

LES AMANTS. – C'est la voix de Thaïs qui nous appelle. Hâtons notre arrivée, pous ne pas l'offenser par nos retards.

THAIS. – Accourez, approchez pour que je puisse échanger des paroles avec vous.

LES AMANTS. – O Thaïs, Thaïs, que veut dire le bûcher que tu construis ? Pourquoi auprès du bûcher amoncelles-tu cette variété de précieuses richesses ?

THAIS. – Vous le demandez ?

LES AMANTS. – Nous sommes assez étonnés.

THAIS. – Je vous l'expliquerai sans retard.

LES AMANTS. – Nous le désirons.

THAIS. – Regardez.

LES AMANTS. – Arrête, arrête, Thaïs. Que fais-tu ? Es-tu folle ?

THAIS. – Non pas folle, mais sage.

LES AMANTS.–Pourquoi cette perte de quatre cents livres d'or, avec la diversité des autres trésors ?

THAIS. – Tout ce que je vous ai injustement extorqué, je veux que cela soit brûlé par le feu, afin qu'aucun brandon ne vous reste pour espérer que jamais plus je cède à votre amour.

LES AMANTS. – Arrête un moment, arrête, et découvre-nous la cause de ton trouble.

THAIS. – Je ne m'arrête pas et n'engage pas de conversation avec vous.

LES AMANTS. – Pourquoi, nous dédaignant, nous méprises-tu ? Est-ce que tu nous accuses de quelque infidélité ? N'avons-nous pas toujours satisfait tes vœux ? Et pour rien tu nous poursuis d'une haine injuste.

THAIS. – Allez-vous-en. Ne déchirez pas ma robe, en la tirant. Qu'il suffise que, jusqu'aujoud'hui, j'aie consenti à pécher avec vous. La fin du péché est instante, comme le temps de notre séparation.

LES AMANTS. – Où va-t-elle ?

THAIS. – Où aucun de vous ne me verra plus.

LES AMANTS. – Par le Pape, quel est ce prodige, que Thaïs, nos délices, elle qui travailla toujours à s'enrichir, elle qui ne détourna jamais du plaisir son esprit, et se donna toute à la volupté, ait perdu sans retour tant de monceaux d'or et de pierreries, et nous ait dédaignés et méprisés, nous, ses amants, et tout à coup ait disparu ?

★

THAIS. – Voici, père Paphnutius, que je viens, très disposée à t'obéir.

PAPHNUTIUS. – Comme tu t'es attardée pour venir, je m'inquiétais, craignant que tu ne fusses engagée de nouveau dans les affaires du siècle.

THAIS. – Ne crains pas cela, car tout autre chose occupe mon esprit. En effet, j'ai disposé de mes biens selon mon vouloir, et, publiquement, j'ai renoncé à mes amants.

PAPHNUTIUS. – Puisque tu as renoncé à eux, tu pourras maintenant t'unir à l'amant céleste.

THAIS. – C'est à toi de me tracer, comme avec une règle, ce qu'il me faut faire.

PAPHNUTIUS. – Suis-moi.

THAIS. – Je te suivrai de mes pas ; oh, plaise à Dieu que je te suive aussi de mes actions.

PAPHNUTIUS. – Voici un monastère où demeure un noble collège de vierges sacrées. Dans ce lieu, je désire que tu passes le temps de la pénitence à faire.

THAIS. – Je ne résiste pas.

PAPHNUTIUS. – J'entrerai, et je prierai l'abbesse, conductrice des vierges, de t'y admettre.

THAIS. – Que m'ordonnes-tu de faire pendant ce temps ?

PAPHNUTIUS. – De venir avec moi.

THAIS. – Comme tu ordonnes.

★

PAPHNUTIUS.– Voici que l'abbesse accourt. Je me demande qui lui a si vite annoncé notre arrivée.

THAIS. – La renommée, que n'arrête nul retard.

PAPHNUTIUS. – Tu accours à propos, illustre abbesse ; c'est toi-même que je cherche.

L'ABBESSE. – Tu es le bienvenu, vénérable père Paphnutius ; bénie soit ton arrivée, favori de Dieu.

PAPHNUTIUS. – Que la grâce de l'universel Créateur répande sur toi la béatitude de l'éternelle bénédiction.

L'ABBESSE. – D'où me vient que ta sainteté daigne visiter la petitesse de ma demeure ?

PAPHNUTIUS. – J'ai besoin de ton aide dans une nécessité urgente.

L'ABBESSE. – Ordonne, seulement d'un mot bref, ce que tu veux que je fasse, et je veillerai à accomplir tes ordres et à satisfaire tes vœux, selon mes forces.

PAPHNUTIUS. – J'ai apporté une chèvre, qui ne vit qu'à moitié, arrachée naguère aux dents des loups ; je désire qu'elle soit réchauffée par ta miséricorde, qu'elle soit guérie par ta sollicitude, jusqu'à ce que, la rudesse de sa peau de chèvre rejetée, elle vête la douceur d'une toison de brebis.

L'ABBESSE. – Exprime la chose plus clairement.

PAPHNUTIUS. – Celle-là, que tu vois, a vécu à la manière des courtisanes.

L'ABBESSE. – Malheur.

PAPHNUTIUS. – Elle se donna toute à la volupté.

L'ABBESSE. – Elle s'est perdue elle-même.

PAPHNUTIUS. – Mais maintenant, moi l'exhortant et le Christ aidant, elle fuit avec haine les frivolités qu'elle suivait, et connaît la chasteté.

L'ABBESSE. – Grâces soient à l'auteur du changement.

PAPHNUTIUS. – Or, parce que la maladie des âmes, comme celle des corps, doit être guérie par des remèdes contraires, il est bon que celle-ci, séquestrée de la coutumière inquiétude du siècle, soit enfermée seule en une étroite cellule, afin de pouvoir plus librement discuter ses crimes.

L'ABBESSE. – Cela est des plus utile.

PAPHNUTIUS. – Ordonne, pour que le plus tôt possible la cellule soit construite.

L'ABBESSE. – Elle sera achevée en peu de temps.

PAPHNUTIUS. – Que nulle entrée, que nulle sortie n'y soit laissée, mais seulement une petite fenêtre, par où elle puisse recevoir un peu de nourriture, que tu devras lui faire parcimonieusement donner, à des jours et à des heures marqués.

L'ABBESSE. – Je crains que la faiblesse d'un esprit délicat ne souffre difficilement la dureté d'une telle peine.

PAPHNUTIUS. – Ne crains pas cela, car une faute grave demande un rude remède.

L'ABBESSE. – C'est vrai.

PAPHNUTIUS. – Je suis plus ennuyé des retards : car je crains qu'elle ne soit corrompue par la visite des hommes.

L'ABBESSE. – Pourquoi t'ennuies-tu de cela ? Pourquoi ne l'enfermes-tu pas ? Voici que la cellule que tu as désirée est achevée.

PAPHNUTIUS. – Cela me plaît. Entre, Thaïs, dans ce réduit, assez convenable pour pleurer tes actes.

THAIS. – Qu'il est petit, qu'il est obscur, et qu'il est incommode pour être habité par une femme délicate.

PAPHNUTIUS. – Pourquoi maudis-tu ce réduit ? pourquoi as-tu horreur d'y entrer ? Il convient que celle que tu fus jusqu'ici, errante indomptée, se réfrène enfin en un lieu solitaire.

THAIS. – L'esprit accoutumé à la volupté revient souvent vers la vie antérieure.

PAPHNUTIUS. – Aussi doit-il être retenu par les rênes de la discipline, jusqu'à ce qu'il cesse de lutter.

Paphnutius. Gravure attribuée à Traut. Illustration pour l'édition 1501 des *Œuvres* de Hrotsvitha.

THAIS. – Ce qu'ordonne ta paternité, ma bassesse ne refuse pas de le subir ; mais il y a dans cette habitation une incommodité difficile à souffrir pour ma fragilité.

PAPHNUTIUS. – Quelle incommodité ?

THAIS. – Je rougis de le dire.

PAPHNUTIUS. – Ne rougis pas, mais parle clairement.

THAIS. – Que peut-il y avoir de plus importun, de plus incommode, que d'être obligée d'accomplir en un même lieu toutes les nécessités du corps ? Il n'est pas douteux qu'il ne soit bien vite inhabitable par l'excès d'infection.

PAPHNUTIUS. – Redoute la cruauté de la perpétuelle géhenne, et cesse de craindre les choses transitoires.

THAIS. – Ma fragilité me force à avoir peur.

PAPHNUTIUS. – Il convient que tu payes la douceur des jouissances de la mauvaise volupté par l'ennui d'une excessive infection.

THAIS. – Je ne refuse pas, je ne nie pas que, moi qui suis souillée, j'habiterai sans injustice une cabane infecte et souillée ; mais ceci me chagrine plus, qu'il ne restera aucune place où je puisse invoquer convenablement et chastement le nom de la redoutable Majesté.

PAPHNUTIUS. – Et d'où te vient cette confiance ? de tes lèvres pollues, as-tu la présomption de proférer le nom de la Divinité impollue ?

THAIS. – Et de qui puis-je espérer mon pardon ? par la miséricorde de qui puis-je être sauvée, s'il m'est défendu d'invoquer celui envers qui seul j'ai péché, et à qui seul la dévotion de mes prières doit être offerte ?

PAPHNUTIUS. – Tu dois prier non avec des mots, mais avec des larmes, non avec le son d'une voix plaintive, mais avec le râle d'un cœur pénitent.

THAIS. – Et s'il m'est défendu de prier Dieu avec des mots, comment puis-je espérer mon pardon ?

PAPHNUTIUS. – Tu le mériteras d'autant plus vite que tu t'humilieras plus parfaitement. Dis seulement : Toi qui m'as créée, aie pitié de moi.

THAIS. – J'ai besoin de sa pitié, pour n'être pas brisée dans ce douteux combat.

PAPHNUTIUS. – Lutte virilement, pour pouvoir heureusement obtenir le triomphe.

THAIS. – C'est à toi de prier pour moi, afin que je mérite la palme de la victoire.

PAPHNUTIUS. – Je n'ai pas besoin de recommandation.

THAIS. – J'espère.

PAPHNUTIUS. – Il est temps que je regagne les retraites souhaitées de ma solitude, et que je revoie mes chers disciples. Donc, à ta sollicitude, à ta piété, vénérable abbesse, je confie cette captive : réchauffe modérément, par le nécessaire, son corps délicat, et refais convenablement, par des leçons salutaires, son âme.

L'ABBESSE. – N'aie pas d'inquiétude sur elle, car je la réchaufferai d'une affection maternelle.

PAPHNUTIUS. – Je m'en vais.

L'ABBESSE. – En paix.

★

LES DISCIPLES. – Qui frappe à la porte ?

PAPHNUTIUS. – Moi.

LES DISCIPLES. – C'est la voix de Paphnutius notre père.

PAPHNUTIUS. – Tirez le verrou.

LES DISCIPLES. – O père, salut.

PAPHNUTIUS. – Salut.

LES DISCIPLES. – Nous étions fort inquiets de ta longue absence.

PAPHNUTIUS. – Je suis heureux de m'être absenté.

LES DISCIPLES. – Qu'est-il advenu de Thaïs ?

PAPHNUTIUS. – Selon mon vouloir.

LES DISCIPLES. – Où demeure-t-elle ?

PAPHNUTIUS. – Dans une petite cellule, elle pleure ses actions.

LES DISCIPLES. – Louange soit à la suprême Trinité.

PAPHNUTIUS. – Et béni soit son nom redoutable, maintenant et par les siècles.

LES DISCIPLES. – Amen.

—

PAPHNUTIUS. – Voici que trois ans sont passés de la pénitence de Thaïs, et j'ignore si sa componction est agréable à Dieu. Je me lèverai, et je m'en irai vers mon frère Antonius, afin que Dieu se manifeste à moi par son intervention.

★

ANTONIUS. – Quelle joie inespérée m'arrive, quel bonheur imprévu. Est-ce que ce n'est pas mon frère et coermite Paphnutius ? C'est lui-même.

PAPHNUTIUS. – Je le suis en effet.

ANTONIUS. – Tu es le bienvenu, frère, et par ta bonne arrivée tu m'as réjoui.

PAPHNUTIUS. – Je ne suis pas moins exalté de joie de ta vue que toi de ma venue.

ANTONIUS. – Quelle est la cause si heureuse, si agréable pour nous, qui, de tes retraites, t'a conduit ici ?

PAPHNUTIUS. – Je l'expose.

Sapientia. Gravure attribuée à Traut. Illustration pour l'édition 1501 des *Œuvres* de Hrotsvitha.

ANTONIUS. – Je le désire.

PAPHNUTIUS. – Il y a trois ans demeurait auprès de nous une certaine courtisane du nom de Thaïs, qui non seulement s'était donnée à la perdition, mais encore avait coutume d'entraîner à la mort beaucoup d'hommes avec elle.

ANTONIUS. – Hélas, déplorable habitude.

PAPHNUTIUS. – J'allai près d'elle sous l'aspect d'un amant, et tantôt j'adoucissais son esprit lascif en le caressant de suaves exhortations, tantôt je l'effrayais en le menaçant d'âpres avertissements.

ANTONIUS. – Cette méthode fut nécessaire à sa lascivité.

PAPHNUTIUS. – Enfin elle céda, et, méprisée sa blâmable habitude, elle se voua à la chasteté, et consentit à être enfermée dans une très étroite cellule.

ANTONIUS. – Je suis si charmé d'entendre cela, que toutes les veines de ma poitrine tressaillent de joie.

PAPHNUTIUS. – Cela convient à ta sainteté. Et moi, bien que je me réjouisse outre mesure de cette conversion, je suis troublé pourtant d'une grave inquiétude, en ceci que je crains que sa délicatesse ne supporte difficilement une longue peine.

ANTONIUS. – Où il y a une vraie dilection ne manque pas une pieuse compassion.

PAPHNUTIUS. – J'implore donc ton amitié : veuillez, toi et tes disciples, vous unir à moi en des prières, jusqu'à ce qu'il nous soit manifesté par le ciel si la bonté de la divine pitié est amollie vers l'indulgence par les larmes de la pénitente.

ANTONIUS. – Nous consentons volontiers à ta demande.

PAPHNUTIUS. – Et je ne doute pas que vous ne soyez écoutés par Dieu avec clémence.

ANTONIUS. – Voici que la promesse évangélique est accomplie en nous.

PAPHNUTIUS. – Quelle promesse ?

ANTONIUS. – Celle qui a promis que, unis en la prière, nous pouvons tout obtenir.

PAPHNUTIUS. – Qu'y a-t-il ?

ANTONIUS. – A Paulus, mon disciple, fut montrée une vision.

PAPHNUTIUS. – Appelle-le.

ANTONIUS. – Paulus, approche, et expose à Paphnutius ce que tu as vu.

PAULUS. – Je voyais en vision un lit magnifiquement tendu d'étoffes blanches, dans le ciel, et auprès se tenaient debout quatre vierges lumineuses, et qui semblaient le garder. Et, comme j'apercevais la grâce de l'admirable clarté, je me disais en moi : Cette gloire ne convient à personne plus qu'à mon père et maître Antonius.

ANTONIUS. – Je ne suis pas digne d'une telle béatitude.

PAULUS. – A ces mots tonna une voix divine, disant : Ce n'est pas, comme tu l'espères, à Antonius, mais à Thaïs la courtisane qu'est gardée cette gloire.

PAPHNUTIUS. – Louange à la douceur de ta miséricorde, Christ, fils unique de Dieu, car tu as si bénignement daigné que ma tristesse soit consolée.

ANTONIUS. – Il est digne de louanges.

PAPHNUTIUS. – J'irai, et je visiterai ma captive.

ANTONIUS. – Il est temps que tu lui promettes et l'espoir du pardon et la consolation de la béatitude éternelle.

★

PAPHNUTIUS. – Thaïs, ma fille adoptive, ouvre ta fenêtre, pour que je te voie.

THAIS. – Qui parle ?

PAPHNUTIUS. – Paphnutius, ton père.

THAIS. – D'où me vient le bonheur d'une telle joie que, moi, pécheresse, tu daignes me visiter ?

PAPHNUTIUS. – Bien que, pendant ces trois ans, j'aie été absent de corps, je ne me suis pourtant pas peu intéressé à ton salut.

THAIS. – Je n'en doute pas.

PAPHNUTIUS. – Expose-moi l'histoire de ta conversion et la mesure de ta pénitence.

THAIS. – Je puis dire ceci, que je n'ignore pas n'avoir rien fait qui fût digne de Dieu.

PAPHNUTIUS. – Si Dieu observe les iniquités, personne ne subsistera.

THAIS. – Si pourtant tu veux savoir ce que j'ai fait, j'ai réuni en ma conscience la foule de mes crimes, comme en un faisceau, et, les repassant, je les ai toujours regardés en esprit, pour que, de même que l'odeur infecte ne quittait jamais mes narines, de même la crainte de la géhenne ne quittât pas les yeux de mon cœur.

PAPHNUTIUS. – Parce que tu t'es punie par la componction, tu as mérité ton pardon.

THAIS. – Oh, plût à Dieu.

PAPHNUTIUS. – Donne-moi la main, pour que je te fasse sortir.

THAIS. – Non, père vénérable, ne m'arrache pas, moi, souillée, à ces immondices, mais laisse-moi habiter ce lieu, digne de mes mérites.

PAPHNUTIUS.– Il est temps que, la crainte déposée, tu commences à espérer la vie, car ta pénitence est agréable à Dieu.

THAIS. – Que tous les anges louent sa piété, car il n'a pas méprisé l'humilité d'un cœur contrit.

PAPHNUTIUS. – Persiste en la crainte de Dieu, et reste en sa dilection ; car, dans quinze jours, tu

dépouilleras l'humanité, et, achevée enfin ton heureuse course, la grâce céleste t'aidant, tu transmigreras vers les astres.

THAIS. – Oh, plaise à Dieu que je mérite d'échapper aux peines, ou du moins qu'avec clémence je sois brûlée par un feu plus doux. Car il n'appartient pas à mon mérite d'être gratifiée de la béatitude perpétuelle.

PAPHNUTIUS. – Le gracieux don de Dieu ne pèse pas le mérite humain : car, s'il était attribué aux mérites, on ne l'appellerait pas la grâce.

THAIS. – Donc, que le louent l'harmonie du ciel et tous les rameaux de la terre, et aussi toutes les races d'animaux, et les gouffres confus des ondes, lui qui, non seulement souffre les pécheurs, mais encore accorde aux pénitents les récompenses gracieuses.

PAPHNUTIUS. – Ceci est son antique coutume, qu'il préfère avoir pitié à frapper.

THAIS. – Ne t'en va pas, père vénérable ; mais, pour ma consolation, sois près de moi à l'heure où se séparera mon âme.

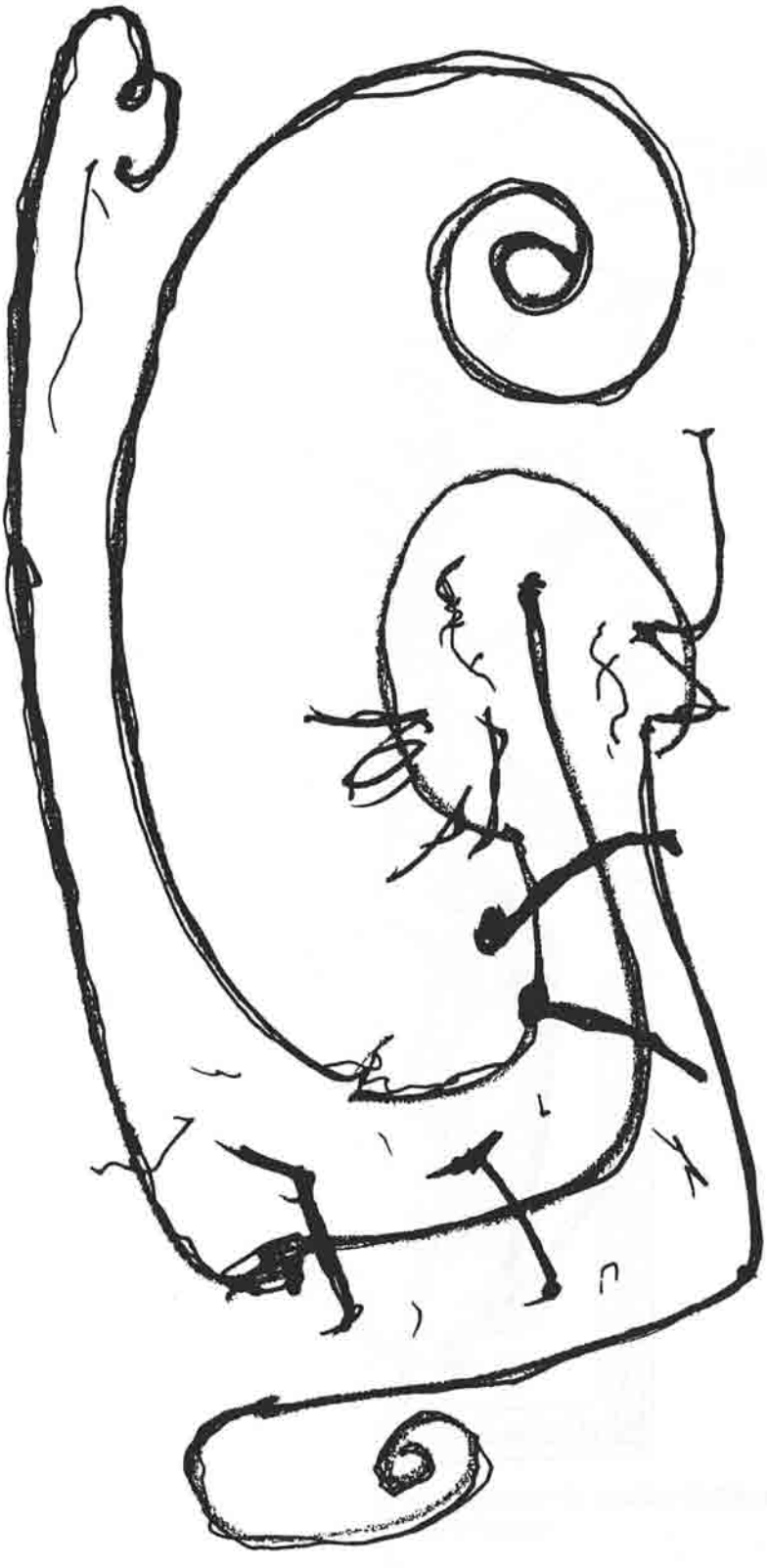
PAPHNUTIUS. – Je ne m'en vais pas, je ne m'éloigne pas, jusqu'à ce que, ton âme volant au-delà de l'éther, j'aie livré ton corps à la sépulture.

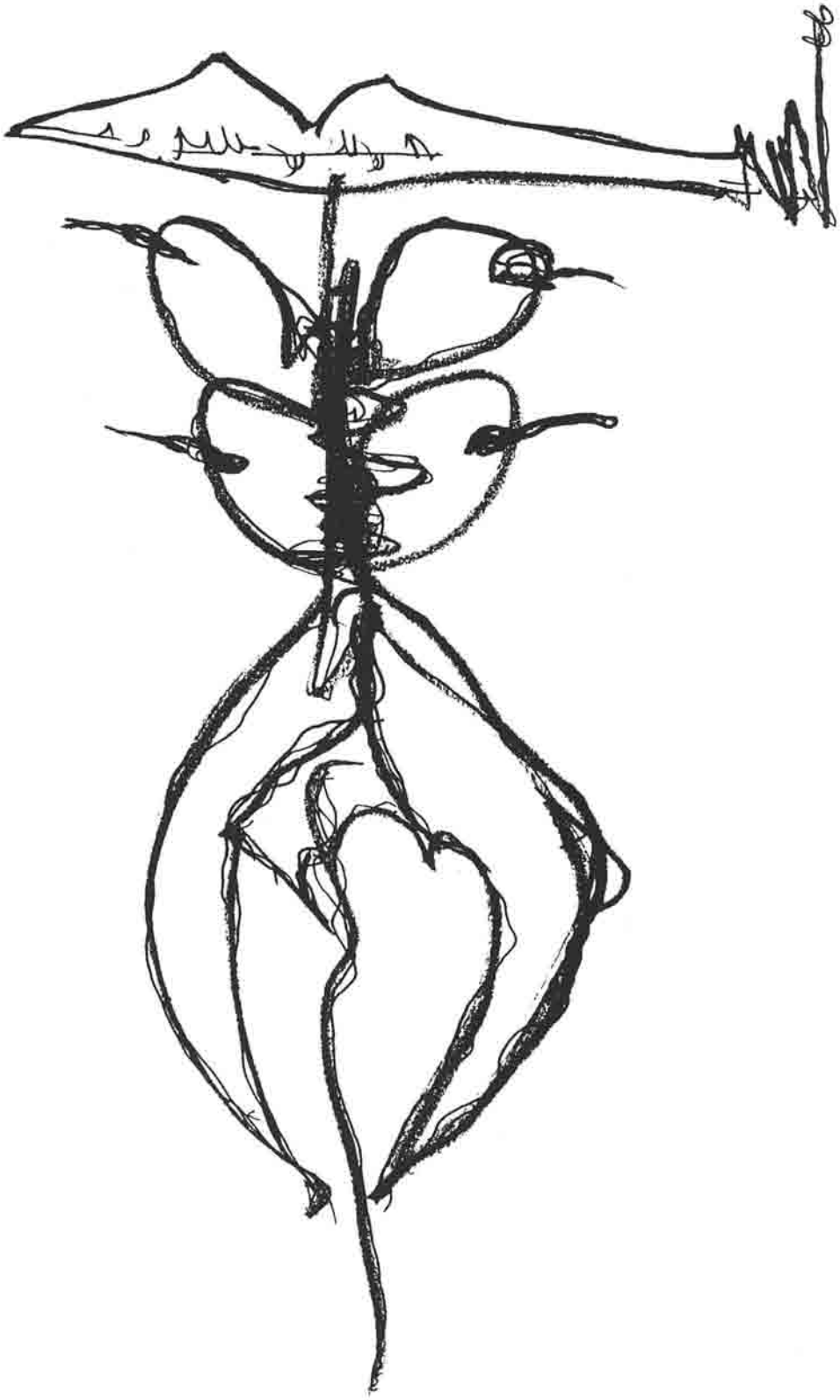
THAIS. – Voici que je commence à mourir.

PAPHNUTIUS. – Maintenant, c'est le temps de prier.

THAIS. – Toi qui m'a créée, aie pitié de moi, et fais que d'un heureux retour revienne à toi l'âme que tu m'as inspirée.

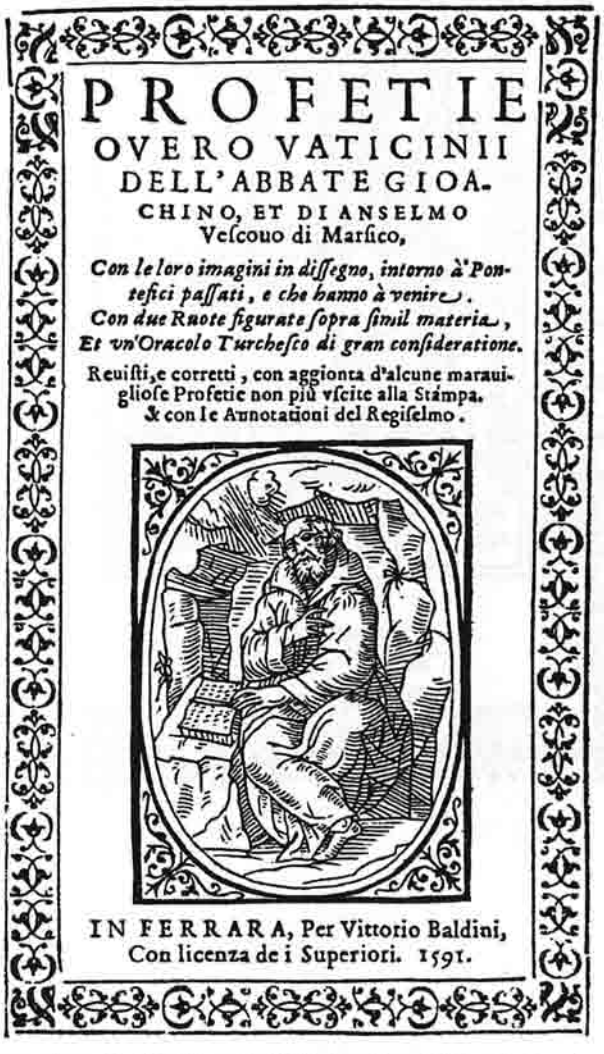
PAPHNUTIUS. – Toi qui fus créé par personne, forme vraiment sans matière, dont la simple essence a fait d'éléments multiples l'homme, qui n'est pas ce qui est, permets aux diverses parties de cette créature humaine qui va se dissoudre de rejoindre heureusement le principe de leur origine : pour que l'âme, venue du ciel, participe aux joies célestes, et que le corps soit pacifiquement réchauffé dans le tendre sein de la terre, matière dont il est fait, jusqu'à ce que, la cendre poussiéreuse se réunissant, et le souffle de vie rentrant aux membres ranimés, cette même Thaïs ressuscite, créature parfaite comme elle fut, pour prendre place parmi les brebis candides et demeurer dans la joie de l'éternité ; toi qui seul es ce que tu es, qui règnes en l'unité de la trinité, et qui es glorifié dans les infinis siècles des siècles.





Les Papes des *Prophéties* de Joachim de Flore

Le numéro six de *L'Ymagier* est sorti en Janvier 1896, après la rupture avec Gourmont, mais sans doute avec la collaboration de Jarry. C'est dans ce volume qu'apparaissent « "Les Papes", cinq vieux bois italiens, avec légendes, tirés des Prophéties de l'abbé de Flore ». Jarry a calqué certains détails de ces gravures en composant son collage représentant Saint-Pierre-Humanité et les trois Christs renversés. À notre tour, nous reproduisons trente Papes, d'après l'édition de 1646, car les gravures sont identiques à celle de 1625, utilisée par *L'Ymagier*. D'édition en édition, les gravures ont varié. D'ailleurs, les premières illustrations furent des dessins, et les premières « éditions », des manuscrits (voir *L'Étoile-Absinthe*, n° 85).



PROFETIE
OVERO VATICINII
DELL'ABBATE GIOA-
CHINO, ET DI ANSELMO
Vescouo di Marsico,

Con le loro imagini in dissegno, intorno à' Pontefici passati, e che hanno à venire.
Con due Ruote figurate sopra simil materia,
Et vn'Oracolo Turchesco di gran consideratione.

Reuisti, e corretti, con aggionta d'alcune marauigliose Profetie non più vscite alla Stampa.
& con le Annotationi del Regiselmo.

IN FERRARA, Per Vittorio Baldini,
Con licenza de i Superiori. 1591.

Page de couverture de l'édition de 1591 des *Prophéties* de Joachim de Flore.
In-8°. Copie de la British Library.

Gravure. *Prophéties,* édition de 1591.

Exemple d'une gravure d'un Pape de l'édition de 1591 des *Prophéties*.
On remarque que la précison des traits n'est pas dans le style qu'admirait Jarry.

PROFETIE
DELL'ABBATE GIOACHINO, ET DI ANSELMO
Vescouo di Marsico,

Con l'imagini in dissegno, intorno à' Pontefici passati, e ch'hanno à venire.

Con due Ruote & vn'Oracolo Turchesco, figurate sopra simil materia.

Aggiontoui alcuni marauigliosi Vaticinij, & le Annotationi del Regiselmo.

IN FERRARA, Per Vittorio Baldini, Con licenza de i Superiori. 1592.

Page de titre de l'édition 1592, in-12°. Mêmes gravures que pour l'édition de 1592.

PROFETIE
DELL'ABBATE GIOACHINO.
E T
DI ANSELMO VESCOVO DI MARSICO.

Con l'imagini in diſſegno, intorno a' Pontefici paſſati, e c'hanno à venire.

Con due Ruote, & vn'Oracolo Turcheſco, figurato ſopra ſimil materia.

Aggiontoui alcuni marauiglioſi Vaticinij, & le Annotationi del Regiſelmo.

Conſecrati al Molto Reuerendo Padre Maeſtro

PIETRO MARTIRE RVSCA
NELLA CITTA', E DIOCESE DI PADOA

Vicario Generale della Santiſſima Inquiſitione, e Teologo dell'Eminentiſſimo, e Reuerendiſſimo Signor Cardinale CECHINI.

IN VENETIA, Preſſo Chriſtoforo Tomaſini. MDCXLVI.

Con Licenza de' Superiori.

Page de titre de l'édition de Venise, 1646.

MOLTO REVERENDO PADRE.

E Signor mio Osseruandissimo.

VN gran pezzo, che desidero dar segno à V.P. Molto Reuerenda della mia deuotione, e della stima, che io faccio della sua gran virtù! Ma essendosi opposta fin hora la fortuna, prendo l'occasione, che mi si rappresenta, della ristampa delle Profetie dell'Abbate Gioachino. Riceua dunque V.P. Molto Reuerenda in vn Libro, che hà riceuuto dal Mondo tutti gli applausi, gli ossequij d'vn seruitore tanto suiscerato al suo nome, quanto, che meritano le sue singolarissime prerogatiue, che la rendono ammirabile anche tra coloro, che non la conoscono, che per fama. La supplico à perdonarmi, se contrariando al costume di chi dedica Libri non entro nelle lodi di V.P. Molto Reuerenda perche mi parebbe defraudare vna gran

a 2 par-

parte del ſuo merito con vna penna cotanto intereſſata di deuotione, e d'oſequio. Si glorij pure d'hauer ſuperate con la prudenza quelle difficoltà, che contendeuano con l'impoſſibile. Si glorij con la virtù d'hauer guadagnati quei cuori, che idolatrauano loro medeſimi. Si glorij finalmente con la bontà d'hauer ſuperata l'inuidia, e d'eſſer ridotta in vn poſto, oue non teme gl'inganni del Tempo, ò la tirannide de gl'anni. Aggradiſca in tanto queſta mia humiliſſima eſpreſſione, mentre non arriuo che à pretendere d'eſſere conoſciuto.

Di V.P. Molto Reuerenda

Diuotiſs. & Obligatiſs. Seruidore

Chriſtoforo Tomaſini.

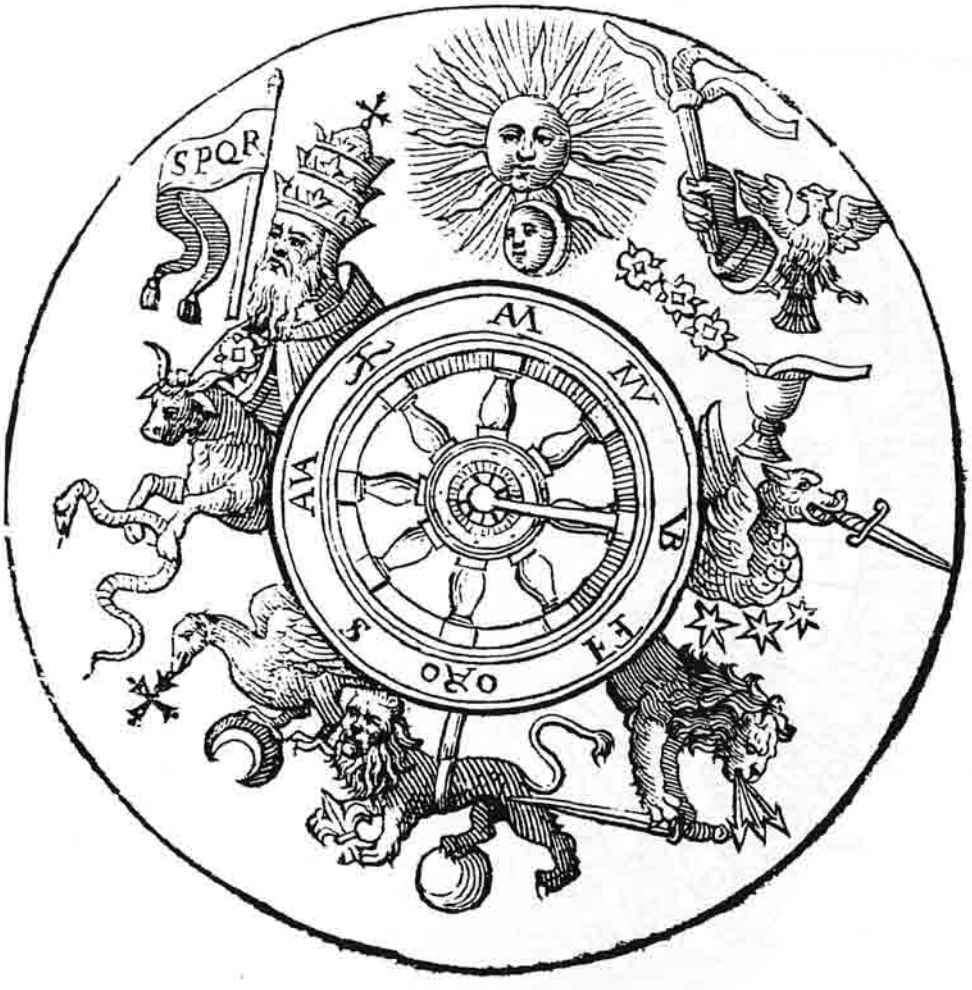
Venetia li 2. Nouembre 1646.

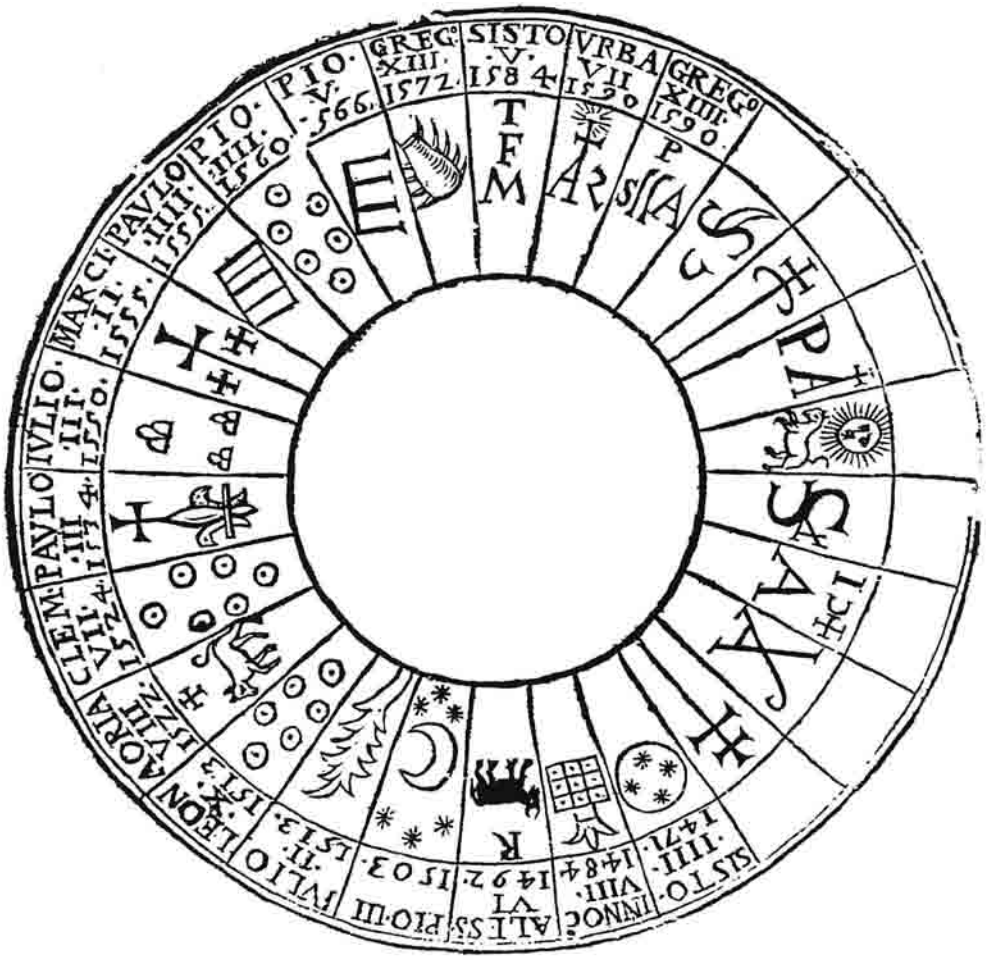
Futuri Pontificis notæ, & iudicia ex vetustissimis manuscriptis Vaticinijs.

Rupe veni inculta, nec lætis pascua campis
Nunc pateant, animal dulcia pande ferox.
Vrbis successus turbani es cuncta, trucesq;
Euenient, natos belua sæua vorer.

Roma tuis lacrymis totus iam personat orbi
Hoc tamen ipsa vides leta vigere pios.
Se tibi iam magno fulgens demittit Olympo
En Deus, omnipotens, porrigit atq; manus

Species Cœli in visione Gloriæ, Ecclesiast. Cap. 43.


SPQR
AM
NV
B
ET
ORO
S
AA
R


GREG. XIII. 1572.
SISTO V. 1584
VRBA VII 1590
GREG. XIIII. 1590.
PIO V. 1566.
PIO IIII. 1570
PAVLO IIII. 1555.
MARCE. II. 1555.
PAVLO III. 1550.
PAVLO III 1534.
CLEM. VII. 1524.
ADRIA VIII. 1522.
LEON X. 1513.
IVLIO II. 1503.
PIO III
ALEXANDER VI 1492.
INNOC. VIII. 1484.
SISTO IIII. 1471.

VATICINIO PRIMO.

Congregherà le Stelle, acciò lucano nel firmamento del Cielo.

VATICINIO 13

II.

Con le Chiaui chiuderà, & non aprirà.

VATICINIO III.

Durè fianche del corpo sostenirà.

III.

ACripe supplantator excelsos honores, arbor inutilis, & infructuosa, quid cogitas te facturum ingenia, cum sis corpore, & mente debilis, implere, quæ cogitas, non valebis, qui modicum vigilabis, citò dormies, & non surges, semper in tribulatione vives, quamuis parum.

In hac Prophetia, & in tribus sequentibus variatur ordo in quibusdam libris.

III.

Piglia supplantatore gli eccelsi honori arbore inutile, & infruttuoso che pensi di fare cose grandi, essendo debile di mente e di corpo, non potrai adempire le cose che pensi perche poco veggierai, presto dormirai, e non sorgerai sempre viverai in tribolatione, ancorche poco.

In questa Profetia, & nelle tre seguenti si varia l'ordine in alcuni libri.

VATICINIO

IV.

La voce volpina rouinerà il Principato.

VATICINIO

V

L'Oriente beuerà del Calice dell'ira di Dio.

VATICINIO

VI.

Fraudolentemente ſei intrato, potentemente hai regnato gemendo morirai.

VATICINIO SETTIMO.

Gli huomini forti dall'inuidia saranno accecati.

V I I.

HÆc est auis nigerrima Coruini generis, nigra Neronis opera dissipans, subitò morietur in terra petrosa, cum videbit fructum pulchrum, ad vescendum suauem, tunc nutriet 1. in gemma, qui sibi initium ministrabit mortis.

1. in gremio.

V I I.

QVesto è l'vccello nerissimo al genere Coruino, che dissipa l'opere nere di Nerone, subito morirà nella terra petrosa, quando vedrà il frutto bello soaue à mangiare, all'hora nutrirà 1. in gemma, chi gli ministrerà il principio della morte.

1. in grembo.

VATICINIO

VIII.

Si farà mobile, & immobile, & guastarà molti Mari.

VATICINIO

IX.

Contra la Colomba questa bruttissima imagine de' Chierici combatterà.

VATICINIO DECIMO.

Darà à ſei Pianeti, & vno finalmente 1. di loro 2. eccederà il ſplendore.

1. di quello 2. eſtinguerà.

VATICINIO 29
XI.

Farà bianca la ſua ſtolla nel ſangue dell'Agnello.

VATICINIO XII.

Il Lupo habitarà con l'Agnello, e insieme prenderà il cibo.

XII.

AD honores ascendet duplices homo iste, veniens de centro nebuloso, concordans discordantes, Lunam reuoluens, nouaculam in manu gestans ad superflua resecanda, carnes comedet assas, & vinum bibet myrrhatum, pauper ingrediens, alta considerans infimis condescendens.

XII.

Ascenderà questo huomo à doppi honori, venendo dal centro nuuiloso, concordando i discordanti, riuolgendo la Luna, portando in mano il rasoio per tagliare via le cose souerchie, mangierà le carni arrostite, & beuerà il vino mirrhato entrando pouero, considerando cose alte, alle infime condescendendo.

VATICINIO

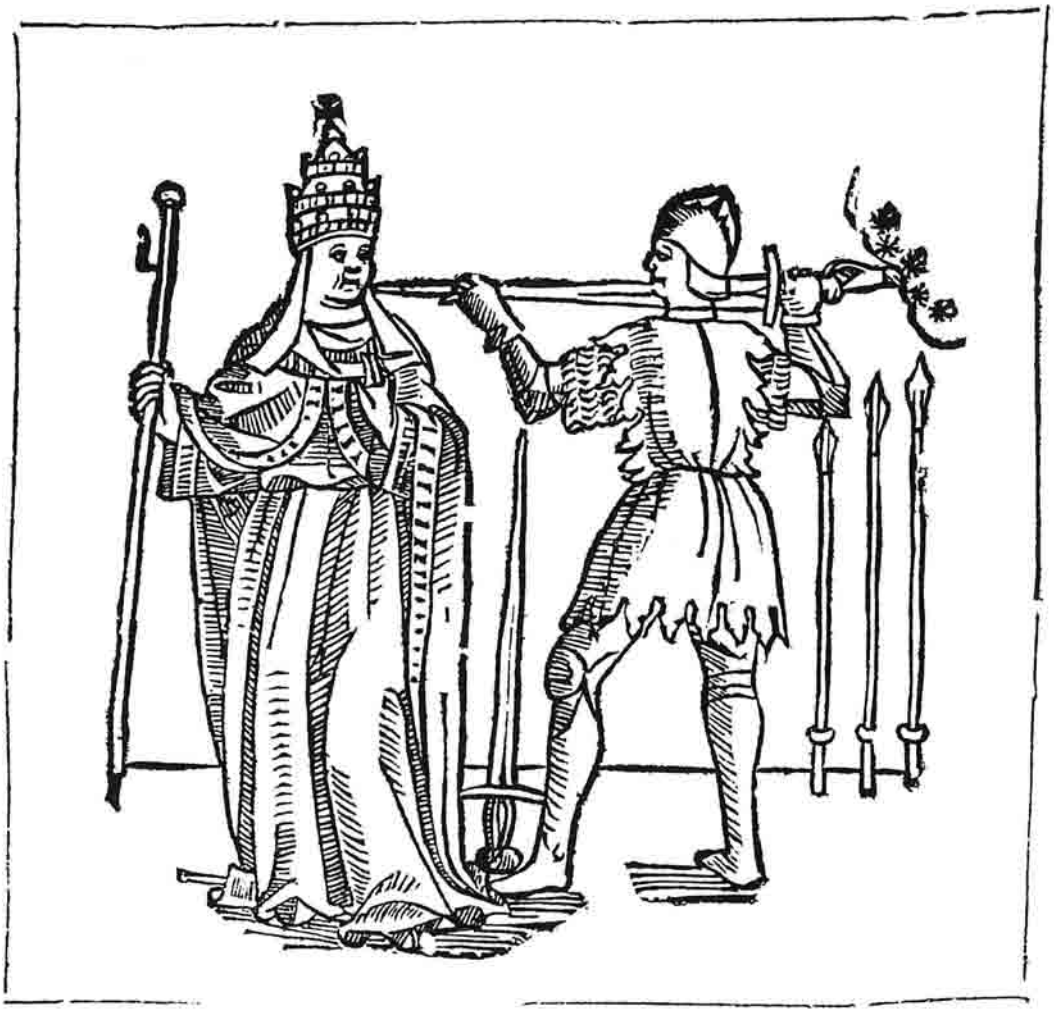
XIII.

Questo solo aprirà il Libro scritto co'l dito di Dio viuo.

34

VATICINIO

XIV.



I fiori rossi distileranno acqua odorifera.

VATICINIO

XV.

Sei terribile, chi resisterà à te.

VATICINIO

XVI.

I. *La occasione, i figliuoli di Balael seguiranno.*
I. *Incomincia il principio de' mali, la hipocrisia abbonderà.*

INCI-

VATICINIO XVII.

Le Decime ſaranno diſſipate nel ſpargimento di ſangue.

VATICINIO

XVIII.

I. *La Penitenza tenirà i vestigi di Simon Mago.*
I. *La Potenza.*

VATICINIO

XIX.

La Confusione, e l'errore I. *sarà vitiato.*
I. *sarà incitato.*

VATICINIO

XX.

1. *Elatione 2. della pouertà, obedientia, castità, destruttione della cupidigia sfrenata di mangiare, & de gli Hipocriti.*
1. *Si legge in alcuni libri solamente la voce Elatione per titolo, & niente altro 2. pouertà.*

VATICINIO

XXI.

Taglio, l'Hipocrisia sarà in abominatione.

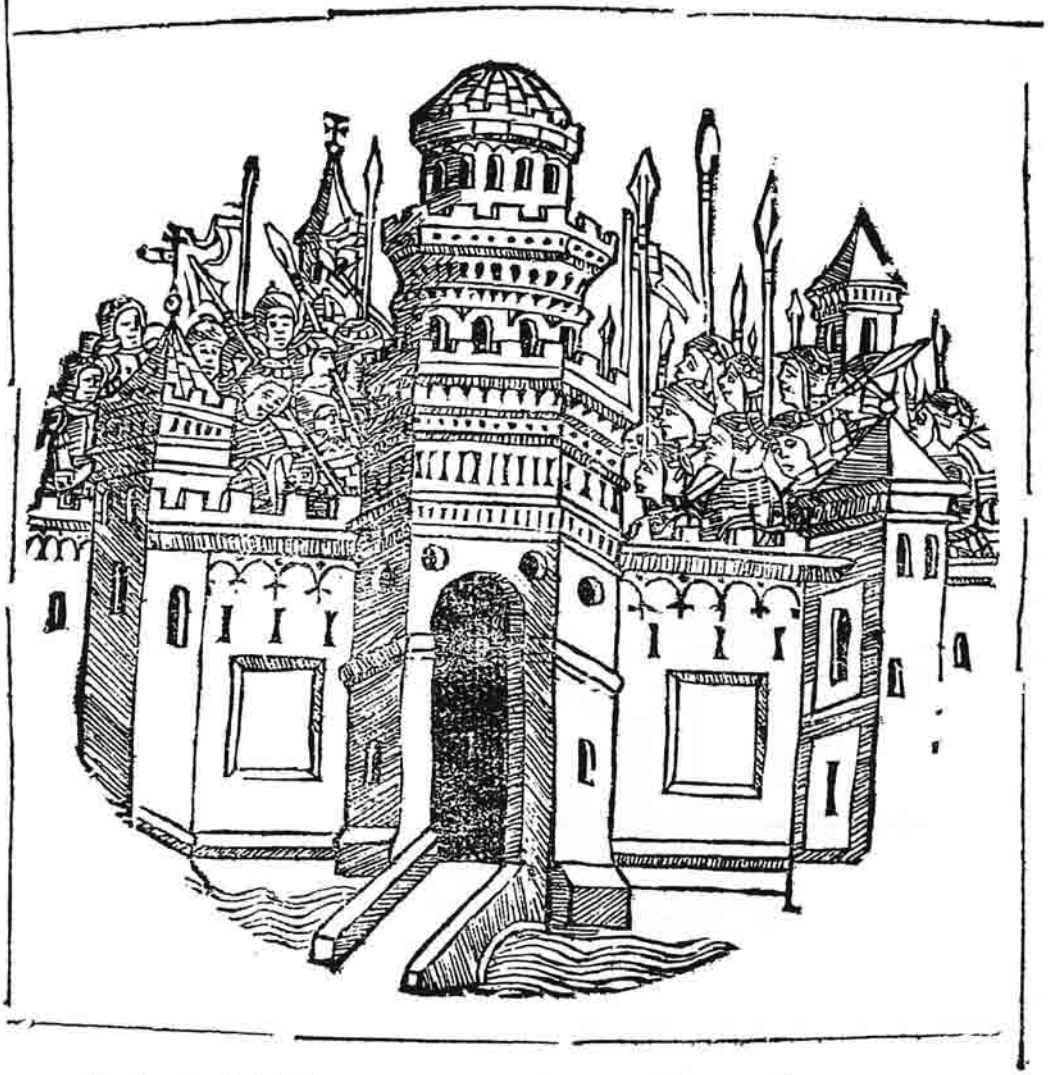
VATICINIO

XXII.

1. *Occisione, i figliuoli 2. di Balael seguiranno.*
1. *L'occasione 2. di Balac.*

VATICINIO

XXIII.



I. *La Podestà, i Monasterij ritorneranno al luogo de i Pastori.*
I. *Hanno alcuni. Il sangue, & non altro per Titolo.*

VATICINIO

XXIV.

La buona gratia la Simonia cesserà.

Vulpl.

VATICINIO

XXV.

I. *La Podeſtà ſarà vnità.*
I. *La Podeſtà, & vnità ſarà ſminuita.*

VATICINIO

XXVI.

La buona 1. *cratione il thesoro a' poueri* 2. *dispenserà.*
1. *operatione* 2. *sarà dispensato.*

VATICINIO

XXVII.

1. *Buona intentione, la charità abonderà*
1. *Alcuni hanno ſolamente. La buona intentione.*

VATICINIO

XXVIII.

I. *L'honore anticipato ſarà concordia.*
I. *Alcuni hanno ſolo Prohonoratione. Altri Preuaricatione.*

VATICINIO
XXIX.

1. *Buona occasione, le erse sacre de' viuenti cessaranno.*
1. *Per titolo in alcuni è solamente Bona occasione ò occisione.*

VATICINIO

XXX.

I. *La Riuerenza, e deuotione s'aumentarà.*
I. *per titolo. Buona vita.*

Pacisahomoz ghelur, Csiaferun memle Ketialur, Kurul almai alur, Kapzeiler, ie d yladegh Giaur Keleci osi Kmasse, on i Ki yladegh onlarun begh ligeder eusi ia par bazhi di Ker, babesai baghlar, oglu Kezi olur: on i Kiylden sora Hristianan Keleci osikar, oi Tur Ki ghieresine tus Kurc.

Jarry Collagiste

Nous avons commencé à fragmenter l'image de Jarry représentant Saint-Pierre-Humanité et les trois Christs renversés dans le numéro 85 de *L'Étoile-Absinthe*. Nous pouvons aujourd'hui présenter un descriptif plus détaillé de son collage.

- Saint-Pierre-Humanité : Vaticinio VI
- Coq : Vaticinio VI
- Drapeau : Vaticinio VII
- Dragon à tête de roi : Vaticinio XV
- Lune et étoiles : Vaticinio XV
- La licorne : Vaticinio XVIII
- Château (en haut à droite et en bas à gauche) : Vaticinio XXIII
- Brebis (en bas à gauche) : Vaticinio XXVII
- L'ange : Vaticinio XXIX quelque peu redessiné)

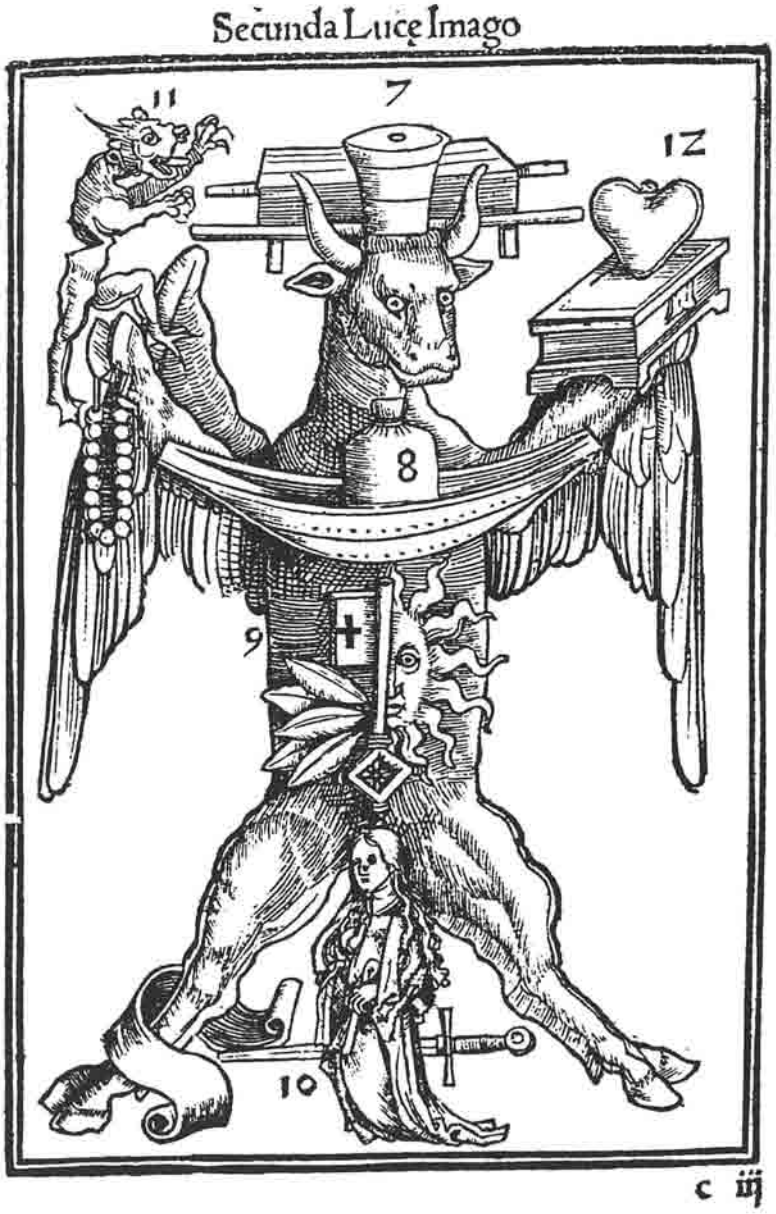
Ce qui laisse les trois Christs, la passiflore, l'arbre et le hibou comme éléments dessinés entièrement de la main de Jarry.

Ars memorandi, Petrus de Rosenheim, 1502

La « Figure de l'Antéchrist », reproduite dans *L'Ymagier* n° 4[1], ainsi que sur la jaquette de *César-Antechrist*, tirée de l'*Ars memoriandi notabilis per figuras Evangelistarum*, XVe siècle, n'est pas une représentation de l'Antéchrist, ni du taurobole, mais de Luc. On trouve quatre images de l'évangéliste, représenté par le traditionnel taureau ailé, dans plusieurs *Ars memorandi*. Nous proposons une suite de quatre images publiées dans l'édition de Petrus de Rosenheim, 1502, à cause de leur légibilité. Ainsi, il devient plus simple d'interpréter les images. Prenons le cas de la quatrième : les éléments faisant le tour de la bête viennent des derniers chapitres de l'évangile de St. Luc, et les chiffres qui leur sont apposés donnent le chapitre exact. C'est donc Jérusalem en haut, car le Christ y fait son entrée au chapitre 19. La botrus illustre la parabole de la vigne (chapitre 20) ; on voit les signes dans les étoiles et la deuxième venue du Fils de l'Homme sur un nuage (chapitre 21) ; le pain et le vin de la cène sont en bas (chapitre 22) ; et les trois reniements de Pierre sont représentés par les trois cloches renversées (chapitre 22). En haut à gauche est le portrait de Ponce Pilate, aisément repérable car il se lave les mains, bien que le geste ne figure pas dans la version reproduite dans *L'Ymagier*, et peut-être parce que Pilate se lave les mains dans l'évangile selon Mathieu (27, 24), mais non pas selon Luc. Le but de la gravure était d'encourager la mémorisation de la vie du Christ (malgré la surprenante et gênante erreur que nous avons relevée — mais qu'importe, tous les lecteurs du Nouveau Testament mettent ensemble les quatre évangiles pour faire l'histoire de la vie de Jésus).

1. La «Quatrième image de Luc » se trouve dans *L'Ymagier* n° 4, p. 241, légendée simplement : « (V. le feuillet suivant). » ; après une page blanche, c'est la « Seconde image de Luc », p. 243, qui porte la légende « Figure de l'Antéchrist. / Tiré de l'*Ars memoriandi notabilis per figuras Evangelistarum*, impr. xylogr (XVe s.). » Ces gravures sont reproduites dans le numéro spécial « Jarry » de la *Revue des Sciences Humaines*, n° 203 (1986-3) pp. 40 & 29 respectivement.
Nous reproduirons prochainement les images des autres évangélistes à partir de la source de Jarry, avec les explications des parties qui composent chaque gravure. Le lion ailé qui représente Saint Marc est particulièrement effrayant.

Première image de Luc.



Deuxième image de Luc.

Tercia Lucę Imago

Troisième image de Luc.

Quatrième image de Luc.

Ars memorativa, Petrus Coloniae, 1520

Nous proposons deux pages de ce livre qui montrent une bête et un homme « étoilés » pour mémoire.

Omnis igitur dicō nota. visibilis. aīata vel inaīata substantiā vel accidēs significans. aut p similitudinē aut p ꝓpationē meōtatur. Dic aīata substātia vel ē nomē cōe vl ꝓpriū. ꝑmū (vt postea docet) p ꝓpationē meōtari debet. Dcōm vo eo modo p similitudinē locari ⁊ imagīari debem⁹: accipiēdo hoīē sic notū. illo noīe sic appellatū. q aliq̄d vel cū alia ꝑsona nota (imagīes qt ociose eē nō dēbet) vel cū instrumēto opet. Ꝑ er signa etiā p q̄ scōꝝ imagīes in locis sacris specificari solēt (vt petr⁹ p clauē. iōes p calicē. ⁊c) quin ꝓpa noīa memorie ꝓmēdare possum⁹ nemī dubiū erit. Inaīate vo dictiōes (q̄les sunt lapis lignū. ⁊c) licꝫ p ꝓpationē poti⁹ aliqus tm modo p similitudinē ita meōtari possunt. vt ꝑsona nota cū illis inaīat⁹ gestu mirabili. crudeli. aut tandem delectabili aliquid faciat. Dicut modo accīs in ꝓprio subiecto (vt albedo p niuem) sic derīuatiuum cū sapit naturā ei⁹. p ꝑmitiuū. compatiuus quadā excellentia ⁊ suplatiuus p positiuū semp locari debet

Page de droite de la précédente image.
Petrus Coloniae, *Ars memorativa*, 1520.

Le Miroir du Pécheur

Remy de Gourmont choisit pour le premier numéro de *L'Ymagier* une grande image d'Épinal et quatre petites images intitulées *Le Miroir du Pécheur*. Les explications qu'il fournit sont sommaires, mais l'indication « à suivre » eut une suite dans les numéros 2 et 4 de *L'Ymagier*. Ainsi, nous répondons à la fois au manque d'explications et à son intérêt continu pour ces images en imprimant ici les pages que Charles Nisard consacrait à ces albums dans son *Histoire des livres populaires*, deuxième édition, 1864, dont certaines descriptions des images sont citées textuellement par Gourmont dans *L'Ymagier* n° 2. Les images ne sont pas tout à fait les mêmes chez Gourmont et chez Nisard. Le troisième article intitulé « Le miroir du pécheur » *(L'Ymagier* n° 4) est sous-titré « L'Antéchrist ». Il contient un passage du *Scivias Domini* de sainte Hildegarde et rappelle le style des *Prolégomènes de Haldernablou*. C'est à la suite du texte de la sainte que sont reproduites les gravures tirées de l'*Ars memoriandi notabilis per figuras Evangelistarum* et légendées « Figure de l'Antéchrist », alors qu'il s'agissait de saint Luc.

*

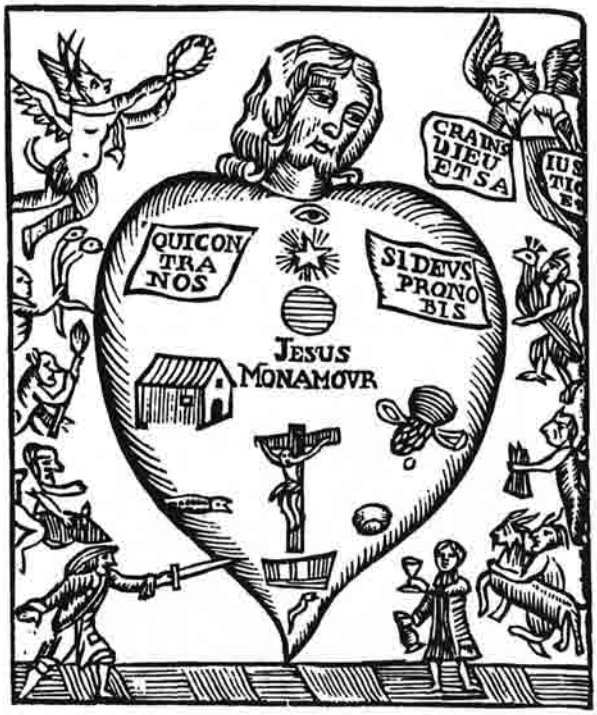
Le XVe siècle a donné le jour à une foule de *Miroirs : Miroir des Pécheurs ; Miroir de l'âme pécheresse ; Miroir de la rédemption de l'humain lignage*, etc., etc., en latin, en français, en hollandais, en flamand, en allemand et en anglais. Le fondement de tous ces miroirs est le *Speculum humanæ salvationis*, pet. in-fol., poëme ascétique en vers rimés d'une latinité barbare, sur des sujets bibliques[1]. Plusieurs manuscrits du *Speculum* portent la date de 1324, qui est peut-être aussi celle de la composition de l'ouvrage. Il est divisé en 45 chapitres et orné de 192 figures. C'est, observe M. Brunet, le plus ancien monument de la xylographie jointe à la typographie, et toutes les éditions ont été faites avec les mêmes planches de figures, dont la détérioration successive a servi à M. Ottley pour établir l'ordre des publications. Quant à la première édition de ce livre, elle serait, selon les uns, de l'an 1420 ou au plus tard de 1430 à 1439 ; selon les autres, elle serait postérieure à 1450.

Deux autres livres eurent, dans le même siècle, une célébrité qui ne s'attache plus guère aujourd'hui qu'à leur qualité de bouquains devenus rares. Le premier est l'*Ars bene moriendi*[2], in-4, 1478 ; attribué à Mathieu de Cracovie ou de Krakov, évêque de Worms ; le second est l'*Historia veteris et Novi Testamenti*, pet. in-fol., connu sous le nom de *Biblia pauperum*[3]. Or, il n'est pas douteux que ces deux ouvrages, avec le *Speculum*, ne soient le fondement d'un livret qui se débite aujourd'hui par l'intermédiaire des colporteurs, et dont voici le titre complet : *Le Miroir du Pécheur, composé par les RR. PP. Capucins, missionnaires ; très-utile à toutes sortes de personnes : le tout représenté par figures. Vous y verrez l'état malheureux d'une âme lorsqu'elle a eu le malheur de tomber dans le péché mortel. Vous verrez aussi l'état heureux d'une âme lorsqu'elle a eu le bonheur d'être en la grâce de Dieu, avec un petit crayon de l'état malheureux d'une âme damnée. Vous remarquerez, s'il vous plaît, combien sont horribles les peines de l'enfer ; ensuite vous méditerez la récompense que Dieu donne à ceux et à celles qui vivent bien dans ce monde. Si, après avoir lu attentivement ce livre, vous ne vous résolvez pas à quitter le péché, vous devez trembler pour le malheureux sort de votre âme*. In-12, 24 pages, Épinal, Pellerin, 1828.

Toutes ces recommandations sont charmantes et de la plus exquise politesse. Mais que dirai-je du livre ? Pour moi, je le tiens d'un prix inestimable, ne fût-ce qu'à cause des planches, où l'artiste me paraît s'être surpassé. On échouerait à vouloir en donner une idée exacte par la parole ; il vaut mieux en reproduire quelques-unes avec les légendes qui les accompagnes.

L'état d'un homme dans le péché mortel.

La première image nous représente une âme dans le péché mortel ; vous voyez comme le diable triomphe à la faveur des sept péchés capitaux : car le démon possède cette âme, ainsi que l'Évangile dit de la Magdeleine, que Notre-Seigneur en chassait sept démons. Son bon ange prie le Saint-Esprit pour lui. Prions aussi pour nous et disons : *Mon Dieu, faites que je voie le mauvais état de mon cœur.*



La deuxième image nous représente cet homme, qui, après s'être ouvert à Dieu, persévère dans le bien ; le diable, enragé de se voir chassé hors de cette âme par la confession et la sainte communion, fait tout ce qu'il peut pour y rentrer. Voyez comme il la tente par toute sorte de péchés. Mais cet homme à recours à Dieu, ayant souvent ces beaux mots dans son cœur : *Jésus mon amour* ; et ceux-ci de saint Paul : *Qui nous séparera de la charité de J. C.*, et ces autres : *Il n'y aura que celui qui m'a combattu qui sera couronné.*

L'état d'un homme retombant dans le péché mortel.

La troisième image nous représente cet homme retombant dans le péché mortel, le plus misérable état où puisse être un pécheur. Cet homme avait promis à Dieu de quitter ses mauvaises habitudes ; mais, pour n'avoir pas tenu ferme dans le bien, ni résisté du commencement au mal, il s'y est engagé de plus en plus ; enfin ne s'amendant point, la mort le surprend dans le péché. Tournez le feuillet (voyez ci-contre), vous le verrez mourir dans son mauvais état.

L'état d'un homme mourant dans le péché mortel.

La quatrième image nous représente cet homme que vous avez vu dans la deuxième figure, qui se portait si bien, était si gros et si gras, tombé malade, et se trouvant enfin au point de sa mort ; il est couché sur son lit, ressentant de violentes douleurs de corps, et encore de plus grandes peines d'esprit, surpris de se voir à la mort plus tôt qu'il ne pensait : une troupe de démons se présente à lui, dont un lui montre un livre ouvert, qui contient la confession générale de toute sa vie.

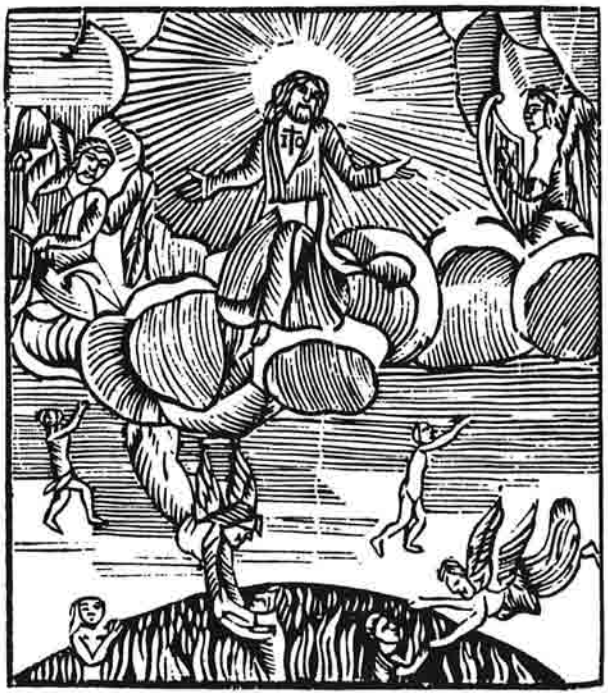
La cinquième image nous représente l'âme de ce malheureux mort en péché mortel.
Il est couché et garotté sur un gril de fer rouge, au milieu des flammes dont il est environné et pénétré ; les diables le tourmentent dans toutes les parties du corps ; il a au cou une bourse ; ce qui marque qu'un de ses péchés est l'avarice et le bien d'autrui qu'il n'a pas restitué. C'est un des péchés qui damne le plus de monde.

L'état d'un âme ayant regret d'avoir offensé Dieu.

La sixième image nous représente la contrition, qui est une douleur et un regret d'avoir offensé Dieu, à cause de sa bonté infinie. Le visage de cet homme montre que son cœur est touché ; le Saint-Esprit y est entré, et en a chassé, par la contrition, le diable et les péchés mortels.

La septième image nous représente que la bonne vie conduit à une bonne mort. Voilà cet homme que vous avez vu dans la première image ; il est ici arrivé à sa dernière maladie : le voilà mourant ; mais quels avantages !

Il a la conscience en repos, parce qu'elle est nette de péchés, et qu'elle ne lui fait point de reproches ; au contraire, elle est remplie de grâces et de mérites. Il a sur sa poitrine son crucifix ; il y a eu une grande dévotion en toute sa vie.



La huitième et dernière image de ce livre nous représente l'âme de ce bienheureux chrétien qui est mort en état de grâce de Dieu : le voilà pour jamais dans la compagnie des anges qui le réjouissent par leur musique céleste ; le voilà pour jamais dans la possession de Dieu ; il le voit à face découverte, et il l'adore et l'aime d'un amour infini.

Laquelle donc, cher lecteur, de ces images est le miroir et la conduite de votre vie ? Auquel de ces états devons-nous tâcher de parvenir ?

Je vois d'ici sourire, en considérant ces tableaux, l'homme qui n'a d'autre foi que celle qu'il doit à ses propres lumières, et tient pour préjugé et superstition toute croyance que sa haute raison n'a point ratifiée. Pour moi, je ne suis pas si fier, et je serais au désespoir si je ne sentais au moins le peu que j'ai d'orgueil se fondre à l'aspect de ces peintures aussi naïves qu'émouvantes, et si mon âme, denvenue tout à coup inquiète de la destinée qui l'attend, ne se montrait impatiente d'en conjurer la rigueur, par un engagement pris avec soi-même de commencer dès à présent à se réformer.

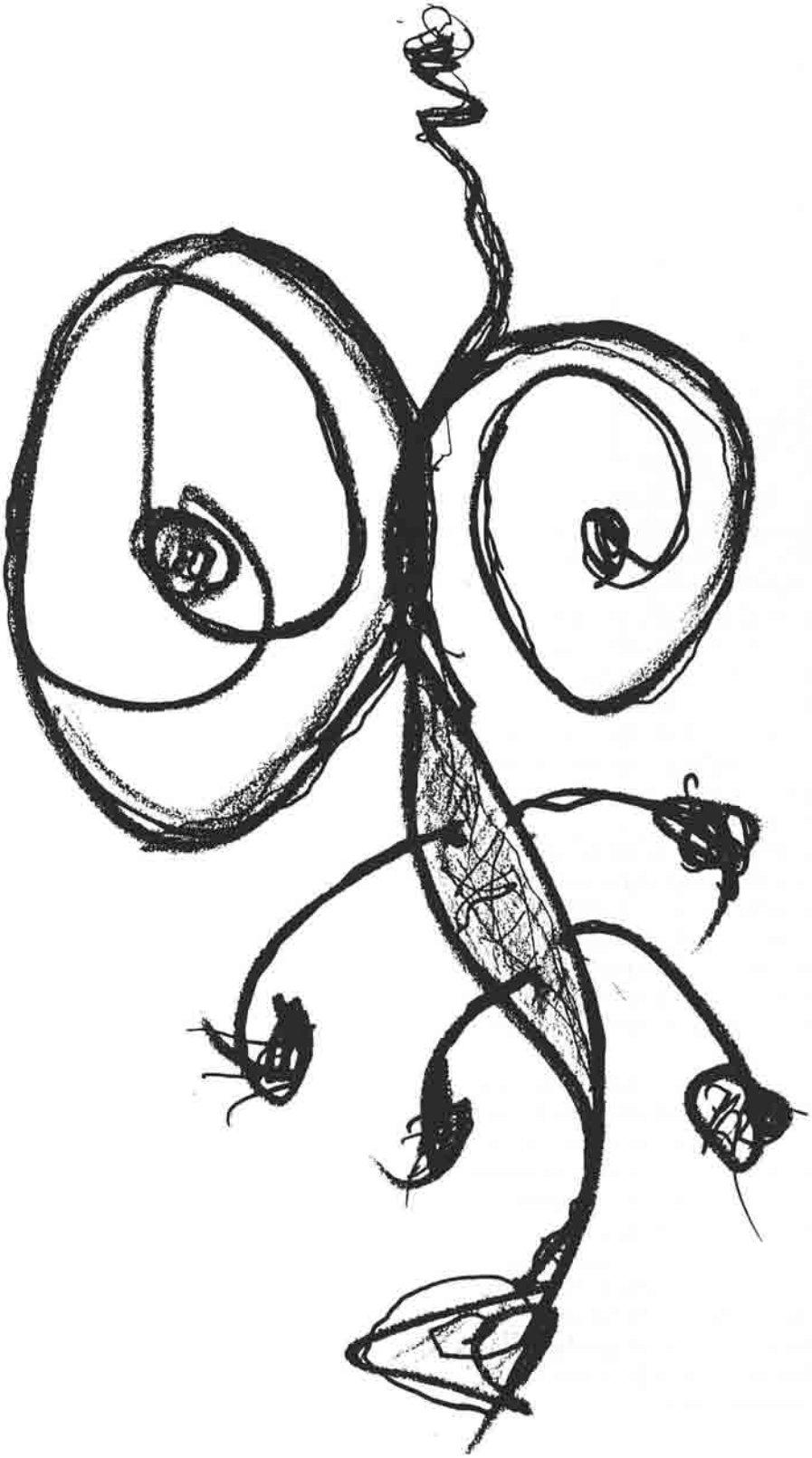
L'auteur de ces images, colportées dans les missions depuis deux siècles et demi, est, selon le P. Lacoste, jésuite, un missionnaire nommé le Nobletz né à Plonguerneau, en Bretagne, le 29 septembre 1577, et mort au Conquet, à l'âge de soixante-quinze ans, en odeur de sainteté. Elles sont généralement connues sous le nom d'*images du Père Maunoir*, parce que ce Père, missionnaire de la Compagnie de Jésus, et qui continua pendant de longues années les travaux de le Nobletz, se servait de ces images, pour expliquer aux populations les vérités qu'il leur annonçait.

> On remarque dans presque tous ces tableaux, observe le Père Lacoste : 1° un œil. Il représente la pensée, le bon sens, la raison, le discernement, l'entendement et la connaissance par laquelle l'âme comprend les vérités, comme les yeux du corps nous donnent la connaissance des choses corporelles ; 2° une étoile, pour figurer la Foi, cette lumière surnaturelle qui vient d'en haut ; elle rappelle cette étoile qui conduisit les Mages à Bethléem ; elle est placée au-dessous de l'œil, parce que la Foi fait rentrer l'homme en lui-même, quand il se conduit par sa lumière ; 3° des flammes qui signifient les grâces de l'Esprit-Saint ; elles sont au dehors ou au dedans du cœur, suivant l'état de grâce ou de péché dans lequel se trouve l'âme ; 4° une colombe ; elle figure l'Esprit-Saint qui s'est manifesté sous cette forme au baptême de N. S. Jésus-Christ ; 5° des animaux qui représentent les péchés dont ils sont le symbole ; 6° un Ange : il rappelle l'Ange gardien qui marche avec joie devant l'homme, quand il est en état de grâce, mais qui ne l'accompagne qu'avec affliction, quand il est tombé et qu'il demeure dans le péché mortel ; 7° enfin, le démon sous la figure de quelque monstre ; c'est le seul moyen de représenter sa laideur et sa méchanceté.

Mais pourquoi n'y a-t-il qu'une tête et un cœur dans la pluspart de ces tableaux ? « C'est que la tête et le cœur sont en nous comme le siège des vices et des vertus ; c'est dans la tête que se forment les bonnes et les mauvaises pensées, et c'est dans le cœur que les bonnes et les mauvaises affections prennent aussi naissance[4]. »

Notes de Charles Nisard

1. Voyez le *Manuel* de M. Brunet, au mot SPECULUM. Il faut lire avec soin toute cette notice ; elle est fort intéressante.
2. Voir : *Ars bene moriendi, précédé de Exercitium super pater noster, reproduction de deux publications xylographiques du XVe siècle*, Notices par Benjamin Pifteau, Plein Chant, Bassac (Charente), 1998. [N.d.l.r.]
3. *Biblia pauperum* est encore le titre d'une chronique composée dans les premières années du quatorzième siècle, par le moine Pierre, prémontré de l'abbaye de Lutra. (Le Paige, *Bibl. prémonst.*, p. 307.) Voir *Hist. littér. de France*, t. XX, p. 65.
4. *Tableaux énigmatiques ou Images morales en usage dans les Missions depuis 250 ans*, publiés de nouveau avec texte, par le P. Lacoste, de la Compagnie de Jésus... 2e édition avec texte en quatre langues : français, anglais, espagnol et allemand. Librairie catholique de Périsse frères, à Paris et à Lyon, S.D., in-f°. Cette réimpression contient 12 planches, c'est-à-dire quatre de plus que notre livret. Les images ont été *perfectionnées*, et les explications également. Mais je doute que les unes et les autres en vaillent mieux pour cela.



BRÈVES

SPECTACLES

• *L'Innommable épopée du Père Ubu*, spectacle de Cyril Bourgois et de la Compagnie « Punch is not dead », joué aux marchés de l'hôpital et de Saint-Pierre à Saintes en août 2000. Adaptation libre pour guignol d'*Ubu sur la Butte* avec maintes interpellations de l'audience par le montreur. Un spectateur, par exemple, est invité à jouer tout le régiment des gardes à cheval de Dantzick. Le marionnettiste pousse la participation de l'audience jusqu'à la moraliser, en interrompant la pièce pour rappeler que le Père Ubu est un tyran.

Pour ce qui est du ton, notons que le Père Ubu « pète » à plusieurs reprises (c'est un spectacle pour enfants...) ; qu'il « encule » le premier noble (ceci dans le texte, mais il doit s'agir d'une manœuvre de marionnette, plutôt qu'autre chose...), et « frappe le second », sans rien de plus. Les morts ne sont alors suggérés que par un spectre.

Grâce à l'obligeance de M. Bourgois, et à l'intervention de Hervé Moritz, nous avons pu consulter le texte de cette *Épopée*, et nous pouvons constater que l'œuvre de Jarry ne sert que de squelette à une guignolade qui se termine fort traditionnellement : pas de bataille, un Gardien de la Paix entre et condamne illico le Père Ubu à la pendaison, comme un vulgaire Polichinelle. Ne vous inquiétez pas, il s'en tire par le vieux truc qui consiste à demander au gendarme de lui montrer comment s'y prendre (avec ou sans « r »)... En voici un extrait :

LE GRAND EUGÈNE : [...] il y a une chose que tu n'as pas tué, car elle est impérissable : la Gendarmerie Nationale !

LE GARDIEN DE LA PAIX *(entrant)* : Ou gardien de la paix si vous préférez !

LE PÈRE UBU *(entrant)* : Gardien de la paix, gardien de la paix. Oui, ben, au lieu de nous la garder, tu ferais mieux de nous la foutre !

LE GARDIEN DE LA PAIX : Monsieur le Père Ubu vous êtes en état d'arrestation. Pas de discussion. Exécution !

LE PÈRE UBU : Je ne suis pas né pour être contraint, Monsieur. Je veux respirer à mon gré, moi.

(Il pète.)

LE GARDIEN DE LA PAIX : Ah le pourceau, tentative de fuite, tu aggraves ton cas ! Infâme gueux à la potence !

[...]

LE PÈRE UBU *(entrant)* : Je vous enterrerai tous ! Moi, si je devais mourir, ce serait d'une mort surnaturelle : la mort ne m'aura pas vivant. Car je fus, je suis et je serai, aussi longtemps que l'homme ne saura faire taire la bête immonde qui sommeille en lui ! [...]

Voilà, finalement, un *Ubu sur la Butte* quand même dans l'esprit de l'original, puisque Jarry avait le premier dilué *Ubu Roi* en l'adaptant pour de vraies marionnettes.

Punch is not dead, 06.ix.2000. Photographie © Cyril Bourgois

• *Ubu Déchaîné*, adaptation libre d'*Ubu enchaîné*, mise en scène Richard Demarcy et Vincent Mambachaka, création Sanza Théâtre (Atelier théâtral de Recherche Interafricain Angola, Cameroun, Centrafrique, Congo, Gabon, Togo), au Théâtre International de Langue Française, Parc de la Villette, Paris 19e, du 7 décembre 1999 au 15 janvier 2000.

Le texte de Richard Demarcy est édité à *L'Avant-Scène Théâtre*, n° 1027 (1er avril 1998). Il s'agit de la suite de son *Ubu toujours* (adaptation libre d'*Ubu Roi*), dont il nous a entretenu dans *L'Étoile-Absinthe*, n° 77/78, à l'occasion de la table ronde organisée par Milie von Bariter sur les mises en scène d'*Ubu*.

★

• *Ubu*, d'après Alfred Jarry, mise en scène Dan Jemmet, au Théâtre de la Cité Internationale, Paris, du 22 novembre au 22 décembre 2000.

Il n'y avait que les Ubs et un « régisseur » pour tout acteur, les premiers installés dans une petite cabane faisant office de scène de guignol, le dernier installé à une table où des légumes jouaient le rôle des autres acteurs (ce qui rappelait l'*Ubu* en légumes de Guilhem Pellegrin, mais sans la virtuosité). Le Père et la Mère prenaient des poses plastiques, comme des marionnettes qui devaient s'animer puis se figer quand on lâchait les ficelles. Leur mouvements, néanmoins, n'étaient pas ceux que l'on peut observer chez les marionnettes en bois, car il s'agissait plutôt de construire un répertoire de gestes rapides que l'on pouvait combiner. Bref, des gestes d'acteurs. À ce jeu s'ajoutait une constante dans les attitudes : le Père Ubu et la Mère Ubu jouaient le couple du Polichinelle anglais *Punch and Judy*, dont les relations sont basées sur la misogynie et la violence. L'antagonisme entre le Père et la Mère Ubu peut paraître semblable chez Jarry, mais dans cette production, la relation violente semblait curieusement réelle, étudiée, humaine ou télévisuelle plutôt que guignolesque, et cela jurait avec la pièce. *Ubu roi* n'est pas une pièce politique, et n'est pas non plus une pièce politico-sexuelle.

★

• *Ubu cocu (L'Archéoptéryx)*, d'après Alfred Jarry, par la compagnie Tralala Splatch, de février à mars 2000, aux Arènes de Nanterre, sur le campus de l'Université. Mise en scène : Joël Bluteau, Père Ubu : Claude Cottet ; Mère Ubu : Zoé Maistre ; Achras : Rainer Wettler ; Le

larbin : Joël Bluteau ; Les Palotins : Delphine Buchoux, Marion Michel ; Décor et costumes : Suzanne Bauruel.

Disons d'emblée que c'était une des plus magiques des mises en scène d'*Ubu* que nous avons jamais vue. Les éléments théâtraux d'un *Ubu* ont rarement été mis en place avec un tel bonheur. Nous proposons donc d'en énumérer quelques-uns, dont le principal qui était de montrer — pour varier l'expression de Jarry — *l'in - utilité du cirque au cirque*.

Le spectacle a eu lieu sous un chapiteau de 13 mètres de diamètre, entouré des autres chapiteaux d'un cirque endormi. L'acteur qui jouait le Père Ubu est un clown professionnel, bien qu'il se soit gardé de faire le clown ; et l'actrice qui jouait la Mère Ubu est une trapéziste, mais elle n'a pas grimpé au trapèze, tout juste si elle s'y est suspendue à l'envers. Les Palotins sont des étudiantes de l'école de cirque de l'université, elles seules ont fait quelques sauts périlleux, avant de sévir. Nulle clownerie gaie ; c'était comme si l'on rôdait autour du monde du cirque, ou encore comme si on le visitait en rêve, et la nuit. La scène était plongée dans la pénombre durant toute la pièce, ce qui ne donnait à chaque ampoule, nul éclat, une aura de veilleuse, et faisait vivre les sculptures mécaniques qui roulaient sur elles-mêmes, clapotant, irrégulières, faites de bric et de broc, s'illuminant et s'animant entre deux scènes. Le décor était tout en amoncellements de tissus tendus, de vieilles caisses, de valises défoncées, et trois marches menant aux WC, par une porte vide, puisqu'il n'en subsistait que le pourtour, toujours sur ses gonds, et un carreau en diamant, vide lui aussi, au centre. En-dessous des WC : des trappes dans tous les sens. Au milieu du sol en terre battue, le poteau avec sa balançoire ; au fond à droite, une pyramide avec une échelle et un minuscule premier étage pour personne accroupie, le tout en une matière moderne et à moitié transparente, presque futuriste, et de laquelle émanait une étrange lueur.

Nous ne parlerons pas ici du jeu des acteurs, ni du mélange d'acteurs et de marionnettes à gaine et d'ombres, ni de l'accumulation des valises et des engins mécaniques, ni du landau ancien ou des costumes démodés, ni non plus de la façon du Père Ubu de jouer sa propre Conscience en plaçant sur sa tête la tête à franges d'un balai... non, car faire la liste des multiples trouvailles serait trop long et de toute manière, Tralala Splatch reviendra avec son *Ubu Cocu*, car il est des productions qui ne peuvent disparaître. Et la leçon essentielle que nous pouvons tirer de la soirée c'est que le lien entre *L'Archéoptéryx* et le monde du cirque paraît dorénavant une référence dans l'histoire de la mise en scène de cette pièce.

Cette production a rendu l'espace du théâtre à la fois rassurant et inquiétant par son mélange de souvenirs d'enfance revisitée et de grotesque, et cela par la fragilité de ses murs, la transparence de ses décors, la précarité de ses machines, et la déambulation des personnages à l'intérieur et à l'extérieur du chapiteau. On ne pouvait penser à une meilleure conception scénique pour une pièce où l'on pénètre physiquement à l'intérieur du Père Ubu, pour passer ensuite à une violation de domicile. Que de peurs infantiles, et de jeux d'enfants pour tenter de les dominer, ont été transmises de la pièce à sa production par la création physique d'un théâtre approprié : un petit chapiteau.

Après le spectacle, il me semblait que le Père et la Mère Ubu étaient des personnes réelles (trouble dont je n'avais jamais été conscient avant), et qu'ils rôdaient autour des cirques, apparaissant le jour dans les villes pour promouvoir leur spectacle, qui ne sera qu'un prélude avant de saisir leur chance et s'installer, irrésistibles, chez les gens.

P.Ed

PARUTIONS

• Alfred Jarry, *Ubu roi*, préface, notes et « clés de l'œuvre » par Henri Béhar, collection « Pocket Classiques », Pocket [Paris], 2000. ISBN 2-266-05351-5. 28 FF.

Contient — outre le texte intégral de la pièce que l'on trouve d'ailleurs sur le web, où tout collégien digne de ce nom l'a déjà trouvé — les documents les plus cités quant à la gestation de l'œuvre et à la première représentation, avec les souvenirs (sauf celui de W.B. Yeats), les témoignages et des extraits de la presse, afin de ne pas avoir à les chercher dans les *Cahiers du Collège*

de 'Pataphysique. On trouve les écrits de Jarry sur la dramaturgie, mais aussi les articles de Pierre Quillard et de Lugné-Poe sur « l'inutilité du théâtre au théâtre ».

Un répertoire des mises en scène est forcément très sélectif dans un ouvrage de cette sorte, mais il aurait été souhaitable de mentionner la production du *Théâtre Ubu* du Québec, autant pour son succès mondial (le spectacle revient régulièrement en tournée) que pour sa mise en scène mémorable où tous les acteurs avaient appris des gestes qui mimaient ceux de marionnettes en bois — c'est, croyons-nous, la seule fois que ce tour de force a été réalisé.

Le « dictionnaire d'*Ubu Roi* » était à faire, et les notes en bas de page indiquant les niveaux de langue et les allusions littéraires sont les plus complètes à ce jour. Les traducteurs anglais (on en compte plus de 20) n'ont plus d'excuses pour méconnaître les dynamiques du texte.

Quant à la partie « au fil du texte », destinée aux seuls lycéens, nous ne formulerons ici rien de plus que notre espérance que des élèves réinventeront la pièce à leur manière, comme d'ailleurs Henri Béhar le dit à la fin de son exercice, pour laisser la porte ouverte.

★

• Philippe Régibier, *Ubu sur la berge. Alfred Jarry à Corbeil (1898-1907)*, préface de François Caradec, collection « LPM-Actualité », Les Presses du Management, Paris, 1999. ISBN 2-87845-429-4. 119 FF.

Utile pour ses précisions géographiques, mais n'attendez pas de cet ouvrage des interprétations de l'œuvre, ce n'est pas son sujet. Si Régibier a pu s'entretenir avec Gabrielle Fort-Vallette et quelques voisins de Jarry — sans doute le dernier à pouvoir le faire — il n'empêche que c'était trop tard pour recueillir autre chose que les souvenirs les plus anodins et les plus indirects (il y a néanmoins un petit nombre de nouvelles anecdotes/phrases rapportées à trouver !), et il s'appuie donc surtout sur la biographie de Rachilde pour composer sa chronique. La synthèse est limpide, se lit agréablement, et permet de revivre un peu tous les déplacements que Jarry effectuait autour de Paris, et comment il y vivait.

★

• *Nouvelle Imprimerie Gourmontienne*, Bulletin de l'Association des Amis de Remy de Gourmont, n° 1 (Automne 2000). Format A4, 192 pages.

Adhésion et cotisation annuelle à l'Association des Amis de Remy de Gourmont : 150 FF (membre actif) ; 85 FF (étudiant).

Président : Thierry Gillybœuf, Guette-Loup, 41170 Le Temple.

Dans la table des matières de ce premier numéro on trouve les études suivantes :

-*Remy de Gormont et Coutances* par Gérard Poulouin

-*Le Pèlerin de l'Absolu et le Solitaire des Glaciers Roses* par Thierry Gillybœuf

-*Remy de Gourmont contre L'Art d'écrire* par Erik Le Brun

-*Les écrivains bibliophiles : Remy de Gourmont* par M.J. Hachelle (Henri Leclercq, 1939)

-*Remy de Gourmont après l'intérim* par Richard Aldington (1919, trad. T.G.)

-*Remy de Gourmont* par Giovanni Papini (1948, trad. T.G.)

-*Avec Remy de Gourmont* par Ardengo Soffici (1930, trad. T.G.)

Il existe un grand nombre de textes publiés en revue qui n'ont pas été réunis en volume, et quelques-uns se trouvent ici réimprimés et annotés. Parmi les documents inédits, on compte 19 lettres à Octave Mirbeau, une correspondance avec Georges d'Espagnat et quelques autres. Bref, un gros volume pour lancer cette nouvelle imprimerie.

★

• La Société des Lecteurs de Léon-Paul Fargue multiplie les concerts, les colloques et les publications, dont *Ludions*, leur bulletin. Le numéro 6 est sorti, et on y trouve : un manuscrit inédit, « Renaissance » (1890-1 environ), reproduit en fac-similé, transcrit et annoté par Pierre Loubier ; un poème inédit, « vers fameux » (1894-5 environ), transcrit et annoté de même ; une photographie de Fargue dans la fabrique de céramique de son père, prise en 1900 ; une carte postale inédite envoyée à Charles-Louis Philippe en 1907 environ (avec en plus la reproduction de l'autre côté avec la photographie — comme on devrait le faire à chaque fois que l'on publie la correspondance d'un auteur, ah

mais !) ; le premier chapitre de *Tancrède* (*Pan*, 1895), suivi d'une étude d'Émilie Boutley sur *Tancrède* ; les pages surprenantes que Fargue a consacrées à Lautréamont (en 1893 !) et l'étude attenante de Jean-Jacques Lefrère ; une note de Paul Edwards sur l'emploi du mot « réogrammes » dans *Banalité* ; puis des notules. Le tout illustré par F'murr. Le numéro 7 sera varié, le numéro 8 entièrement consacré à Fargue et la musique.

Cotisation annuelle donnant droit à trois livraisons : 150 FF, à libeller à l'ordre de la « Société des Lecteurs de Léon-Paul Fargue », et à adresser à Pierre Loubier, secrétaire, 90, rue Anatole France, 92100 Chatenay-Malabry.

★

• Nous avons envoyé la lettre suivante au directeur des éditions Larousse le 6 novembre 1999 :

Je me permets de vous signaler une erreur qui s'est glissée dans votre *La Littérature à Paris. L'Histoire, les lieux, la vie littéraire*, de Jean-Paul Clébert.

Pour illustrer « La grande Chasublerie d'Alfred Jarry », page 36, vous avez reproduit une photographie qui ne représente ni l'intérieur du 7 de la rue Cassette, ni même Alfred Jarry.

Sur l'image paraît un plafond qui s'élève entre trois et quatre mètres, or l'appartement au « deuxième étage et demi » de la rue Cassette faisait — et fait toujours — un mètre soixante environ. Les cheveux de Jarry étaient blanc de plâtre en conséquence, comme le rappelle votre texte.

Il existe des photographies de l'appartement de la rue Cassette, et l'on peut en consulter plusieurs dans la biographie de Noël Arnaud (*Alfred Jarry, d'Ubu Roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, fig. 37-40).

La photographie que vous reproduisez fut imprimée dans la revue *Atlas Histoire* n° 65 (févr. 1966) où elle est attribuée à Pierre Labracherie et légendée non pas « Alfred Jarry dans sa chambre » mais « Alfred Jarry à Arcueil ». Cette photographie est assez bien connue des lecteurs de Jarry grâce à sa reproduction dans l'ouvrage du Cymbalum pataphysicum, *Les Jours et les nuits. Essai d'iconologie documentaire*, 1992. Les raisons pour lesquelles l'image ne peut être admise comme un authentique portrait de Jarry sont clairement énumérées à la page 37.

Il serait utile de remplacer votre image soit par un authentique portrait de Jarry soit par une photographie du véritable intérieur de l'appartement de la rue Cassette, afin de ne pas leurrer les lecteurs de Jarry qui, s'ils connaissent l'image verront tout de suite l'erreur, ou sinon, seraient désinformés. Ce qui plus est, l'image d'un Jarry excentrique et « ubuesque » continue à éloigner de nouveaux lecteurs de son œuvre.

Dans l'espoir que l'erreur sera promptement corrigée, je vous prie de croire, Madame, Monsieur, à l'expression de mes sentiments distingués.

Paul Edwards, secrétaire.

Nous n'avons pas reçu de réponse.

★

• L'exposition organisée par Emmanuel Guigon, « Alfred Jarry y la pintura », qui a lieu à l'IVAM Centre Julio Gonzalez, Valencia (Espagne) du 14 décembre 2000 au 18 février 2001, a donné lieu a un catalogue bilingue espagnol-anglais enrichi de cinq articles : Philippe Cathé, « Claude Terrasse, Jarry et la musique » ; Brunella Eruli, « L'œuvre graphique d'Alfred Jarry » ; Serge Fauchereau, « *Le Canard Sauvage* et ses illustrateurs » ; Emmanuel Guigon « Des Avant-gardes à la 'Pataphysique » ; et Jean-Paul Morel, « Jarry, Vollard et les peintres ». C'est le plus luxueux catalogue Jarry jamais réalisé : 200 pages en couleur (même les originaux en noir et blanc se trouvent reproduits en quadrichromie), avec bon nombre d'images connues, certes, mais jamais aussi bien rendues. On y découvre la rarissime photographie des marionnettes originales de Bougrelas et du Tsar ; quelques croquis de Jarry, dont l'épreuve d'un tirage du *Véritable portrait de M. Ubu*, en bas de laquelle figurent trois Ubus en encre ; l'Ubu marchant à côté d'un petit éléphant, que Jarry a dessiné dans l'édition facsimile d'*Ubu Roi* qu'il offrit à Émile Strauss ; deux peintures anonymes à l'huile, tout en longueur, représentant des scènes d'*Ubu Roi* et datant de 1900 environ, mais sur lesquelles un certain mystère plane... ; un *Monsieur Ubu* de Hans-Jörg Gisiger de 1919 ; une couverture de *L'Assiette au Beurre* de 1902 visiblement inspirée d'*Ubu Roi* ; un grand nombre d'images venant du *Canard sauvage* ; deux lettres de Mallarmé à Jarry en facsimilé ; la première page de l'article « Filiger » également en facsimile ; ainsi qu'une sélection généreuse de peintures par Rouault, Filiger, Miro... ;

les Picassos en relation avec Jarry ; les neuf lithographies de Max Ernst de *Décervelages* au complet et douze dessins du programme de l'*Ubu enchaîné* de 1937. Et nous les mentionnons pas toutes.

Nous regrettons seulement : d'une part l'absence d'artistes contemporains plus jeunes (Charlotte Coupaye, Paul Day, Riewert Ehrich, Pascale Hémery, Laurent Golon, Guillaume Pô, Robert Poulter, Christine Van Schoonbeek... toute une génération, en somme); et d'autre part l'inélégance de la traduction anglaise, allant jusqu'au contresens (« le sabre et le goupillon », devient non pas *the Army and the Church*, mais par calque de l'espagnol : *the sable and the hyssop* — ce dernier rappelle aux Anglais plutôt les rites juifs que le goupillon catholique, alors qu'il s'agit de l'époque de l'affaire Dreyfus... ; puis « contrepet », rendu par *counterfart*, une perle). La qualité de l'anglais nuit aux articles — qu'il aurait été si simple de publier en français puisque tous les auteurs écrivent en français — mais on oubliera la lourdeur de l'anglais pour lire avec bonheur le nouveau qu'apporte Philippe Cathé sur les collaborations avec Terrasse, d'autant plus que ce chercheur a retrouvé outre *Vive la France*, un manuscrit de *Pantagruel* et des lettres passionnantes, et a su rendre vivante l'évolution des œuvres tout en rationalisant les étapes par lesquelles ses auteurs sont passés. D'autres éléments de sa recherche paraîtront dans les prochains numéros des *Carnets du Collège de 'Pataphysique*, puis dans sa thèse de doctorat qui s'achève. Il y a du nouveau concernant les saints des *Alamanachs* dans l'article que Jean-Paul Morel consacre à Vollard : nous publierons dans *L'Étoile-Absinthe* son article complet sur ces saints. Serge Fauchereau avance une thèse audacieuse : ayant situé les articles que Jarry écrivait pour *Le Canard sauvage* dans le contexte des illustrations et des articles radicaux de cette revue, le critique conclut sur une prise de position réellement engagée de la part de Jarry... à suivre.

Ce catalogue incontournable s'intitule : *Alfred Jarry. De los nabis a la parafisica*, IVAM, Valencia, 2000. ISBN : 84-482-2628-3.

★

• Atlas Press (Londres) annonce la publication pour le printemps prochain du premier volume des *Collected Works of Alfred Jarry*, edited by Alastair Brotchie and Paul Edwards. Le premier volume s'intitule : *Adventures in Pataphysics*, et contient en traduction anglaise : *Les Minutes de sable mémorial* ; *César-Antechrist* ; « Le Temps dans l'art » ; « Être et vivre » ; « Visions actuelles et futures » ; « Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps » ; ainsi que les *Siloques*.... Introductions et annotations. Renseignements : BCM Atlas Press, 27 Old Gloucester Street, London WC1N 3XX, Angleterre. Ou sur leur site Web.

★

• *Foetus Pickle*, traduction en anglais et annotations des *Alcoolisés* et de *L'Antliade* par Paul Edwards aux éditions de la Phalange Flippante, 2000. L'ouvrage est illustré de neuf dessins de Paul Day (voir les quatrièmes de couverture de *L'Étoile-Absinthe* numéros 73/74 et 75/76) ; de deux linogravures de Pascale Hémery (*É-A* n°s 71/72 & 77/78) ; ainsi que par quatre gravures de foetus trouvées chez Buffon, une dans un catalogue des *Arts incohérents*, et la cuiller à décerveler du *Manuel de chirurgie* de Landrin. Tirage limité à 50 exemplaires hors commerce. Mention d'une première édition en 1996, tirée à très petit nombre.

• *Ubu Food*, exercice de vocabulaire jarryque en anglais par Paul Edwards, Éditions de la Phalange Flippante, 2000. 50 ex. hors commerce. Quatre pages sur « merdre », six sur la nourriture, quatre sur les tortures et sept sur les adjectifs pouvant qualifier la gidouille. La composition date de 1988.

• Anonyme, *Ubu FIS*, fragment d'une pièce en cinq actes, Phalange Flippante, 2000. 20 ex. hors commerce. Tout ce que nous pouvons affirmer c'est que le manuscrit fut rédigé par un algérois qui l'avait confié à un journaliste en 1992. Le texte est horrible.

• Lettre avec signature d'Alfred Vallette, directeur du *Mercure de France* à Paul Chauveau. Paris, 3 juillet 1933. 2 p. 1/2 in-8. En-tête du *Mercure de France* avec vignette. À propos des textes de Jarry que M. Chauveau désire reproduire dans son ouvrage *Alfred Jarry ou la*

Naissance, la Vie et la Mort du Père Ubu. Vallette fait la distinction entre les droits de citation qui sont gratuits et ceux de reproduction qui donnent lieu à la perception de droits. « Comme il s'agit d'un auteur mort depuis longtemps et dont les héritiers m'ont donné carte blanche, je vous autoriserais volontiers, car je crois que vous rentrez dans la catégorie des « reproducteurs » et non des «citateurs », à reproduire gratuitement. Mais j'ai eu naguère une petite affaire avec les Nouvelles Littéraires à propos de reproductions faites par Louis Thomas. Et comme j'ai maintenu ferme le point de vue des droits à payer, il m'est difficile de prendre aujourd'hui une autre attitude ». Il prie donc son correspondant de changer en citations les reproductions, « c'est-à-dire les intercaler dans votre propre travail, ça changerait tout ».

Extrait du catalogue n° 19 (avril 2000) « Autographes. Dessins » de Florence Arnaud, 10, rue de Saintonge, 75003 Paris. Lot 2525.

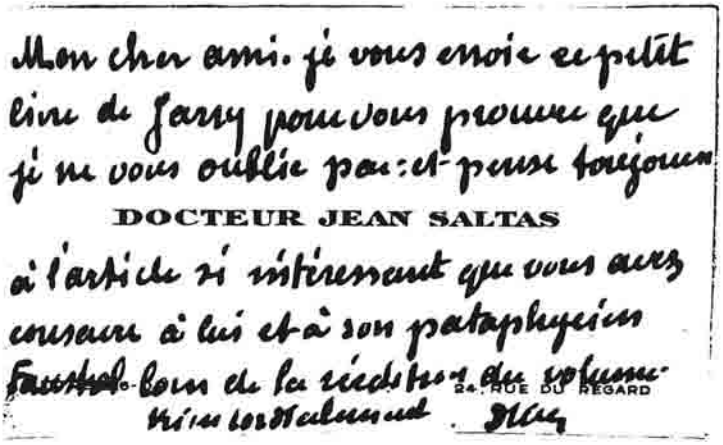
★

• Opportunité manquée : il n'y a pas eu de catalogue pour la très riche exposition organisée par Nick Wadley, *Ubu in UK*, qui a eu lieu au Mayor Gallery, 22a Cork Street, Londres, du 20 juillet au 15 septembre 2000. L'exposition rassemblait seulement les Ubus fabriqués en Grande-Bretagne (mais pas nécessairement par des sujets britanniques), et formait un ensemble cohérent qui devrait être catalogué un jour. On y voyait les Ubus de : Les Coleman, Geoff Dunbar, Anthony Earnshaw, Paul Edwards, Barry Flanagan, Sue Flanagan, Steve Geary, Adrian Henri, David Hockney, Patrick Hughes, John McLean, E.L.T. Mesens, David Nash, Robert Poulter, Savage Pencil et Franciszka Themerson.

Seule une œuvre a été rejetée par la galerie : un Ubu en terre cuite de Paul Day, que nous reproduisons sur notre couverture.

★

• Jean Martin-Bontoux nous envoie copie de cette carte adressée par Saltas à Henri Malo avec un exemplaire de son édition des *Minutes de sable mémorial*, 1932.


Mon cher ami. je vous envoie en petit
livre de Jarry pour vous prouver que
je ne vous oublie pas et pense toujours
DOCTEUR JEAN SALTAS
à l'article si intéressant que vous avez
consacré à lui et à son pataphysicien
Faustroll. Merci de la rédaction du volume
très recherché. Salt
24, RUE DU REGARD

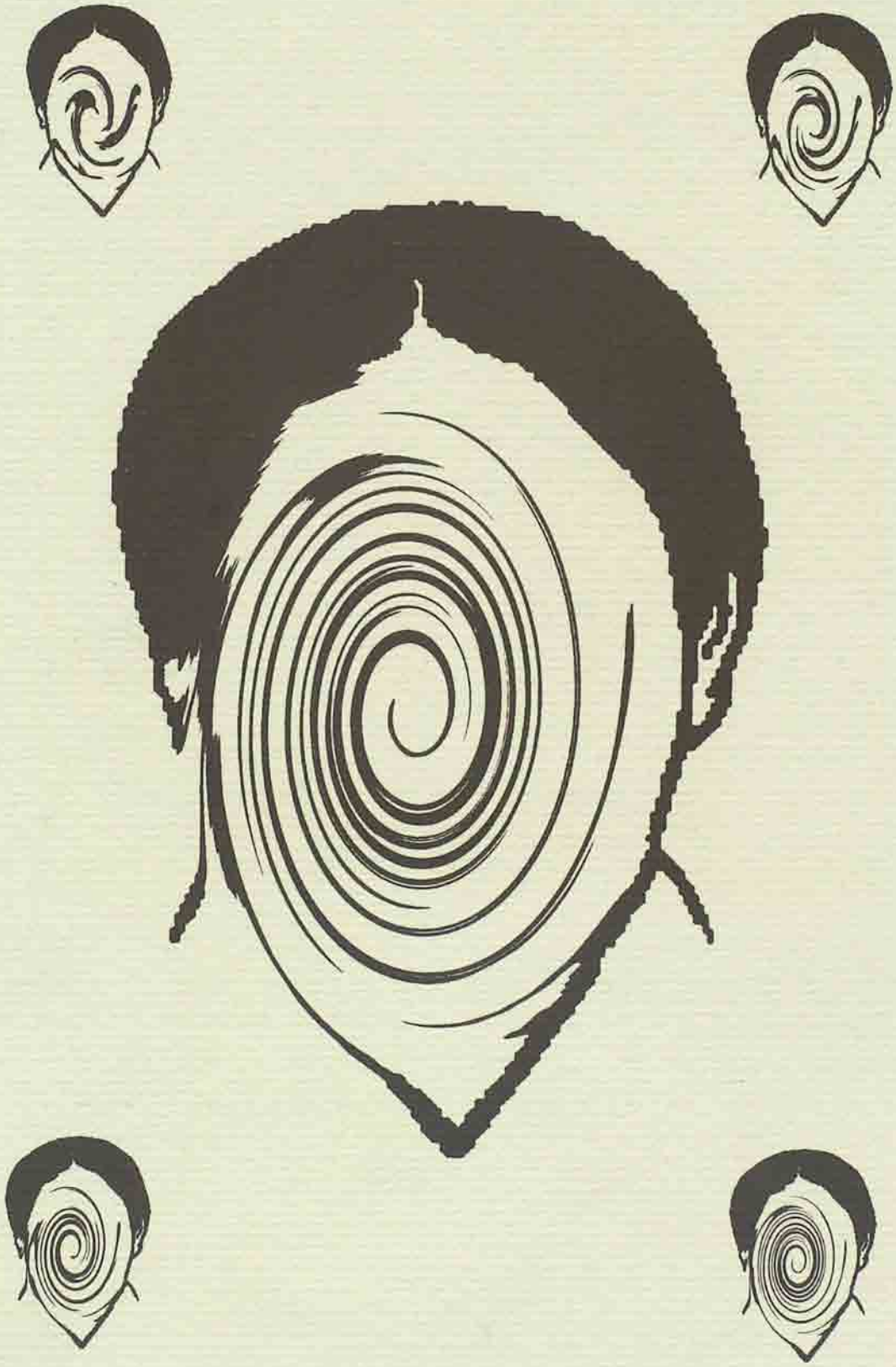
PROCHAINS NUMÉROS

• Le numéro 89/90 de *L'Étoile-Absinthe* (premier numéro de l'année 2001) sera une reproduction en fac-similé et en couleur de *L'Ymagier* n° 6.

• Le numéro 91/92 sera un numéro comme celui-ci, rassemblant études, reprints et une iconographie ancienne, populaire et contemporaine.

• Le numéro 93/93 (premier numéro de l'année 2002) sera une reproduction en fac-similé, au format et en couleur de *Perhinderion*, n° 1.

P.Ed

★

Les ayants droit qui n'auraient pas été contactés peuvent se mettre en relation avec la rédaction.