

**212. « Jocrisse ou gendelettres ? Jarry tel qu'en lui-même », *Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, n° 5, 2009, p 5-13.**

*On le sait bien, mais il faut le répéter : les auteurs des différents articles du programme n'ont pas vu la mise en scène nouvelle proposée par la Comédie Française avant d'écrire leur papier. En d'autres termes, j'ai e beau demander à voir le travail de Jean-Pierre Vincent, circulez, il n'y a rien à voir ! De là que le portrait que je donne d'Ubu n'a rien à voir avec celui qu'ont réalisé le metteur en scène et l'interprète principal. Reste que l'entrée de la pièce de Jarry à la Comédie Française fut une grande première, particulièrement saluée par le jeune public.*

***Mise en scène de Jean-Pierre Vincent à la Comédie-Française, 2009***

«Ubu roi» entre au répertoire de la Comédie-Française

Par Nathalie Simon

*Le Figaro*, Publié le 27/05/2009 à 18:24

Jean-Pierre Vincent met en scène la sulfureuse pièce d'Alfred Jarry, créée pour la première fois en 1896.

Le 10 décembre 1896, la première représentation d'Ubu roi au Théâtre de l'Œuvre fait scandale, notamment à cause du fameux « Merdre » répété tout au long du spectacle. Jules Renard écrit : « Si Jarry n'écrit pas demain qu'il s'est moqué de nous, il ne s'en relèvera pas ! » En guise de réponse, l'intéressé commet l'article : De l'inutilité du théâtre au théâtre? Choquer, telle n'est pas l'intention de la Comédie-Française, heureuse de faire enfin entrer au répertoire Ubu roi et son auteur disparu à l'âge de 34 an

[Ma contribution :](#)

# 1. Mythes et réalités

## 1.<sup>1</sup> Jocrisse ou Gendelette ? Jarry tel qu'en lui-même

par Henri Béhar



Portrait d'Alfred Jarry, photographié au Lycée Henri IV  
© D. R.

« La bouteille était presque vide, et, comme Sarah s'étonnait des cristaux qui restaient au fond, Passavant s'efforça d'en détacher avec des pailles. Une sorte de jocrisse étrange, à la face enfarinée, à l'œil de jais, aux cheveux plaqués comme une calotte de moleskine, s'approcha, et, mastiquant avec un effort apparent chaque syllabe :

- Vous n'y parviendrez pas. Passez-moi la bouteille, que je la crève.

Il s'en saisit, la brisa d'un coup sur le rebord de la fenêtre, et présentant le fond à Sarah :

- Avec ces petits polyèdres tranchants, la gentille demoiselle obtiendra sans effort une perforation de sa gidouille.

- Quel est ce pierrot ? demanda-t-elle à Passavant, qui l'avait fait asseoir et s'était assis auprès d'elle.

- C'est Alfred Jarry, l'auteur d'*Ubu roi*. Les Argonautes lui confèrent du génie, parce que le public vient de siffler sa pièce. C'est tout de même ce qu'on a donné de plus curieux au théâtre depuis longtemps.

- J'aime beaucoup *Ubu roi*, dit Sarah, et je suis très contente de rencontrer Jarry. On m'avait dit qu'il est toujours ivre. [...]

C'est ainsi qu'Alfred Jarry est entré définitivement dans la littérature, seul personnage réel désigné par son propre nom dans le roman *Les Faux-Monnayeurs*. Très à l'aise puisqu'il était mort depuis une vingtaine d'années lorsqu'il le campa ainsi, André Gide lui tailla un costume de paillasse pour l'éternité. Le portrait se poursuit, non sans vérité, montrant son ascendant sur le groupe



A comme *acteur*, l'acteur est pour Jarry un élément matériel du spectacle.

A comme *andouille*, à l'acte I, scène 5 Jarry joue sur les deux sens du mot, aliment et insulte, (injure, attestée dès 1866 par Pierre Larousse) individu stupide.

A comme *anarchiste*, *Ubu Roi*, pièce anarchiste dans la mesure où le personnage du Père Ubu incarne à lui seul le désordre, le refus de toute contrainte et la démesure inhérents au projet anarchiste.

A comme *Almanach du Père Ubu illustré* paru en 1901. Le volume s'ouvre par un calendrier de l'année à venir entièrement réinventé par Jarry : chaque fête, chaque nom de saint a été transformé ou détourné par la fantaisie du Père Ubu.

sous des notes qu'il a prises à son cours, très sérieusement, deux années durant. Après trois échecs successifs, il renonce définitivement à la carrière enseignante, et se présente, avec aussi peu de succès, à la licence es lettres, à la Sorbonne, qu'il n'avait fréquentée que de loin.

Il faut dire, pour expliquer ces échecs surprenants de la part d'un si brillant élève, que Jarry aurait souffert d'une grave maladie en janvier-février 1893, une fièvre typhoïde peut-être, à ce point que sa mère vint spécialement de Laval pour le soigner. Elle-même devait mourir peu après, le 10 mai. Il aurait alors connu un épisode dépressif, surmonté au moyen de l'alcool et par un comportement pour le moins perturbé. La disparition de sa mère, dont il s'attribuait la faute, aurait-elle provoqué chez lui une profonde réaction psychologique ? Plus traditionnellement, on attribue ses échecs scolaires à son entrée en littérature, et à ses

démarches pour pénétrer le milieu des gens de lettres, singulièrement les poètes de la plus extrême avancée.

Mais Jarry n'est pas un héritier (au sens que disait Bourdieu), il ne bénéficie d'aucune protection spéciale dans ce milieu, qu'il intègre d'une manière fort originale, d'abord par la voie des concours. Le journal *L'Écho de Paris mensuel illustré* lui remet son premier prix à trois reprises en avril, mai et juin 1893. Avec Léon-Paul Fargue, qu'il a connu au lycée, il collabore par des essais et des notes de critique littéraire et picturale à la petite revue *L'Art libre*, publication à laquelle il contribue financièrement, ce qui est la manière la plus sûre de se faire publier, et peut-être lire !

Dans le même temps, il se rend plusieurs fois rue de Rome aux fameux Mardis de Mallarmé, sans qu'on ait consigné des traces de ses interventions, d'autant moins probables que le Maître se chargeait seul de la

8

1895. Atteint d'influenza, son fils, aîné, n'assiste pas à l'enterrement. En décembre, il est conduit à l'hôpital militaire du Val-de-Grâce, à Paris. À la fin de l'année, il est définitivement réformé pour « lithiase biliaire chronique », diagnostic qui écarte l'hypothèse de la tuberculose ou de troubles psychiques. Il reçoit d'ailleurs un certificat de bonne conduite à l'appui.

De retour à Paris, après la poésie, il vise désormais le théâtre. Il s'arrange pour se faire engager comme secrétaire-factotum par Lugné-Poe, l'animateur du théâtre de l'Œuvre où, comme l'écrivit ce dernier, « il fait avancer le pion Ubu ». Avec l'historique première du 10 décembre 1896, il devient la figure la plus originale du symbolisme, dont il exploite les thèmes en les poussant à l'extrême, tout en s'efforçant de mener la vie d'un homme de lettres.

Plus que par l'intrigue, réduite à sa plus extrême simplicité, *Ubu roi* fait date par sa gestuelle, sa langue et son style : le « Merdre » initial, le mélange de vocabulaire archaïque et d'expressions spécifiques au Père Ubu et à sa tribu. Langage d'une telle efficacité théâtrale qu'il se communique infailliblement à tous les spectateurs qui, dès lors, se mettent à « parler Ubu ».

Soutenue par le groupe symboliste, la création fut l'occasion d'une nouvelle bataille d'*Hernani*, et Jarry acquiert la notoriété littéraire du jour au lendemain. Avec le recul, *Ubu roi* marque une révolution dramaturgique en renvoyant dos à dos les esthétiques opposées du naturalisme et du symbolisme.

Rétrospectivement, l'ensemble de l'œuvre ubuesque de Jarry lève le drapeau de la

contre-culture sur au moins trois plans :

Sur le plan social, en prenant à son compte une création collective d'origine potachique, Jarry a montré qu'il fallait désormais compter avec le regard adolescent.

Sur le plan artistique, il a radicalement subverti les codes théâtraux de son temps, en faisant pénétrer un être fécal au centre de la scène éthérée des symbolistes. Il a débarassé le théâtre de tous ses artifices, y compris l'acteur, démontrant concrètement que les extrêmes se touchent, qu'une légèreté extrême confine à la pesanteur, et, réciproquement, que la lourdeur atteint parfois la grâce.

Sur le plan mythique, il a créé avec le type Ubu l'un des rares symboles de notre temps, ambigu à souhait, gonflé de toutes les significations les plus contradictoires.

#### • Le Père Ubu invente la 'pataphysique

Il se trouve qu'Ubu est aussi le créateur de la « Pataphysique ». Le terme aurait été employé comme dépassement de la physique par les lycéens de Rennes, particulièrement les frères Morin, dès 1889-90, et recueilli l'année suivante par Jarry dans *Ubu caca*, où le Père Ubu se présente comme « Pataphysicien » (I, 3). Celui-ci définit ainsi son savoir : « La Pataphysique est une science que nous avons inventée et dont le besoin se faisait généralement sentir. » Jarry la mentionne à diverses reprises dans ses premiers écrits, jusqu'au « Linteau » des *Minutes de sable mémorial* (1894) dont une note précise que « La simplicité n'a pas besoin d'être simple, mais du complexe resserré et synthétisé (cf. Pataph.) », tandis qu'une autre

10

conversation.

C'est bien ainsi qu'il est remarqué par les compagnons du *Mercury de France*, l'organe le plus représentatif et le plus stable du symbolisme. Rachilde, la femme d'Alfred Vallette, son directeur, l'invite à ses « mardis ». Il y donne lecture d'*Ubu roi* à plusieurs reprises, jouant tous les rôles de son admirable voix, d'une façon telle qu'il déclenche infailliblement le rire de l'assistance. Jarry n'hésitait pas à se servir d'Ubu, dont il savait la valeur aux yeux de ce public, pour se faire remarquer des milieux littéraires. Avisé, il conforte sa position en achetant quatre actions de la Société anonyme du Mercure.

D'avantage, il se place dans le sillage de l'éminence grise de la revue : avec Remy de Gourmont, il fonde en 1894 une luxueuse revue d'art, *L'Ymagier*, qui connaît sept numéros. Son premier recueil, *Les Minutes de sable mémorial* (1894) illustre son esthétique du recueil : « Suggérer au lieu de dire, faire dans la route des phrases un carrefour de tous les mots », écrit-il en son « Linteau ». Il y annonce (déjà) de futurs « éléments de pataphysique » et fait apparaître Ubu dans *Guignol*, un texte auparavant publié par *L'Écho de Paris*, où le père Heb était devenu le Père Ubu, « ancien roi de Pologne et d'Aragon, docteur en pataphysique ». Un an après, *César Antéchrist* (1895), condensé d'*Ubu roi*, apparaît comme une pièce absolument symboliste.

#### • Avancer le pion Ubu

La stratégie d'insertion dans l'avant-garde littéraire fut très temporairement interrompue par l'appel sous les drapeaux. En dépit



*L'Ymagier* n° 2, janvier 1895. César Antéchrist, lithographie d'Alfred Jarry. © Coll. Musée du Vieux-Château de Laval.

de ses antécédents et de l'appui de son député, Jarry ne parvient pas à se faire réformer. Il est incorporé au 101<sup>e</sup> régiment d'infanterie à la caserne de Laval, d'où il continue de diriger *L'Ymagier* et programme des contributions au *Mercury de France*. Nombreuses sont les anecdotes relatives à son séjour à la caserne, mais plus importante encore est la transposition qu'il en donne dans *Les Jours et les Nuits* (1897), sous-titré « roman d'un déserteur ». Ce substantif est à entendre au sens figuré, puisque le singulier héros, dénommé Sengle, profite des moments où il est de garde pour « déserteur » la réalité extérieure, rentrer en lui-même, s'évader dans ses rêveries, voire ses hallucinations favorites.

Le père de Jarry meurt à Laval le 19 août

9

annonce la composition en cours. *César Antéchrist* la porte au théâtre, sous l'espèce du Bâton-à-Physique, instrument sexuel, qui est à la fois le signe plus et le signe moins, masculin et féminin, par la vertu de l'identité des contraires. Ceci est clairement exposé dans *Les Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, ouvrage posthume (1911), élaboré dès 1898, contenant plusieurs définitions : « Un épiphénomène est ce qui se surajoute à un phénomène... Et l'épiphénomène étant souvent l'accident, la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoi qu'on dise qu'il n'y a de science que du général. Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions [...] » Le livre II, intitulé « Éléments de Pataphysique » oppose l'induction à la déduction, l'accident au général, le paradoxal au consentement universel, et précise : « Définition : la pataphysique est la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité. » C'est le contraire de la science positive ; elle étudie les exceptions et explique les univers parallèles au nôtre. Suivaient un voyage immobile, une exploration des univers imaginaires conçus par les plus grands artistes contemporains, et un très savant calcul de la surface de Dieu, défini comme « le point tangent de zéro et de l'infini ».

Née dans la cour de récréation du lycée, la pataphysique est donc une création de l'esprit d'enfance, qu'elle perpétue dans ses œuvres. Ubu et Faustroll sont tous deux docteurs en pataphysique, ils sont équivalents par conséquent.

Complémentairement, *Messaline, roman de l'ancienne Rome* (1901) et *Le Surréalisme, roman moderne* (1902) se développent en chiasme, comme une représentation des limites des forces humaines pour l'un et l'autre sexe, indissolublement mêlés à la mort.

Si les forces humaines n'ont point de limites, si la déperdition d'énergie peut être transformée en gain physique ou moral, ce n'est pas seulement par un jeu qui consisterait à prendre le contre-pied systématique des idées reçues et, qui plus est, des lois organiques les plus évidentes. Jarry se réfère à un principe philosophique supérieur, l'identité des contraires. Ainsi Marcueil est un homme si ordinaire d'apparence, si conforme à l'idée que l'on se fait du Français moyen, que cela en devient extraordinaire. Jarry en développera à nouveau l'idée dans une pièce du théâtre miltonesque, *Par la taille*.

Le réalisme situe l'homme et la machine dans deux univers absolument séparés. Le fantastique (et particulièrement ce qui deviendra la science-fiction) s'applique à les confondre. Le savant américain, père d'Ellen, est persuadé que le Surréalisme n'aime pas sa fille. Pour l'y obliger, il invente la machine à inspirer l'amour, faite, en gros, d'une bobine à induction placée sur la tête du sujet assis sur une sorte de chaise électrique d'un si puissant voltage qu'en principe il ne risque rien (comme dans la cage de Faraday). Or, à l'étonnement des observateurs, « c'était l'homme qui influençait la Machine-à-inspirer-l'amour ». Au point que celle-ci devient amoureuse de l'homme. Un positiviste rendrait compte de ce phénomène par la surcharge d'énergie vitale accu-

11



B comme *Bain du roi*, poème paru dans *La Revue blanche*, 15 février 1903, que l'on peut classer dans le premier cycle d'*Ubu*.  
 « Rampant d'argent sur champ de sinople, dragon  
 Fluide, au soleil de la Vistule se boursoufle.  
 Or le roi de Pologne, ancien roi d'Aragon,  
 Se hâte vers son bain, très nu, puissant maroufle.  
 Les pairs étaient douzaine : il est sans parangon.  
 Son lard tremble à sa marche et la terre à son souffle ;  
 Pour chacun de ses pas son orteil pantoufle  
 Lui taille au creux du sable une nerve pantoufle.  
 Et couvert de son ventre ainsi que d'un écu  
 Il va. La redondance illustre de son cul  
 Affirme insuffisant le caleçon vulgaire  
 Où sont portraiturens en or, au naturel,  
 Par derrière, un Peau-Rouge au sentier de la guerre  
 Sur un cheval, et par devant, la tour Eiffel. »

mulée par le cerveau durant son record amoureux. Un idéaliste y verra le triomphe de l'esprit sur la matière.

Enfin, le roman illustre le même principe d'identité des contraintes en ce qu'il est l'opposé de *Messaline, roman de l'ancienne Rome*. À l'antiquité s'opposent les temps futurs, à l'impératrice « connue dans l'histoire pour avoir essayé en un jour plus de vingt-cinq amants » répond le Surmâle. *Messaline* et le *Surmâle* sont inversement symétriques. Tous deux accomplissent des exploits amoureux, tous deux périssent par là où ils ont péché, en adorant ce qui leur semblait sans importance : *Messaline* par le glaive phallique, *Macruel* par la Machine-à-inspirer-l'amour.

La pataphysique relève, certes, de l'idéalisme absolu, d'une confiance totale accor-

dée à l'esprit et surtout aux mots. Mais, en vertu justement de la philosophie qui la sous-tend, elle comporte une mise en garde déjà formulée dans *L'Amour absolu* : l'absolu ment.

#### • Le déclin

Jarry sait pertinemment que ses machines sont trop en avance sur son temps, et qu'il ne peut recueillir, par elles, l'assentiment du public.

Après avoir dilapidé son héritage dans des entreprises artistiques sans lendemain, notamment l'édition à son propre compte d'une luxueuse revue, *Perbinderon*, pour laquelle il fait composer des caractères typographiques spéciaux, Jarry vit misérablement, demandant à l'absinthe et à l'éther la

vitalité qu'il ne pouvait s'offrir autrement.

Son esprit paradoxal, s'il n'est pas du goût de la majorité, plaît beaucoup dans un certain milieu, que l'on dirait d'avant-garde. Il est membre permanent du Phalanstère, cercle de vacanciers fondé en 1898 par le directeur du Mercure de France et deux des plus fidèles amis de Jarry, André-Ferdinand Herold et Marcel Collière afin d'occuper au mieux une villa à Corbeil, sur les bords de la Seine, où il peut s'adonner à ses loisirs favoris.

Peut-être ne partage-t-il pas intégralement les idées socialisantes et dreyfusardes des animateurs de *La Revue blanche*, mais il les supporte assez pour qu'on lui confie une rubrique régulière dans la publication des frères Natanson. De 1901 à 1903, il y donne des articles qui lui procurent l'essentiel de ses revenus. Partant de gestes ou de faits divers quotidiens, ce sont des exercices de pataphysique appliquée, les premiers parus sous le titre *Spéculations* (1901, posthume, 1911) puis sous celui de *Gestes* (1902) ils ont été rassemblés sous le titre *La Chandelle verte* en 1966. Avant sa disparition, Jarry pensait en publier quelques-uns chez l'éditeur Sansot, qui avait publié son « théâtre mirilto-nnesque » : *Par la taille* (1906), *Le Moutardier du Pape* (1907), opérette inspirée du roman d'Emmanuel Rhodès, *La Papesse Jeanne*, qu'il traduisit du grec avec Jean Saltas à partir de 1905 (publication posthume en 1908).

Outre ces travaux de plume, diverses opérettes, écrites en collaboration : *Léda* (1900), *Le Manoir de Cagliostro* (1905), l'interminable opéra-bouffe *Pantagruel* (posthume, 1911) entrepris depuis 1898 à la demande

du compositeur Claude Terrasse, quelques collaborations fugitives à des revues (*La Renaissance latine*, *La Plume*, *Le Canard sauvage*, *L'Œil* et même au quotidien *Le Figaro*, enfin un roman inachevé, *La Dragonne* (1943), faisant retour sur ses origines mythiques, donnèrent l'illusion d'une activité fébrile.

Jarry est mort à l'hôpital de la Charité à Paris, le 3 novembre 1907, à 34 ans, d'une méningite tuberculeuse, non sans avoir demandé un cure-dents pour l'ultime voyage. De fait, il avait contracté cette tuberculose dès 1894-95, et son état de santé s'est trouvé aggravé par un surdosage alcoolique.

S'il a bien voulu se donner des airs d'amuseur public, Jarry a néanmoins emprunté le chemin habituel menant à la notoriété littéraire. Toutefois, les œuvres qu'il proposait et les principes qu'il défendait étaient trop éloignés du goût commun pour qu'il pût se maintenir au fait de la gloire sans risquer l'incompréhension, c'est-à-dire l'échec. Il a su dépasser le symbolisme délétaire, qui ne pouvait mener qu'à l'appauvrissement de la pensée, en y faisant pénétrer des éléments hétérogènes, nourris de la vie, de sa vie. Inventeur, simultanément, de la Pataphysique et du Père Ubu, créature dont il adopta les traits, il a fini dévoré par sa création, non sans susciter l'envie de bien des littérateurs qui auraient aimé avoir autant de titres à leur actif.

Henri Béhar

Henri Béhar, professeur émérite de littérature française à la Sorbonne Nouvelle, éditte la revue *Mélysine*, cahiers du Centre de recherche sur le surréalisme, et dirige la Bibliothèque Mélysine aux Éditions l'Age d'Homme. Parmi ses nombreuses publications, on citera ici : *Les Cultures de Jarry*, (PUF, 1988, puis Ed. Nizet, 1994) ; *La Dramaturgie d'Alfred Jarry*, (Paris, Honoré Champion, 2003), et ainsi que : *Alfred Jarry, Ubu roi*, préface, notes et « clés de l'œuvre » par H. B., (Pocket, n° 6153, 2000) ; *Alfred Jarry en verve, présentation et choix* par H. B., (Ed. Pierre Horay, 2003). *Henri Béhar préside la Société des Amis d'Alfred Jarry.*

## Mon texte intégral :

Ce n'était pas le Père Ubu, ni « le surmâle de lettres » (*sic*), ni même un potache attardé, se complaisant à des blagues immatures. Il faut bien que le centenaire de sa mort soit l'occasion de remettre les choses au point, et qu'Alfred Jarry apparaisse en pleine lumière pour ce qu'il a toujours été : un écrivain à part entière, même si les circonstances et les œuvres qu'il eut l'audace de produire le mirent entièrement à part. À cet égard, la biographie publiée récemment par Patrick Besnier remet les pendules à l'heure, à la différence des précédentes.

Jarry est, simultanément, l'inventeur de la Pataphysique et du Père Ubu, créature qui l'a littéralement dévoré et dont il a fini par adopter les traits. Il a su dépasser le symbolisme délétaire, qui ne pouvait mener qu'à l'appauvrissement de la pensée par l'excès de style, en y faisant pénétrer des éléments hétérogènes, nourris de la vie.

## Un potache inspiré

Alfred Jarry est né à Laval le 8 septembre 1873 dans une famille bourgeoise, soucieuse de respectabilité. Toutefois, sa mère semble avoir eu une tendance affirmée à l'excentricité : « Notre mère [...], volontaire et pleine de fantaisie, que nous fûmes obligé d'approuver avant d'avoir voix au chapitre. Elle prisait fort le travesti. »<sup>1</sup> Ses parents s'étant rapidement séparés, il fut élevé à Saint-Brieuc par son grand-père maternel, avec sa sœur Caroline, dite Charlotte, de huit ans son aînée. Celle-ci a laissé un témoignage ému sur son jeune frère, plus crédible qu'on ne le prétend. De la même façon, il est désormais établi que son père, Anselme Jarry, a maintenu des relations avec ses enfants tout au long de sa vie, et qu'il n'était pas tout à fait le pauvre bougre sans importance que disait son fils pour choquer le public : « Il a fait certainement notre sœur aînée, [...] mais il ne doit pas être pour grand chose dans la confection de notre précieuse personne !... »<sup>2</sup>.

Écrivain précoce et narquois, imprégné de folklore breton, le jeune Alfred compose les poésies et saynètes de *Saint-Brieuc-des-choux* (posthume, 1964), fragments d'un dossier, *Ontogénie* retrouvé

<sup>1</sup> . Rachilde, Alfred Jarry ou *Le Surmâle de lettres*, Grasset, 1928, p. 32.

<sup>2</sup> . Rachilde, *ibid.*, p. 31.

longtemps après sa mort et contenant en germe plusieurs traits de son œuvre future. Le titre, ontogénie ou ontogénèse, qui désigne, en biologie, l'ensemble des processus de développement d'un individu du stade embryonnaire jusqu'à l'état adulte, par opposition à la phylogénèse, qui étudie le développement de l'espèce, fait référence aux grands débats scientifico-philosophiques de l'époque, tout en laissant percevoir, par un calembour (honte au génie !), l'attitude supérieure de l'auteur envers son enfance. Je vois, dans ce dossier, la démarche caractéristique d'un écrivain adulte qui n'ose publier les créations directement issues de l'univers juvénile, mais qui, ne pouvant se résoudre à les détruire, laisse à la postérité le soin de trancher...

L'année de ses quinze ans, la famille quitte Saint-Brieuc pour Rennes. Dès son entrée au lycée de Rennes (où il est inscrit de 1888 à 1891), il fait représenter *Les Polonais*, en marionnettes et au théâtre d'ombres. C'étaient les éléments d'une geste élaborée par plusieurs générations d'élèves, prenant pour cible leur professeur de physique, Félix Hébert, *alias* le « P. H. » ou « Père Heb », ou « père Ébé », que Jarry allait nommer le Père Ubu. Son mérite ? avoir donné forme dramatique au génie adolescent, l'avoir porté à la scène sous diverses espèces : *Ubu roi* (1896), *Ubu enchaîné* (1900), diverses ébauches d'*Ubu cocu* (1944) ou *Ubu intime* (1985) et les *Almanachs du Père Ubu* (1899, 1901).

Cela signifie que Jarry n'a jamais renoncé à ses œuvres « potachiques », qu'il retravaille tout au long de son existence, certainement convaincu de tenir là quelque chose qui a bien à voir avec la littérature, non pas celle qui se reproduit mécaniquement, mais telle qu'il la conçoit. J'appelle « potachique », dérivé de « potache », non seulement, selon la définition du dictionnaire, ce « qui a gardé l'esprit des adolescents et jeunes étudiants, le goût de la plaisanterie », mais plus précisément ce qui relève de la culture des élèves des lycées et collèges de la III<sup>e</sup> République, formation de compromis entre l'éducation classique et les diverses traditions populaires.

Purs produits de cette culture, ces ouvrages, mainte fois remis sur le métier, traitent de thèmes scatologiques plus qu'érotiques, en des formes parodiant la grande littérature.

### Entrée en littérature

Ayant passé son baccalauréat par anticipation, avec dispense, signe d'une précocité certaine, Alfred Jarry entre au lycée Henri IV, à Paris, pour y préparer l'École Normale Supérieure. Il suit l'enseignement de Bergson, et nous disposons des notes qu'il a prises à son cours, deux années durant. Après trois échecs successifs, il renonce définitivement à la carrière d'enseignant, et se présente, avec aussi peu de succès, à la licence es lettres, à la Sorbonne.

Il faut dire à sa décharge que Jarry aurait souffert d'une grave maladie en janvier-février 1893, une fièvre typhoïde peut-être, à ce point que sa mère vient spécialement de Laval pour le soigner. Elle-même devait mourir peu après, le 10 mai. C'est alors que, selon le Dr Michel Gazeau, l'épisode dépressif qui avait marqué la fin de sa scolarité serait revenu au galop, à l'origine de son addiction à l'alcool et de son comportement pour le moins désorientant. En d'autres termes, la disparition de sa mère, dont il s'attribuait la faute, aurait provoqué chez lui une profonde réaction psychologique, dont il serait intéressant de suivre l'inscription dans sa littérature. Néanmoins, de la même année date ce qu'on pourrait nommer son entrée en littérature, et ses démarches pour pénétrer le milieu des gens de lettres.

C'est en effet durant sa scolarité de « khâgneux » que Jarry donne pour ses camarades des représentations d'*Ubu roi* en marionnettes dans sa chambre du « Calvaire des Trucidés ». Jarry entre d'une manière fort originale dans la carrière des lettres, par la voie des concours primés dans les journaux. *L'Écho de Paris mensuel illustré* lui remet le premier prix à trois reprises en avril, mai et juin 1893. Il collabore par des essais et des notes de critique littéraire et picturale à la petite revue *L'Art libre*, publication à laquelle il contribue financièrement.

Dans le même temps, Jarry se rend plusieurs fois rue de Rome aux fameux Mardis de Mallarmé, sans qu'on ait consigné des traces de ses interventions, d'autant moins probables que le Maître se chargeait seul de la conversation !

C'est ainsi qu'il est remarqué par les compagnons du *Mercure de France*, l'organe le plus représentatif du Symbolisme. Rachilde, la femme d'Alfred Vallette, son directeur, l'invite à ses

« mardis ». Il y donne lecture d'*Ubu roi* à plusieurs reprises, jouant tous les rôles de son admirable voix, au souvenir de Jean de Tinan, d'une façon telle qu'il déclenche, inoubliablement, le rire de l'assistance. Comme on le voit, Jarry n'hésitait pas à se servir d'Ubu, dont il savait la valeur aux yeux de ce public, pour pénétrer les milieux littéraires. Avisé, il conforte sa position en achetant quatre actions de la Société anonyme du Mercure. Rachilde, qui devient la plus fidèle de ses amitiés féminines, l'apprécie suffisamment pour lui consacrer, après sa mort, un témoignage vibrant de sympathie, sous le titre *Alfred Jarry ou Le Surmâle de lettres*.

Avec Remy de Gourmont, l'éminence grise de la revue, il fonde en 1894 une luxueuse revue d'art, *L'Ymagier*, qui connaît sept numéros, puis, à son propre compte, *Perhinderion*, pour laquelle il fait composer des caractères typographiques spéciaux. Son premier recueil, *Les Minutes de sable mémorial* (1894) illustre son esthétique du moment : « Suggérer au lieu de dire, faire dans la route des phrases un carrefour de tous les mots », écrit-il en son « Linteau ». Il y annonce de futurs « éléments de pataphysique » et fait apparaître Ubu dans *Guignol*, un texte déjà publié par *L'Écho de Paris*, où le père Heb était devenu le Père Ubu, « ancien roi de Pologne et d'Aragon, docteur en pataphysique ». Un an après, *César-Antéchrist* (1895), contenant un condensé d'*Ubu roi*, apparaît comme une pièce absolument symboliste.

### L'invention d'Ubu

Sa stratégie d'insertion dans l'avant-garde littéraire fut interrompue par l'appel sous les drapeaux. Jarry est incorporé au 101<sup>e</sup> régiment d'infanterie à la caserne de Laval, d'où il continue de diriger *L'Ymagier* et programme des contributions au *Mercure de France*. Nombreuses sont les anecdotes relatives à son séjour à la caserne, mais plus importante encore est la transposition qu'il en donne dans *Les Jours et les nuits* (1897), sous-titré « roman d'un déserteur ». Contrairement à ce que l'on pourrait croire pour un ouvrage dont le décor est la caserne, ce substantif est à entendre au sens figuré, puisque le singulier héros profite des moments où il est de garde pour « désertier » la réalité extérieure, rentrer en lui-même, s'évader dans ses rêveries, voire ses hallucinations favorites.

Le père de Jarry meurt à Laval le 19 août 1895. Atteint d'influenza, son fils est alité à l'infirmerie. Il n'assiste donc pas à l'enterrement. En décembre, il est conduit à l'hôpital militaire du Val-de-Grâce, à Paris. À la fin de l'année, il est définitivement réformé pour « lithiase biliaire chronique », ce qui écarte alors l'hypothèse de la tuberculose ou de troubles psychiques, voire d'alcoolisme. Il reçoit d'ailleurs un certificat de bonne conduite à l'appui.

De retour à Paris, il fait en sorte d'être employé comme secrétaire-factotum par Lugné-Poe au Théâtre de l'Œuvre où, comme l'écrit ce dernier, « il fait avancer le pion Ubu ». Il avait rebaptisé *Les Polonais* en *Ubu roi*, qu'il publie en revue puis en volume avant de le faire représenter sur une scène véritable. Avec l'historique première du Théâtre de l'Œuvre, le 10 décembre 1896, il devient la figure la plus originale du Symbolisme, dont il exploite les thèmes en les poussant à leurs plus extrêmes conséquences, tout en s'efforçant de mener la vie d'un homme de lettres.

« Restitué en son intégrité tel qu'il a été représenté par les marionnettes du théâtre des Phynances en 1888 » : le sous-titre indique d'emblée l'origine juvénile et collective d'une œuvre élaborée par les lycéens de Rennes, dont Jarry s'est voulu le fidèle transcripteur et adaptateur, en passant du théâtre d'enfants à la scène adulte.

Se coulant dans la forme de la tragédie shakespearienne tout en la parodiant, la pièce montre, schématiquement, comment Ubu, commandant au passé autrefois glorieux, poussé par une femme ambitieuse, élimine le roi de Pologne Venceslas et s'empare de son trône. Il conspire avec le capitaine Bordure, qu'il renie une fois son forfait accompli. Toute la famille royale est massacrée. Seul en réchappe le fils du roi, le jeune Bougrellas, qui, finalement, vengera ses aïeux. Ubu gouverne avec la seule ambition de manger de l'andouille et de s'enrichir : « je tuerai tout le monde, puis je m'en irai ». Il extermine les nobles, les magistrats, les financiers qui lui résistaient. Le Czar de Russie lui déclare la guerre. Il part en campagne et confie la régence à la Mère Ubu. Celle-ci, chassée par le peuple révolté, se réfugie dans une caverne où, par une étrange coïncidence, elle retrouve Ubu vaincu. Les époux réconciliés s'embarquent sur la Baltique et voguent vers de nouvelles aventures. Ubu regrette son pays : « S'il n'y avait pas de Pologne, il n'y aurait pas de

Polonais » dit-il pour finir, faisant allusion au titre primitif de la pièce, mais aussi au fait que le pays était rayé de la carte depuis le Congrès de Vienne.

Plus que par l'intrigue, l'œuvre fait date par sa gestuelle, sa langue et son style : le « Merdre » initial, le mélange de vocabulaire archaïque et d'expressions spécifiques au Père Ubu : « de par ma chandelle verte », « cornegidouille », le « croc à phynance » et les inséparables « palotins ». Langage d'une telle efficacité théâtrale qu'il se communique infailliblement à tous les spectateurs qui, dès lors, se mettent à « parler Ubu ».

Soutenue par les symbolistes, la création fut considérée comme une nouvelle bataille d'Hernani, par ses provocations répétées, sa scatologie, la débilité de l'intrigue et des personnages, tandis que la jeunesse y voyait une bonne farce.

Avec le recul de l'histoire, la pièce marque une révolution dramaturgique en renvoyant dos à dos les esthétiques opposées du naturalisme et du symbolisme. De nombreux metteurs en scène et encore plus de critiques ont voulu en faire une satire politique, ce qu'elle ne saurait être qu'à un niveau abstrait, en condamnant tout type de gouvernement.

Rétrospectivement, l'ensemble de l'œuvre ubuesque de Jarry revêt les formes d'une contre culture sur au moins trois plans :

1. En prenant à son compte une création collective, d'origine potachique, en montrant ses capacités de réalisation au niveau supérieur, celui du théâtre d'avant-garde, Jarry ne s'est pas contenté de renouer le fil de la tradition rabelaisienne, il a mis en évidence les vertus créatrices d'un groupe scolaire et réintroduit tout ce que la culture classique ou savante avait évincé de l'horizon littéraire, le corporel, ce qui, en somme, relève de la trilogie constitutive du Père Ubu, la merdre, la phynance et la physique. Ce rire de l'enfance, nourri de tout un passé enfoui, réprimé, est venu frapper de plein fouet une société engoncée dans son col en celluloïd, et l'on a compris, dès lors, qu'il fallait compter avec le regard adolescent, différent de celui des parents et du milieu où il se développe.
2. Sur le plan artistique, Jarry a radicalement subverti le théâtre de son temps, en faisant pénétrer un être fécal, littéralement insupportable, une réapparition de Falstaff, au centre de la scène éthérée des symbolistes. Peut-être involontairement, dans la mesure où la représentation initiale était loin de réaliser tous ses projets, il a montré la troisième voie, entre « ce besoin de réalité qui nous tourmente », caractéristique de l'esthétique naturaliste, et « la scène libre au gré des fictions » que postulait le symbolisme. Posant, là encore, une équivalence entre le théâtre de marionnettes, ce qu'il nommait le « théâtre mirlitonesque » (*Ubu sur la butte*, *Par la taille*, etc.) et la scène du Théâtre de l'Œuvre, il a recherché une forme synthétique, débarrassant le théâtre de tous ses artifices, y compris l'acteur, démontrant concrètement que les extrêmes se touchent, qu'une légèreté extrême confine à la pesanteur, et, réciproquement, que la lourdeur atteint parfois la grâce.
3. Enfin, avec le type Ubu, il a créé l'un des rares symboles de notre temps, ambigu à souhait, gonflé de toutes les significations, les plus contradictoires. C'est, selon les époques et les versions, une réincarnation de Néron, de Caligula, de Napoléon, du Bourgeois parfait, du Mufle, du Dictateur sanglant (Hitler ou Staline), ou bien, à l'autre extrême, de l'Imbécile, du Couard, du Salaud. C'est aussi l'instinct à l'état pur, le « ça » freudien, la puissance des appétits inférieurs. Toutes ces interprétations sont acceptables au nom de l'équivalence des contraires. À ceci près que le personnage nous est donné comme sot, dépourvu de tout esprit, et qu'il ne saurait défendre d'autre régime politique que celui qui lui procure le plus sûrement la satisfaction de ses désirs.
4. Ubu inventeur de la 'pataphysique

Par un jeu de symétrie tantôt simple, tantôt inverse, tous les récits de Jarry illustrent le principe d'équivalence des contraires. Ainsi, *Les Jours et les Nuits*, déjà nommé, présente un héros singulier mais dédoublé, qui équilibre les antinomiques, le rêve et la veille, le réel et l'imaginaire, tout comme celui de *L'Amour absolu* (1899), ultime rêverie d'un condamné à mort s'identifiant à Dieu. Il se trouve qu'Ubu est aussi le créateur de la « Pataphysique ». Le terme aurait été employé comme dépassement de la physique enseignée par Félix Hébert, professeur de physique et modèle initial d'Ubu, par les lycéens de Rennes dès 1889-90, et recueilli l'année suivante par Jarry dans *Ubu cocu*, où le Père Ubu se présente comme « Pataphysicien ». Celui-ci définit son savoir ainsi : « La Pataphysique est une science que nous avons inventée et dont le besoin se faisait généralement sentir. » Jarry la mentionne à diverses reprises dans ses premiers écrits, jusqu'au « Linteau » des *Minutes de sable mémorial* (1894) dont une note précise que « La simplicité n'a pas besoin d'être simple, mais du complexe resserré et synthétisé (cf. Pataph.) ». *César Antéchrist* la porte au théâtre, sous l'espèce du Bâton-à-Physique, instrument sexuel, qui est à la fois le signe plus et le signe moins, masculin et féminin, par la vertu de l'identité des contraires. Ceci est clairement exposé dans *Les Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, ouvrage posthume (1911), élaboré dès 1898. Il contient plusieurs définitions : « Un épiphénomène est ce qui se surajoute à un phénomène... Et l'épiphénomène étant souvent l'accident, la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoi qu'on dise qu'il n'y a de science que du général. Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions [...] » Le livre II, intitulé « Éléments de Pataphysique » oppose l'induction à la déduction, l'accident au général, le paradoxal au consentement universel. Il contient cette « Définition : la pataphysique est la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité. ». C'est le contraire de la science positive ; elle étudie les exceptions et explique les univers parallèles au nôtre, comme les Grands Transparents que postulera plus tard André Breton. Suivaient un voyage immobile, une exploration des univers imaginaires conçus par les plus grands artistes contemporains, et un très savant calcul de la surface de Dieu, défini comme le point tangent de zéro et de l'infini », que Boris Vian reprendra à son compte.

Née dans la cour de récréation du lycée, la pataphysique est une création de l'esprit d'enfance, qu'elle perpétue dans ses œuvres. Ubu et Faustroll sont tous deux docteurs en pataphysique, ils sont donc équivalents.

Complémentairement, *Messaline, roman de l'ancienne Rome* (1901) et *Le Surmâle, roman moderne* (1902) se développent en chiasme, comme une représentation des limites des forces humaines pour l'un et l'autre sexe, indissolublement mêlés à la mort.

Le réalisme situe l'homme et la machine dans deux univers absolument séparés. Le fantastique (et particulièrement ce qui deviendra la science-fiction) s'applique à les confondre. Le savant américain, père d'Ellen, est persuadé que le Surmâle n'aime pas sa fille. Pour l'y obliger, il invente la machine à inspirer l'amour, faite, en gros, d'une bobine à induction placée sur la tête du sujet assis sur une sorte de chaise électrique d'un si puissant voltage qu'en principe il ne risque rien (comme dans la cage de Faraday). Or, à l'étonnement des observateurs, ils doivent se rendre à l'évidence : « c'était l'homme qui influençait la Machine-à-inspirer-l'amour » (269). Au point que celle-ci devient amoureuse de l'homme. Un positiviste rendrait compte de ce phénomène par la surcharge d'énergie vitale accumulée par le cerveau durant son record amoureux. Un idéaliste y verra le triomphe de l'esprit sur la matière.

Enfin, le roman illustre, dans sa totalité, le principe d'identité des contraires en ce qu'il est l'opposé de *Messaline, roman de l'ancienne Rome*. À l'antiquité s'opposent les temps futurs, à l'impératrice « connue dans l'histoire pour avoir essuyé en un jour plus de vingt-cinq amants » (206) répond le Surmâle. Se souvenant de ses versions latines, et de la curiosité des potaches pour tous les passages licencieux de la littérature, Jarry traduit les vers de Juvénal sur lesquels il s'appuie pour construire sa fiction romanesque, mais, selon le bon principe de ses maîtres, il laisse en langue originale les mots les plus inconvenants. Je ne passerai pas outre. Qu'on retienne simplement, donc, que *Messaline* et *Le Surmâle* sont inversement symétriques. Tous deux accomplissent des exploits



amoureux, tous deux périssent par là où ils ont péché, en adorant ce qui leur semblait sans importance : Messaline par le glaive phallique, Marcueil par la Machine-à-inspirer-l'amour. La pataphysique relève, certes, de l'idéalisme absolu, d'une confiance totale accordée à l'esprit et surtout aux mots. Mais, en vertu justement de la philosophie qui la sous-tend, elle comporte une mise en garde déjà formulée dans *L'Amour absolu* : l'absolu ment.

### Un désastre programmé

Après avoir dilapidé son héritage dans des entreprises artistiques sans lendemain, Jarry vit misérablement, demandant à l'alcool et à l'éther, « ça détache », disait-il, la vitalité qu'il ne pouvait s'offrir autrement. S'étonnant de ses étranges capacités, son amie Rachilde donne un aperçu de son régime quotidien : « ...il commençait la journée par absorber 2 litres de vin blanc, 3 absinthes s'espaçaient entre 10h et midi, puis au déjeuner il arrosait son poisson, ou son bifteck, de vin rouge ou vin blanc alternant avec d'autres absinthes. Dans l'après-midi, quelques tasses de café additionnées de marcs ou d'alcools... puis au dîner, après, bien entendu, d'autres apéritifs, il pouvait encore supporter au moins 2 bouteilles de n'importe quel cru... Or, je ne l'ai jamais vu vraiment ivre... » Cette résistance s'explique peut-être par le fait qu'il vivait le plus possible à la campagne, pratiquant des sports (la bicyclette et la pêche).

De 1901 à 1903, il confie régulièrement ses articles à *La Revue Blanche*, d'où il tire l'essentiel de ses revenus. Partant de gestes ou de faits divers quotidiens, ce sont des exercices de pataphysique appliquée, d'abord parus sous le titre *Spéculations* (1901, posthume, 1911) puis sous celui de *Gestes* (1902) ils ont été rassemblés sous le titre *La Chandelle verte* en 1966. Avant sa disparition, Jarry pensait en publier quelques-uns chez l'éditeur Sansot, qui avait publié son « théâtre mirlitonnesque » : *Par la taille* (1906), *Le Moutardier du Pape* (1907), opérette inspirée du roman d'Emmanuel Rhodès, *La Papesse Jeanne*, qu'il traduisit du grec avec Jean Saltas à partir de 1905 (publication posthume en 1908).

Outre ces travaux de plume, diverses opérettes, écrites en collaboration : *Léda* (1900), *Le Manoir de Cagliostro* (1905), l'interminable opéra-bouffe *Pantagruel* (posthume, 1911) entrepris depuis 1898 à la demande du compositeur Claude Terrasse, quelques collaborations fugitives à des revues (*La Renaissance latine*, *La Plume*, *Le Canard sauvage*, *L'Œil* et même au quotidien *Le Figaro*, enfin un roman inachevé, *La Dragonne* (1943), faisant retour sur ses origines mythiques, donnèrent l'illusion d'une activité fébrile.

Jarry est mort à Paris, le 3 novembre 1907, à 34 ans, d'une méningite tuberculeuse, à l'hôpital de la Charité. De fait, il avait contracté cette tuberculose dès 1894-95, et son état de santé s'est trouvé aggravé par un surdosage alcoolique.

### Un langage hermétique ?

Jarry n'écrivait pas « comme tout le monde », il faut bien le reconnaître, et pourtant c'est bien lui qui, nouveau Rabelais, a promu le langage populaire et enfantin à l'essence suprême du théâtre. De fait, il cultive plusieurs langages, reflets de ses différentes cultures. Il y a d'une part le symboliste Jarry, amateur de paradoxes : « Nous ne croyons qu'à l'applaudissement du silence » (*Douze arguments sur le théâtre*) ; « La plus noble conquête du cheval, c'est la femme » (*La Chandelle verte*). D'autre part, il y a le journaliste, cultivant la pointe, à la manière des chansonniers. Alcoolique militant, il déclare : « Les antialcooliques sont des malades en proie à ce poison, l'eau, si dissolvant et corrosif, qu'on l'a choisi entre toutes les substances pour les ablutions et lessives et qu'une goutte versée dans un liquide pur, l'absinthe, par exemple, le trouble. » C'est surtout un grand amateur de mots rares, de perles linguistiques, usant d'images concentrées, préférant l'ellipse au raisonnement articulé, l'abstraction à la description mimétique.

Jarry est un visionnaire parce qu'il a voulu d'emblée s'abstraire du quotidien pour se situer dans l'éternité, ou mieux l'éthérnité, comme il écrivait : « Si l'on veut que l'œuvre d'art devienne éternelle un jour, n'est-il pas plus simple, en la libérant soi-même des lisières du temps, de la faire éternelle tout de suite ».

Henri BÉHAR

### Communiqué Fabula :

Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française n°5: Alfred Jarry

• Comédie-Française/L'avant-scène théâtre, coll. "Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française", • EAN : 9782749811024 ; • Date de publication : 0 mai 2009

Publié le 25 juin 2009 par érenger Boulay (Source : Julien Schuh)

Alfred Jarry. Paris: Comédie-Française/L'avant-scène théâtre, coll. Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française n°5, 2009, 104 p.

• EAN : 9782749811024

• ISBN : 978-2-7498-1102-4

• Prix : 10,00 €

• Dans une première partie, Henri Béhar, Laurent Muhleisen, Barbara Pascarel, Matthieu Protin et Agathe Sanjuan explorent les mythes et les différentes réalités qui ont fait de l'existence d'Alfred Jarry un véritable songe aux connotations absurdes, mais tout autant poétique qu'extraordinaire.

• La deuxième partie met en avant ce qui habita Jarry pendant sa courte vie, à savoir l'art. Ainsi, à travers les articles de Matthieu Gosztola, Julien Schuh, Philippe Cathé, Florence Thomas et Patrick Besnier, nous découvrons l'engouement de Jarry pour l'activité littéraire, les revues, la musique et les arts picturaux, au point d'y consacrer toute son énergie vitale.

• Dans un troisième temps, Isabelle Krzykowski, François L'Yvonnet, Isabelle Quentin, Paul Edwards, Jean-Pierre Vincent et Alexandre LeQuéré font le point sur la postérité de l'œuvre jarryque, ses héritiers et ses influences, nombreux et multiples.

• Tout au long du Cahier, figure un petit dictionnaire consacré aux mots de Jarry, allant d'Absinthe à Revolver, établi par Sylvie Jopeck.

Né en 1873, Alfred Jarry créait le personnage du Père Ubu dès la cour de leur lycée rennais en compagnie des frères Morin. En 1885 déjà, il apparaissait dans un spectacle de

marionnettes : Les Polonais. Avec une carrière rapide et fulgurante, Jarry est un auteur très productif et qui sait brouiller les pistes tant sur ses créations que sur sa propre personne. Entre les différents scandales qui éclatent, il développe son incontournable personnage Ubu, en déclinant ses aventures dans Ubu roi, Ubu cocu, Ubu sur la Butte... Véritable tête de proue de l'absurde, Alfred Jarry inspira de nombreux dramaturges et artistes dont Antonin Artaud, Eugène Ionesco, ou encore Boris Vian.

En mai 2009, Jean-Pierre Vincent met en scène Ubu roi à la Comédie-Française, Salle Richelieu. Ce Nouveau Cahier, cinquième de la collection et consacré à l'œuvre, à la vie et à la personnalité d'Alfred Jarry, permet de faire la lumière sur son travail, mais aussi sur toutes les évolutions esthétiques et idéologiques du théâtre français du début du siècle.

Les auteurs : Henri Béhar, Patrick Besnier, Philippe Cathé, Paul Edwards, Matthieu Gosztola, Sylvie Jopeck, Isabelle Krzykowski, Alexandre Le Quéré, François L'Yvonnet, Muriel Mayette, Laurent Muhleisen, Barbara Pascarel, Matthieu Protin, Anne Quentin, Agathe Sanjuan, Julien Schuh, Florence Thomas, Jean-Pierre Vincent.

### Compte rendu :

de *Libération* ; Jarry par Mathieu Lindon ; publié le 6 février 2013 à 21h42 :

« Si l'on veut que l'œuvre d'art devienne éternelle un jour, n'est-il pas plus simple, en la libérant soi-même des lisières du temps, de la faire éternelle tout de suite. » Henri Béhar cite cette phrase de l'auteur d'Ubu roi dans son introduction générale à l'édition chronologique des Œuvres complètes d'Alfred Jarry qu'il dirige et dont paraissent les deux premiers volumes. Né à Laval en 1873, mort à Paris en 1907, Jarry a 15 ans en 1888 quand il découvre les Polonais, œuvre inspirée par le personnage d'un professeur, le père Hébert, et écrite par Charles Morin, un autre lycéen, pour leur théâtre de marionnettes. Après de multiples avatars, elle deviendra Ubu roi et sera créée en 1896 devant un public qui livrera une nouvelle bataille d'Hernani entamée dès le premier mot qui est le fameux « Merdre ». Henri Béhar estime que Jarry « lève le drapeau de la contre-culture sur au moins trois plans » : socialement, il faut « désormais compter avec le regard adolescent » ; artistiquement, « il a radicalement subverti les codes théâtraux de son temps, en faisant pénétrer un être fécal au

centre de la scène éthérée des symbolistes» ; mythiquement, il crée « l'un des rares symboles de notre temps, ambigu à souhait, gonflé de toutes les significations les plus contradictoires ». Jarry est l'étonnant chaînon manquant entre le symbolisme et le surréalisme, entre Mallarmé et Breton. «Vous avez mis debout, avec une glaise rare et durable aux doigts, un personnage prodigieux et les siens, cela, mon cher ami, en sobre et sûr sculpteur dramatique», lui écrira tardivement le premier. Breton, de son côté, voit Jarry comme celui qui mine le terrain de la littérature : «L'auteur s'impose en marge de l'œuvre ; l'accessoiriste, désolant à souhait, passe et repasse sans cesse devant l'objectif en fumant un cigare.» Jarry, celui qui fait exploser les codes, celui qui tâchera d'être personnellement le père Ubu, celui qui, selon sa propre expression, peut produire «du Chef-d'Œuvre».

En 1894, paraît les *Minutes de sable mémorial*, « l'exemple le plus extrême du symbolisme et de la décadence », écrit Paul Edwards. Illustré par l'auteur, le livre est d'abord original comme objet (la couverture est muette, la typographie extraordinairement soignée) et met déjà la merde au centre du projet. Note de l'éditeur à propos du chapitre intitulé «l'Art et la Science» : « La Science est représentée par la pompe à merde automatisée, l'Art par la collecte manuelle des matières excrémentielles en y plongeant des seaux.» Jarry est un potache érudit qui manie la scatologie et l'usage des néologismes et des mots rares - par exemple, au gré de quelques pages des *Jours et les Nuits*, son roman de 1897 : sandaraque, anoures, cataire, héméralope, amorose, tricuspide, pérenelle. Consciencieux cordonnier, il imagine «des Ecrase-Merdres pour la pluralité des goûts. Voici pour les récents étrons, voici pour le crottin de cheval, voici pour les spyrates antiques, voici pour la bouse de vache, voici pour le méconium d'enfant au berceau, voici pour le fiant de gendarme [...]». Ces deux premiers volumes recouvrent une période où «la Pataphysique» n'est pas encore triomphante : elle n'est encore sobrement définie que comme «une science dont le besoin se faisait généralement sentir». Avec un élitisme déconcertant, Jarry méprise la foule et rêve de «l'anarchiste parfait» qu'Ubu n'est pas à ses yeux, puisqu'il y a «ceci qui empêche que nous devenions jamais l'anarchiste parfait, que c'est un homme, d'où couardise, saleté, laideur, etc.». Il y a une éternité d'Ubu due à ce que la pièce se déroule à la fois nulle part et n'importe quand, dans l'éternité littéraire, puisqu'aucune explication psychologique, idéologique ou historique ne pollue la pièce. « *Ubu roi* est, littéralement, irrécupérable », écrit Henri Béhar.

« Maintenir une tradition même valable est atrophier la pensée qui se transforme dans la durée ; et il est insensé de vouloir exprimer des sentiments nouveaux dans une forme "conservée" », écrit Jarry dans ses Réponses à un questionnaire sur l'art dramatique, lui qui veut donner la place d'honneur au théâtre à l'absurde et à l'abstrait. Les *Jours et les Nuits*, qui se passe à l'armée, est sous-titré Roman d'un déserteur, cette désertion étant plus mentale que concrète. Jarry souhaite que chaque tradition soit désertée le moment venu, y compris celles qui étaient apparues comme des révolutions, telle celle d'Ubu. Tout se passe cependant comme si son œuvre et son propre personnage demeuraient éternellement dans une marginalité obligée - personne n'écrit, personne ne pense comme ça. En 1904, Jules Renard raconte que Jarry s'exerce à la carabine et que les balles « tombent de l'autre côté du mur », à la grande terreur de sa voisine. «- Vous allez tuer mes enfants !/ - Nous vous en ferons d'autres, madame.»

### Compte rendu de la représentation :

*Le Monde*, 28 mai 2009 :

*Ubu roi* est une pièce de potache. Alfred Jarry (1873-1907) en a eu l'idée quand il était élève au lycée de Rennes. Avec des amis, les frères Morin, il a écrit une oeuverette pour marionnettes, *Les Polonais*, dont le personnage principal était la caricature de Monsieur Hébert, professeur de physique. Puis il a continué seul, livrant une série de pièces dans lesquelles Hébert est devenu Ubu. A sa création, en 1896, *Ubu roi* causa un scandale de tous les diables. Depuis, le roi grotesque et tyrannique, cousin "pataphysique" du *Macbeth* de Shakespeare, a fait le tour du monde. Il vient d'entrer au répertoire de la Comédie-Française, dans une mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à

l'affiche jusqu'au 21 juillet. Sans provoquer de scandale : Ubu appartient à notre paysage mental, il ne choque plus.

Cet homme est capable de tout, même des pires horreurs, pour servir ses instincts : gagner de l'argent et remplir sa "gidouille", sa bedaine. Poussé par la Mère Ubu, il se débarrasse de Venceslas, roi de Pologne, pour devenir roi à son tour. Face à sa femme, mégère bourgeoise au sens où l'adjectif "bourgeois" représente une insulte, il n'est qu'un tas sur qui tout glisse : naïf et sûr de lui, insensé et inquiétant.

On n'arrive pas à attraper Ubu, il déborde du cadre d'Ubu roi. De là vient la difficulté : comment monter la pièce d'Alfred Jarry ? Comment se dépatouiller de ce texte effectivement potache, qui promet beaucoup plus - par sa réputation - qu'il n'offre - à son écoute ? Beaucoup de metteurs en scène s'y sont cassé les dents. Les plus heureux se sont servi de la pièce pour faire passer une colère, une loufoquerie ou un état d'esprit.

Jean-Pierre Vincent sait comme nul autre montrer une histoire des mentalités françaises à travers les pièces qu'il choisit. Son Ubu roi éclaire le côté sombre de Dupont la Joie - le Père et la Mère Ubu - décidés à se faire une place au soleil, en vertu d'un droit par eux seuls décrété. Pour eux, la République, c'est l'égoïsme. Et leur égoïsme n'a d'égal que leur veulerie : ils fuient comme des lapins à la première embûche.

Triste France que celle-ci, très bien vue par Jean-Pierre Vincent, et remarquablement servie par Serge Bagdassarian dans le rôle du Père Ubu. Mais cela ne suffit pas à convaincre qu'Ubu roi est autre chose qu'une pièce de potache. Au contraire : la présentation de la Comédie-Française confirme l'intérêt limité d'une pièce qui devient vite lassante.

Ubu roi, d'Alfred Jarry. Mise en scène : Jean-Pierre Vincent. Comédie-Française, 2, rue de Richelieu, Paris-1er. Mo Palais-Royal. Tél. : 08-25-10-16-80 (0,15 €/min). De 11 à 37 €. En alternance jusqu'au 21 juillet.

Brigitte Salino



# 1. Mythes et réalités

## Jocrisse ou Gendelette ? Jarry tel qu'en lui-même

par Henri Béhar

### 1.1

1. De [méta]physique, pour épi-métaphysique. Jarry définit la pataphysique comme étant « la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité ». Le mot s'écrit aussi 'pataphysique, Jarry précisant que l'apostrophe sert à éviter « un facile calembour ».

Dans ce Cahier nous avons respecté le choix orthographique des auteurs.

Portrait d'Alfred Jarry, photographié au Lycée Henri IV © D. R.

### 67

du Mercure de France, sa prononciation spécifique, son maquillage tel qu'il apparut à la première d'*Ubu roi*, son vocabulaire, son alcoolisme, sa violence dissimulant un être fondamentalement doux.

La légende, relayée par de nombreux bons témoins et faux-frères n'a pas tardé à se répandre, l'identifiant le plus possible au Père Ubu, accumulant ses bons mots, ses insolences, des anecdotes controuvées, des exploits d'ivrogne, le montrant occupé à pêcher, s'escrimer, faire de la bicyclette, plutôt qu'à cultiver sa vocation d'écrivain. Pourtant, tout nous prouve qu'il a tout fait pour adopter les pratiques d'un « gendelette » (le terme, s'il est ironique, n'est pas nécessairement dépréciatif), ne serait-ce que son adhésion à la Société des auteurs dramatiques. Malgré tout, l'œuvre est là : trois tomes de la prestigieuse collection de la Pléiade, pour un auteur mort à 34 ans, ce n'est pas rien ! Et si tout le folklore jarryque n'était que trompe-l'œil, dissimulation ?

Il faut remettre les choses au point, et qu'Alfred Jarry apparaisse tel qu'en lui-même, en pleine lumière pour ce qu'il a toujours été : un écrivain à part entière, même si les circonstances et les œuvres qu'il eut l'audace de produire le mirent entièrement à part.

• Un écrivain précoce

Empruntant momentanément la méthode de la sociologie de la littérature, suivons sa trajectoire d'écrivain.

Il est né à Laval le 8 septembre 1873 dans une famille bourgeoise, soucieuse de respectabilité. Toutefois, sa mère semble avoir

eu une tendance affirmée à l'excentricité. Ses parents s'étant rapidement séparés, il fut élevé à Saint-Brieuc par son grand-père maternel, avec sa sœur Caroline, dite Charlotte, de huit ans son aînée. Celle-ci a laissé un témoignage ému sur son jeune frère, bien plus crédible qu'on ne le prétend. Il est établi que son père, Anselme Jarry, a maintenu des relations avec ses enfants tout au long de sa vie, et qu'il n'était pas exactement le pauvre bougre sans importance que disait son fils pour choquer son auditoire.

Écrivain précoce et narquois, imprégné de folklore breton, le jeune Alfred compose les poésies et saynètes de *Saint-Brieuc-deschoux* (posthume, 1964), fragments d'un dossier, *Ontogénie* retrouvé longtemps après sa mort et contenant en germe plusieurs traits de son œuvre future. Le titre désigne, en biologie, l'ensemble des processus de développement d'un individu du stade embryonnaire jusqu'à l'état adulte, par opposition à la phylogénèse, qui étudie le développement de l'espèce ; il fait référence à la loi de Haeckel, tout en laissant supposer, par un calembour (honte au génie !), la distance prise par l'auteur adulte envers son enfance. Encore fallait-il avoir une bonne idée de la littérature à venir, et pressentir l'intérêt que les générations futures porteraient à ces créations directement issues de l'univers juvénile !

Il le prouve avec encore plus de certitude lorsqu'il prend en charge la création collective des potaches rennais pour la promouvoir au titre de la grande littérature.

L'année de ses quinze ans, la famille quitte Saint-Brieuc pour Rennes. Dès son entrée au lycée de Rennes (où il est inscrit de 1888 à 1891), il fait représenter *Les Polonais* en marionnettes et au théâtre d'ombres.

C'étaient les éléments d'une geste élaborée par plusieurs générations d'élèves prenant pour cible leur professeur de physique, Félix Hébert, alias le « P.H. » ou « Père Heb », ou « père Ébé », que Jarry allait nommer le Père Ubu. Son mérite ? avoir donné forme dramatique au génie adolescent, l'avoir porté à la scène sous diverses espèces.

Jarry n'a jamais renoncé à ses œuvres « potachiques », qu'il retravaille tout au long de son existence, certainement convaincu de tenir là quelque chose qui a bien à voir avec la littérature.

On se plaît à énumérer les artistes qui ont su reconnaître l'art des primitifs, des enfants et des aliénés, globalement dénommé « art

brut ». Jarry fut leur précurseur, dans le domaine littéraire. Et là encore il fallait une sûre conscience pour promouvoir la littérature potachique, formation de compromis entre l'éducation classique et les diverses

traditions populaires. Purs produits de cette culture, ces ouvrages, mainte fois remis sur le métier, traitent de thèmes scatologiques plus qu'érotiques, en des formes parodiant la grande littérature, visant à se substituer à elle.

• Entrée en symbolisme

Ayant passé son baccalauréat par anticipation, avec dispense, signe d'une précocité certaine, Alfred Jarry entre au lycée Henri IV, à Paris, pour y préparer le concours d'accès à l'École Normale Supérieure. Il suit l'enseignement de Bergson, et nous dispo

**Mythes et réalités**  
Brochure du Répertoire des Pantins, « ouverture d'Ubu Roi », lithographie d'Alfred Jarry, Mercure de France, 1898. © Coll. Bibliothèque municipale de Laval

Portrait de Monsieur Félix-Frédéric Hébert, dit P.H., photographie. © D. R.

## Mythes et réalités

conversation.

C'est bien ainsi qu'il est remarqué par les compagnons du *Mercure de France*, l'organe le plus représentatif et le plus stable du symbolisme. Rachilde, la femme d'Alfred Vallette, son directeur, l'invite à ses « mardis ». Il y donne lecture d'*Ubu roi* à plusieurs reprises, jouant tous les rôles de son admirable voix, d'une façon telle qu'il déclenche infailliblement le rire de l'assistance. Jarry n'hésitait pas à se servir d'Ubu, dont il savait la valeur aux yeux de ce public, pour se faire remarquer des milieux littéraires. Avisé, il conforte sa position en achetant quatre actions de la Société anonyme du Mercure.

D'avantage, il se place dans le sillage de l'éminence grise de la revue : avec Remy de Gourmont, il fonde en 1894 une luxueuse revue d'art, *L'Ymagier*, qui connaît sept numéros. Son premier recueil, *Les Minutes de sable mémorial* (1894) illustre son esthétique du moment : « Suggérer au lieu de dire, faire dans la route des phrases un carrefour de tous les mots », écrit-il en son « Linteau ». Il y annonce (déjà) de futurs « éléments de pataphysique » et fait apparaître Ubu dans *Guignol*, un texte auparavant publié par *L'Écho de Paris*, où le père Heb était devenu le Père Ubu, « ancien roi de Pologne et d'Aragon, docteur en pataphysique ». Un an après, *César Antéchrist* (1895), condensé d'*Ubu roi*, apparaît comme une pièce absolument symboliste.

• Avancer le pion Ubu

La stratégie d'insertion dans l'avant-garde littéraire fut très temporairement interrompue par l'appel sous les drapeaux. En dépit

de ses antécédents et de l'appui de son député, Jarry ne parvient pas à se faire réformer. Il est incorporé au 101<sup>e</sup> régiment d'infanterie à la caserne de Laval, d'où il continue de diriger *L'Ymagier* et programme des contributions au *Mercure de France*. Nombreuses sont les anecdotes relatives à son séjour à la caserne, mais plus importante encore est la transposition qu'il en donne dans *Les Jours et les nuits* (1897), soustrité « roman d'un déserteur ». Ce substantif est à entendre au sens figuré, puisque le singulier héros, dénommé Sengle, profite des moments où il est de garde pour « désertier » la réalité extérieure, rentrer en lui-même, s'évader dans ses rêveries, voire ses hallucinations favorites.

Le père de Jarry meurt à Laval le 19 août

sons des notes qu'il a prises à son cours, très sérieusement, deux années durant. Après trois échecs successifs, il renonce définitivement à la carrière enseignante, et se présente, avec aussi peu de succès, à la licence es lettres, à la Sorbonne, qu'il n'avait fréquentée que de loin.

Il faut dire, pour expliquer ces échecs surprenants de la part d'un si brillant élève, que Jarry aurait souffert d'une grave maladie en janvier-février 1893, une fièvre typhoïde peut-être, à ce point que sa mère vint spécialement de Laval pour le soigner. Elle-même devait mourir peu après, le 10 mai. Il aurait alors connu un épisode dépressif, surmonté au moyen de l'alcool et par un comportement pour le moins perturbé. La disparition de sa mère, dont il s'attribuait la faute, aurait-elle provoqué chez lui une profonde réaction psychologique ? Plus traditionnellement, on attribue ses échecs scolaires à son entrée en littérature, et à ses démarches pour pénétrer le milieu des gens de lettres, singulièrement les poètes de la plus extrême avancée.

Mais Jarry n'est pas un héritier (au sens que disait Bourdieu), il ne bénéficie d'aucune protection spéciale dans ce milieu, qu'il intègre d'une manière fort originale, d'abord par la voie des concours. Le journal *L'Écho de Paris mensuel illustré* lui remet son premier prix à trois reprises en avril, mai et juin 1893. Avec Léon-Paul Fargue, qu'il a connu au lycée, il collabore par des essais et des notes de critique littéraire et picturale à la petite revue *L'Art libre*, publication à laquelle il contribue financièrement, ce qui est la manière la plus sûre de se faire publier, et peut-être lire !

Dans le même temps, il se rend plusieurs fois rue de Rome aux fameux Mardis de Mallarmé, sans qu'on ait consigné des traces de ses interventions, d'autant moins probables que le Maître se chargeait seul de la

*L'Ymagier* n°2, janvier 1895, César Antéchrist, lithographie d'Alfred Jarry. © Coll. Musée du Vieux-Château de Laval.

**A** comme *acteur*, l'acteur est pour Jarry un élément matériel du spectacle.

**A** comme *andouille*, à l'acte I, scène 5 Jarry joue sur les deux sens du mot, aliment et insulte, (injure, attestée dès 1866 par Pierre Larousse) individu stupide.

**A** comme *anarchiste*, *Ubu Roi*, pièce anarchiste dans la mesure où le personnage du Père Ubu incarne à lui seul le désordre, le refus de toute contrainte et la démesure inhérents au projet anarchiste.

**A** comme *Almanach du Père Ubu illustré* paru en 1901. Le volume s'ouvre par un calendrier de l'année à venir entièrement réinventé par Jarry : chaque fête, chaque nom de saint a été transformé ou détourné par la fantaisie du Père Ubu.

89

### Mythes et réalités

1895. Atteint d'influenza, son fils, alité, n'assiste pas à l'enterrement. En décembre, il est conduit à l'hôpital militaire du Val-deGrâce, à Paris. À la fin de l'année, il est définitivement réformé pour « lithiase biliaire chronique », diagnostic qui écarte l'hypothèse de la tuberculose ou de troubles psychiques. Il reçoit d'ailleurs un certificat de bonne conduite à l'appui.

De retour à Paris, après la poésie, il vise désormais le théâtre. Il s'arrange pour se faire engager comme secrétaire-factotum par Lugné-Poe, l'animateur du théâtre de l'Œuvre où, comme l'écrit ce dernier, « il fait avancer le pion Ubu ». Avec l'historique première du 10 décembre 1896, il devient la figure la plus originale du symbolisme, dont il exploite les thèmes en les poussant à l'extrême, tout en s'efforçant de mener la vie d'un homme de lettres.

Plus que par l'intrigue, réduite à sa plus extrême simplicité, *Ubu roi* fait date par sa gestuelle, sa langue et son style : le « Merdre » initial, le mélange de vocabulaire archaïque et d'expressions spécifiques au Père Ubu et à sa tribu. Langage d'une telle efficacité théâtrale qu'il se communique infailliblement à tous les spectateurs qui, dès lors, se mettent à « parler Ubu ».

Soutenue par le groupe symboliste, la création fut l'occasion d'une nouvelle bataille d'*Hernani*, et Jarry acquiert la notoriété littéraire du jour au lendemain. Avec le recul, *Ubu roi* marque une révolution dramaturgique en renvoyant dos à dos les esthétiques opposées du naturalisme et du symbolisme.

Rétrospectivement, l'ensemble de l'œuvre ubuesque de Jarry lève le drapeau de la contre-culture sur au moins trois plans :

Sur le plan social, en prenant à son compte une création collective d'origine potachique, Jarry a montré qu'il fallait désormais compter avec le regard adolescent.

Sur le plan artistique, il a radicalement subverti les codes théâtraux de son temps, en faisant pénétrer un être fécal au centre de la scène éthérée des symbolistes. Il a débarrassé le théâtre de tous ses artifices, y compris l'acteur, démontrant concrètement que les extrêmes se touchent, qu'une légèreté extrême confine à la pesanteur, et, réciproquement, que la lourdeur atteint parfois la grâce.

Sur le plan mythique, il a créé avec le type Ubu l'un des rares symboles de notre temps, ambigu à souhait, gonflé de toutes les significations les plus contradictoires.

• Le Père Ubu invente la 'pataphysique

Il se trouve qu'Ubu est aussi le créateur de la « 'Pataphysique ». Le terme aurait été employé comme dépassement de la physique par les lycéens de Rennes, particulièrement les frères Morin, dès 1889-90, et recueilli l'année suivante par Jarry dans *Ubu cocu*, où le Père Ubu se présente comme « Pataphysicien » (I,3). Celui-ci définit ainsi son savoir : « La Pataphysique est une science que nous avons inventée et dont le besoin se faisait généralement sentir. » Jarry la mentionne à diverses reprises dans ses premiers écrits, jusqu'au « Linteau » des *Minutes de sable mémorial* (1894) dont une note précise que « La simplicité n'a pas besoin d'être simple, mais du complexe resserré et synthétisé (cf. Pataph.) », tandis qu'une autre

### Mythes et réalités

Complémentairement, *Messaline, roman de l'ancienne Rome* (1901) et *Le Surmâle, roman moderne* (1902) se développent en chiasme, comme une représentation des limites des forces humaines pour l'un et l'autre sexe, indissolublement mêlés à la mort.

Si les forces humaines n'ont point de limites, si la déperdition d'énergie peut être transformée en gain physique ou moral, ce n'est pas seulement par un jeu qui consisterait à prendre le contre-pied systématique des idées reçues et, qui plus est, des lois organiques les plus évidentes. Jarry se réfère à un principe philosophique supérieur, l'identité des contraires. Ainsi Marcueil est un homme si ordinaire d'apparence, si conforme à l'idée que l'on se fait du Français moyen, que cela en devient extraordinaire. Jarry en développera à nouveau l'idée dans une pièce du théâtre mirlitonesque, *Par la taille*.

Le réalisme situe l'homme et la machine dans deux univers absolument séparés. Le fantastique (et particulièrement ce qui deviendra la science-fiction) s'applique à les confondre. Le savant américain, père d'Ellen, est persuadé que le Surmâle n'aime pas sa fille. Pour l'y obliger, il invente la machine à inspirer l'amour, faite, en gros, d'une bobine à induction placée sur la tête du sujet assis sur une sorte de chaise électrique d'un si puissant voltage qu'en principe il ne risque rien (comme dans la cage de Faraday). Or, à l'étonnement des observateurs, « c'était l'homme qui influençait la Machine-à-inspirer-l'amour ». Au point que celle-ci devient amoureuse de l'homme. Un positiviste rendrait compte de ce phénomène par la surcharge d'énergie vitale accuannonce la composition en cours. *César Antéchrist* la porte au théâtre, sous l'espèce du Bâton-à-Physique, instrument sexuel, qui est à la fois le signe plus et le signe moins, masculin et féminin, par la vertu de l'identité des contraires. Ceci est clairement exposé dans *Les Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, ouvrage posthume (1911), élaboré dès 1898, contenant plusieurs définitions : « Un épiphénomène est ce qui se surajoute à un phénomène... Et l'épiphénomène étant souvent l'accident, la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoi qu'on dise qu'il n'y a de science que du



général. Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions [...] » Le livre II, intitulé « Éléments de Pataphysique » oppose l'induction à la déduction, l'accident au général, le paradoxal au consentement universel, et précise : « Définition : la pataphysique est la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité. ». C'est le contraire de la science positive ; elle étudie les exceptions et explique les univers parallèles au nôtre. Suivaient un voyage immobile, une exploration des univers imaginaires conçus par les plus grands artistes contemporains, et un très savant calcul de la surface de Dieu, défini comme « le point tangent de zéro et de l'infini ». Née dans la cour de récréation du lycée, la pataphysique est donc une création de l'esprit d'enfance, qu'elle perpétue dans ses œuvres. Ubu et Faustroll sont tous deux docteurs en pataphysique, ils sont équivalents par conséquent.

10 11

## Mythes et réalités

Henri Béhar, professeur émérite de littérature française à la Sorbonne Nouvelle, édite la revue *Mélusine*, cahiers du Centre de recherche sur le surréalisme, et dirige la Bibliothèque Mélusine aux éditions l'Âge d'Homme. Parmi ses nombreuses publications, on citera ici : *Les Cultures de Jarry*, (PUF, 1988, puis Éd. Nizet, 1994) ; *La Dramaturgie d'Alfred Jarry*, (Paris, Honoré Champion, 2003), et ainsi que : *Alfred Jarry, Ubu roi*, préface, notes et « clés de l'œuvre » par H. B., (Pocket, n° 6153, 2000) ; *Alfred Jarry en verve*, présentation et choix par H. B., (Éd. Pierre Horay, 2003). Henri Béhar préside la Société des Amis d'Alfred Jarry. vitalité qu'il ne pouvait s'offrir autrement.

Son esprit paradoxal, s'il n'est pas du goût de la majorité, plaît beaucoup dans un certain milieu, que l'on dirait d'avant-garde. Il est membre permanent du Phalanstère, cercle de vacanciers fondé en 1898 par le directeur du *Mercur* de France et deux des plus fidèles amis de Jarry, André-Ferdinand Herold et Marcel Collière afin d'occuper au mieux une villa à Corbeil, sur les bords de la Seine, où il peut s'adonner à ses loisirs favoris.

Peut-être ne partage-t-il pas intégralement les idées socialisantes et dreyfusardes des animateurs de *La Revue blanche*, mais il les supporte assez pour qu'on lui confie une rubrique régulière dans la publication des frères Natanson. De 1901 à 1903, il y donne des articles qui lui procurent l'essentiel de ses revenus. Partant de gestes ou de faits divers quotidiens, ce sont des exercices de pataphysique appliquée, les premiers parus sous le titre *Spéculations* (1901, posthume, 1911) puis sous celui de *Gestes* (1902) ils ont été rassemblés sous le titre *La Chandelle verte* en 1966. Avant sa disparition, Jarry pensait en publier quelques-uns chez l'éditeur Sansot, qui avait publié son « théâtre mirlitonnesque » : *Par la taille* (1906), *Le Moutardier du Pape* (1907), opérette inspirée du roman d'Emmanuel Rhodès, *La Papesse Jeanne*, qu'il traduisit du grec avec Jean Saltas à partir de 1905 (publication posthume en 1908).

Outre ces travaux de plume, diverses opérettes, écrites en collaboration : *Léda* (1900), *Le Manoir de Cagliostro* (1905), l'interminable opéra-bouffe *Pantagruel* (posthume, 1911) entrepris depuis 1898 à la demande

du compositeur Claude Terrasse, quelques collaborations fugitives à des revues (*La Renaissance latine*, *La Plume*, *Le Canard sauvage*, *L'Œil* et même au quotidien *Le Figaro*, enfin un roman inachevé, *La Dragonne* (1943), faisant retour sur ses origines mythiques, donnèrent l'illusion d'une activité fébrile.

Jarry est mort à l'hôpital de la Charité à Paris, le 3 novembre 1907, à 34 ans, d'une méningite tuberculeuse, non sans avoir demandé un cure-dents pour l'ultime voyage. De fait, il avait contracté cette tuberculose dès 1894-95, et son état de santé s'est trouvé aggravé par un surdosage alcoolique.

S'il a bien voulu se donner des airs d'amuseur public, Jarry a néanmoins emprunté le chemin habituel menant à la notoriété littéraire. Toutefois, les œuvres qu'il proposait et les principes qu'il défendait étaient trop éloignés du goût commun pour qu'il pût se maintenir au fait de la gloire sans risquer l'incompréhension, c'est-à-dire l'échec. Il a su dépasser le symbolisme délétère, qui ne pouvait mener qu'à l'appauvrissement de la pensée, en y faisant pénétrer des éléments hétérogènes, nourris de la vie, de sa vie.

Inventeur, simultanément, de la Pataphysique et du Père Ubu, créature dont il adopta les traits, il a fini dévoré par sa création, non sans susciter l'envie de bien des littérateurs qui auraient aimé avoir autant de titres à leur actif.

Henri Béhar

## Mythes et réalités

**B** comme *Bain du roi*, poème paru dans *La Revue blanche*, 15 février 1903, que l'on peut classer dans le premier cycle d'*Ubu*.

« Rampant d'argent sur champ de sinople, dragon Fluide, au soleil de la Vistule se boursoufle. Or le roi de Pologne, ancien roi d'Aragon, Se hâte vers son bain, très nu, puissant maroufle.

Les pairs étaient douzaine : il est sans parangon. Son lard tremble à sa marche et la terre à son souffle ; Pour chacun de ses pas son orteil patagon Lui taille au creux du sable une neuve pantoufle.

Et couvert de son ventre ainsi que d'un écu Il va. La redondance illustre de son cul Affirme insuffisant le caleçon vulgaire Où sont portraiture en or, au naturel,

Par derrière, un Peau-Rouge au sentier de la guerre Sur un cheval, et par devant, la tour Eiffel. »

dée à l'esprit et surtout aux mots. Mais, en vertu justement de la philosophie qui la sous-tend, elle comporte une mise en garde déjà formulée dans *L'Amour absolu* : l'absolu ment.

• Le déclin

Jarry sait pertinemment que ses machines sont trop en avance sur son temps, et qu'il ne peut recueillir, par elles, l'assentiment du public.

Après avoir dilapidé son héritage dans des entreprises artistiques sans lendemain, notamment l'édition à son propre compte d'une luxueuse revue, *Perhinderion*, pour laquelle il fait composer des caractères typographiques spéciaux, Jarry vit misérablement, demandant à l'absinthe et à l'éther la mulée par le cerveau durant son record amoureux. Un idéaliste y verra le triomphe de l'esprit sur la matière. Enfin, le roman illustre le même principe d'identité des contraires en ce qu'il est l'opposé de *Messaline, roman de l'ancienne Rome*. À l'antiquité s'opposent les temps futurs, à l'impératrice « connue dans l'histoire pour avoir essuyé en un jour plus de vingt-cinq amants » répond le Surmâle. Messaline et le Surmâle sont inversement symétriques. Tous deux accomplissent des exploits amoureux, tous deux périssent par là où ils ont péché, en adorant ce qui leur semblait sans importance : Messaline par le glaive phallique, Marcueil par la Machine-à-inspirer-l'amour.

La pataphysique relève, certes, de l'idéalisme absolu, d'une confiance totale accor-

12 13

Mythes et réalités