

AVANT LA LETTRE

Les manuscrits sont-ils de la littérature ?

Henri Béhar

L'expression « avant la lettre » s'emploie généralement pour désigner une lithographie tirée sans sa légende. Ayant la redoutable charge de parler le premier, avant tous les spécialistes du manuscrit, de la lettre, de la chose imprimée, je me situerai donc un peu en avant, posant la question de l'innocent qui ne comprend pas pourquoi les amateurs se livrent à d'impitoyables enchères, visant à acquérir qui une page manuscrite autographe, qui une édition princeps, qui un livre illustré avec des gravures originales.

À force de scruter les brouillons et les moindres notes des écrivains, j'en viens à me demander quelle nécrophilie nous pousse à exhumer ce qu'en règle générale et pour tout autre artisanat on éloigne d'un balai négligent vers la corbeille à papiers.

À plusieurs reprises des éditeurs m'ont demandé de leur désigner le plus beau manuscrit français du XX^e siècle. Je n'ai jamais hésité depuis que je l'ai vu dans l'atelier de son auteur et entre les mains de sa destinataire : c'était, pour moi, le manuscrit d'*Arcane 17*, soigneusement ordonné par André Breton et depuis lors conservé par Elisa. C'était bien le manuscrit de premier jet, comme on dit, et non pas une copie plus ou moins remaniée pour l'imprimeur. Je fis en sorte de trouver un éditeur aussi fou que moi pour partager mon opinion et livrer au public un fac-similé intégral de l'ouvrage, accompagné de sa transcription non moins intégrale. Et puis, devant la difficulté que j'avais eue à déchiffrer des mots rayés et surchargés qui, immanquablement, me ramenaient à l'écrit initial, autrement dit pour un gain intellectuellement quasi nul, je jurai qu'on ne m'y reprendrait plus. Pour moi, le plus beau manuscrit du XX^e siècle serait le dernier que j'aurai publié.

En préparant la nouvelle édition des *Œuvres complètes* d'Alfred Jarry pour les Classiques Garnier, nous nous étions fixé, mes collaborateurs et moi, l'ambition de fournir l'équivalent du Corneille par Marty-Lavaux, du Racine par Paul Mesnard, voire de Mme de Staël par la comtesse Jean de Pange, dans la collection Les Grands Écrivains de la France, dont j'ai constaté, au passage, qu'elle était actuellement disponible sous forme numérique. Et voilà que l'épreuve recommençait, sous une forme différente certes, mais dans la même intention, comme s'il y avait un mystère à découvrir sous les mots des manuscrits autographes! Comme si la chaîne éditoriale était organisée de façon à perdre ce qui faisait tout le prix d'un manuscrit et comme si nous, pauvres tâcherons des lettres, n'avions pas mieux à faire que de rassembler les poussières d'un trésor enfoui!

J'ai donc pensé qu'il valait la peine de marquer une pause et de s'interroger sur une pratique plus que séculaire, afin d'en examiner la pertinence actuelle.

RAPPEL : OBJECTIF DU COLLOQUE

Contrairement à la loi d'entropie généralisée, qui touche aussi bien l'écriture autographe, plus le temps passe et plus les manuscrits d'Alfred Jarry remontent à la surface. La nouvelle édition des *Œuvres complètes* d'Alfred Jarry, à laquelle je me réfère, nous a conduits à y recourir systématiquement pour l'établissement du texte et des variantes. Il convient d'aller plus loin, et de montrer Alfred Jarry à l'œuvre, devant la page blanche, et ensuite face aux épreuves (je parle ici du texte imprimé tel qu'il sort de la composition), enfin dans ses choix typographiques.

Le retour vers les éditions originales, qui sont souvent des ouvrages d'art, dont le papier, les illustrations et la disposition typographique, choisis avec soin, ne sont pas maintenus dans les éditions ultérieures, demande, lui aussi, une réflexion, voire l'établissement d'une stratégie et même d'une charte collective. À cet égard, la Bibliothèque Municipale de Laval a joué un rôle central par une politique constante d'acquisition de manuscrits et d'éditions originales, et une numérisation systématique de ses achats :

<http://alfredjarry.fr/oeuvresnumerisees/index.php>

S'y ajoute le catalogue des Archives départementales : *Alfred Jarry, Autour d'un testament*. Catalogue d'archives par Joël Surcouf, Laval, Archives départementales de la Mayenne, 2007; ainsi que le volume du précédent colloque de notre Société, *Jarry et les Arts* disponible en ligne :

http://alfredjarry.fr/amisjarry/fichiers_ea/etoile_absinthe_115_116reduit.pdf

et plus largement la collection de la revue *l'Etoile-Absinthe*, source de nombreux documents : <http://alfredjarry.fr/amisjarry/saaj/etoileabsinthe.htm>

LE PROTOCOLE D'ÉDITION

Les collaborateurs pressentis par les éditions Classiques Garnier ont reçu un protocole consignant les principes devant guider leur travail.

Sans divulguer ici des secrets industriels, je crois pouvoir dévoiler les règles perpétuées par une maison d'édition pluriséculaire.

Des éditions scientifiques qui font date

L'éditeur entend ne publier que des ouvrages d'érudition de la plus haute tenue scientifique. Ce caractère est justifié tant par l'établissement du texte que par l'annotation.

Ces deux traits relèvent d'une tradition dite philologique, qui remonte, nous le verrons, aux perspectives tracées par la Nouvelle Sorbonne, au début des années 1900.

Choix du texte

Par définition, l'éditeur ne publie que des œuvres «classiques», celles qu'on enseignera, à quelque niveau que ce soit du système éducatif. Tel est bien le cas pour l'œuvre de Jarry qui, quoi qu'on en dise, figure bien au programme du Collège de 'Pataphysique et, depuis 1985 dans les Petits Classiques Larousse, sans parler du Livre de Poche et de la Bibliothèque de la Pléiade.

Il doit s'agir d'un texte approuvé et revu par l'auteur avant son décès.

L'usage veut que l'on choisisse comme point de départ la dernière version approuvée par l'auteur. Toutefois, ce n'est qu'un usage, et il est tout à fait possible de partir d'une autre version, pourvu que le choix en soit justifié.

Pour ce qui concerne notre auteur, le problème ne se pose que très peu, puisqu'il n'a laissé que peu de manuscrits inachevés et inédits, à l'exception de *La Dragonne*, dont un chapitre parut en revue de son vivant. Toutefois, des choix doivent être explicités dans le cas des œuvres posthumes : Jarry a projeté un regroupement d'articles déjà parus en revue (*La Chandelle verte*).

Établissement du texte

Résolument moderne dans son respect de la tradition, notre éditeur préconise deux éditions simultanées pour le même ouvrage. L'une virtuelle, l'autre sur papier.

1. Pour la version électronique : l'établissement sera rigoureusement diplomatique, seul moyen d'étudier ultérieurement des pratiques d'atelier, des évolutions orthographiques, etc. Rappelons qu'on nomme «diplomatique» la reproduction la plus fidèle possible d'un texte. Et quoi de plus fidèle que le cliché de chaque page (on parle aujourd'hui de scan) accompagné d'une transcription typographique ?

Dans ce cas on corrigera les coquilles d'imprimeur, en l'indiquant dans les notes.

2. Pour l'édition imprimée, l'éditeur distingue les œuvres antérieures au XVII^e siècle des suivantes. Les premières ont leur modèle canonique : les règles appliquées par Paul Laumonier (1867-1949) dans son édition des *Œuvres complètes* de Ronsard, ce qui nous renvoie explicitement à Lanson et à son école.

À partir du XVII^e siècle, il suggère d'adopter une graphie moderne, notamment pour l'accentuation et la ponctuation, tout en respectant l'usage ancien pour les capitales ainsi que l'orthographe originale à la rime, au cas où la modernisation produirait une rime fausse.

Les changements systématiques ou ponctuels seront évidemment signalés en note.

Une attention particulière est accordée aux variantes, numérotées alphabétiquement pour chaque page, mais placées à la fin du texte lui-même. Cette disposition typographique est sans doute la plus discutable, dans la mesure où elle oblige le lecteur à une petite gymnastique manuelle et intellectuelle. Mais elle sera compensée par l'image, dans l'édition numérique.

C'est pourtant, semble-t-il, ce qui confère à l'édition son caractère absolument scientifique, dès lors que toutes les publications classiques, y compris au format de poche, sont désormais abondamment annotées.

Les consignes concernant l'annotation sont des plus précises. La paraphrase, ou ce qui lui ressemble, est rigoureusement proscrite. En revanche, la place n'est pas mesurée aux notes de type historique, linguistique et référentiel.

D'expérience, je dirai qu'il ne faut pas écraser le texte de Jarry sous l'érudition, ni éloigner le lecteur par de longues citations allogènes. Seules des considérations pratiques doivent nous guider, par exemple lorsque le texte auquel on fait référence n'est plus accessible.

Enfin, pour en terminer avec ces consignes, il est recommandé d'offrir au lecteur un glossaire et un index des noms propres, voire topographique, le cas échéant. Inutile dans l'édition numérique, puisque la machine recherche tout mot à la vitesse de la lumière, l'index s'impose évidemment pour la version papier. En revanche, l'établissement d'un glossaire jarryque ne nous a pas paru indispensable, au stade où nous en sommes, puisque les mots singuliers sont expliqués et commentés dans les notes, avec des renvois d'une occurrence à l'autre.

Dans plusieurs cas, notamment pour les articles de la *Chandelle verte*, s'est posée la question des annexes et des appendices. Là encore, ces documents méritent d'être reproduits s'ils ne sont plus accessibles, dans la mesure où ils sont nécessaires à la compréhension de l'environnement ou des sources de l'œuvre.

Quelle justification ?

Un observateur venu d'ailleurs, étranger à nos travaux, serait en droit de dire qu'à l'exception de quelques mentions du numérique, un tel protocole ne diffère en rien de ce qui pouvait commander les éditions savantes du XIX^e siècle.

Or, ils sont nombreux ceux qui, comme nous, ont souscrit un tel protocole dans le souci de produire des éditions scientifiques des auteurs modernes et contemporains. Est-ce à dire que rien n'aurait changé depuis la fondation de notre science de la littérature ?

Nous allons voir que, sans renier le passé, il s'agit ici de dépasser les méthodes traditionnelles dans le double but de servir les auteurs et le public d'aujourd'hui.

LES MANUSCRITS COMME DOCUMENTS

Pour les pères fondateurs de ce type d'éditions, il convenait de distinguer la « masse de documents – manuscrits ou imprimés – qui ne sont que documents » des œuvres littéraires elles-mêmes¹. Celles-ci se définissent selon le public d'une part ; selon leur caractère intrinsèque d'autre part. En d'autres termes, ce qui fait la littérature pour Lanson, c'est la littérarité. Et si, d'un bond, je me porte à la lecture de Roman Jakobson, je retombe sur la même aporie.

Alors voyons ce que sont ces documents qui ne sont que documents. Comment s'articulent-ils avec la littérature ? Ne seraient-ils qu'objet de la science littéraire ?

Pour connaître un texte, Gustave Lanson énumère neuf questions auxquelles le professionnel doit pouvoir répondre. Il serait fastidieux de les citer tout du long. Retenons qu'elles concernent l'authenticité du texte, sa pureté et son intégrité, sa datation, ses transformations depuis l'édition originale, son élaboration, son sens littéral, puis littéraire, les modalités de son élaboration, sa fortune (aujourd'hui transformée en *réception critique*), pour finir.

Tel est le travail assigné à l'éditeur scientifique, qui doit aussi pouvoir répondre à un dixième objectif : établir les rapports de la littérature à la vie, à la société.

La tâche est ardue. Elle ne concerne pas les seuls professionnels de la littérature puisque ceux-ci travaillent pour le public, pour la nation même, dirai-je, en reprenant les termes de Lanson.

Pour illustrer cet aspect du travail d'édition critique que nul ne conteste jusqu'à présent, je prendrai l'exemple canonique des deux manuscrits des *Gestes et opinions du Dr Faustroll*. Loin de relever de la seule érudition, le relevé des variantes et leur

1. Gustave Lanson, *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire* rassemblés et présentés par Henri Peyre, Hachette, 1965. L'article auquel je me réfère, « La méthode de l'histoire littéraire », a paru dans la *Revue du mois* le 10-10-1910.

comparaison permet de mesurer les variations du goût du Docteur (et par voie de conséquence de l'auteur) pour tel ou tel livre pair et, dans chaque livre, pour des images hétéroclites, constitutives désormais de son univers mental. Il en va de même pour les changements de dédicaces ou de dédicataires, thermomètres de ses affections. Inutile d'en dire davantage : sur le plan de la fabrique du texte, le lecteur trouvera toute satisfaction dans les diverses éditions de ce « roman néo-scientifique », au format de poche ou in 8°, dont la dernière récapitule tous les acquis précédents, ajoutant de nouvelles perspectives, comme il se doit.

NOS DOCUMENTS

Le mythique manuscrit d'*Ubu roi*, que Paul Fort prétendait avoir sauvé du feu, n'est toujours pas apparu². Cependant, notre équipe éditoriale a pu consulter, pour le plus grand profit des lecteurs, une belle moisson de manuscrits d'Alfred Jarry, de premier jet, qui n'avaient pas été montrés à l'Expojarrysition du Collège de 'Pataphysique, en 1953. Peu soucieux d'établir un palmarès, je me contenterai, ici, d'évoquer les lieux où se trouvent les plus intéressants documents autographes.

À tout seigneur, tout honneur. Je citerai en premier les trésors jarryques conservés par la Bibliothèque municipale de Laval, qui n'est sans doute pas la première ni la plus riche en ce domaine, mais qui a la volonté de capitaliser, dans la mesure de ses moyens, toute la documentation de première main relative à son illustre concitoyen, comme l'a prouvé, par exemple, le colloque réuni en ce même lieu pour le centenaire de son décès. En outre, elle a adopté une politique d'ouverture internationale en faisant numériser tout ce qu'elle détient, et qui est donc accessible par le réseau.

Cette bibliothèque a donc acquis les manuscrits suivants, que l'on peut consulter sur le réseau au format PDF :

Albert Samain, 1905.

La Dragonne, 1906.

Spéculations, Ms avant 1907.

Ubu sur la butte, Ms rédigé sur un exemplaire imprimé d'*Ubu-Roi*, 1901.

Ubu Roi, addition à la scène finale arrangée pour Guignol, Ms, 1901.

L'Objet aimé, Théâtre mirlitonesque, 1903.

Messaline - Roman de l'ancienne Rome. Ms avant 1901.

Le Surmâle, Ms avant 1902.

2.. Paul Fort, *Mes mémoires*, Flammarion, 1944, p. 52. Il laisse entendre que Jarry hostile à l'édition d'*Ubu*, allait brûler le manuscrit que ses amis avaient mis en ordre, et se le fit arracher après un violent combat.

C'est dire que le lecteur désireux d'identifier la graphie de Jarry, ou de voir l'allure que prenait une page des *Spéculations*, la réécriture d'un texte, l'occupation de la page, la dynamique de l'écriture, en somme, peut satisfaire sa curiosité.

Toutefois, notre travail ne saurait s'arrêter là, et notre équipe a dû et pu consulter les manuscrits se trouvant dans les autres bibliothèques publiques de France.

Au total, c'est une centaine de documents autographes de Jarry ou relatifs à son œuvre. Ils se trouvent aux Archives départementales de Quimper ; à la Bibliothèque Municipale de Reims, et surtout à la BLJD avec le *Faustroll* ayant appartenu à Tristan Tzara, la Conférence sur les Pantins, le Projet de réunion des 3 Ubus, sans compter la correspondance à Rachilde, Vallette et tous les compagnons du Mercure de France ; la précieuse « Inscription mise sur la grande histoire de la vieille dame », « La bataille de Morsang » destinée à *La Dragonne*, la première partie de *La Papesse Jeanne*, un fragment de *Léda*, et les inattendues notes prises au cours de Bergson par Jarry lui-même.

À côté de ces richesses, les rares documents manuscrits autographes conservés à la BnF font pâle figure. Outre la correspondance, ils se rapportent à *L'Amour absolu* et *Les Jours et les Nuits*.

Enfin, le Musée Picasso détient une lettre de Jarry au jeune Maître.

Le commerce du document manuscrit et, plus précisément, l'absence de politique nationale en ce domaine, a fait qu'un bon nombre de pages écrites par Jarry se retrouvent désormais aux USA.

On en trouvera le catalogue exhaustif en appendice. Pour ne pas lasser l'auditoire, citons les plus belles pièces : *Ontogénie*, *Léda*, *La Dragonne*, acquis par Carlton Lake, accessibles au Harry Ransom Center de l'Université d'Austin, au Texas.

L'université de Yale, quant à elle, s'est distinguée par l'achat de la bibliothèque de F.T. Marinetti et de ses relations. C'est ainsi que, outre des lettres de Jarry au directeur de *Poesia*, on y trouve des épreuves du théâtre mirlitonesque et des pages désormais recueillies dans *La Chandelle verte*.

Pour des raisons que je ne m'explique pas, un certain nombre de collectionneurs, en France ou ailleurs, tiennent à conserver l'anonymat. Ainsi n'est-il possible de consulter qu'en photocopie les manuscrits de *Faustroll*, *Ubu cocu*, *Les Jours et les Nuits*... Leurs variations ont néanmoins été exploitées.

COMMENT ET POURQUOI LES MANUSCRITS AUTOGRAPHES NOUS PARVIENNENT-ILS ?

Le truisme a été maintes fois relevé : tout travail d'établissement des textes à partir des manuscrits ne peut s'effectuer que dans la mesure où quelqu'un (l'auteur en particulier, mais pas seulement lui) a pris soin de conserver différents états du manuscrit, allant du brouillon, de la première idée jetée sur le papier, tout ce qu'à la suite de Jean Bellemin-Noël on nomme « avant-texte » d'une part, jusqu'au manuscrit définitif, puis

aux épreuves corrigées, enfin au « texte » proprement dit, garanti authentique par le BAT (Bon à tirer) de l'auteur, sans parler des copies postérieures à l'impression réalisées par l'auteur lui-même à diverses fins, et, bien entendu, les multiples rééditions.

À l'ère de Gutenberg, l'idée de conserver un manuscrit antérieur à l'édition originale ne pouvait avoir qu'une valeur esthétique, sentimentale ou symbolique.

Avec l'âge, la mémoire ne conserve que les mauvais souvenirs, et je me souviens très exactement des platitudes que me servit un illustre sorbonicole quand, en présentant une étude littéraire du poème *Adonis* de La Fontaine pour l'agrégation, je fis observer que l'auteur l'avait fait calligraphier par... Nicolas Jarry pour l'offrir à Fouquet en 1658.

Certes, le manuscrit calligraphié n'est pas l'autographe, et il relève d'une certaine tradition esthétique. Cependant, il n'en témoigne pas moins de la valeur symbolique que son commanditaire, qui se trouve être l'auteur lui-même, accorde à la copie de son propre manuscrit, ainsi qu'à la reliure qui va lui servir de protection et d'écrin pour les siècles futurs.

En dépit de ce léger déplacement, retenons cette date, au mitan du XVII^e siècle : elle marque, globalement, le moment où le manuscrit prend une valeur autonome et va faire l'objet d'appréciations diverses, ouvrant la voie à une fonction spécifique de la librairie. Encore le poète, par modestie me semble-t-il, considérait que sa propre écriture ne méritait pas de passer à la postérité.

La valeur marchande du manuscrit, qui n'a fait que croître avec le temps, fera l'objet de plusieurs communications, qui ne sont pas sans rapport, évidemment, avec la qualité attribuée à l'œuvre elle-même.

Encore qu'ils n'aient pu y échapper pour leurs propres travaux, cet aspect muséal et commercial de la chose littéraire ne venait pas à l'esprit des vertueux pères fondateurs de la III^e République des Lettres. Pour eux, l'avant-texte était d'abord et avant toute chose, la marque d'un travail qui, comme tout travail manuel, méritait le respect, voire une certaine sacralisation : la reproduction mécanique pouvait multiplier les erreurs à l'infini, seul le manuscrit, issu de la volonté contrôlée de l'auteur, faisait foi. Mis à part l'aspect juridique de la démarche (ce qu'on nomme critique d'attribution, qui peut s'exercer dans le cas du Théâtre mirlitonesque de Jarry, par exemple), on voit l'idée prédominante qui fait de l'auteur l'autorité suprême (en le rendant par là-même seul responsable devant la loi) et qui, surtout, cherche à retracer la démarche par laquelle on atteint au chef d'œuvre. Au manuscrit comme objet d'art, pièce de collection, succède le manuscrit comme témoin du progrès artistique. En 1923, Gustave Rudler résumait ainsi les principes de l'édition critique : « éclairer les procédés d'invention, la marche de la pensée, le mouvement du style, en un mot la genèse de l'œuvre. » (*Techniques*, p. 81) Il parle bien de genèse, ouvrant la voie à tout un pan de la critique actuelle, la génétique, pour tout dire. En vérité, élève de Lanson, il s'en tiendra aux règles d'établissement des textes telles que je les ai rappelées précédemment, consignées dans le contrat évoqué,

dont on peut dire, sans choquer personne, qu'elles relèvent d'une idéologie positiviste. S'il faut accompagner l'édition scientifique d'un texte avec des notes de caractère encyclopédique d'une part (appelées par un chiffre) et un relevé des variantes (appelé par une lettre en exposant) d'autre part, c'est pour aider à la compréhension de l'ouvrage, bien entendu, mais aussi à l'appréciation esthétique. Le travail du texte ne peut que viser à la perfection en tenant compte des règles établies (accord des temps, des genres, du nombre) ou implicites, notamment pour ce qui concerne l'euphonie, le rythme. En somme, en ramenant au jour la version initiale d'une phrase, d'un segment, le critique agit en admirateur de la belle ouvrage. On en a même vu, appartenant à la même école lansonienne, tirer de ces relevés de variantes des recommandations en matière de beau langage (voir Albalat).

Ce temps est révolu. De même, la critique savante, de nos jours, n'accorde plus une valeur suprême au dernier texte publié ou révisé par l'auteur de son vivant, dans la mesure où seule la mort cérébrale de l'individu atteste la fin des retouches. Certains éditeurs scientifiques en viennent parfois à inverser la règle en publiant *in extenso* un état primitif de l'œuvre, comme il nous est arrivé avec *Ubu cocu*. Non que cet état fût meilleur que d'autres, mais parce qu'il témoignait plus précisément de l'écriture juvénile, et parce qu'on évitait au lecteur d'avancer en regardant constamment dans le rétroviseur ou, plus précisément, en se référant aux pages finales où sont malencontreusement placées les variantes.

En tout état de cause, le matériel fourni dans ces variantes est utile au généticien, comme un fragment d'ADN pour le biologiste. Mais il n'est en rien l'ADN intégral que réclament les études génétiques.

PERSPECTIVES GÉNÉTIQUES

À en croire l'état présent de la recherche littéraire en France, il semblerait que, de toutes les méthodologies pratiquées naguère ne restent plus que la sociologie littéraire et la critique génétique, bien vivante celle-là, avec ses revues, ses collections, ses instituts. À la différence de la traditionnelle critique textuelle – à laquelle elle se réfère au besoin –, celle-ci se présente comme une dynamique, en relation par conséquent avec les approches statiques antérieures.

À l'exception de quelques articles ponctuels, signalés dans la bibliographie préparatoire de ce colloque, ce n'est pourtant pas le cas pour ce qui concerne l'œuvre de Jarry, prise dans son ensemble ou même à l'unité. Raison de plus pour le provoquer, en dépit des difficultés rencontrées. Et je ne cacherai pas ma satisfaction d'avoir vu apparaître les propositions d'intervention qui constituent, sans aller plus loin, la présente matinée. Diana Beaume traitera d'un texte inachevé, infini ; Yosuké Goda nous proposera une relecture génétique d'*Ubu sur la butte*, et Julien Schuh cherchera à sortir par le haut de

sa lecture du manuscrit de *La Dragonne*.

LES MANUSCRITS COMME LITTÉRATURE

Quelle que soit la façon dont nous sont parvenus ses manuscrits, il est clair que Jarry les tenait pour des objets ou, mieux, des faits littéraires.

D'une part, son travail relève de ce que les généticiens nomment « l'écriture à déclenchement rédactionnel », sans plan préconçu, sans brouillons, quasiment sans retouches. Chacun ici connaît par cœur la manière de faire attribuée à un personnage de *Les Jours et les Nuits* dont les traits réfèrent à l'auteur lui-même : « Sengle construisait ses littératures, curieusement et précisément équilibrées, par des sommeils d'une quinzaine de bonnes heures, après manger et boire ; et éjaculait en une écriture de quelque méchante demi-heure le résultat. » Paradoxalement, mais cela ne peut surprendre les lecteurs de *Faustroll*, s'y retrouvent les principes d'une écriture à programme, qui, par principe refuserait tout programme autre qu'une construction stable et symétrique.

D'autre part, et c'est de ma part un simple constat, nous avons pu dresser la liste d'un millier de pages d'états du texte antérieurs à l'impression, allant du brouillon véritable au manuscrit autographe fourni à l'imprimeur. Et cela dans tous les genres pratiques par Jarry : théâtre, roman ou récit, recensions et articles spéculatifs. Certains textes intégraux (*Les Jours et les Nuits*, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*), retrouvés chez des collectionneurs, ont pu faire l'objet d'une transaction financière. D'autres sont restés entre les mains d'un ami, d'un éditeur, ou simplement abandonnés dans les bureaux de la revue qui les avait publiés.

Un dossier en particulier sollicite l'attention du lecteur et, par voie de conséquence, du généticien. C'est celui sur lequel Jarry a porté, de sa main d'adulte, le vocable *Ontogénie*, le faisant suivre de cette mention : « Pièces antérieures aux *Minutes*, quelques-unes postérieures à *Ubu roi*, et qu'il est plus honorable de ne pas publier. » Tous les éditeurs qui ont eu affaire à cet ensemble ont su apprécier la démarche du bonimenteur alléchant le public en lui montrant des documents inédits, susceptibles d'éclairer les deux versants de l'œuvre et en lui refusant la lecture. Ils ont tous conclu de la même façon, en publiant cet ouvrage posthume qui renvoie à la théorie de Haeckel, selon qui « l'ontogénèse récapitule la phylogénèse », ou, en d'autres termes, que le développement individuel d'un organe reproduit les étapes de l'évolution de certains de ses ancêtres. Ce qui, soit dit en passant, autorise à l'avance toutes les spéculations génétiques !

Cette posture, caractéristique du dandysme littéraire, confirme ce qu'on n'osait exprimer ouvertement : Jarry est un écrivain qui refuse d'être qualifié comme tel, qui se refuse le droit de le paraître, et qui fera tout pour que le produit de son travail relève de la littérature.

À cet égard, il convient de s'attarder particulièrement sur un manuscrit que nul n'a jamais vu, en dehors des personnages de fiction qui apparaissent dans *Faustroll*. Je veux parler du 28^e livre pair, confié par le Docteur Faustroll à l'Huissier Panmuphle : « ... voici un livre, par moi manuscrit, que vous pouvez saisir vingt-huitième et lire, afin non seulement de prendre patience, mais de plus probablement me comprendre au cours de ce voyage sur la nécessité duquel je ne demande pas votre avis. » (Classiques Garnier, t. III, 66) Double fonction du manuscrit : distraire, comme tout récit ; établir un lien de sympathie, de compréhension, entre ces deux êtres de fiction. Tandis que le premier dénombre ses livres pairs, le second « ... commençait de lire le manuscrit de Faustroll dans une obscurité profonde, évoquant l'encre inapparente de sulfate de quinine aux invisibles rayons infrarouges d'un spectre enfermé quant à ses autres couleurs dans une boîte opaque ; jusqu'à ce qu'il fût interrompu par la présentation du troisième voyageur. » (p.72) Mise en abyme si profonde qu'on n'y voit goutte, puisque le manuscrit est écrit à l'encre sympathique, et qu'on tente de le lire dans l'obscurité ! Mais mise en abyme partielle, puisque ledit texte n'est pas, comme *À la recherche du temps perdu*, la totalité du roman que nous tenons entre les mains, mais seulement les éléments de pataphysique mentionnés au chapitre VIII du livre II.

Dans ce cas, le manuscrit semble bien avoir été préservé, comme bien des matériaux passés entre les mains de Jarry, à des fins de réutilisation, celui-ci pratiquant la politique des restes.

CONCLURE

D'un manuscrit l'autre, d'un usage à l'autre, de la collectionniste à l'exigence scientifique, je me rends compte que je n'ai toujours pas défini le concept de littérature avec lequel le manuscrit prétendrait rivaliser.

Outre le fait que j'ai déjà tenu cette gageure en 10.000 signes pour une encyclopédie semée à tous vents, désormais épuisée (on en trouvera le texte in extenso sur ma page personnelle : <http://melusine-surrealisme.fr/henribehar/wp/>), on voudra bien considérer l'évolution du statut du manuscrit, sacralisé tant par les marchands que par les auteurs eux-mêmes. Les premiers, parce que tout fait vente ou ventre ; les seconds parce qu'ils tiennent à préserver le seul bien matériel sur lequel ils ont encore prise, parce qu'il est propriété privée, trace unique de l'intime. C'est Apollinaire qui disait : « Il faut tout publier. » Ce qui revient à dire que tout est littérature. À ceci près qu'on assiste, au cours du temps, à un changement d'instances : c'est désormais le propriétaire du texte qui décide de sa nature littéraire ou non, mais il faut que l'auteur soit connu pour qu'un éditeur (ou un marchand d'autographes) prenne le document en considération. Tel est le tourniquet dans lequel nous nous trouvons enfermés.

ANNEXE : MANUSCRITS CONSERVÉS DE JARRY

HRC : Harry Ransom Center, University Austin

BNF : Bibliothèque nationale de France

BLJD : Bibliothèque littéraire Jacques Doucet

BML : Bibliothèque municipale de Laval

AML : Archives et Musée de la Littérature (Bruxelles)

BRB : Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University Library

Date	Titre	Lieu conservation
1885-1890	<i>Ontogénie</i>	HRC
1893 Novembre	<i>La Ballade du vieux marin</i>	BNF, 2 ^e Ms. coll. part. ?
1893-1896	Écrits critiques de jeunesse (« Être et Vivre », « Visions actuelles et futures », « Minutes d'art », etc.), <i>L'Ymagier</i> ,	HRC, BLJD
	<i>Textes poétiques de jeunesse</i> <i>La revanche de la nuit</i>	HRC, BLJD
1894	<i>Les Minutes de sable mémorial</i>	<i>Haldernablou</i> = coll. part.
1894	<i>La Revanche de la nuit</i>	HRC
1894	<i>Ubu cocu</i>	<i>Expojarrysition</i>
	<i>L'archéoptéryx</i>	BLJD
1894	<i>Filiger</i>	BLJD
1894	<i>Ubu intime</i>	Ms Charlotte vendu à Marinetti, USA, Photocopie Y. Prié
1895	<i>César-Antechrist Acte héraldique</i> <i>La Passion, Les Clous du Seigneur</i>	AML, HRC
1896	<i>L'Autre Alceste</i>	BLJD, épreuves coll. part.
1896	<i>Ubu roi</i> , <i>Répertoire costumes</i> <i>Les gestes érotiques de Monsieur Ubu</i>	Ms Fac-similé édité... après AML, HRC
1896-1897	Textes sur le théâtre	HRC
1897	<i>Les Jours et les Nuits</i>	

1898	<i>Gestes et Opinions du Docteur Faustroll</i>	BLJD
1898	<i>L'Amour en visites</i>	BLJD (« La Peur chez l'amour », « Inscription mise sur la grande histoire de la vieille dame »)
1898	<i>Ubu sur la butte</i> , prologue	HRC
1899	<i>Petit Almanach</i>	HRC
1899	<i>L'Amour absolu</i>	BLJD + 1 f ^o BNF
1899	<i>Les Silènes</i>	BLJD
1899-1900	<i>Léda</i>	HRC, BLJD
1899/1900	<i>Ubu enchaîné</i>	
1901	<i>Almanach du Père Ubu pour le XX^e siècle</i>	BLJD, HRC
	<i>Le Temps dans l'art</i>	HRC
1901-1905	<i>La Chandelle verte</i>	BLJD, BRB
1901	<i>Messaline</i>	HRC (2 ^f), BML, HRC (frag.)
1901	Addition à la scène finale d' <i>Ubu roi</i> pour la représentation de 1901 en marionnettes	BML
1901	[Projet de réunion des trois Ubu]	BLJD
1901	<i>Olalla</i>	
1902	<i>Oyez petits et grands. Conf. Pantins</i>	BLJD
1902	<i>Le Surmâle</i>	BML
1902	<i>Le Moutardier du Pape</i>	HRC (frag.)
1903	<i>L'Objet aimé</i>	BLJD
1903	<i>Pieter de Delft</i>	
1903-1905	<i>Jef</i>	
1904	<i>Le Bon Roi Dagobert</i>	
1905	<i>Le Manoir enchanté</i>	HRC
1905	<i>L'Amour maladroit</i>	
1905-1906	<i>La Papesse Jeanne</i>	1 ^e partie : BLJD, HRC
1906	<i>Albert Samain, souvenirs</i>	BML
	La bataille de Morsang	BLJD
1907	<i>La Dragonne</i>	HRC
	<i>Par la taille</i>	HRC
	[Projets de Théâtre mirlitonesque]	BRB