



✿ C'est un lieu commun de dire que le passage du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle a été marqué par de profonds bouleversements politiques, scientifiques et intellectuels, et de considérer comme leur contrepartie, dans le domaine de l'art, l'émergence des mouvements qu'on allait plus tard appeler « modernisme ». Cette révolution prit naissance à Paris : même si les diverses avant-gardes se sont rapidement propagées un peu partout dans le monde, c'est de la capitale française que partirent ses avant-courriers. C'est ainsi, par exemple, qu'au tournant du siècle l'Italien Marinetti et le Nicaraguayen Rubén Darío, qui devaient être les figures marquantes du futurisme italien et du modernisme latino-américain, pouvaient se rencontrer dans le même salon parisien : le mardi après-midi, ces réunions se tenaient dans les bureaux parisiens du *Mercur de France*, alors une des plus importantes revues littéraires, sous l'impulsion de la romancière Rachilde, femme du directeur, Alfred Vallette.

Rachilde et Vallette, qui vivaient au cœur des cercles littéraires parisiens, ont tenu une grande place dans la vie d'Alfred Jarry et ont été ses plus fidèles amis. Pourtant, lorsque Jarry mourut à l'âge de trente-quatre ans, il y a un peu plus de cent ans, ils n'en partageaient pas moins le sentiment général de leurs contemporains : en tant qu'auteur, il avait produit une œuvre inégale, trop souvent obscure, dont rien ne laissait croire qu'elle passerait à la postérité. Cette opinion n'était d'ailleurs pas dépourvue de tout fondement : comme écrivain, Jarry était « en avance sur son temps » – ce qui veut dire que son œuvre serait plus facile à apprécier lorsqu'elle serait lue en parallèle avec tous les écrivains qu'il avait influencés.

Ce n'est qu'à partir de la Première Guerre mondiale que l'importance de Jarry dans cette période de transition a été reconnue. Aujourd'hui, toute histoire culturelle du XX<sup>e</sup> siècle se doit de lui reconnaître un rôle clé. Son influence sur le

théâtre a été profonde ; on fait généralement commencer l'histoire du théâtre contemporain avec son *Ubu roi*. Une liste provisoire de ses admirateurs, en ordre plus ou moins chronologique, comporterait : Guillaume Apollinaire et Max Jacob ; Filippo Tommaso Marinetti et les futuristes italiens ; Tristan Tzara, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck et les autres dadaïstes ; Louis Aragon, Antonin Artaud, André Breton, Robert Desnos et tous les auteurs associés au surréalisme ; René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte, Julien Torma et les membres du *Grand Jeu* ; Camilo José Cela, Julio Cortázar, Eugène Ionesco, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Boris Vian et les nombreux écrivains membres du Collège de Pataphysique ; Umberto Eco, Edoardo Sanguineti et autres membres du Gruppo 63 ; Italo Calvino, Paul Fournel, Georges Perec et nombre de membres de l'Oulipo ; J. G. Ballard, William Burroughs, Philip K. Dick, Michael Moorcock et les auteurs publiés dans le magazine *New Worlds* ; Hans Carl Artmann, Konrad Bayer et le reste du groupe de Vienne ; outre Roberto Bolaño, Giannina Braschi, Guy Debord, Juan Goytisolo, Witold Gombrowicz, Wole Soyinka, et le meilleur site sur les avant-gardes internationales est l'*Ubuweb* de Kenneth Goldsmith.

Tout aussi nombreux sont les artistes marqués par Jarry, en premier lieu Pablo Picasso et Marcel Duchamp ; et des philosophes tels que Gilles Deleuze et Jean Baudrillard ont reconnu un rôle « moteur » à la Pataphysique. Et pourtant... Quand on rencontre des allusions à Jarry dans les biographies de ses contemporains – sans parler du réseau Internet – on constate qu'elles s'attachent surtout à son comportement, rarement à son œuvre. C'est la vie de Jarry qui incarne l'idée de révolte dans son sens le plus intransigeant ; c'est son *attitude* qui a rallié les esprits. Refusant les normes de la vie ordinaire, Jarry s'est taillé une réputation d'anticonformiste sans concession.

L'influence de Jarry n'est pas le propos du présent ouvrage. Mais on peut rappeler que cette influence ne s'est fait sentir qu'une fois retombée la première vague de ce modernisme, dont les premières manifestations, en particulier le cubisme et le futurisme, prolongeaient en fait le réalisme en cherchant à réinterpréter l'expérience sensible. Ce n'est qu'avec l'apparition de considérations plus métaphysiques – et, comme nous le verrons, pataphysiques – que l'exemple de Jarry fut invoqué. Alors, le mouvement Dada put proclamer son admiration pour le père d'Ubu, et l'on comprend pourquoi l'influence de Jarry a été plus grande sur Marcel Duchamp que sur Picasso.

Jarry lui-même semble n'avoir jamais douté de la valeur de son œuvre et de son avenir. Questionné à ce sujet, il aurait répondu : « l'Histoire jugera » sans manifester la moindre inquiétude. L'Histoire lui a donné raison, et il fait maintenant partie des auteurs classiques... qui échappent à toute classification, comme d'autres

auteurs tels que Lautréamont, Arthur Rimbaud, Antonin Artaud et Raymond Roussel. *Ubu roi* reste une des pièces les plus représentées dans le monde, et le plus souvent par de jeunes troupes<sup>1</sup>.

C'est la création du Collège de 'Pataphysique, en 1948, qui a permis de mieux apprécier l'œuvre de Jarry : prétexte à pataphysique, ce dernier fut le premier sujet d'études du Collège dont la revue mit au jour une masse de documents inconnus sur sa vie et sur son œuvre. Ces érudits enthousiastes ont eu tendance à minorer les aspects les plus excentriques de la vie de leur auteur : ils ont généralement estimé que l'œuvre de Jarry avait été occultée par son « mythe ». S'ils n'ont pas vraiment minimisé l'importance d'*Ubu* dans cette œuvre, ils ont noté que la geste ubique n'en constituait qu'une petite partie (en gros, un dixième). Pourtant, sans *Ubu*, cette œuvre aurait une physionomie bien différente – aurait-elle d'ailleurs pu être ? On verra qu'*Ubu* a pris une grande et grosse place dans l'existence de son promoteur. La vie et le personnage de Jarry se déploient comme une succession de paradoxes, ou au moins de contradictions. Son œuvre reflète ces contradictions et les transcende pour englober aussi bien la bouffonnerie du roi de Pologne que les subtilités de la « science en pataphysique » d'Alfred Jarry.

Les tensions qui apparaissent dans cette vie et transparaissent dans cette œuvre ont suscité des interprétations bien différentes, qui sont évoquées dans notre chapitre 13. Le récit qui les encadre permettra au lecteur de s'interroger : dans quelle mesure Jarry a construit lui-même tant cette vie que ce mythe – ou dans quelle mesure l'une et l'autre lui ont été imposées. Inévitablement, la vie de Jarry n'a pas été sans conséquence sur l'écriture de son œuvre : il en est de même pour toute biographie, mais une biographie est une fiction aussi, de même que la vie, *telle que vécue*, est une « œuvre en cours ». Comment donc la vie de Jarry a-t-elle été « écrite » et « lue », et d'abord par lui-même ?

Ce livre a pris plus d'extension que je ne l'imaginai au départ. Cependant, je n'ai pas l'impression d'avoir particulièrement « délayé » une matière qui concerne pour l'essentiel une courte période, la quinzaine d'années qui sépare les débuts littéraires de Jarry à Paris, en 1893, et sa mort prématurée en 1907. La masse de documents que nous avons à notre disposition rend au moins compte de la fascination que son personnage a exercée sur les cercles littéraires des années 1890 à Paris, où pourtant les personnalités ne manquaient pas. Manifestement connu de tous, il a suscité des témoignages chez presque tous ceux qui l'ont rencontré durant son bref passage dans ce monde : encore cette documentation plutôt vaste porte-t-elle sur sa personnalité, et sur les histoires qui manifestent, pour reprendre le mot de Rachilde, qu'il *outrait* pas mal<sup>2</sup>...

Et que faire donc de cette masse d'anecdotes ? Les auteurs « sérieux » ont souvent pris le parti quelque peu sévère de les ignorer, ou s'ils en ont fait mention, ce ne fut pas sans manifester quelque contrariété. Dans cette biographie, ces épisodes sont rapportés simplement parce qu'ils font partie de sa « vie », même s'il est parfois impossible d'en isoler la part d'imaginaire. Aussi bien que les extrêmes que l'on perçoit dans la vie et dans l'œuvre de Jarry, ils témoignent des contradictions du personnage. Il y a eu des circonstances où Jarry faisait manifestement le pitre – et ces épisodes peuvent nous apparaître aussi divertissants que leur auteur l'entendait – mais cela ne l'empêchait pas, d'un autre côté, d'être farouchement fidèle à des « excentricités » plus profondes, auxquelles il n'a jamais dérogé, et qui ont eu des conséquences autrement significatives. Il est parfois difficile de faire la distinction entre l'une ou l'autre de ces attitudes, et comme Jarry franchissait facilement les limites, elles ont parfois fini par se confondre au point que la plaisanterie en devient nettement inquiétante. L'absurde et le tragique ont été intimement mêlés dans sa vie comme dans son œuvre.

Noël Arnaud, qui fut l'un des meilleurs et certainement le plus chaleureux de ses biographes, l'admet avec réticence : « Résignons-nous : Jarry n'est pas innocent de sa légende. » Pourquoi cette résignation, et en quoi Jarry était-il coupable ? Répondre à cette question – et démêler la vie de Jarry de son mythe – me semblait être, au début de mon travail, une de mes premières tâches ; mais la conscience que Jarry a joué un rôle dans la création de ce mythe soulevait des problèmes bien plus intéressants. Il m'est apparu que l'homme Jarry et l'écrivain Jarry étaient véritablement inséparables, qu'ils étaient très profondément liés l'un à l'autre, et qu'étudier la relation entre l'un et l'autre devait être une partie essentielle de cette biographie, bien plus qu'on ne le fait d'ordinaire. Jarry a consacré aux « monstres » un article où il reprend la définition de ce mot dans le contexte des animaux fabuleux. « Il est d'usage, écrit-il, d'appeler Monstre l'accord inaccoutumé d'éléments dissonants [...] J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté. » Selon cette définition, les œuvres de Jarry recèlent beaucoup d'inépuisable beauté, alors que lui-même conserve un aspect monstrueux parce que sa personnalité reste irréductiblement un assemblage d'« éléments dissonants ». Si l'on ne tient pas compte de son œuvre, ou, plus important peut-être, de ce qu'elle représente, le caractère de Jarry et ses motivations demeurent cachés<sup>3</sup>.

Jarry a créé son propre univers, en formulant sa logique interne aussi bien qu'en définissant les lois qui le régissent de l'extérieur. Comme sa vie, son œuvre est le résultat des mêmes impulsions intérieures et des mêmes influences extérieures, et bien qu'elles aient, incontestablement, été la cause des difficultés qu'il a

rencontrées durant sa vie, ce sont également elles qui ont animé son œuvre. C'est ce mélange inséparable qui donne à sa vie un caractère héroïque. Il n'a pas évité les risques et les difficultés que cela supposait, et la conséquence en est que le meilleur de son œuvre possède une authenticité que l'on perçoit à première lecture, mais dont il est, aussi, bien difficile de rendre compte. Cette vie et cette œuvre s'enclenchent l'une dans l'autre : Jarry n'est pas « innocent de son mythe » dans la mesure où ce dernier n'est rien d'autre que le *jeu* des « machines aux engrenages plus ou moins stricts », le lieu où la vie et l'œuvre se recouvrent. Les problèmes surgissent seulement si l'on essaie de passer au crible l'un (ce qui est fictif) à partir de l'autre (ce qui est réel). Le pataphysicien ne voit aucun intérêt à établir une distinction de ce genre, mais le biographe est obligé d'en passer par là<sup>4</sup>.

On ne s'étonnera donc pas que l'une des images favorites de Jarry soit celle du miroir, ou du double. La structure de cette biographie tente de refléter cette dualité – pas trop laborieusement, je l'espère. Sa majeure partie, les chapitres à numéro pair, constituent un récit traditionnellement biographique. Cette suite chronologique est interrompue par les chapitres impairs qui font le point sur des thèmes plus profonds, qui connectent les éléments *a priori* disparates de la personnalité et de la pensée de Jarry. Ils constituent de ce fait une pause dans le cours du récit général, et je laisse le lecteur décider si ce mélange contribue à donner de Jarry une image cohérente. J'espère que son personnage deviendra plus crédible en dépit des efforts qu'il semble avoir faits toute sa vie pour rendre la tâche impossible. Le Jarry qui se dessine apparaît plus « humain » que monstrueux, et je ne crois pas qu'il en sorte diminué. Comme il se doit, l'inventeur de la pataphysique apparaît comme un être d'exception, aussi original dans son existence que dans son écriture.

Ce livre aura été la première « grande » biographie consacrée à Jarry en langue anglaise. On y fait une large part à des documents dont quelques-uns n'étaient pas connus, même de lecteurs français. Lors de sa rédaction, j'ai découvert quelques documents insoupçonnés – dont une trentaine de lettres et de cartes postales, avec la dernière carte qu'il écrivit, sur son lit de mort<sup>5</sup>.

#### *Quelques conventions*

Les deux revues dont Jarry a été le plus proche, le *Mercure de France* et *La Revue blanche*, ont été également des maisons d'édition : suivant les conventions d'usage, le nom est donné en italique lorsqu'il est question de la revue, en romain lorsqu'il s'agit de la maison d'édition. Mais il nous arrivera souvent d'évoquer le *Mercure*, sans autre précision. Les œuvres de Jarry souvent citées le seront parfois de façon abrégée (le *Faustroll*), et il nous arrivera de faire allusion à un titre qui est plutôt une étiquette :

« Ubu cocu », pour qualifier une œuvre qui a connu plusieurs états – ce ne sera que pour des citations ou allusions précises que nous distinguerons entre tel état et tel autre (par exemple la version *Ubu intime*). Enfin, le mot pataphysique ne sera précédé de son apostrophe que par référence au Collège de 'Pataphysique : comme on le verra, Jarry estime qu'elle est nécessaire à l'« orthographe réelle » du mot, mais lui-même ne l'emploie qu'en une seule occurrence. Les notes précisent les sources, lesquelles sont explicitées dans la bibliographie, et peuvent être ignorées par le lecteur, sauf s'il souhaite « aller plus loin ». J'ai voulu rédiger un livre agréable à lire, qui soit fiable au sens universitaire du terme sans sacrifier à la lourdeur démonstrative et aux discussions de « bas de page ».

### *Questions de phynance*

La phynance, ou son manque, a joué un rôle important dans la vie de Jarry. Il existe diverses façons de calculer la valeur d'un franc de l'époque en monnaie d'aujourd'hui. Elles sont toujours approximatives, mais on peut considérer qu'un franc de 1896 équivaut à six euros en 2018. À la mort de Jarry, en 1907, le franc avait perdu environ dix pour cent par rapport à ce qu'il valait dix ans plus tôt<sup>6</sup>.

### *Remerciements*

Je suis très redevable à ceux qui m'ont aidé, pendant des années, à mener ce projet à bien et qui ont accepté d'entendre les mots « Alfred Jarry » plus souvent, sans doute, qu'ils ne l'eussent désiré. Certains d'entre eux m'ont été d'une aide indispensable. Pour la version originale de cet ouvrage, mes traductions doivent beaucoup à Iain White et à Antony Melville, qui ont vérifié ce que je proposais et qui m'ont plus d'une fois empêché de me fourvoyer. Depuis Paris, Eric Walbecq et Paul Edwards m'ont soutenu avec constance, en me signalant des documents qui auraient échappé à ma seule attention et en me faisant profiter de leur indépassable connaissance de cette littérature de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; je remercie également Chris Allen et Gillian Beaumont d'avoir été des éditeurs particulièrement attentifs, et Thieri Foulc pour avoir lu le manuscrit et suggéré plus d'une amélioration ; et plus particulièrement Tanya Peixoto pour... tellement de choses. Je regrette particulièrement que notre ami Stanley Chapman n'ait pu voir publié ce livre pour lequel il n'avait ménagé ni son aide ni ses encouragements. Concernant la présente édition, je dois à nouveau remercier Thieri Foulc pour son concours ; sans cela, j'aurais hésité, car c'est une folle entreprise pour un Anglais que de publier en français la biographie d'un écrivain français. La traduction élégante et précise de Gilles Firmin me laisse espérer que l'ouvrage ne sera pas trop mal accueilli.

Je tiens également à remercier les personnes dont les noms suivent, en m'excusant pour celles que j'aurais oubliées : Dawn Ades, Sally Alatalo, Timothy d'Arch-Smith, Noël Arnaud, Michel Arrivé, John Ashbery, Remy Bellenger, Patrick Besnier, Johan Birgander, Patricia Bobillier-Monnot (directrice de l'édition française), Christian Bodros, Romana Brunori-Severini (pour m'avoir autorisé à reproduire les photographies de l'album de Gabrielle Fort-Vallette), Philippe Cathé (pantagruéliste), Christophe Champion (qui m'a aimablement permis de photographier sa collection d'éditions originales de Jarry), Roger Conover (directeur de l'édition anglaise), Christiane Cormerais, Adam Dant, Dennis Duncan, Mark Ford, Patrick Fréchet, Laurent de Freitas (pour m'avoir autorisé à citer des textes de Léon-Paul Fargue), Elizabeth Garver (du Harry Ransom Humanities Research Center, pour son aide incomparable), Paul Gayot, Fraser Gillespie (expert en bicyclette), Harry Gilonis, Vincent Gogibu, Malcolm Green, Paul Hammond, Julia Hines (pour les questions de médecine), Magnus Irvin (halieutique), Kevin Jackson, Simon James et David Smith (spécialistes d'Herbert George Wells), Mary Markey (de la Smithsonian Institution), Richard Massey, Emily Park et Pietro Rigolo pour avoir retrouvé les photographies du Getty Museum, Harry Mathews, Olivier Michaud et Dominique Remande (de la bibliothèque municipale de Laval), Michael Moorcock, Jean-Paul Morel, Barbara Pascarel, Brian Parshall, Dominique Petitfaux, Martin Stone (chasseur de livres), Joël Surcouf (des archives départementales de la Mayenne), Bastiaan van der Velden, Ornella Volta et Léna Weber (qui m'a autorisé à reproduire les photographies de Jean Weber) et Guillaume Zorgbibe et Julia Curiel (Éditions du Sandre).

Enfin, je dois reconnaître ma dette à l'égard des précédentes biographies de Jarry, notamment celles de Noël Arnaud, d'Henri Bordillon et de Patrick Besnier. Ce livre est bâti sur ses prédécesseurs ; les recherches effectuées depuis des décennies par les membres du Collège de 'Pataphysique et de la Société des amis d'Alfred Jarry ont été également essentielles. Je les ai tous pillés.

Alastair Brotchie

Provéditeur du Collège de 'Pataphysique