

ALFRED JARRY ET JOAN MIRÓ

Textes pataphysiques et images surréalistes

Linda Klieger Stillman

Si on visite Google on n'a qu'à taper « Ubu Roi Joan Miró » pour trouver à peu près mille sites référencés. Il y a le coup de coeur chez www.Jigboxx.com : un puzzle de mille pièces « Ubu Roi by Joan Miró ». Il s'agit, précisément, de « Chez le Roi de Pologne », la troisième de la suite des treize lithographies créées par Joan Miró pour illustrer la pièce écrite, et montée en 1896, par Alfred Jarry. Considérée comme un des chefs-d'oeuvres de l'art lithographique, la série Ubu Roi, publiée en 1966 par Tériade et imprimée en couleur par Mourlot, perfectionne la provocation mironienne, grâce à la férocité poétique de cette oeuvre graphique. Miró voulait y produire l'équivalent de la virulence qu'il ressentait chez certains écrivains et poètes, explicitement dans la tradition de Jarry. Pour cela il a inventé un langage visuel poétique. Ces lithographies à vous couper le souffle étaient destinées à détruire toute distinction entre tableau et poésie. Quant à Jarry, critique d'art et artiste graphique lui-même, son abondante production graphique visait de la même façon à déconstruire les frontières entre image et texte. Par intégrer sa centaine de gravures, peintures, et dessins dans son corpus textuel, Jarry a dépassé l'illustration marginale en faveur d'une conception de l'oeuvre hybride et hétérogène.

Il est significatif que Miró illustre la pièce de théâtre plutôt que n'importe quel autre genre d'écriture de Jarry, par exemple *Le Surmâle, roman moderne* (éditions de la Revue blanche, 1902) qu'il a découvert à Paris, rue Blomet, en 1920, lors des lectures par le groupe des Surréalistes, et qu'il considère comme une sorte de « ur-texte » poétique. Il était question d'une fluidité de genres et de matériaux. La pièce de théâtre, avec ses costumes, masques, toiles de fond, et accessoires, représente déjà une forme iconique: une peinture en trois dimensions pour ainsi dire. Dans sa préface au magistral *Joan Miró: les Livres Illustrés, Catalogue Raisonné*, paru en 1989 à Genève chez Patrick Cramer, Rosa Marie Malet remarque que les treize lithographies imprimées pour *Ubu Roi* en 1966 ressemblent plus à un décor de théâtre qu'à un dessin. Elle considère chacune des treize lithographies du point de vue d'un espace laissant libre circulation aux formes, en l'occurrence les personnages de Jarry. Malet souligne que, contrairement à sa méthode habituelle, Miró a suivi le texte de près, comme s'il mettait en scène la pièce au lieu de l'illustrer. Ces personnages lithographiés semblent dotés de souffle, « gonflés » pour utiliser le mot de Malet. L'oeuvre semble préfigurer la sculpture en bronze de « La Mère Ubu » exécutée par Miró en 1979. En fait, ces quasi-décors serviront d'inspiration pour *Mori el Merma*, monté par le groupe théâtral La Claca en 1978.

Chez l'auteur breton comme chez l'artiste catalan, l'intégration des images gravées et de l'écriture poétique a généré une poésie visuelle. La lithographie III, exposée particulièrement

dans le domaine public par *Jigboxx*, est précédée dans la suite par « Le Banquet », numéro II. Dans le texte d'*Ubu Roi*, c'est au banquet où le goinfre Ubu et ses comploteurs, dont la rusée Mère Ubu, discutent du coup d'état qui mettra Ubu au pouvoir et où Ubu se nourrit forcément de « soupe polonaise » et de « choux-fleurs à la merdre » (Acte I, Scène III). La lithographie du puzzle est suivie dans le volume de 1966 par « La Revue », numéro IV. Dans la pièce, invité par le naïf Roi Venceslas à la revue des troupes, Ubu lance son cri de guerre « Merdre » signal ordonnant à ses partisans de tuer le roi, pour que lui, Père Ubu, s'empare de la couronne polonaise. La lithographie III, « Chez le Roi de Pologne », situe l'action au palais de Venceslas (Acte I, Scène VI) où Ubu, pour remercier le roi qui vient de le nommer comte de Sandomir, offre à Venceslas un curieux cadeau: un mirliton. Le roi polonais, n'étant évidemment pas « polonais » selon la connotation que Jarry a fait comprendre au spectateurs de sa pièce, n'a aucune compréhension de l'importance de la petite flûte. En explicitant ses idées dramaturgiques lors de sa « Conférence sur les pantins » en 1902, Jarry souligne la portée et le sérieux de ce don. L'objet porte en lui toute l'esthétique de la simplicité pataphysique. « Le mirliton, explique Jarry, ... nous semble l'organe vocal congrüent au théâtre des marionnettes. (...) Le mirliton a le son d'un phonographe [symbole de grande importance dans *Le Surmâle*] qui ressuscite l'enregistrement d'un passé -- sans doute rien de plus que les joyeux et profonds souvenirs d'enfance alors qu'on nous conduisait à Guignol. (...) Et les vers voulus 'mirlitonesques' ne sont-ils pas l'expression à dessein enfantine et simplifiée de l'absolu...? ¹. » Ubu, toutefois, titubant d'avoir bu trop de « vin de France » au banquet illustré dans la lithographie précédente, faillit avouer le complot de massacrer le roi légitime. Pourtant, et c'est aussi donc le moment où, dès qu'il se reprend en sortant du palais et se trouvant seul, Ubu confirme que quoi qui arrive et aussi bon que ce roi polonais puisse être, le coup d'état aura lieu. *Jigboxx* a très bien choisi.

Le puzzle est une trouvaille, car chacune des lithographies originales, numérotée et signée par Miró se vend pour \$15,000, d'après *artbrokerage.com*. En plus, en ajoutant ce puzzle à votre panier vous aurez la possibilité de participer au ludisme qui caractérise les deux *Ubu Roi*. Ce n'est pas un ludisme enfantin innocent. Cette réversion à l'enfance est une stratégie de retrouver une source d'énergie, une sauvagerie de protestation, une disjonction et une désarticulation radicales. La composition artistique maîtrise également l'instinct corporel de l'enfance ludique. La répugnance et le malaise physiques souvent associés au corps (et essentiels dans la personne corpulente d'Ubu) y sont également intégrés. Le démorcellement menacé par l'inconscient enfantin, soit comme manifesté chez d'autres personnages de Jarry (ainsi Sengle, dans *Les Jours et les Nuits, roman d'un déserteur*, Mercure de France, 1897, dont la tête s'envole comme un cerf-volant), soit comme matérialisé dans certains tableaux de Miró, dans ses tentatives de dépasser le cubisme (on pense à la « guitare » qu'il voulait casser), subit un rassemblement contrôlé et calculé. Par là, la brutalité et l'agression enfantines deviennent une sorte de rixe en règle, permettant l'expression de cette spontanéité dans le paradigme de l'art.

¹ *Tout Ubu*, édition Maurice Saillet, Paris, Le Livre de Poche, 1962, pp. 493-496.

Chez Jarry, le motif du décervelage brutal, effrayant et monstrueux mais perpétré avec l'imperturbable insolence d'un enfant et accompagné d'une chanson, offre parmi d'autres services l'accès et le retour à l'ancre de l'enfance. En ce sens, le décervelage rend possible la réversibilité du temps que Jarry décrit comme « le devenir d'une mémoire ». Ce processus est cœxtensif avec une sur-réalité, un univers supplémentaire, un paradis fabriqué par une déconstruction et une reconstitution des rêves ou des hallucinations. Dans une lettre de 1906 à sa grande amie Rachilde (co-fondatrice du *Mercur de France*), croyant qu'il allait bientôt mourir, Jarry écrit qu'il croit que « le cerveau, dans la décomposition, fonctionne au-delà de la mort et que ce sont ses rêves qui sont le paradis ². » La déréalisation du temps a pour but de ressaisir l'instant éternisé de l'enfance rêvée. De même dans *Les Jours et les Nuits*, Sengle s'enfonce dans son rêve, créant l'« autre jour » qui est le « jour de sa nuit » où se passent ses rêves « lucides ». Cette destructuration du temps l'amène à penser que « l'hallucination est une perception fautive, ou plus exactement: faible, ou tout à fait mieux: *prévue (souvenue)* quelquefois, ce qui est la même chose » (Livre IV, chapitre II: « Pataphysique »).

Le rêve, codifiera André Breton en 1924 dans son *Manifeste du Surréalisme* (aux éditions Jean-Jacques Pauvert), est invention et n'est pas répétition. Pour le pataphysicien Jarry, de même que plus tard pour le surréaliste Miró, le rêve quoique hallucinatoire ne se traduit pas, comme pour d'autres contemporains de Breton, par un esprit psychédélique, ni par un état rêveur allègre ou joyeux, mais il annonce plutôt vigoureusement, implacablement, une inquiétante agitation psychique. La guerre menée par le Roi Ubu, personnage qui fascinait Miró et à la légende de laquelle il a énormément contribué, lui apporte la couronne de la Pologne, royaume désignée comme « Nulle-Part » par Jarry dans son discours à la première représentation d'*Ubu Roi*. Ce lieu où se déroule l'existence ubuesque « est partout, et le pays où l'on se trouve d'abord ³. » Miró avait le même besoin d'échapper absolument à la nature. Il exprime déjà, en 1923, que ses paysages n'auraient plus rien à faire avec la réalité extérieure mais chercheraient par contre l'absolu de la nature. En 1901, Pierre Bonnard, son voisin admiré, avait employé des moyens apparentés pour illustrer *l'Almanach Illustré du Père Ubu (XXe Siècle)* de Jarry. Bonnard avait auparavant créé le décor audacieux pour la mise-en-scène d'*Ubu Roi* en 1896. La scène correspondait aussi parfaitement à l'esthétique jarryque qu'à celle de Miró: télégraphique, stylisée, symbolique, onirique, schématisée, simplifiée. Ayant similairement comme but un maximum d'intensité accompli avec un minimum de moyens, Miró a graduellement dépouillé sa toile, sa matière sculpturale, sa céramique, démontrant un penchant vers l'économie. Cette quête de la simplification s'est réalisée dans ses couleurs, dans sa représentation des figures, et dans la nuance de ses tons ⁴.

Pour sa part, Jarry a choisi la Pologne comme royaume ubuesque parce qu'à l'époque le pays, historiquement et géographiquement démembré, n'existait plus; ou plutôt, existait seulement dans un écart entre la réalité paradisiaque d'autrefois qui hante la mémoire et un

² Rachilde, *Alfred Jarry ou le Surmâle des lettres*, Paris, Grasset, 1928, p. 223.

³ *Tout Ubu*, "Autre Présentation d'Ubu Roi", p. 22.

⁴ *Joan Miró Selected Writings and Interviews*, ed. Margit Rowell, New York, Da Capo Press, 1992, Yvon Taillandier, "I Work Like a Gardener", in *XXe Siècle* (Paris), February 15, 1959, trad. Paul Auster, p. 251.

avenir imaginé. Littéralement et pataphysiquement Nulle-Part, la Pologne morcelée et réinventée dans un décor peint avec la neige dans un ciel bleu et des arbres à côté des lits, décor représentant en même temps l'intérieur et le plein-air, décor abstrait décrit par la suite comme surréaliste, était psychologiquement vraie et accessible pour n'importe quel spectateur qui se permettait d'accepter le défi lancé par Jarry de devenir polonais. Il est d'autant plus satisfaisant que Jigboxx ait sélectionné la lithographie « Chez le Roi de Pologne » pour représenter l'oeuvre conjointe d'Alfred Jarry et de Joan Miró car l'assemblage du puzzle nécessite une suspension des exigences de la réalité en faveur d'une concentration sur l'agencement des pièces qui serviront de « sésame ouvre-toi » au monde imaginaire du jeu.

La lithographie dont il s'agit est emblématique des textes de Jarry et des images de Miró. Surtout, elle intègre deux principes pataphysiques fondamentaux: la simplicité et la transformation. Dans « Linteau », la préface aux *Minutes de sable mémorial* (Mercure de France, 1894), Jarry nous apprend que « la simplicité n'a pas besoin d'être simple, mais du complexe resserré et synthétisé (cf. *Pataph.*) ». Une telle compréhension de la simplicité se manifeste par l'emploi chez les deux hommes de l'esthétique de la marionnette, déformée jusqu'au cauchemar par l'esprit de tragi-comédie. Jarry a puisé dans l'espace du castelet le raccourci de la stylisation du personnage, puis la condensation de l'action jouée par des comédiens humains aux gestes de poupées en bois. Il a renversé le processus de transcendance propre à la marionnette pour charger d'horreur et de doute existentiel à la fois ses personnages aussi bien que ses spectateurs. Dès les trois coups à la création d'*Ubu Roi* Jarry voulait exhiber un comédien dont la tête est enfermée dans un cartonage horrible. Le masque triangulaire, avec une seule oreille et trois grosses dents, comporte deux fentes horizontales en guise d'yeux. Ce masque n'est capable que d'expressions simples, donc, selon Jarry, universelles et éternelles, et en substituant à sa tête ce masque, l'acteur devient ce que Jarry appelle l'« effigie » du personnage. En plus du masque transformateur, Ubu porterait une cuirasse qui impose des gestes raides de marionnette. Ankylosé, le comédien devient inhumain et monstrueux.

En 1978, Miró a collaboré avec la troupe catalane La Claca pour mettre en scène des poupées humaines construites avec la même attention à la simplicité jarryque et à la monstruosité de l'effigie que celui qui caractérise ses lithographies de 1966. Deux DVD sur Miró et La Claca ont ainsi des titres révélateurs: « Miró: Theater of Dreams » (écrit et narré par Roland Penrose en 1978) et « Constellations: The Color of Poetry » (dirigé par Didier Baussy en 1992), renforçant l'idée d'une perméabilité, recherchée par Miró comme par Jarry, entre le texte et l'image, entre le rêve (ou le cauchemar) et l'art. En 1978, avec la participation de Miró qui a dirigé la construction des « costumes » (des toiles étirées sur des armatures en bois de grande échelle exécutées à partir de ses propres dessins), La Claca a monté *Mori el Merma* à partir du texte *Ubu Roi* de Jarry et de la suite de lithographies *Ubu Roi* de Miró, ainsi que de toute la vaste production de Miró concernant Ubu, personnage qui le fascinait depuis sa lecture de l'édition de 1921. Comme Rosa Marie Malet nous rappelle dans sa préface à *Joan Miró, Les Livres Illustrés: Catalogue Raisonné*, il s'agit de toute une collection d'études, de notes, de phrases ubuesques griffonnées sur des bouts de papier, des

esquisses, des dessins. Miró retournerait continuellement au sujet d'Ubu. Pour La Claca il a formulé des figures grotesques, burlesques et inquiétantes basées sur Ubu et d'autres habitants de son univers, tel entre autres le « cheval-à-phynances ». Ces figures géantes animées de l'intérieur par des comédiens humains représentent d'une part, un mélange hallucinatoire d'ogres aperçus par l'enfant Miró dans les rues de la Catalogne lors des défilés (montrés dans « Theater of Dreams ») et renvoient d'autre part, au tyran ubuesque incarné pour l'artiste -- pendant la guerre civile en Espagne et le régime fasciste espagnol -- en particulier par Francisco Franco dont Ubu serait un prototype. Le personnage principal du spectacle de La Claca s'identifie comme Ubu en ajoutant à sa personne de différents accessoires: une fourchette pour évoquer sa « gidouille » et ses appétits instinctifs, et un bâton qui ressemble en même temps à un sceptre et à une matraque pour évoquer son « bâton-à-physique ». Ce sont des objets simples mais symboliquement agressifs. Les choses banales se métamorphosent en choses merveilleuses, à l'instar du processus alchimique qui joue un rôle essentiel dans les oeuvres de Jarry. Tout comme Jarry qui met en scène un Ubu explicitement l'effigie du concept traditionnel du personnage, Miró, par sa collaboration avec la troupe expérimentale La Claca, crée sa propre variation de l'effigie du tyran sombre et sinistre, mais aussi bouffonne, pour mieux le maîtriser et le transformer.

Dans le film « Constellations: The Color of Poetry, les « constellations » sont la série de vingt-trois gouaches peintes en 1940 et en 1941. Pourtant, Miró a toujours été attiré par les étoiles, soleils, lunes et planètes du cosmos. Au moment où la guerre déchirait l'Europe, Miró s'est retourné en lui-même pour trouver l'harmonie des « constellations » cosmologiques. Incontestablement, la 'Pataphysique, de sa part, s'inspire de la cosmologie céleste, telle que racontée par la poésie mythique, elle-même forgée par la perception visuelle, astronomique, du ciel. Le film « Constellations » commence par invoquer l'Ubu de Jarry comme gardien de la Fondation Joan Miró à Barcelone. Une créature masquée fait visiter l'art de la Fondation. En fait, c'est pertinemment Ubu de La Claca tenant à la main la baguette magique dont il illumine les tableaux. Ce bâton combine le « bâton-à-physique » et « la chandelle verte » du Père Ubu. Les gestes du guide sont stylisés. Un autre personnage masqué pour parer les tableaux effrayants, manie un balai qui rappelle le balai « innommable » lancé par Le Père Ubu au milieu du festin chez lui à l'horreur et au dégoût de ses invités. Miró reprend cette image dans la lithographie II « Le Banquet ». Cette personne théâtrale brandit aussi un croc attaché à un bâton, le croc étant un ustensile préféré par Ubu Roi pour extraire phynance et cervelle de ses sujets et ce croc figure souvent dans les oeuvres mironiennes, on ne s'en étonne pas, comme une forme lunaire. « Constellations: The Color of Poetry » présente l'univers de rêves nocturnes et expose l'importance de l'oeil, emblème de choix chez Miró comme chez Jarry, qui privilégie l'oeil qui voit mieux la nuit. Les créatures de la nuit vues à la lumière diurne démontrent l'effort de maîtriser les monstres.

Miró a inséré dans la lithographie « Chez le Roi de Pologne » (en haut, à gauche), un monstre qui ne figurait pas dans *Ubu Roi* mais qui apparaît dans *Ubu Cocu ou l'Archéoptéryx*. Il s'agit de l'archéoptéryx, enfant naturel de La Mère Ubu et de Barbapoux, spécimen extraordinaire de synthèse, de « complexité resserrée » pour ainsi dire, et du monstrueux pataphysique. Du point de vue scientifique, l'archéoptéryx est le premier oiseau connu, ayant

des caractéristiques de reptile, la taille d'une poule, et paraissant, selon Ubu, « préhistorique, croisé vampire-archéoptéryx, ichthyornis, avec de nombreuses qualités des chéiroptères, léporides, rapaces, palmipèdes, pachydermes et porcins! » (Acte Premier, Scène V). Il est multiple et unique; il est monstre et enfant. L'âme du Père Ubu déclare aussitôt, « nous regrettons presque de ne l'avoir point nous-mêmes engendré ». Cet oiseau préhistorique renvoie à l'oiseau d'un autre texte de Jarry, *César-Antechrist* (Mercure de France, 1895). Encore une fois l'oiseau renforce la confusion de deux mondes, l'un appartenant au Christ, l'autre à son image renversée, sa forme terrestre, c'est-à-dire Ubu. Tout en représentant le messager de l'Antechrist, cet oiseau représente aussi bien le Saint-Esprit. En plaçant l'archéoptéryx dans le palais de Vencelas au moment où Ubu est au seuil de sa transformation en roi de Pologne, Miró se révèle un subtil lecteur, et révèle la profondeur de sa connaissance et de sa compréhension des textes de Jarry et de la Pataphysique. Ayant d'autres buts que l'illustrateur traditionnel pour qui l'art était plutôt décoratif ou descriptif, Miró a réussi à interpréter et à élucider le texte. Pour Miró aussi le monstrueux était partout, lié à la cruauté et à l'irrationnel, quoique mitigés en quelque sorte par l'ironie et l'humour noir. Le sadisme grotesque d'Ubu trouve une contrepartie dans la furie iconoclaste évidente chez Miró. En plus, les séquences d'éléments idéographiques, l'emploi de pictogrammes, de blasons, la figuration des références astrales et la panoplie de formes géométriques telles que le disque, le cône, le triangle: tout annonce Miró comme maître de la spatialisation stylisée d'éléments hétéroclites canonisée par Jarry.

Le plus souvent, les personnages de Jarry ont l'air d'être du décor mouvant, échos de leur dynamique dans la suite de lithographies. C'est dans *César-Antechrist* où ce phénomène s'annonce le plus clairement et où l'assemblage monstrueux, comme celui du personnage d'Ubu lui-même ou celui de l'Archéoptéryx qu'il aurait aimé engendrer, renforce l'importance de la « simplicité » comme règle formelle de la création pataphysique. De la même façon, la scène au palais du Roi de Pologne, c'est-à-dire la scène du puzzle où Ubu est en transition entre deux états (et cela, comme il est souvent le cas chez Jarry, également à la lettre : la France et la Pologne), signale l'avènement de son règne en Nulle-Part. Ubu apparaît dans ce texte de 1895, en transition entre ses formes divine et terrestre. Le décor est héraldique et certains personnages sont des blasons qui s'animent pour peupler l'espace scénique. Chaque scène met à l'honneur un écu différent et les personnages se nomment soit selon des pièces héraldiques comme Orle, soit à l'instar des reliques emblématiques comme la Fleur de Lys ou Le Scarabée, ou encore ils incarnent les couleurs métalliques de l'Apocalypse. Le jeu est constitué de l'agencement des blasons. Les écus ont des formes géométriques tels les signes « plus » ou « moins » (intégrés par la rotation du bâton-à-physique) et le cercle. Ces mêmes principes de composition occupent Miró qui appréciait l'iconographie et l'iconologie de Jarry. Quand à la fin de « l'Acte Héraldique » de *César-Antechrist*, en transformation à sa forme terrestre, Ubu demande « qui sera roi? », les trois écus Chef, Trescheur, et Pairle, en se déplaçant, écrivent le mot « TOY » comme réponse (Acte II, Scène IX).

Ces personnages en forme de lettres héraldiques correspondent dans d'autres textes aux palotins, acolytes néfastes mais mirifiques du Roi Ubu qui l'aident à empaler ceux qui ne paient pas les impôts royaux. Pour mieux enrichir et nourrir le Roi, ils se chargent de meme

de décerveler les Rentiers avec la très efficace « machine-à-décerveler », et en travaillant ils chantent « La Chanson du Décervelage ». Le décervelage est évidemment une torture exigée par un tyran, mais aussi la voie par laquelle la décomposition du cerveau en train de mourir ramène à l'enfance et aux rêves paradisiaques comme Jarry l'a si bien exprimé à Rachilde. Cependant, décerveler est encore, parallèlement, une métaphore de la création artistique et littéraire avec toute sa difficulté et souvent ses sacrifices. Ce que contient le cerveau doit être vidé avant que les nouvelles pensées et rêves puissent se constituer. La machine-à-décerveler fonctionne dans un sous-sol où sont renvoyés par la trappe tous les Nobles, Financiers et Magistrats dès qu'Ubu prend le pouvoir. Dans la « Chanson du Décervelage », il est significatif que l'adresse où se trouve la machine, et où se passe le spectacle du décervelage chaque dimanche, désigne la rue de l'échaudé, adresse à Paris du Mercure de France. La machine-à-décerveler s'identifie avec la machine-à-imprimer.

D'avantage que ses contemporains, Miró, dont la production par techniques graphiques dépasse trois mille cinq cents images, était attiré vers l'imprimerie et l'illustration. Il s'est consacré pendant des décades à illustrer des livres de littérature et de poésie modernes. Au début, les gravures, les lithographies, et les eaux-fortes illustraient les écrits de ses amis du cercle Surréaliste. Le Surréalisme est demeuré toujours une toile de fond dans la vie de Miró et lui a fourni, grâce aux préceptes de l'automatisme et de l'exploitation d'accidents fortuits, un tremplin pour ses toiles les plus lyriques. Son étude des techniques de l'imprimerie remonte aux années vingt. Avant la fin des années soixante, la gravure de toute sorte exigeait de plus en plus l'attention de Miró, qui néanmoins n'a jamais cessé de peindre. Après 1970, vers la fin de sa vie, artiste et artisan, il s'occupait presque exclusivement de projets d'impressions. Il a fini par produire plus d'une centaine d'images originales imprimées, collaborations avec des textes poétiques, littéraires et théâtraux.

Miró alimentait la légende d'Ubu, son côté moqueur et comique aussi bien que son côté monstrueux et mythologique. Sa toile *Le Gentleman*, peint en 1924, en revient toujours à Ubu, rappelant *Autre Portrait de Monsieur Ubu*, dessiné en 1896 par Jarry pour illustrer *Ubu Roi*. En effet, le Roi de Pologne dit, dans *Ubu Roi* (Acte II, Scène Première), « Monsieur de Ubu est un fort bon gentilhomme ». *Le Gentleman* y surimpose certains éléments évocateurs d'Ubu, et très notamment de son système lexical: la forme noire d'une corne dérive des néologismes chers à Ubu, tels que « cornegidouille », « cornefinance »; le fond vert rend hommage à la symbolique de cette couleur pour Jarry, chez qui elle représente souvent l'amour homoérotique et elle est indispensable à Ubu qui illumine le monde à la lumière pataphysique de sa « chandelle verte », laquelle lui sert parfois de juron et d'exclamation (« de par ma chandelle verte »); les formes de petits poissons suggèrent le calligramme en forme de poisson que Jarry a façonné en 1905 comme lettre à Claude Terrasse, compositeur de la musique d'*Ubu Roi*; une espèce de tuyau ressemble à un mirliton suggestif des vers mirlitonesques du castelet et du cadeau offert par Ubu à Venceslas; un cercle inscrit d'un « x », lettre qui est un signe hautement significatif dans l'écriture de Jarry, en lien avec le désir, l'initiation, et la mort, et en rotation l'« x » imite le bâton-à-physique; pour ce « gentleman » Miró a peint un seul pied quasi-réaliste mais tenant de caractéristiques

animales que l'on devrait prendre peut-être au pied de la lettre; en grands chiffres romains Miró a peint le numéro douze, référence dans le texte *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien, roman néo-scientifique* (paru partiellement en 1898 dans *Le Mercure de France*, avant sa publication posthume intégrale chez Eugène Fasquelle, en 1911) à la liste des livres pairs du docteur Faustroll, dont le numéro douze est « *Le Conte de l'or et du silence* par Kahn » (*Mercure de France*, 1898), c'est-à-dire le poète Gustave Kahn, le théoricien du vers libre et, à vrai dire, la liste que Jarry intercale dans la narration suggère visuellement un poème en vers libres; la grande ligne pointillée et incurvée serait la gidouille, le gros ventre d'Ubu imprimé d'une spirale, fusion que Miró perfectionnera en 1927 dans *Paysage (Le lièvre)* où il compose une spirale en ligne pointillée répétant au point extérieur la même forme de la corne, d'où la parfaite représentation de « cornegidouille ».

À propos de la spirale, Miró confirme en 1978 que ce signe utilisé fréquemment dans sa peinture est en effet la spirale du ventre d'Ubu et il ajoute qu'il a dessiné *Ubu aux Baléares* contre tous les Ubus qui s'étendent sur les plages en août⁵. La spirale imprimée sur la gidouille désigne paradoxalement la divinité et la monstruosité d'Ubu, docteur en pataphysique. Selon l'iconographie traditionnelle, la spirale, l'hieroglyphe égyptien par exemple (n'oublions pas que dans certaines versions d'*Ubu Cocu* il y a des scènes qui sont situées en égypte), représente les formes cosmiques en mouvement et l'évolution de l'univers. Elle combine l'unité et la multiplicité. La spirale s'associe souvent à la production d'un état d'extase qui permet d'échapper au monde matériel à travers un centre mystérieux. Quant au fonctionnement de la gidouille, intestin géant, il est homologue au décervelage et symbolise les processus d'assimilation et d'expulsion, d'extraction et de digestion, de construction et de destruction, de création de néologismes et de désarticulation, en somme la destruction féconde qu'est le programme pataphysique. Chez Jarry la ligne pointillée ouvre la voie vers une construction possible. Les points s'intègrent dans les textes afin de signifier un manque de clôture: des fins d'histoires incomplètes, multiples, ou trompeuses. Comme Miró, il insiste pour que le spectateur et/ou le lecteur participe à l'expérience hybride de voir, de lire, et d'écouter.

Une dizaine d'années après *Paysage (Le lièvre)* avec sa spirale pointillée, entre 1933 et 1935, Miró dessine et annote *Projets de Ballet pour Ubu Roi* où figurent (parmi d'autres dessins ubuesques en crayon) les trois palotins chantant « la Chanson du Décervelage ». L'*Ubu Roi* de Miró publié en 1966 était suivi en 1971 aux mêmes éditions Tériade par *Ubu aux Baléares*, contenant vingt-cinq lithographies. Cette fois, Miró s'est détaché du texte de Jarry. Il a réorganisé ses propres vers écrits entre 1936 et 1939 et déjà publiés en 1946 dans *Cahiers d'Art*, intitulés « Jeux poétiques ». Les poèmes résultent de l'écriture automatique expérimentée par les Surréalistes; les images crues et scatologiques suggèrent l'univers pataphysique de Jarry, univers où la « merdre » est le cri de guerre, le défi, le fétiche, la substance obscène transformée alchimiquement en nourriture pour l'énorme appetit d'Ubu, le monde matériel dédaigné devenu symbole ontologique, la matière abusivement arrachée

⁵ Joan Miró, *Selected Writings and Interviews*, Margit Rowell, ed., New York, Da Capo Press, 1992, René Bernard, trad. Paul Auster, *L'express*, 1978, p. 304.

par la « pompe-à-merdre » royale qui est une machine soeur à la « machine-à-décerveler ». C'était en cette même année, 1936, que Miró a peint *Homme et femme devant un tas d'excrément*. Dans la série *Crocs à Phynances*, Miró a trouvé à nouveau un leitmotiv dans le canevas de Jarry. Il y est question d'un agrandissement d'une pièce de monnaie, allusion à l'importance dans l'univers d'Ubu de la « phynance » qu'Ubu fait sadistiquement extraire de ses sujets au moyen d'un croc.

Enfin, en 1975, l'année de la mort de Franco et du couronnement de Juan-Carlos, Miró a créé une suite de vingt-quatre lithographies sous le titre opportun *L'Enfance d'Ubu*. Ce troisième hommage à Ubu mime le cycle des trois Ubu de Jarry: *Ubu Roi*, *Ubu Cocu*, *Ubu Enchaîné*. *L'Enfance d'Ubu* est le plus « simple », au sens jarryque, des trois *Ubu* de Miró. Explicitement invoquant l'enfance, et une enfance explicitement ubuesque, l'oeuvre de 1975 pousse à l'extrême la condensation, la concision, et le merveilleux de l'esthétique préférée et perfectionnée par Jarry, celle de la marionnette telle qu'appréciée par l'enfant. La couleur et les touches y sont raffinées et presque minimalistes. Il est intéressant de noter que Miró a balayé cet *Ubu* de tout texte de Jarry ainsi que de ses propres écrits. Restent des bribes de textes de divers poètes et de dictons populaires de la Majorca (où Miró travaillait à ce moment-là) accompagnés d'exclamations.⁶ Parmi ces morceaux de textes démembrés (dont « toute la famille massacrée » et « cul »), il y a les paroles énoncées par un Jarry mourant. Dans *L'Enfance d'Ubu*, Miró a repris l'ultime demande qu'a faite Jarry, à savoir qu'on lui donne un cure-dent, et l'a retranscrite dans son oeuvre en « un cure-dent, please ». Le cure-dent réclamé par un Jarry à l'article de la mort est une dernière provocation à la vie et à la mort. Le banal objet se transforme en talisman, objet ludique et ready-made. Chez Miró, cet objet désiré sur son lit de mort par Jarry figure non pas représenté par une image mais plutôt imprimé comme texte. L'objet réel devient parole gravée, ajoutant aux idées picturales de Miró des couches de complexités verbales. De plus, le « please » nous place, avec un clin d'oeil, devant son tableau *Le Gentleman* qui constituait déjà une lecture en miroir de la lithographie par Jarry de son personnage Ubu pour illustrer le texte de sa pièce de théâtre. Ubu lui-même affirme à propos, en dialogue avec sa Conscience, « Je perfectionne et embellis les mots à mon image et à ma ressemblance »⁷.

En valorisant la technique du collage verbal et scénique, la fragmentation et la juxtaposition, le grotesque et l'hybride, un discours héraldique et une écriture imposant des réseaux polysémiques et intertextuels pendant qu'elle systématise la subversion de toute progression séquentielle, l'auteur d'*Ubu Roi*, des *Gestes et Opinions du docteur Fautroll*, des *Jours et les Nuits*, et du *Surmâle* accorde la place d'honneur à l'exception et à l'exceptionnel, à l'inattendu et au particulier, à l'équivalence et au provisoire. Il écarte méthodiquement des perceptions et des idées reçues. Ce système de fonctions sous-jacent à tous ses écrits et à toute sa production graphique s'appelle la 'Pataphysique, dont la définition comprend les lois qui gouvernent les exceptions et la science des solutions imaginaires, autrement dit l'étude de

⁶ Jacques Dupin, *Miró*, Paris, Flammarion, 2004, p. 427.

⁷ *Almanach Illustré du Père Ubu [XXe Siècle]*, 1er janvier 1901, « Confessions d'un Enfant du Siècle, Commentaires du Père Ubu sur les événements récents », dans *Tout Ubu*, p. 407.

l'univers supplémentaire. Jarry surnomme « éternité » le médium temporel de l'univers supplémentaire, alliage d'une part de son éther précieux qui lui permet d'échapper au monde quotidien et d'autre part de l'éternité qui est la dimension de l'absolu. Ainsi, la 'Pataphysique « accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité » (*Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Livre II, chapitre VIII: « Définition »). La 'Pataphysique étudie l'aberrant et l'absurde, et expose l'accident ou l'inattendu dans une situation apparemment normale, ordinaire, prévisible. Dans le chapitre « Clinamen » de *Faustroll* (Livre VI, chapitre XXXIV), Jarry appelle la notion « la bête imprévue ». Cette notion ressemble au « hasard objectif » formalisé par André Breton, lui-même né en 1896: par une de ces heureuses coïncidences chères aux Surréalistes c'est l'année même de la publication et de la première d'*Ubu Roi*. Dans *Faustroll*, Jarry place le principe pataphysique de l'exception sous l'égide de cette théorie ancienne de la matière: le clinamen. Selon cette théorie, la vie est possible grâce à une collision fortuite d'atomes qui dévient de la ligne de leur chute verticale à un moment et à un lieu indéterminés. Ce hasard originel surtout rend possibles d'autres déviations ou décalages. Pour Jarry c'est la garantie de la volonté et de la liberté individuelle. L'absurdité du clinamen le fascinait. D'ailleurs, cette collision fortuite d'atomes est la condition nécessaire pour la formation au hasard d'un tourbillon ou de la turbulence dans l'espace et dans le temps. C'est le point de départ pour la rotation, bref, la genèse de la spirale, symbole d'Ubu. Jarry utilise le clinamen afin de concrétiser ses rêves et ses hallucinations cosmogoniques. Ubu, cette marionnette géante, relevant du mythe de la naissance de l'univers, synthétise les contraires par sa forme sphérique: Mère Ubu le compare à une « citrouille armée » (*Ubu Roi*, Acte III, Scène VIII), et Ubu lui-même médite: « la sphère est la forme parfaite ... la sphère est la forme des anges ... nous, son isomorphe, sommes beau » (*Ubu Cocu*, Acte II, Scène IV); et, selon les préceptes de la 'Pataphysique, les contraires sont identiques.

En refusant le paradoxe apparent entre « science » et « art », la 'Pataphysique fonde une logique paradoxale. Personnifié par Ubu, carrefour instable de l'humain et de l'inhumain, le paradoxe est le dispositif intellectuel préféré de Jarry. Alfred Jarry a légué un héritage critique, littéraire et pictural riche de provocation et de violence jumelées à un rire sinistre. Son esthétique réverbère à travers le Surréalisme qui lui rend hommage et qui découvre dans sa vie et dans son oeuvre une source merveilleuse du refoulé reconfiguré par une organisation surtout métonymique et déstabilisante. Jarry est mort le premier novembre 1907 à l'âge de 34 ans. Miró aurait peut-être souri à la coïncidence de la mort de Jarry le jour de la Toussaint et de la sienne le jour de Noël en 1983. Une profusion de manifestations critiques a suivi la mort de Jarry dont peintures et gravures par Picasso et textes par Apollinaire. Parmi les publications de livres inspirés par Ubu, Ambroise Vollard a publié d'abord, chez Le Divan, en 1925, une version du cycle Ubu intitulée *Les Réincarnations du Père Ubu*, illustrée par Georges Rouault, et ensuite, la Librairie Stock a sorti, en 1930, *Le Père Ubu au pays des soviets*. Tout au long du vingtième siècle, Jarry et Ubu inspiraient une constellation d'artistes parmi lesquels Jean Dubuffet, Max Ernst, Roberto Matta, Enrico Baj, et David Hockney. Dans son satirique *Songe et mensonge de Franco*, Picasso a choisi de représenter Franco d'une façon cocasse qui fait penser à Ubu. Max Ernst a peint *Ubu Imperator* en 1923 et le décor

pour *Ubu Enchaîné* en 1937. En 1926, Antonin Artaud, Roger Vitrac, et Robert Aron ont fondé *Le Théâtre Alfred Jarry*. La même année, Marcel Duchamp, Yves Allégret, et Man Ray ont créé *Anemic Cinema*, où des disques aux inscriptions en rotation spirale rappellent la gidouille ubuesque. L'*Ubu Enchaîné* monté en 1937 en tandem avec *L'Objet aimé, pastoral en un acte* (la pièce « mirlitonesque » de Jarry) a donné le jour à une petite collection de textes, à laquelle ont collaboré, pour n'en nommer que deux participants, Eluard et Breton. Parmi les illustrateurs de la brochure on remarque Magritte, Man Ray, Tanguy, et Miró. Un groupe de Surréalistes a produit en 1941 « Jeu de Marseille » dont le joker est un dessin par Jarry du célèbre Ubu. A l'occasion de l'exposition mondiale surréaliste, à Paris en 1947, est présenté un autel en l'honneur de Jeanne Sabrenas, héroïne du roman de Jarry *La Dragonne* (dont le premier chapitre a été publié dans *Vers et prose* en 1906, et la publication intégrale posthume chez Gallimard en 1943)⁸.

L'influence de Jarry n'a pas cessé d'inspirer des Surréalistes. Le Collège de 'Pataphysique a été fondé en 1948 avec la participation au coeur du groupe de Miró, Duchamp, Man Ray, Ernst et d'autres encore. Max Ernst a illustré *La Chanson du Décervelage* en 1971, et 1982 a vu la parution d'un *Ubu Roi* par Roberto Matta. Au printemps 2005, l'exposition « Unica Zum: Drawings from the 1960's » a réuni les dessins et les anagrammes « automatiques » que Zum avait réalisés pendant son association avec le Surréaliste Hans Bellmer. Ses créatures fantasmagoriques et ses dessins conjurés d'un au-delà supplémentaire -- de « loin quelque part » -- étaient présentées à la Ubu Gallery de New York. Aujourd'hui, l'affinité entre la 'Pataphysique et le Surréalisme continue de se manifester et de se consommer. Jarry aurait aimé qu'Ubu continue de régner dans une mise-en-scène mironienne, disséminée dans le cyberspace par *Jigboxx*. En 1925, le poète Roland Tual a noté que « la peinture de Miró est le plus court chemin d'un mystère à un autre »⁹. Il est curieux mais révélateur que la traduction de cette formule dans l'essai « Painting As Universal Poetry, the connection between picture and word in Miro » la rend, avec une légère déviation fortuite, « Miro's painting is the shortest route from one puzzle to the next »¹⁰.

⁸ *Alfred Jarry, De los nabís a la patafísica* (Catalogue), Valencia, IVAM Centre Julio Gonzales, 14 diciembre 2000 - 18 febrero 2001, pp. 219-223, Emmanuel Guigon, trad. de l'espagnol par Tomas Belaire, Anna Montero et Elizabeth Powers, "From Painting to Pataphysics".

⁹ Michel Leiris, *Journal, 1922-1989*, Paris, éd. Jean Jamin, 1992, p. 119.

¹⁰ Stephan von Weise, *Joan Miro, Snail, Woman, Flower, Star*, trad. Paul Aston, Munich, Berlin, London, New York, Prestel Verlag, 2002, p. 51.

POST SCRIPTUM

« *Jigboxx.com* » fait la navette (on est tenté de dire « spatiale ») entre Alfred Jarry et Joan Miró, et entre *Ubu Roi* et *Chez le Roi de Pologne*. *Jigboxx* est, en toute simplicité, un néologisme qui confirme la justesse d'une définition théorisée par Jarry (après sa définition de la « simplicité »), dans le « Linteau » des *Minutes de sable mémorial*: « les mots, polyèdres d'idées », sont comparables aux « diamants ». Resserré, condensé, simple, et capable de transformer presque alchimiquement, à l'instar du charbon devenu un diamant à facettes, « *Jigboxx* » est un bijou linguistique. Le puzzle participe bien sûr à un processus de morcellement, de « mise-en-pièces », de démolition et de reconstruction pataphysiques des « ruines » tel que Jarry l'a exprimé dans l'avant-texte d'*Ubu Enchaîné*. Chassé de la Pologne mais aussi fidèle à son caractère plus roi qu'esclave, Le Père Ubu exclame « Cornegidouille! Nous n'aurons point tout démoli si nous ne démolissons même les ruines! Or, je ne vois d'autre moyen que d'en équilibrer de beaux édifices bien ordonnés. » Pendant qu'il s'assemble, le puzzle nous amène alors dans une dimension au-delà d'une collection de pièces (notons que curieusement par encore un autre hasard fortuit « pièce » est également le mot qui désigne le genre littéraire d'*Ubu Roi*, d'*Ubu Cocu* et d'*Ubu Enchaîné*). Grâce à la stratégie et à l'acuité mentale, à la concentration intense qui peut aboutir à un état presque hypnotique et à l'imagination nécessaire, on accède à une perception écartée. C'est un passage, pour ainsi dire, à une sorte d'absolu, l'absolu de l'enfance ludique. C'est une sorte d'initiation. Le cyberspace, médium où se trouve *Jigboxx*, comme l'« éternité » jarryque, permet la navigation dans un univers potentiel, où des liens entre les sites permettent des voyages virtuels et inattendus dignes du docteur Faustroll naviguant dans son as qui est un crible.

Le nom « *Jigboxx* » est favorisé par le sort. C'est un amalgame du mot « *jigsaw* » (on dit « *jigsaw puzzle* ») dont les composants renvoient à des significations pertinentes au monde d'Ubu, et du mot « *box* », mot lui-même polysémique, et la concrétisation même des « polyèdres » étudiés dans *Ubu Cocu*. « *Jig* » (« gigue ») est la danse que le comédien Gémier dû exécuter sur scène le soir de la première d'*Ubu Roi* pendant le vacarme éclaté dès le mot initial de la pièce, ce « Merdre » provocateur. Le mot « *saw* », contenu dans « *jigsaw* », désigne la scie sauteuse. Chez Jarry la « scie » a trait à l'outil et à l'arme mais aussi à la « science ». Ubu conçoit ses projets pompeux qu'il réaliserait au moyen de ce qu'il nomme dans *Ubu Roi* « notre science en physique » (Acte IV, Scène III), et dans *Ubu Cocu*, « notre science en pataphysique » (Acte II, Scène II). D'ailleurs la scie « sauteuse » fait écho à la « Chanson du Décervelage ». Dans *Ubu Cocu*, les trois palotins chantent « Voyez, voyez la cervell' sauter » (Acte Premier, Scène II). La « scie », « *saw* », (la encore d'autres réseaux de signes se tissent tels que « *seesaw* », le jeu de bascule dont le fonctionnement imite les dynamiques de dédoublement, de réciprocité et d'équivalence pataphysiques) opère de la même manière que la lettre « X » dans le roman de Jarry *La Dragonne*. La mort ainsi que cette lettre qui connote l'effacement et l'absence, y est symbolisée par une scie dangereuse mais créatrice. Sur le modèle d'un autre roman de Jarry, *L'Amour absolu* (Mercure de France, 1899), l'« X » de *La Dragonne* s'associe à la fois à l'initiation en general, à l'initiation sexuelle et à tout un réseau de signification qui lie, telle

une toile, les textes de Jarry. Pour Jarry, l'« X'-- en forme de scies, de dragonnes, du « bâton-à-physique » en rotation -- est sciemment le signe simple mais complexe du désir et de la mort. Il n'est pas surprenant que le « saw » de « jigsaw » soit placé sous l'« X » et s'efface. La position problématique de cette lettre correspond au rôle du double omniprésent dans les écrits de Jarry. On s'attend déjà à ce que le « boxx » de « Jigboxx » s'achève exceptionnellement par l'« x » dédoublé. Le mot « box » signifie une « boîte », telle que celle qui contient les pièces d'un puzzle. L'image reproduite sur la couverture de la boîte dédouble le puzzle dès lors que toutes les pièces auront été bien ordonnées, analogue donc aux beaux édifices envisagés par Ubu enchaîné. Par ailleurs, « box » désigne un sport: la « boxe ». En quelque sorte, les images dédoublées de la boîte et du puzzle copient un couple de boxeurs face à face, dans une rixe ordonnée par les règles du jeu pour adultes. En même temps, ces images redondantes imitent le double « x » du néologisme. Et ce faisant, les images jumelées de l'illustration de Joan Miró réitèrent les lettres de la parole inconsciemment pataphysique qui les signifie, et réciproquement.

En 2007, Laval célèbre Alfred Jarry. Pour le centenaire de la mort de Jarry, le Maire annonce que « La ville de Laval a décidé, en 2007, de rendre hommage à l'un de ses plus illustres personnages, Alfred Jarry ». Brochures et pamphlets font la publicité d'événements et d'animations. Pendant tout le mois d'octobre, Laval fête la littérature, et « anniversaire oblige, Alfred Jarry est à l'honneur ». Le 19 octobre, « Lire en Fête s'installe dans le théâtre de Laval pour une exceptionnelle NUIT ALFRED JARRY », où se passe « une profusion d'animations, d'exhibitions, de démonstrations, de révélations ». Le design graphique de la page « Nuit Alfred Jarry » agence des pièces d'un puzzle, chaque pièce imprimée pour attirer l'attention vers l'une de ces activités. Par exemple, une pièce jaune propose, « Joignez-vous au banquet! ». En haut de la page à droite, on en note une qui conseille « Apportez votre pièce au Miro Puzzle de la mère Ubu ». Le programme de la soirée reprend ce curieux puzzle en le désignant « le grand puzzle du père Ubu ». De quoi s'agit-il? A l'instar du cyberspace, médium où l'on a découvert « Jigboxx », et à l'instar également de l'« éternité » faustrollienne (ne dit-on pas « ethernet »?), l'Atlantique a été traversée par le puzzle « Ubu Roi by Joan Miro ». *Jigboxx* a envoyé la boîte à Laval, suite à la suggestion d'une certaine pataphysicienne ayant l'adresse email « lamereubu@aol.com ». Grâce aux bons soins du Directeur de la Bibliothèque de Laval, le puzzle « Chez le Roi de Pologne » fait partie de cette fête littéraire de la ville natale de Jarry. Les mille pièces ont été distribuées aux participants de la Nuit Alfred Jarry, qui tout au long de la soirée sont venus agencer leurs pièces. Sur internet, un vidéo de ce « happening » se trouve exposé au fur et à mesure d'une documentation intégrale de « La Nuit Alfred Jarry, Retrospective de l'année Jarry dans le cadre de Lire en fête »: <http://www.alfredjarry2007.fr/videos/index.php> . De même que Faustroll, Docteur en pataphysique, capable de communiquer après la mort, on aimerait croire qu'Alfred Jarry y participait télépathiquement.

LES LITHOGRAPHIES: *UBU ROI* PAR JOAN MIRÓ



III « Chez le Roi de Pologne »



II « Le Banquet »



IV « La Revue »

LA NUIT ALFRED JARRY

Nuit Alfred Jarry

A l'occasion de la manifestation nationale "Une ville, une oeuvre", Lire en Fête s'installe dans le théâtre de Laval pour une exceptionnelle NUIT ALFRED JARRY.
le vendredi 19 octobre, à partir de 18 h 30, entrée libre

Une profusion d'animations, d'exhibitions, de démonstrations, de révélations ; avec de l'imagination, de l'excitation, des sensations, du jambon, des chansons, des flons-flons, des libations.

Points d'orgue :

CARTE BLANCHE A CHRISTIAN PRIGENT (vers 20 h)
Christian Prigent est l'une des voix les plus puissantes de la création littéraire contemporaine. Il a publié, principalement aux éditions POL, une trentaine d'ouvrages (poésie, fiction, essais sur la littérature et la peinture) parmi lesquels *Ceux qui meurent* : une présentation d'écrivains actuels aux projets suffisamment originaux pour justifier un rapprochement avec l'oeuvre de Jarry. Au programme de sa lecture, un montage alterné de textes de Jarry (*Les Jours et les Nuits*, *L'Amour absolu*...) et de ses propres écrits (*Grand-mère Quéquette*, *Demain je meurs*...)

JARRY BRULE-T-IL ? (vers 21 h)
Création du Théâtre des Cerises (Montes), format réduit de leur étonnant et détonant spectacle "Je vous salue Jarry". Une biographie révisée à la chronologie élastique, suite de tableaux musicaux et très fantaisistes, dont fidèles au portrait d'Alfred Jarry tel que lui-même à grands coups de ciseaux le déchira : un écrivain qui crame l'inutilité de l'argent et du travail et aime à grand renfort d'alcool, d'anarchie et de cyclisme pour l'établissement d'une dictature de la poésie.

Photo : Les Cerises

Rejoignez-vous au banquet !

Rejoignez-vous, aux acteurs de la soirée pour un **BANQUET** comme à la belle époque. Dans la tradition des agapes littéraires des années 1900, un **BANQUET** (froid - nonobstant chaleureux) réunira acteurs et spectateurs pour prolonger la soirée (vers 22 h ; participation : 12 € par convive).
info et réservation : 02 43 49 47 48 (avant le 10 octobre)

Le NUIT ALFRED JARRY est organisé par les bibliothèques de Laval et Laval Sportives, avec l'active complicité du Théâtre des Cerises (Montes), du Théâtre Du (Mayenne), du Théâtre de l'Échappée/AU PIED DE LA LETTRE (Laval), des associations Lecture en Fête, Graines de mots, AIP-ACM et Amis de la bibliothèque, et du piano de Mélanie Renaud.

Obtenez le Prix du Public concours Théâtre Jarry est mort ! Info et inscriptions : www.alfredjarry2007a.com

Prêt à lire, lire au théâtre Jarry ?
Info lecture ouverte lecture@bibliotheque.com avant le 19 octobre !

Apportez votre pièce au Miro Puzzle de la mère Ubu

Nuit Alfred Jarry

A l'occasion de la manifestation nationale "Une ville, une oeuvre", Lire en Fête s'installe dans le théâtre de Laval pour une exceptionnelle NUIT ALFRED JARRY.
le vendredi 19 octobre, à partir de 18 h 30, entrée libre

Une profusion d'animations, d'exhibitions, de démonstrations, de révélations ; avec de l'imagination, de l'excitation, des sensations, du jambon, des chansons, des flons-flons, des libations.

Points d'orgue :

CARTE BLANCHE A CHRISTIAN PRIGENT (vers 20 h)
Christian Prigent est l'une des voix les plus puissantes de la création littéraire contemporaine. Il a publié, principalement aux éditions POL, une trentaine d'ouvrages (poésie, fiction, essais sur la littérature et la peinture) parmi lesquels *Ceux qui meurent* : une présentation d'écrivains actuels aux projets suffisamment originaux pour justifier un rapprochement avec l'oeuvre de Jarry. Au programme de sa lecture, un montage alterné de textes de Jarry (*Les Jours et les Nuits*, *L'Amour absolu*...) et de ses propres écrits (*Grand-mère*...)

Photo : Denise Ballrock

Apportez votre pièce au Miro Puzzle de la mère Ubu

CHEZ LE ROI DE POLOGNE

