



**HAL**  
open science

## Alfred Jarry lecteur de Marco Polo. L'édition-source du Vieux de la Montagne

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. Alfred Jarry lecteur de Marco Polo. L'édition-source du Vieux de la Montagne. L'Étoile-Absinthe, 2008, 119-120, pp.83-99. hal-00983968

**HAL Id: hal-00983968**

**<https://hal.science/hal-00983968>**

Submitted on 5 May 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## ALFRED JARRY LECTEUR DE MARCO-POLO

### L'édition-source du *Vieux de la Montagne*

*Julien Schuh*

**A**PRÈS *CÉSAR-ANTECHRIST* EN OCTOBRE 1895, Jarry livre dans *La Revue blanche* du 1<sup>er</sup> mai 1896, à la demande de Fénéon, un autre texte dramatique : *Le Vieux de la Montagne*<sup>1</sup>. Cette pièce, formée de « V actes schématiques », tend à l'abstraction : on y retrouve la « schématisation théâtrale et le port saccadé des marionnettes ; le bariolage des estampes colorées et leurs férocités glacées ; le moyen âge et l'Orient factice des légendes<sup>2</sup> ». Inspiré principalement de la légende du chef des Assassins colportée par Marco-Polo dans la relation de ses voyages en Orient, *Le Vieux de la Montagne* raconte la quête du paradis de Cinghis-Khan, prince des Tartares, et de Marc-Pol. Trompés par Alaodine, le Vieux de la Montagne qui dissimule le paradis derrière un château imprenable, ces deux personnages boivent une potion de haschisch qui leur fait croire à la réalité de leurs désirs. Cinghis-Khan meurt, dévoré par une Mantichore, en pensant se baigner dans la fontaine de Jouvence. Marc-Pol va tuer le Prêtre Jean et ramener sa fille Belor sur les ordres d'Alaodine, qui lui a promis le paradis contre son obéissance ; mais à son retour, il est pendu par le Vieux qui lui

1. Alfred Jarry, « Le Vieux de la Montagne, V actes schématiques », *La Revue blanche*, t. X, n° 70, 1<sup>er</sup> mai 1896, p. 401-407 ; Alfred Jarry, *Œuvres Complètes*, t. I, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 894-903 [désormais OC I].

2. Raymond Queneau [Jean-Hugues Sainmont], « Relativement au Vieux de la Montagne », dans Alfred Jarry, *L'Amour absolu, roman*, précédé de *Le Vieux de la Montagne* et de *L'Autre Alceste*, gloses de Raymond Queneau, Louis Fieù, Jean-Hugues Sainmont et Maurice Saillet, Mercure de France, 1964, p. 170.

passé un nœud coulant autour du cou à la place du collier de Belor. Un autre empereur, Alau, sire du Levant, assiège trois ans durant le château d'Alaodine, avec l'aide d'un astrologue chrétien et d'un Scythe Albain transfuges de l'armée du Vieux de la Montagne ; mais quand Alaodine sort et meurt sous les coups des barons d'Alau, le château s'écroule et l'on apprend que son paradis n'existait pas.

#### ABSTRACTION ET SYNTHÈSE

Le schématisation de cette action est d'autant plus visible si l'on compare *Le Vieux de la Montagne* à son texte-source, comme l'avait déjà fait en partie Thieri Foulc, sans pouvoir rendre compte de tous les éléments du texte, n'ayant pas identifié la version précise du *Livre* de Marco-Polo utilisée par Jarry<sup>3</sup>. La quasi-totalité de cette pièce est en effet issue d'un seul ouvrage, la version éditée par Édouard Charton de la *Relation* de Marco-Polo<sup>4</sup>, dans le deuxième tome de son recueil de récits de voyages, *Voyageurs anciens et modernes*, où l'on retrouve l'orthographe particulière des noms utilisée par Jarry. La légende des Assassins n'occupe que trois pages sur les deux cents que compte le récit de Marco Polo ; mais Jarry ne se contente pas de ce chapitre, et utilise des éléments de la totalité de l'ouvrage, ignorant la chronologie des faits, voire leurs acteurs véritables, pour construire un récit factice composé de fragments isolés de la relation du voyageur. Une rapide comparaison permet de montrer que Jarry se contente parfois de recopier mot à mot cet ouvrage, et qu'il utilise jusqu'aux notes érudites pour construire sa pièce<sup>5</sup>.

---

3. Voir Thieri Foulc, « De la schématisation du Paradis. Chaîne didactique sur *Le Vieux de la Montagne* d'Alfred Jarry », *Subsidia Pataphysica*, n° 23, 13 palotin 101 E.P. [2 mai 1974], p. 104-119.

4. Édouard Charton (éd.), *Voyageurs anciens et modernes*, t. II, *Voyageurs du Moyen Âge*, Aux Bureaux du Magasin pittoresque, 1855, particulièrement p. 285 *sqq.* Charton était le directeur du *Magasin pittoresque*, autre publication chère à Jarry.

5. Les numéros de pages du tableau renvoient aux éditions citées des deux auteurs. Je mets en gras.

Alfred Jarry	Marco Polo
<p>894-895 : « CINGHIS-KHAN : Messire Marc, prudent Latin, vous m'aviez juré de m'apporter de <b>l'huile de la lampe du sépulcre de Jérusalem</b>, et vous avez été parjure. / MARC-POL : Sire des Tartares, je n'ai pu en avoir le congé de messire le pape, parce que <b>messire le pape était mort</b> ; et j'ai bien <b>attendu deux ans si on en nommerait un autre</b>, et après les deux ans je suis revenu à Clemeinfu, comme le prescrivait <b>votre table d'or</b>. »</p>	<p>261 : « Le grand sire chargea aussi les deux frères de lui apporter de <b>l'huile de la lampe qui brûle sur le sépulcre de Dieu, à Jérusalem</b>. » [Il s'agit ici de Cublai-Khan, et ses messagers sont Nicolas et Matthieu Polo, père et oncle de Marco.] ; « Quand le grand sire eut donné toutes ses instructions aux deux frères et à son baron, il leur fit remettre <b>une table d'or</b> [...]. Puis ils partirent de Laïas et s'en vinrent à Acre, où ils arrivèrent au mois d'avril de l'année 1260 de l'incarnation de Jésus-Christ, et ils trouvèrent que <b>messire le pape était mort</b>. » ; 262 : « Quand les deux frères eurent ainsi <b>attendu deux ans, voyant qu'on ne nommait pas de pape</b>, ils se dirent que désormais ils ne devaient point différer davantage pour se rendre près du grand khan. »</p>
<p>895 : « la <b>vallée</b> du paradis est derrière le château, qui est <b>entre ces deux montagnes</b> »</p>	<p>285 : « Le Vieux était appelé en leur langage <i>Alaodin</i>. Il avait fait faire <b>entre deux montagnes, en une vallée</b>, le plus grand jardin et le plus beau qu'on eût jamais vu. »</p>
<p>895 : « Le <b>château est imprenable, et c'est la seule issue</b> du paradis. »</p>	<p>285 : « À l'entrée du jardin était un <b>château si fort qu'il était imprenable, et c'était là la seule issue</b>. »</p>
<p>895 : « <b>Messire Marc, c'est avec justice qu'on vous a nommé Pol, le prudent Latin</b> »</p>	<p>265 : « à partir de ce jour <b>il fut appelé le jeune messire Marc Pol</b> ; et ainsi l'appellera désormais notre livre, et <b>cela à bon droit, car il était sage et prudent</b>. »</p>

<p>895 : « je vous renverrai à Venise avec <b>une plus ample table d'or et quatorze navires à quatre mâts</b> »</p>	<p>266 : « Quand le grand khan vit que messire Nicolas, et messire Matthieu, et messire Marc, allaient partir, il les fait venir tous trois et leur donne <b>deux tables</b>, avec commandement qu'ils fussent francs par toute sa terre [...] ; il fait appareiller <b>quatorze navires qui avaient chacun quatre mâts et pouvaient porter douze voiles</b> »</p>
<p>896 : « les deux rivières <b>de lait et d'eau</b> » ; « les deux fleuves <b>de miel et de vin</b> »</p>	<p>285 : « Et encore il avait fait faire des conduits qui l'un roulait <b>du vin, l'autre du lait, un autre du miel, un autre de l'eau.</b> »</p>
<p>896 : « CINGHIS-KHAN : Nous vous adorons, <b>Prophète. Nous vous supplions, Prophète</b>, de rallumer les lampes du ciel à droite et à gauche de votre splendeur. / ALAODINE : Ainsi soit-il, pourvu que vous juriez <b>d'occire selon mon commandement.</b> » ; 899 : « Ô <b>Prophète, remenez-moi en paradis.</b> »</p>	<p>286 : « Et quand le Vieux veut en envoyer quelque part, pour faire <b>occire</b> un de ses ennemis, il fait prendre le breuvage à autant d'entre eux qu'il le juge nécessaire, et les transporte dans son palais. Lorsque ces jeunes gens sont éveillés, et qu'ils se trouvent dans ce château et ce palais, ils en sont tout émerveillés et ne sont pas très-joyeux, car <b>ils voudraient bien ne jamais quitter ce paradis, où ils sont si bien. Ils se rendent devant le Vieux et s'humilient devant lui parce qu'ils le regardent comme un prophète.</b> [...] Il en envoie plusieurs pas très-loin dans la contrée, et leur commande de tuer de hommes. Ils partent aussitôt et <b>font le commandement de leur seigneur</b> »</p>
<p>897 : « Vous voyez en ce fantôme le vrai portrait de la princesse Belor, <b>fillette du Prêtre Jean</b>, lequel m'a vilainement refusé de me la donner en mon paradis. »</p>	<p>304 : « Quand Cinghis-Khan eut rassemblé une telle multitude de gens, il dit qu'il veut conquérir une grande partie du monde. Il envoie donc ses messagers <b>au prêtre Jean</b>, vers l'an 1200, et <b>lui mande qu'il veut sa fille en mariage.</b> »</p>

<p>897 : « L'ASTROLOGUE : <b>Qu'elle est belle, la princesse Belor !</b> Va-t-en, dragon, retourne en arrière. — Messire Jésus, vous avez dit que <b>qui a péché par son œil doit le rejeter loin de sa tête.</b> Voici <b>mes yeux pécheurs que je perce</b> »</p>	<p>275 : « Il avait lu souvent dans le saint Évangile que <b>si ton œil te scandalisait, tu devais l'arracher de ta tête et le jeter, pour ne plus retomber dans le péché.</b> Or il arriva qu'un jour vint chez ce savetier <b>une belle femme</b> pour acheter des souliers [...]. Il laisse aller la femme sans vouloir lui vendre de souliers ; puis, lorsqu'elle est partie, il se dit : Hé ! déloyal et traître, à quoi penses-tu ? Certes je prendrai vengeance de mes yeux, qui me scandalisent. Et aussitôt il saisit un petit bâton, l'aiguise le mieux possible et <b>s'en donne un coup dans l'œil, de sorte qu'il se le crève dans la tête.</b> » [Cette scène implique un savetier en Perse ; Jarry l'utilise pour expliquer la cécité de l'astrologue chrétien.]</p>
<p>898 : « Je ramènerai fidèlement au Scheikh, prophète des montagnes, <b>la princesse Belor</b>, afin de la perpétuellement voir en son paradis et entendre <b>chanter et jouer des instruments.</b> »</p>	<p>285 : Il avait rassemblé <b>des dames et des demoiselles</b>, les plus belles du monde, qui savaient <b>jouer de tous les instruments, chanter</b> et peindre mieux que personne.</p>
<p>898 : « Mon père, je sais qu'on va traîtreusement vous occire, mais je ne serai pas plus coupable ne l'empêchant que <b>ce sage vieillard en étranglant son père Hassain-ben-Sabah.</b> »</p>	<p>285, note 2 : « On sait que la secte des <i>Hashishin</i> [...] eut pour fondateur Hassan-Ben-Ali, ou <b>Hassan-Ben-Sabah</b> [...]. À l'époque où Rakou-Eddin-Ben-Ala-Eddin (<b>l'Alaodin de Marco-Polo</b>), <b>assassin de son propre père</b>, monta sur le trône des <i>Hashishin</i>, les invincibles phalanges des conquérants mongols apparaissaient aux frontières de l'Iran. »</p>

899 : « **MARC-POL : Voyez et sachez qui sera vainqueur.** / **LE SCYTHE ALBAIN :** Les yeux ne voient point dans le futur. / **MARC-POL :** Astrologue chrétien, vous qui êtes aveugle, voyez et sachez qui sera vainqueur. / **L'ASTROLOGUE CHRÉTIEN :** Il y a à terre deux moitiés de roseaux ; l'une est vôtre, l'autre au Prêtre Jean. Ainsi que l'une surmontera l'autre sans que personne y touche, vous ou lui aurez victoire. / **MARC-POL :** Qu'on batte de verges et chasse vers l'ennemi les deux astrologues : **le Scythe Albain pour n'avoir vu l'avenir ; le chrétien aveugle pour l'avoir dévoilé** malgré que Notre Seigneur ait défendu l'usage de la mance. »

306 : « Un jour, Cinghis-Khan fit venir devant lui **des astrologues chrétiens et sarrasins, et leur commanda de lui dire qui devait être vainqueur,** de lui ou du prêtre Jean. **Les Sarrasins ne surent lui dire la vérité, mais les chrétiens la lui montrèrent évidemment. Ils prirent un roseau et le cassèrent par le milieu, puis placèrent une moitié d'un côté, une autre d'un autre, sans que personne y touchât ; au bout d'une des deux moitiés, ils mirent le nom de Cinghis-Khan, au bout de l'autre celui du prêtre Jean,** et dirent à Cinghis-Khan : "Sire, regardez ce roseau ; vous voyez que ceci est votre nom, et cela le nom du prêtre Jean. Or, quand nous aurons fait notre enchantement, **celui dont le roseau viendra sur l'autre sera vainqueur dans la bataille.**" Cinghis-Khan répondit qu'il était curieux de voir cela, et commanda aux astrologues d'opérer le plus vite possible. Les chrétiens prirent donc le Psautier et firent leur enchantement ; et alors, sans que personne y touchât, le roseau qui portait de nom de Cinghis-Khan alla rejoindre l'autre et monta sur celui du prêtre Jean ; et tous ceux qui étaient présents furent témoins de ce prodige. Quand Cinghis-Khan vit cela, il eut une grande joie, et comme les chrétiens lui avaient dit la vérité, il les eut toujours depuis en grand honneur, les tenant pour hommes de grande vérité. »

<p>899 : « que <b>dit</b> présentement <b>le Prêtre Jean</b> ? [...] “<b>Comment</b> Alaodine <b>a-t-il l’audace de me demander ma fille</b> pour la mettre en son paradis ? <b>Ne sait-il donc pas qu’il est mon homme et mon esclave ? Or retournez vers lui et dites-lui que j’aimerais mieux brûler ma fille que la lui donner, et que je le devrais mettre à mort comme traître à son seigneur.</b>” »</p>	<p>304-305 : « Et quand <b>le prêtre Jean</b> entendit ce que lui mandait Cinghis-Khan demandant sa fille en mariage, il en fut moult courroucé, et <b>dit</b> : “<b>Comment</b> Cinghis-Khan <b>a-t-il l’audace de demander ma fille pour</b> femme ? <b>Ne sait-il donc qu’il est mon homme et mon esclave ? Or retournez vers lui, et dites-lui que j’aimerais mieux brûler ma fille que la lui donner</b> pour femme, et ajoutez de ma part <b>que je devrais le mettre à mort comme traître</b> et déloyal à son seigneur.” »</p>
<p>901 : « <b>ALAU, SIRE DU LEVANT</b> : Que l’armée se prépare à l’hivernage dans ces monts Riphées et au pillage dans tout le pays de Mulect, car <b>nous attendrons la famine du château</b> jusqu’à une année révolue. » ; 902 : « Il y a <b>trois ans</b> qu’on heurte à ma porte. »</p>	<p>287 : « Vers l’an 1262 de la naissance du Christ, <b>Alau, le seigneur des Tartares du Levant</b>, qui sut toutes ces mauvaises choses que le Vieux faisait, se dit à lui-même qu’il le détruirait. Il prit donc de ses barons et les envoya à ce château avec beaucoup de gens ; <b>ils assiégèrent le château pendant trois ans sans pouvoir le prendre</b>, et ils ne l’eussent jamais pris tant qu’il y aurait eu des vivres ; mais <b>au bout de trois ans les assiégés n’eurent plus rien à manger.</b> »</p>
<p>903 : « <b>cet astrologue chrétien et ce Scythe Albain, tes transfuges</b> »</p>	<p>285, note 2 : « En 1256, Houlagou fit marcher ses troupes contre le château d’Alamout ; et Rakou-Eddin, <b>trahi par ses astrologues</b>, se rendit. »</p>

Mais Jarry ne se contente pas du texte édité par Charton : il utilise également la « Mappemonde du treizième siècle conservée à la bibliothèque de la cathédrale d’Hereford », reproduite dans le volume dans le récit de voyage de Jean du Plan de Carpin<sup>6</sup>, qui lui fournit des précisions géographiques et un bestiaire et explique l’origine des mystérieux Scythes Albains (figures 1 et 2).

6. Édouard Charton (éd.), *Voyageurs anciens et modernes*, t. II, *Voyageurs du Moyen Âge*, éd. cit., p. 240-241.



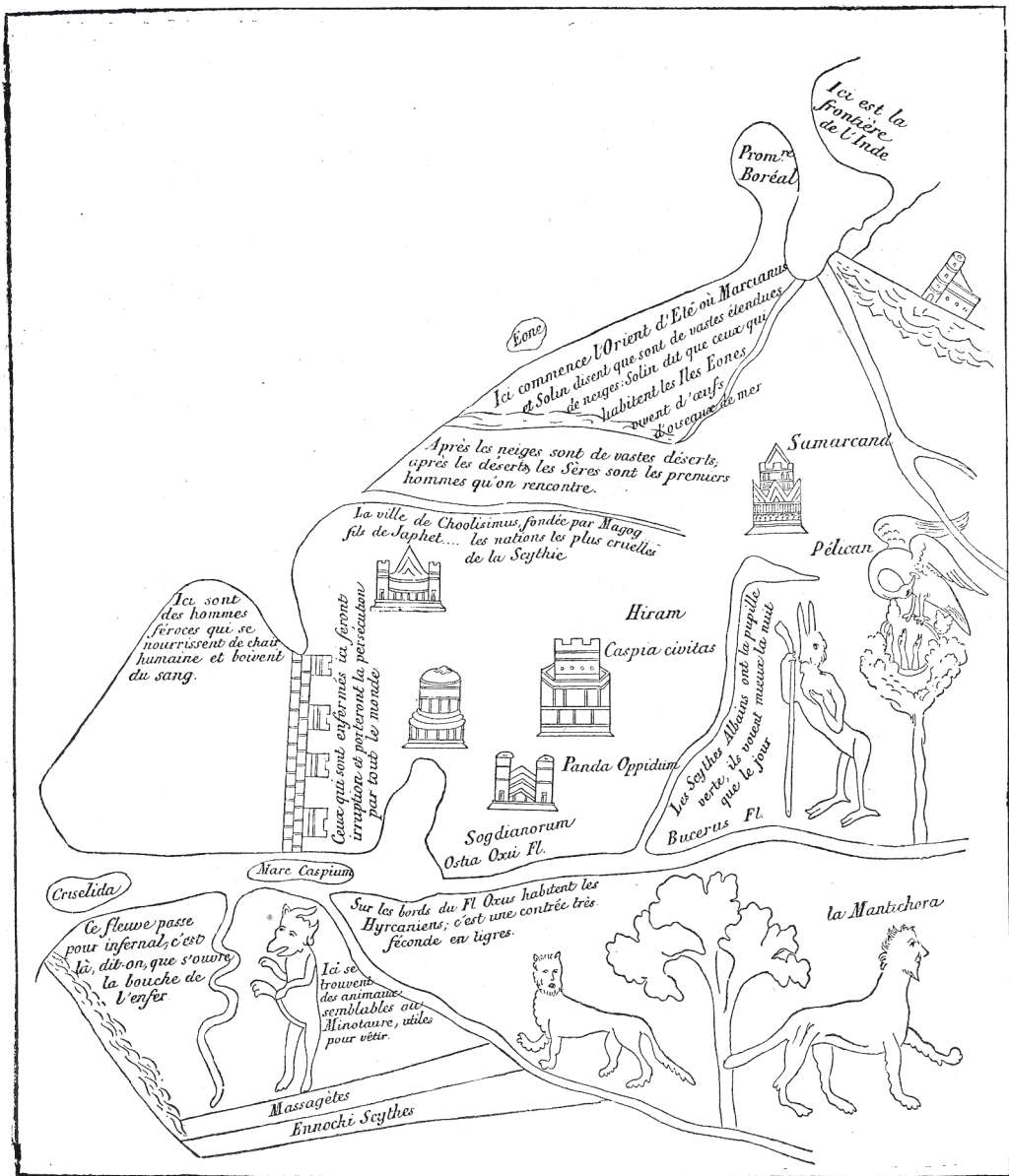


Figure 1. Mappemonde du treizième siècle conservée à la bibliothèque de la cathédrale d'Hereford. Édouard Charton (éd.), *Voyageurs anciens et modernes*, t. II, *Voyageurs du Moyen Âge*, Aux Bureaux du Magasin pittoresque, 1855, p. 240.



Alfred Jarry	Mappemonde d'Hereford
895 : « Ce n'est pas sans raison que je vous ai amené à travers <b>les glaces des monts Riphées</b> , parmi les <b>Gryphons</b> gardes de carboucles »	241 : « Cette région, Apterophon, sous <b>les Monts Riphées, est dit-on condamnée à des froids éternels.</b> » ; « Les <b>Gryphons</b> qui ont la tête et les ailes de l'Aigle, le corps du Lion, peuvent porter un bœuf en volant »
897 : « une <i>Mantichore</i> , bête farouche assez semblable à la panthère »	240 : « la <b>Mantichora</b> »
899 : « <b>Scythe Albain, à la pupille verte, qui voyez mieux que le lynx à travers les montagnes</b> et entendez mieux que le corbeau de nuit cornu les paroles lointaines » ; 903 : « <b>ce Scythe Albain, qui voit à travers les murailles</b> »	240 : « <b>Les Scythes Albains ont la pupille verte, ils voient mieux</b> la nuit que le jour » ; 241 : « <b>le Lynx voit à travers les murs</b> »

La source du « corbeau de nuit cornu » (OC I, p. 899) est dévoilée quant à elle dans un fragment en relation avec *Les Jours et les Nuits* : « Adaptation bien nouvelle à l'usage du Mufle de ce que dit Aristote au livre VIII de sa Physique : de la façon de capturer le Corbeau de nuit cornu (ou aurité) » (OC I, p. 839). Comme le note Michel Arrivé, ce « corbeau de nuit cornu » désigne chez Aristote (en réalité dans le chapitre VIII de *l'Histoire des animaux*<sup>7</sup>) un rapace nocturne assimilé à la chouette et au hibou, en grec « nyctikorax », « corbeau de nuit » (OC I, p. 1247-1248) — le hibou, figure de la vision en absolu, est très indiqué pour désigner le Scythe Albain qui voit à travers les murailles.

Quant à la pierre philosophale et à la princesse Belor, on peut peut-être trouver leur origine dans le récit du calife Hakem, auquel Jarry fait allusion dans *Les Jours et les Nuits* (OC I, p. 821) : Nerval décrit le rêve du haschischin Yousouf comme un « ruissellement perpétuel d'hyacinthes, d'escarboucles, d'émeraudes, de rubis, qui forment le fond sur lequel le haschisch dessine des fantaisies merveilleuses<sup>8</sup> », que l'on peut rapprocher de la fontaine de Jouvence du Vieux de la Montagne, « glacée en une pierre qui n'est ni un rubis, ni une opale, ni un carboucle, ni un diamant, et qui participe de leurs quatre essences » (OC I, p. 897). Mais le rêve de Yousouf cache

7. Aristote, *Histoire des animaux*, trad. Jean Tricot, seconde édition, Vrin, 1987, p. 510 (livre VIII, chap. 3, 592 a 9).

8. Gérard de Nerval, *Voyage en Orient* (1851), Gallimard, coll. folio classique, 1998, p. 474.

aussi « un ange », la princesse Sétalmulc, qui le visite lors de ses ivresses, préfiguration possible de la princesse Belor.

À partir de la relation des voyages de Marco-Polo, à laquelle il amalgame quelques éléments supplémentaires, Jarry met en pratique la méthode de « déformation alchimique » qui est au principe de sa création, et qui tend à transmuter l'objet lu en une œuvre plus précieuse car plus dense. L'écriture est une lecture fécondante : comme le cycliste qui mêle rapidement ses impressions paysagères en son cerveau pour les dégager des contingences et en faire une œuvre nouvelle et personnelle<sup>9</sup>, Jarry détache des fragments de la relation de Marco-Polo, les simplifie et les réorganise pour transformer le texte initial en chef-d'œuvre polysémique.

On peut noter en premier lieu l'économie stylistique de Jarry : il ne conserve souvent du texte édité par Charton que les informations essentielles à l'action théâtrale, en anticipant sur la connaissance de la légende des Assassins par ses lecteurs ; les descriptions sont coupées, les explications raccourcies, les adjectifs redondants biffés — ceci est particulièrement net dans la scène de divination avec les roseaux, où Jarry fournit une description à la fois plus courte et plus claire de la méthode pour prédire l'issue de la bataille entre Marc-Pol et le Prêtre Jean. Cette économie stylistique est doublée d'une économie actancielle : Jarry simplifie l'action, qui se limite à la quête du paradis et à ses substituts, la fontaine de Jouvence pour Cinghis-Khan et la princesse Belor pour Marc-Pol (quête inventée par Jarry : Marco Polo se contente de décrire le royaume des Assassins) ; il réduit le nombre de personnages et leur attribue les caractéristiques de plusieurs figures chez Marco Polo. Marc-Pol synthétise ainsi toute sa famille, ses actions recoupant celles de son père Nicolas et de son oncle Matthieu (ce sont eux qui sont allés chercher l'huile de la lampe du sépulcre) ; Cinghis-Khan est à la fois Cublai-Khan, à qui Marco Polo a fait allégeance, et le Cinghis-Khan historique, son ancêtre, qui le précéda sur le trône et fit la guerre au prêtre Jean<sup>10</sup> (guerre qui trouve une nouvelle origine chez Jarry, qui donne à Alaodine le rôle de Cinghis-Khan chez Marco-Polo). Le rajout de la princesse Belor s'explique par la nécessité de relier entre eux ces fragments prélevés chez Charton : en faisant de la fille du Prêtre Jean un objet de désir pour Marc-Pol et Alaodine, Jarry en fait l'une des incarnations de la quête de l'absolu de tous les personnages. En se faisant apporter la tête de son père, elle figure une autre Salomé, ce que confirme l'exclamation répétée de l'astrologue chrétien (« Qu'elle est belle, la princesse Belor ! », OC I, p. 897), imitée, comme l'a signalé Patrick Besnier, de la *Salomé* d'Oscar Wilde (« Que la princesse Salomé est belle ce soir<sup>11</sup> ! »).

9. Voir OC I, p. 770.

10. Voir Édouard Charton (éd.), *Voyageurs anciens et modernes*, t. II, *Voyageurs du Moyen Âge*, éd. cit, particulièrement p. 304 *sqq.*

11. Cité dans Alfred Jarry, *L'Amour en visites*, notes et postface de Patrick Besnier, Éditions Mille et une nuits, 2007, p. 121. Voir Oscar Wilde, *Salomé*, Paris / Londres, Librairie de l'Art indépendant / Elkin Mathews et John Lane, 1893, p. 9-11.

Comme pour la représentation d'*Ubu Roi*, où il prévoit de condenser les foules en un seul personnage<sup>12</sup>, Jarry ne conserve qu'un seul astrologue chrétien et scythe. Il respecte l'orthographe archaïsante de l'édition de Charton afin d'inscrire ces personnages dans l'espace intemporel des contes ; il emprunte le nom de la princesse Belor, qu'il ajoute à la légende, à un pays décrit par Marco Polo<sup>13</sup>. Les lieux où se déroule l'action, qui ne sont que cités dans les didascalies (les pics des monts Riphées, Mulect, Alamout, la plaine de Tangut, Sapurgan<sup>14</sup>), appartiennent au même « nulle part » que la Pologne d'*Ubu Roi* : Jarry télescope des espaces éloignés en rassemblant des fragments de la relation de Marco Polo, et l'action du *Vieux de la Montagne* ne peut plus être située sur une carte. L'anachronisme et l'effacement des frontières entre l'histoire réelle et le mythe sont destinés à faire œuvre éternelle, selon les principes de Jarry : on retrouve ici la quête d'un point de vue absolu, détaché du temps et des contingences terrestres.

#### UNE COHÉRENCE SUPÉRIEURE

Jarry ne se contente pas de resserrer la densité sémantique de son texte par l'abstraction : il superpose sur les relations existantes entre les personnages des déterminations supplémentaires. L'idée de gémellité, essentielle dans *Les Jours et les Nuits* et déjà présente dans *César-Antechrist* et ses « personnages doubles<sup>15</sup> », informe le schéma actanciel de la pièce. La relation qui unit *Le Vieux de la Montagne* et *Les Jours et les Nuits* est d'ailleurs lisible dans un texte fragmentaire où Jarry, dans une description annonçant l'hôpital qui reçoit Sengle dans son « roman d'un Déserteur », fait de l'infirmier chargé de lui administrer un calmant un double du Vieux de la Montagne : « Alaodine, Vieux de la Montagne, récompense le bon poète par sa piqure merveilleuse<sup>16</sup> » ; le roman présente d'ailleurs les « Propos des Assassins » (OC I,

12. « Suppression des foules, lesquelles sont souvent mauvaises à la scène et gênent l'intelligence. Ainsi, un seul soldat dans la scène de la revue, un seul dans la bousculade » (Alfred Jarry, « Lettre à Lugné-Poe », 8 janvier 1896, OC I, p. 1042).

13. « Cette contrée est appelée Belor » (Édouard Charton (éd.), *Voyageurs anciens et modernes*, t. II, *Voyageurs du Moyen Âge*, éd. cit., p. 294).

14. Ces lieux sont cités dans l'édition de Charton : « Mulect est une contrée où demeurerait anciennement le Vieux de la Montagne » (*idem*, p. 285) ; « On sait que la secte des *Hashishin* [...] eut pour fondateur Hassan-Ben-Ali, ou Hassan-Ben-Sabah, fanatique égyptien de la secte des Ismaélites, qui, poursuivi en vain par les Sedjoudides, avait fait en Perse de nombreux prosélytes, et s'était retiré dans le château inaccessible d'Alamout » (*ibidem*, note 2) ; « Or quand le prêtre Jean sut que Cinghis-Khan, avec tous les siens, venait sur lui, il alla avec toute son armée à sa rencontre, et avança jusqu'à ce qu'il fût venu en cette plaine de Tangut » (*idem*, p. 306) ; Sapurgan apparaît dans le titre du chapitre qui suit celui de la destruction du château du Vieux (*id.*, p. 287).

15. Alfred Jarry, liste de livres en préparation, *Les Minutes de sable mémorial*, OC I, p. 170.

16. OC I, p. 839 ; voir Noël Arnaud, *Alfred Jarry. D'Ubu Roi au Docteur Faustroll*, la Table ronde, coll. Les Vies perpendiculaires, 1974, p. 362-363

p. 821 *sqq.*). Thieri Foulc<sup>17</sup> remarque que la Mantichore du *Vieux de la Montagne*, qui « *happe jusqu'aux genoux Cinghis-Khan* » (OC I, p. 897) peut également être lue comme une métaphore de l'hôpital décrit dans ce fragment, hôpital « où l'on coupe les jambes pour le plaisir des yeux » (OC I, p. 839).

L'opposition chrétien / tartare joue également à tous les niveaux, dédoublant le personnel de la pièce : Marc-Pol et Cinghis-Khan recherchent tous deux le paradis et meurent dans cette quête ; l'astrologue chrétien et le Scythe Albain voient au-delà des apparences ; Alaodine et le prêtre Jean se font la guerre pour la princesse Belor, qui apparaît elle-même alternativement sous forme éthérée et sous forme réelle<sup>18</sup>, et forme un double de la Mantichore. Jarry surdétermine ces oppositions simples en inscrivant ces couples dans un jeu de réseau avec le thème de l'équivalence des contraires qui traverse son œuvre. Marc-Pol et Cinghis-Khan sont le jour et la nuit, le soleil et la lune :

MARC-POL : Qui a allumé le soleil et la lune comme deux lampes pour luire au loin sur les deux montagnes des deux côtés du château, pareilles à deux obeliscochy-nies<sup>19</sup> ?

CINGHIS-KHAN : Sur les deux rivières de lait et d'eau, qui sont à ma droite, la lune, qui est sur la montagne senestre, verse de la cendre d'argent.

MARC-POL : Sur les deux fleuves de miel et de vin, qui sont à ma gauche, le soleil, qui est sur la montagne dextre, éjacule des pollens d'or. [OC I, p. 896]

On retrouve dans ces astres des images du sablier, cher à Jarry, dont le sable s'écoule dans deux directions opposées selon le moment de la journée. La quête de Marc-Pol et de Cinghis-Khan correspond à celle d'une coïncidence entre la nuit et le jour, entre le rêve et la réalité ; mais comme Jarry l'a déjà noté dans *Les Minutes de sable mémorial*, l'absolu est mortifère, et la quête du paradis mène à la mort. Cinghis-Khan meurt de réunir les quatre sources de lait, de miel, de vin et d'eau en une seule fontaine : « À la source des quatre fleuves sourd la vraie fontaine de jouvence, glacée

17. Thieri Foulc, « De la schématisation du Paradis. Chaîne didactique sur *Le Vieux de la Montagne* d'Alfred Jarry », art. cité, p. 110. Il remarque également que la description de la Mantichore avaleuse de jambes (« Comme les deux tronçons de jambes houlent dans le remous de la gueule de la Mantichore », OC I, p. 898) doit être mise en regard de la gravure de la Bigorne qui sert de frontispice à l'« Acte terrestre » de *César-Antechrist* (OC I, p. 297).

18. OC I, p. 897 (« *l'image de la princesse Belor* »), 898 (« la légère colonne de fumée qu'est ce fantôme ») et 900 (MARC-POL amène à ALAODINE LA PRINCESSE BELOR).

19. C'est-à-dire deux phares ; on retrouve un élément récurrent de l'imaginaire de Jarry. Sur ce terme, voir François Reyniers, « Littérature et toponymie. L'Obilonna de la Table Peutinger », *Revue internationale d'onomastique*, t. XXII, 1970, p. 287-300 ; il étudie *Le Vieux de la Montagne* (p. 296-298) et rappelle que ce mot apparaît déjà chez Rabelais, qui en définit le sens dans la *Briefve déclaration d'aulcunes dictions plus obscures contenües on Quatriesme livre des faits et dictz heroïques de Pantagruel* (François Rabelais, *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 708).



en une pierre qui n'est ni un rubis, ni une opale, ni un carboucle, ni un diamant, et qui participe de leurs quatre essences<sup>20</sup> » (OC I, p. 897). Le nœud coulant qui étrangle Marc-Pol réunit ces mêmes fleuves et les deux phares célestes : « J'ai ton collier d'or et tes bras d'ambre blanc autour de mon cou comme les rayons du soleil et de la lune sur les deux obeliscoychnies autour du jardin, comme les quatre fleuves d'eau, de lait, de miel et de vin autour du jardin » (OC I, p. 900-901). Le paradis ne peut être atteint que dans les rêves ou dans la mort.

Cette opposition entre réalité et idéal est également incarnée par l'astrologue et le Scythe Albain, deux figures de devin qui voient au-delà des apparences par la perte d'un des organes qui rattachent l'homme à la vie terrestre. L'astrologue chrétien « est aveugle » (OC I, p. 903) ; comme les devins antiques, la perte de la vision terrestre lui permet de voir l'avenir. Le Scythe Albain s'est fait « arracher les génitoires » ; lui « voit à travers les montagnes » (OC I, p. 903), par une synthèse avec le lynx de la Mappemonde d'Hereford. À l'inverse de la décapitation, qui « réduit à la dualité la triple gaine de bambou de la triple âme platonicienne », la force résultante étant réattribuée au sexe<sup>21</sup>, l'émasculatation, qui détruit la partie terrestre de l'âme humaine, renforce l'esprit.

Jarry inscrit donc entièrement la légende des Assassins dans son œuvre : par l'abstraction et la construction d'un système de doubles, il transforme le texte de Marco Polo en une nouvelle incarnation de ses principes esthétiques. La cohérence de lecture programmée dans cette pièce est en définitive la même que celle de *César-Antechrist* : une superposition des éléments mis en place par l'action pour dégager des interprétations supplémentaires à partir d'une anecdote relativement simple.

#### SCÉNOGRAPHIE HALLUCINATOIRE

Mais c'est principalement dans la mise en place d'une sorte de scénographie hallucinatoire que Jarry inscrit cette pièce dans son système esthétique. Si la légende du Vieux de la Montagne l'intéresse, c'est parce qu'elle met en scène l'un des thèmes principaux de son œuvre, celui de la superposition d'une interprétation intellectuelle sur la réalité du monde : « parvenir par l'intelligence à transformer l'implacable pe-

20. La fontaine des quatre fleuves du paradis apparaît dans *Lilith* de Remy de Gourmont ; elle fait partie des accessoires de tout récit légendaire de quête du jardin d'Éden, et on la retrouve au terme du voyage de Pantagruel à la recherche de l'oracle de la Dive Bouteille (François Rabelais, *Cinquième livre*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 824-829, chap. XLII), et dans le paradis lunaire décrit par Cyrano de Bergerac dans *Les États et Empires de la Lune* (Savinien Cyrano de Bergerac, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil* (1657-1662), Champion, coll. Classiques, 2004, p. 31-33).

21. Alfred Jarry, « Visions actuelles et futures », OC I, p. 338. Rappelons qu'Ubu incarne l'âme terrestre, rebaptisée gidouille : « Des trois âmes que distingue Platon : de la tête, du cœur et de la gidouille, cette dernière seule, en lui, n'est pas embryonnaire » (Alfred Jarry, « Les Paralipomènes d'Ubu », OC I, p. 467).

santeur du monde pour le maîtriser. Telle est l'ambition de la Pataphysique<sup>22</sup> ». *Le Vieux de la Montagne* superpose deux actions : l'action réelle, minimale, présente la quête du paradis de Marc-Pol et de Cinghis Khan, qui meurent de vouloir pénétrer dans le château d'Alaodine. Mais l'action représentée sur scène n'est elle-même qu'un support pour une autre action, toute cérébrale, celle qui illumine les cerveaux des buveurs de haschisch : « Marc-Pol et Cinghis-Khan commencent à décrire ce qu'ils voient par la force et la vertu du breuvage, bien que le décor ne change point » (OC I, p. 896). Chaque élément du jeu scénique est réinterprété en absolu par les personnages qui croient vivre au paradis : Cinghis-Khan s'imagine plongé dans la fontaine de jouvence quand la Mantichore déchire ses jambes ; Marc-Pol prend pour le collier de la Princesse Belor le nœud coulant qu'Alaodine lui passe autour du cou pour le pendre à la muraille de son château. On peut d'ailleurs remarquer que l'équivalence entre la drogue et la fontaine de Jouvence avait déjà été posée par Adolphe Retté dans le « Prologue » de *Thulé des brumes* :

Voici Circé rieuse et son philtre opiacé :  
Je bois... je suis le dieu très fort et très subtil —  
Et le Souci s'en va, boiteux, qui m'a blessée.

O poison sidéral où fulgure le Rêve  
Unique trône : Illusion !  
[...]

Jouvence, je sais ta fontaine<sup>23</sup> ! —

Jarry ne pose pas de hiérarchie entre les rêves et la réalité : Marc-Pol, pendu, a pourtant joui de la Princesse Belor : « Il vous a possédée à travers l'air vide » — témoin la semence du pendu que recueille Alaodine (OC I, p. 901). Selon les théories qui seront à nouveau exposées dans *Les Jours et les Nuits*, il est impossible de distinguer jour et nuit, rêve et réalité : « Dans cette clarté pérennelle, comment distinguons-nous la nuit du jour, messire Marc ? » (OC I, p. 896). La drogue sert à atteindre le paradis, qui n'est qu'un état mental : la potion d'Alaodine est « le breuvage qui donne aux yeux la force de le voir » (OC I, p. 895). Alors que dans la légende du Vieux de la Montagne, Alaodine a recréé le paradis sur terre<sup>24</sup>, chez Jarry le paradis

22. Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Fayard, 2005, p. 300.

23. Adolphe Retté, *Thulé des brumes*, Bibliothèque artistique et littéraire, 1891, p. 10.

24. Voir Édouard Charton (éd.), *Voyageurs anciens et modernes*, t. II, *Voyageurs du Moyen Âge*, éd. cit., p. 285 : « Mulect est une contrée où demeurait anciennement le Vieux de la Montagne. Mulect veut dire *Desaram*. Or, je vais vous conter toute son histoire ainsi que moi, messire Marc, je l'ai entendu raconter à plusieurs. Le Vieux était appelé en leur langage *Alaodin*. Il avait fait faire entre deux montagnes, en une vallée, le plus grand jardin et le plus beau qu'on eût jamais vu. Il y avait toutes sortes des meilleurs fruits du monde, et les plus belles maisons, et les plus beaux palais qui oncques eussent existé, car ils étaient dorés et peints de la plus



n'est que spirituel : « Buvez et entrez, bien que la porte ne s'ouvre point ; car qui boit, il entre » (OC I, p. 895). Les « rivières de lait et d'eau » et les « fleuves de miel et de vin » (OC I, p. 896) de ce paradis sont des visions de Marc-Pol et de Cinghis-Khan, ils n'ont pas de contrepartie terrestre ; ils n'existent que par le breuvage d'Alaodine, qui les fait disparaître en buvant la dernière coupe de sa potion : « À toi, Alau, prince du Levant, je lève cette coupe, et je bois les quatre fleuves d'eau, de lait, de miel et de vin du paradis derrière mon château d'Alamout. Tu n'en verras pas autre chose » (OC I, p. 903). Comme dans *Les Jours et les Nuits*, le haschisch permet d'accéder à l'éternité, et donc de voir le futur : Marc-Pol, en goûtant le breuvage d'Alaodine, y trouve « l'odeur alliée de la semence de pendu » (OC I, p. 895) ; Cinghis Khan, « le goût fade du sang d'un homme de sang royal déchiré par la Mantichore » (OC I, p. 896) — leur destin à tous deux. Comme dans *Les Jours et les Nuits*, un seul personnage se révèle capable de voir simultanément la réalité et l'hallucination sans l'aide de la drogue : Alaodine est un autre Sengle (pour qui « l'état de haschisch est le plus semblable à son état normal, puisque c'est un état supérieur », OC I, p. 828), ou un autre César-Antechrist (« Moi seul peux percevoir ces choses, car je suis né pour la domination et je vois tous les mondes possibles quand j'en regarde un seul », OC I, p. 330). Le château et le paradis disparaissent simultanément, prouvant leur consubstantialité : on découvre avec la mort d'Alaodine qu'« Il n'y a jamais eu ni paradis ni château » (OC I, p. 903). L'action s'est déroulée dans l'espace virtuel dégagé par le Vieux de la Montagne, masque du créateur ou du dramaturge de génie : « Alaodin è un manipolatore di ombre, e il suo castello è un teatro ; la *pièce* costituisce una sorta di allegoria del teatro colto nei suoi meccanismi essenziali e nelle sue forme più astratte<sup>25</sup>. » Le théâtre se fait ici Fiction, au sens mallarméen du terme, l'action étant à elle-même son propre support : « Seul principe ! et ainsi que resplendit le lustre, c'est-à-dire, lui-même, l'exhibition prompte, sous toutes les facettes, de quoi que ce soit et notre vue adamantine, une œuvre dramatique montre la succession des extériorités de l'acte sans qu'aucun moment garde de réalité et qu'il se passe, en fin de

---

belle façon du monde. Et encore il avait fait faire des conduits qui l'un roulait du vin, l'autre du lait, un autre du miel, un autre de l'eau. Il avait rassemblé des dames et des demoiselles, les plus belles du monde, qui savaient jouer de tous les instruments, chanter et peindre mieux que personne. Le Vieux faisait entendre à ses gens que ce jardin était le paradis : aussi l'avait-il fait à la manière de Mahomet, qui dit aux Sarrasins que ceux qui vont en paradis auront de belles femmes, autant qu'ils voudront, et boiront à des fleuves de vin, de lait, de miel et d'eau. Ce jardin était donc semblable au paradis de Mahomet, et tous les Sarrasins croyaient que c'était vraiment le paradis. »

25. « Alaodine est un manipulateur d'ombres, et son château est un théâtre ; la pièce constitue une sorte d'allégorie du théâtre saisi dans ses mécanismes essentiels et dans ses formes plus abstraites » (Brunella Eruli, *Jarry, i mostri dell'immagine*, Pisa, Pacini, coll. Saggi critici, 1982, p. 123 ; je traduis).

compte, rien<sup>26</sup> » (Mallarmé lui-même avait été comparé au Vieux de la Montagne<sup>27</sup>). Il n'est pas étonnant que Jarry mette en exergue de ce texte, lorsqu'il l'inclut dans *L'Amour en visites*, des citations du projet de Villiers de l'Isle-Adam sur le même sujet<sup>28</sup> : *Le Vieux de la Montagne* est une pièce *illusionniste*, au sens que donne Raitt à ce terme à propos de Villiers<sup>29</sup> ; c'est la foi ou l'hallucination qui priment sur la réalité. Alaodine est un pataphysicien, qui efface les contingences pour proposer à son public un « univers supplémentaire à celui-ci » (OC I, p. 668).



26. Stéphane Mallarmé, « Crayonné au théâtre », *Divagations* (1897), dans *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2003, p. 163 ; publié initialement dans les « Notes sur le théâtre » de *La Revue indépendante*, 1<sup>er</sup> juillet 1887.

27. Selon Lanson, Mallarmé est apparu au bourgeois « comme une puissance obscure et lointaine, qu'on n'adore pas encore, mais qu'on ne nie plus, comme une sorte de Vieux de la Montagne invisible et inquiétant, qui lâchait à travers la littérature des émissaires fanatiques, grisés de merveilleuses visions et propagateurs d'incompréhensibles mots d'ordre » (Gustave Lanson, « La Poésie contemporaine. M. Stéphane Mallarmé », *Revue universitaire*, 15 juillet 1893, repris dans Bertrand Marchal (éd.), *Stéphane Mallarmé*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. Mémoire de la critique, 1998, p. 269-270).

28. Épigraphe empruntée à des notes inédites de Villiers publiées en 1891 dans *Le Mercure de France* par Gourmont (Remy de Gourmont, « Notes sur Villiers de l'Isle-Adam (Pages inédites ; — “Le Vieux de la Montagne” ; — L'Art idéaliste) », *Le Mercure de France*, n° 8, août 1890, p. 263).

29. A. W. Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le Mouvement Symboliste* (1965), 2<sup>e</sup> édition, Corti, 1986, p. 245 *sqq.*