



HAL
open science

Alfred Jarry à l'assaut du mouvement symboliste

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. Alfred Jarry à l'assaut du mouvement symboliste. *Histoires littéraires*. revue trimestrielle consacrée à la littérature française des XIX et XXe siècles, 2006, 28, pp.7-24. hal-00983954

HAL Id: hal-00983954

<https://hal.science/hal-00983954>

Submitted on 26 Apr 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.

L'Ymagier.

N° 1

SOMMAIRE

Octobre 1894

TEXTE :

REMY DE GOURMONT	L'Ymagier.
ALFRED JARRY	<i>La Passion</i> — (1).
A. J.	<i>Tête de Martyr.</i>
R. G.	<i>Le Miroir du Pêcheur</i> — (1).
L'Y.	<i>Livret.</i>

IMAGES :

FILIGER	<i>Vierge à l'Enfant</i> , d'après une miniature (copiée à la main en couleur dans les éditions de luxe).
R. G.	<i>Tête de Martyr</i> , d'après une esquisse taillée sur bois.
ÉMILE BERNARD	<i>Sainte Hélène</i> , dessin original tiré en bleu.

40 Images et Vignettes anciennes d'après les originaux d'ALBERT DURER, de CHRISTOPHE SICHEM, des Imagiers troyens, etc.

2 Grandes images d'Épinal in-folio (repliées) : *Jésus sur la Croix* et *le Miroir du Pêcheur*.

L'Ymagier reçoit tous les jours, *Vendredi excepté*, de 2 à 3 heures.

L'Ymagier se charge de la vente et de l'achat de toutes sortes de gravures et de livres à gravures, également de Dessins, Estampes et Tableaux des écoles nouvelles, H. DE GROUX, GAUGUIN, FILIGER, MAURICE DENIS, E. BERNARD, SEGUIN, ROBERTSON, etc. etc.

Julien Schuh

Alfred Jarry à l'assaut du mouvement symboliste

Jarry semble, pour les lecteurs du XXI^e siècle qui s'aventurent au-delà d'*Ubu Roi*, une exception dans son époque, l'annonciateur du Théâtre de l'absurde et du Surréalisme, une singularité difficilement explicable. Pourtant, dès que l'on plonge dans l'histoire des idées et l'histoire littéraire de la fin du XIX^e siècle, on retrouve un contexte culturel dans lequel Jarry pourrait presque faire figure de mesure-étalon. Tous les thèmes qu'il aborde sont extrêmement répandus lorsqu'il se lance dans la littérature : synthèse, sexualité et occultisme font partie des lieux communs d'un Symbolisme alors en pleine restructuration. Pour comprendre le projet littéraire de Jarry, sa volonté d'absolu, il faut donc esquisser l'image de la société littéraire dans laquelle s'engage au début des années 1890 le jeune Lavallois. Jarry se pose effectivement d'emblée en littérateur conscient des contraintes sociales liées à ce statut, assumant les visites aux aînés, les premiers vers d'usage, les requêtes pleines d'onctuosité à Alfred Vallette, directeur du *Mercur de France*. Il suit toutes les étapes que recommandera Fernand Divoire aux jeunes littérateurs en mal de publicité dans son *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire* : création d'une revue, affiliation à un groupe, participation aux banquets, présence fréquente dans les salons... Une telle allégeance aux règles du groupe littéraire qu'il investit oblige le commentateur à en tenir compte pour apprécier les mécanismes de son écriture : lorsqu'il fait son entrée sur la scène littéraire parisienne, entre 1891 et 1894, Jarry s'installe dans le mouvement symboliste florissant (malgré les premiers signes de rupture) pour y faire carrière. Le problème consiste à comprendre à la fois la position sociale de Jarry dans la société littéraire de son époque, et sa position « idéale » parmi les options théoriques, esthétiques et poétiques qui forment le champ littéraire de cette époque¹, champ invisible qui obéit à d'autres rythmes que ceux de l'histoire. C'est le dé-

1. La définition du champ littéraire selon Pierre Bourdieu me semble trop restreinte à l'aspect social ; c'est pourquoi j'utilise cette formule pour désigner les conditions de communication propres à l'activité littéraire, un ensemble de règles et de connaissances qui forment l'espace spirituel constituant les véritables conditions d'énonciation de la littérature.

calage entre ces deux champs, champ social et champ littéraire, qui explique en grande partie les options esthétiques de Jarry. Car si le mouvement symboliste entre en crise à cette époque – crise que Michel Décaudin a pu étudier avec le recul de l'histoire –, il formait encore, pour les contemporains, un système contraignant qui définissait précisément les conditions de la réception, et donc les conditions de production textuelle. C'est la persistance de ce système à l'époque des débuts de Jarry, et la façon dont il a influencé sa vision naissante de la littérature et sa stratégie pour parvenir à se faire publier dans le *Mercure de France*, que je souhaiterais étudier à travers son parcours dans la presse, qui représente alors le point de passage obligé de toute initiation littéraire. J'essayerai de démêler, dans les premières expériences de Jarry, la part d'originalité et d'imitation, les choix conscients ou contraints qui lui permirent de voir son nom au sommaire de la revue de Vallette.

La persistance du mouvement symboliste

Le premier texte de Jarry publié en volume est une petite notice rédigée pour les *Portraits du prochain siècle*, recueil de notices où la nouvelle génération littéraire fait allégeance à ses prédécesseurs et s'affirme, de manière assez suffisante, comme destinée à durer. Le volume, dirigé par Paul-Napoléon Roinard, fait suite à l'exposition du même nom qui avait eu lieu en août 1892 chez le marchand de tableaux Le Barc de Boutteville. Le public avait pu y découvrir des portraits de Verlaine, de Laurent Tailhade, de Rachilde, de G.-A. Aurier, de Gauguin et de bien d'autres, tous représentants de l'avant-garde littéraire et picturale¹. Le premier tome des *Portraits*, consacré aux « poètes et prosateurs », paraît le 11 juin 1894. Deux autres tomes, qui devaient traiter des « musiciens, peintres et sculpteurs » et des « sociologues, philosophes et savants », ne virent pas le jour. Roinard confie à Jarry une notice consacrée à Gerhart Hauptmann, l'auteur d'*Âmes solitaires* dont Jarry avait rendu compte dans *L'Art littéraire* de janvier-février 1894. Jarry, dans ce recueil, « fait officiellement ses débuts, encadré de ses maîtres (Mallarmé, Gourmont), de ses pairs et de ses amis littéraires² ».

Les notices très synthétiques de ce volume s'organisent en trois sections – « Les Précurseurs », « Les Militants » et « Les Morts » – qui circonscrivent l'espace littéraire, à la fois réel et idéal, dans lequel Jarry s'aventure et dont il se réclamera. Ce cercle littéraire est délimité précisément par l'« Argument » de

1. Voir le compte rendu de cette exposition par Yvanhoé Rambosson, « Exposition des Portraits du prochain siècle » dans le *Mercure de France*, n° 46, octobre 1893, p. 172 (cité par Patrick Besnier dans *Alfred Jarry*, Fayard, 2005, p. 109). Roinard rend lui-même compte de l'exposition dans un article abondamment illustré de la *Revue encyclopédique* du 15 novembre 1893 (« Les Portraits du vingtième siècle. Exposition racontée par son organisateur », p. 642-647).

2. Patrick Besnier, *op. cit.*, p. 149.

Roinard placé en tête du volume¹ : les vingt-cinq « précurseurs » sont placés sous la trinité de Mallarmé, « Frondaison supracimée », de Balzac, « Tronc élaborateur de fluides et de sèves », et de Verlaine, « Souche sous fécondée », selon une métaphore végétale plus qu'usée. Les notices consacrées à Mallarmé et à Verlaine – toutes deux rédigées par Charles Morice, sacré théoricien du mouvement grâce à *La Littérature de tout à l'heure* – encadrent en effet cette première section, Baudelaire se plaçant en troisième position derrière Vigny. On remarquera la présence à leurs côtés de Corbière, Laforgue, Poe, Rimbaud (évoqué par Verlaine) et Villiers de l'Isle-Adam (sous la plume de Gourmont), dans une galerie de portraits qui est à la fois une reconnaissance de dette littéraire et l'affirmation d'une filiation idéale. On reconnaît dans cette liste les références affichées du mouvement symboliste, références désormais solidement établies en cette année 1894.

En ce qui concerne les 139 « militants » et les quelques morts (Aurier, Charles Cros, Ephraïm Mikhaël), on retrouve les littérateurs qui formeront le groupe d'amis, de relations et de modèles de Jarry : Adam, Bloy, Gourmont, Régnier, Péladan, Quillard, Rachilde, Elskamp, Fort, Louÿs, Maeterlinck, Saint-Pol-Roux, Samain, Tailhade, Alfred Vallette, etc. Roinard les classe en groupes selon leur appartenance à telle ou telle revue et, s'il refuse de leur attribuer l'unité d'un mouvement, il leur accorde la communauté d'effort pour s'affirmer dans le champ littéraire en pleine reformation à cette date.

Par conséquent, si, à propos du contexte littéraire parisien du début des années 1890, on admet qu'« une génération s'affirme dans le monde des arts et de la littérature, comme en contrecoup de la génération symboliste », si, « arrivant à la littérature au début des années 1890, Jarry appartient à un entre-deux où nul *isme* ne domine² », il reste que le mouvement symboliste demeure alors la référence en matière de renouvellement des formules littéraires. Ses fondateurs sont toujours vivants et contrôlent les grands organes de diffusion de la jeunesse littéraire. Ses références, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, n'ont pas perdu de leur influence. C'est par rapport à ces aînés que les littérateurs de la génération de Jarry se positionnent dans le monde littéraire, et c'est par rapport au mouvement symboliste que l'on peut définir la place sociale de Jarry dans le champ littéraire.

L'effervescence des petites revues

C'est à cette époque essentiellement dans la presse que s'affichent les manifestes, que se forgent les mouvements, que s'affirment les lignes de forces de la société littéraire et de ses valeurs ; les revues représentent les principaux organes

1. *Portraits du prochain siècle*, tome I, « Poètes et prosateurs », Edmond Girard éd., achevé d'imprimer le 11 juin 1894.

2. Patrick Besnier, *op. cit.*, p. 81.

d'institutionnalisation du mouvement. Florissantes, elles sont les véritables lieux de formation du champ littéraire. On ne peut se passer d'une étude de la façon dont elles étaient organisées, et de la manière dont Jarry a réussi à publier en leur sein pour construire son œuvre et son image auctoriale. C'est en effet par les « petites revues », pour reprendre la dénomination de Gourmont¹, que Jarry pénètre dans la communauté symboliste.

Une revue fonctionne comme un drapeau : point de ralliement, d'affirmation des doctrines, de mise à l'épreuve de certaines théories, de découverte de nouveaux auteurs, elle réunit dans un espace clos des textes hétéroclites, en leur donnant l'unité factice d'un groupe. Leurs sommaires forment des vitrines, représentant non seulement des outils paratextuels commodes pour le lecteur, mais également des formes de manifestes d'appartenance à un même mouvement. L'apparente hétérogénéité de ces objets, qui ne sont pas des livres finis et donnent le sentiment d'une juxtaposition incohérente, cache ainsi d'autres sortes d'unités, sociale (celle d'un groupe au sein du champ littéraire) et surtout symbolique². Jacques Lethève considère que c'est à travers les petites revues, organes militants créés en réponse aux attaques portées dans la presse à grand tirage, que le mouvement symboliste s'est donné une unité et une cohérence qu'il ne possédait pas : « On peut ainsi affirmer que la Presse a joué dans la prise de conscience de l'école symboliste un rôle essentiel. En portant le débat sur la place publique, en attaquant des théories élaborées à la clarté des lampes, la critique a obligé les jeunes poètes à se rassembler et à se définir³. » C'est dans les revues que la prise de conscience du mouvement symboliste s'opère ; c'est dans les revues et dans la presse qu'un jeune littérateur a des chances de se faire connaître et d'accéder à la publication de volumes.

Nombre de revues éphémères sont ainsi créées à partir de la deuxième moitié des années 1880, profitant des conditions très favorables de la presse sous la III^e République (progrès techniques, institution de la liberté de la presse, hausse de l'alphabétisation). Ces revues sont des moyens de parvenir plus rapidement à la publication, dans une période où les questions littéraires intéressent un public de plus en plus nombreux⁴, mais où des critiques comme Jules Lemaitre, Francisque Sarcey, Anatole France ou Ferdinand Brunetière imposent les limites du « bon goût » littéraire en rejetant aussi bien Naturalisme que Symbolisme⁵. Pierre Quillard peut affirmer à Jules Huret que les « petites revues sont les seuls en-

1. Remy de Gourmont, *Les Petites revues : Essai de bibliographie*, Édition de la revue biblio-iconographique, Librairie du Mercure de France, 1900.

2. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et construction du champ littéraire* (1992), Seuil, 1998, p. 449, qui parle de « l'habitus commun » qui unit les membres d'une revue.

3. Jacques Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Armand Colin, 1959, p. 179.

4. *Idem*, p. 218.

5. Ernest Raynaud, « Les Petites Revues », *La Mêlée symboliste (1870-1890) : Portraits et souvenirs*, La Renaissance du Livre, 1918, p. 48-62.

droits de la littérature où les poètes et les prosateurs nouveaux soient vraiment chez eux¹ ». Les adversaires mêmes du Symbolisme reconnaissent le rôle des revues dans son essor : le mouvement « s'est développé, constatons-nous, depuis sept ans à travers cinquante Revues. / Il est à remarquer qu'aucun de ces périodiques n'eût [sic] un programme net, un but arrêté en dehors de ceci : instaurer de petites chapelles². » En 1886 vont apparaître coup sur coup plusieurs revues qui joueront un rôle important dans la formation littéraire de Jarry : « Le 10 avril, voici le premier numéro du *Décadent*, et le lendemain 11 avril, le premier numéro de *La Vogue* ; le 1^{er} septembre, la nouvelle série, transformée, du *Scapin* ; le 1^{er} octobre, *La Décadence* et, le 7 du même mois, *Le Symboliste*³. » À la tête de ces revues, on retrouve des personnalités qui seront les premières à faire bon accueil à Jarry, comme Vallette (*Le Scapin*) ou Gustave Kahn (*Le Symboliste*). Le début des années 1890 n'est pas moins prolifique et voit la naissance de revues dont Jarry deviendra un collaborateur assidu. En 1889 naît *La Plume* de Léon Deschamps ; en 1890, *Le Mercure de France* de Vallette ; *Les Entretiens politiques et littéraires* de Georges Vanor, *L'Ermitage* d'Henri Mazel ; en 1891, *La Revue blanche* d'Alexandre Natanson, née à Liège en 1889, s'installe à Paris ; Louÿs et Valéry fondent *La Conque* ; en 1892 paraissent *Le Livre d'art* (Paul Fort), *Les Essais d'art libre* (Edmond Coutances) et surtout (en ce qui nous concerne) *L'Art littéraire* de Louis Lormel en octobre, première revue à accueillir la participation de Jarry⁴.

La naissance du *Mercure* nous intéresse plus particulièrement, car elle marque l'arrivée de Gourmont dans le monde des revues, arrivée déterminante car « la petite revue, et le *Mercure* plus particulièrement, est, plus encore qu'un espace que Gourmont occupe par ses écrits, un espace dont il construit les spécificités et élabore la crédibilité par son travail. Car ce que Gourmont fait dans les petites revues aux côtés de bien d'autres à partir de 1890, c'est faire exister un nouveau champ para-institutionnel libre où la jeunesse peut parler, où la nouveauté peut se dire⁵ ». Si le premier numéro annonce une revue éclectique, la tendance symboliste prend rapidement le dessus : Vallette s'engage de plus en plus dans son rôle de directeur de la revue, laissant à Aurier (qui disparaît bientôt) et à Gourmont le soin de tenir les rênes du *Mercure* et d'y affirmer leurs

1. Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Charpentier, 1891, p. 344.

2. Gaston et Jules Couturat, « Le Fiasco symboliste », *La Revue indépendante*, n° 57, juillet 1891, p. 3.

3. Jacques Lethève, *op. cit.*, p. 187.

4. Pour une liste (non exempte d'erreur) des créations de revues à cette époque : Ernest Raynaud, « Éphémérides poétiques », *La Mêlée symboliste (1870-1890) : Portraits et souvenirs*, La Renaissance du Livre, 1918, p. 181-188, 363-371 et 556-567 ; Maurice Caillard et Charles Forot (éd.), *Les Revues d'avant-garde (1870-1914)*, Belles-Lettres, 1924 (reprint Jean-Michel Place, 1990). Françoise Lucbert réutilise ces références dans un tableau de l'ensemble des revues symbolistes dans *Entre le voir et le dire : la critique d'art des écrivains dans la presse symboliste en France de 1882 à 1906*, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 33-38.

5. Yoan Vérilhac, « Participer directement aux joies de la vie littéraire : Remy de Gourmont et les petites revues », *Cahier de l'Herne : Remy de Gourmont*, Éditions de l'Herne, 2003, p. 263.

doctrines idéalistes¹. Si la revue n'a pas de doctrine figée et se tient souvent dans la neutralité lors de querelles théoriques, on comprend que, pour Jarry qui l'a lue depuis ses premiers numéros en bibliothèque à son arrivée à Paris, elle puisse cependant faire figure de grande institution symboliste : il n'aura donc de cesse qu'il n'y publie².

Lorsque Jarry fait son entrée sur la scène littéraire parisienne, cette tribune que sont les petites revues est ainsi un espace déjà construit, « prêt à l'emploi ». Il s'empresse d'imiter ses aînés et de chercher par tous les moyens à faire publier son nom et à participer, lui aussi, à l'aventure collective d'une revue, avant de pouvoir s'installer dans les colonnes des organes déjà institutionnalisés que deviennent rapidement *Le Mercure de France* et *La Revue blanche*.

Premiers pas : le supplément littéraire de *L'Écho de Paris*

Jarry arrive trop tard pour participer à la fondation des grandes revues littéraires de son temps, mais il se lance immédiatement dans les jeunes revues et suit une stratégie mûrement réfléchie pour lancer sa carrière littéraire. Pour se faire connaître, pour avoir le plaisir de voir son nom publié et de pouvoir, à terme, lier des amitiés littéraires, il participe aux concours du supplément littéraire de *L'Écho de Paris*, présidé par Catulle Mendès et Marcel Schwob, deux auteurs des « livres pairs » de la bibliothèque du Dr Faustroll, deux personnalités qui aideront Jarry dans sa carrière publique : Mendès, en écrivant un article louangeur sur *Ubu Roi*, Schwob en recevant Jarry³. Le concours de *L'Écho de Paris littéraire illustré* avait été créé en septembre 1892 : trois prix de prose et un prix de poésie, chacun d'un montant de cent francs, étaient proposés aux jeunes littérateurs, assortis d'une parution dans le supplément : « la tradition, sinon la règle, voulait que les candidats couronnés trois fois fussent mis hors concours et devinssent membres du jury⁴. » Henri Barbusse, Édouard Julia (un ami de Jarry) font partie des lauréats du concours, rejoints par le futur auteur d'*Ubu Roi* en février, avec le prix de poésie pour « Chasse claire où s'endort... » (intitulé « La Régularité de la Chasse » dans les *Minutes de sable mémorial*), qui paraît le 19 mars 1893 dans *L'Écho de Paris littéraire illustré*. Jarry est encore primé, dans la catégorie « prose », en mars (« Guignol », publié le 23 avril 1893), en mai (« Lieds funèbres », publié le 25 juin 1893 dans la nouvelle version, mensuelle, du supplément *L'Écho de Paris mensuel illustré*) et en juillet (« L'Opium », publié, suite à la

1. Michel Décaudin, « Le "Mercure de France" : filiations et orientations », *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-février 1992, n° 1, p. 11.

2. Alfred Jarry, *Albert Samain, (Souvenirs)*, dans *Œuvres complètes*, tome III, Gallimard, Pléiade, 1988, p. 352.

3. *Ibid.* « Nous-mêmes, à *L'Écho*, fûmes accueilli par Marcel Schwob, dont allait paraître en volume *Le Roi au masque d'or*. » Sur les relations de Schwob et de Jarry (qui lui dédia *Ubu Roi*), voir : Brunella Eruli, « Schwob, Jarry ed altri ribelli », *Saggi e Ricerche di Letteratura Francese*, vol. XV, Bulzoni Editore, p. 413-448.

4. Noël Arnaud, *Alfred Jarry : d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, la Table ronde, 1974, p. 57.

transformation du supplément littéraire en supplément d'actualité illustré, dans *L'Écho de Paris* lui-même le 28 août 1893). La liste des textes « réservés », qui n'obtenaient pas de prix mais étaient retenus pour concourir le mois suivant, permet en outre de savoir qu'il avait participé au moins deux autres fois au concours, avec « Les Trois Meubles du Mage » (repris dans les *Minutes de sable mémorial* avec les autres textes couronnés) et avec « La Revanche de la nuit » (dont on connaît des fragments, publiés par Maurice Sailler¹).

Ces textes, que Jarry reprendra en quasi-totalité dans son premier livre sans variantes majeures, ne présentent pourtant aucun caractère d'unité : ce ne sont pas les fragments d'un livre à venir, mûrement conçu et qu'il livrerait à la presse en profitant du concours de *L'Écho de Paris* pour s'offrir une sorte de feuilletton poétique. Au contraire, tout semble indiquer que ces textes sont des écrits de circonstance, produits probablement dans l'optique du concours : les « Lieds funèbres » sont datés dans le journal des 21 et 22 mai 1893, soit le mois de leur présentation pour le prix de poésie. « Guignol » (qui sera repris dans les *Minutes* sous le titre « L'Autoclète » et intégré à une rubrique « Guignol » comprenant également « Le Phonographe » et « L'Art et la Science ») n'est, de la même façon, qu'un fragment d'une pièce plus longue, *Ubu cocu*², fragment adapté pour se suffire à lui-même dans le cadre d'un concours, par l'adjonction d'un prologue et d'un épilogue en prose dans le plus pur style symboliste. Jarry aurait-il publié « Guignol » dans les *Minutes* sans sa réussite au concours de *L'Écho de Paris* et sans l'accueil très favorable qui fut fait à ce texte ? Tout semble montrer que les *Minutes de sable mémorial* ne sont pas le livre prémédité que prétend sa préface. La forme des *Minutes*, son caractère hétéroclite, l'impression de juxtaposition qui ressort de sa lecture, pourrait être en grande partie redevable aux circonstances de son écriture : les *Minutes* sont un recueil de textes destinés à des revues ou des journaux, courts, incisifs, qui présentent forcément une grande disparité de styles et de genres. Le groupement des textes par trois (les « Lieds funèbres », les « Trois Meubles du Mage »), qui apparaît déjà dans les textes envoyés à *L'Écho*, représenterait une sorte de pré-unité du livre, que Jarry se serait ensuite efforcé de systématiser, en faisant de « Guignol » un groupement de trois textes, et en flanquant « Haldernablou » et « l'Acte prologal de César-Antéchrist » de textes liminaires.

Quoi qu'il en soit, Jarry, en 1907, décrivant à la troisième personne (et au pluriel) ses premières expériences littéraires, se félicite encore de son entrée dans le monde littéraire grâce à Marcel Schwob : « Leurs hardiesses littéraires [celle

1. Pour les détails concernant le concours de *L'Écho de Paris* : Noël Arnaud, *op. cit.*, p. 52-57.

2. Cette pièce, que Jarry ne publia pas de son vivant, était adaptée d'une farce potachique, *Onésime ou les Tribulations de Priou*, écrite en 1889 au lycée de Rennes. Sur les tribulations d'*Ubu cocu* et les transformations que Jarry fit subir au texte, voir la notice d'*Ubu cocu* in Alfred Jarry, *Œuvres Complètes*, tome I, Gallimard, Pléiade, 1972, p. 1179-1180, celle d'*Ubu cocu ou l'Archéoptéryx*, p. 1185-1186, ainsi que la préface d'Henri Bordillon à Alfred Jarry, *Ubu intime*, Folle Avoine, 1985, p. 9-31.

des jeunes littérateurs dont il faisait partie] n'allaient pas jusqu'à rebuter le classique auditoire des banquets universitaires, ni le jury, de prestige plus imprimé, des concours de *L'Écho de Paris*. » Mais comme l'indique la phrase suivante, il ne s'agissait pour Jarry que d'un début : « ils voguaient déjà dans les parages liminaires d'un nouveau-monde¹ » : celui des petites revues, qui vont lui permettre de faire réellement ses classes de jeune littérateur. Il est intéressant de constater la continuité de l'image du monde littéraire que Jarry expose dans ses œuvres. À travers la métaphore de la navigation vers un nouveau monde, on retrouve en effet dans *Albert Samain* l'image clef du *Faustroll*, celle d'un univers constitué d'îlots à aborder et à explorer, îlots qui se regroupent en constellations formant des unités d'inspiration retenues comme magnétiquement entre elles. Jarry cherche à entrer au *Mercur de France*, et le moyen le plus simple selon lui est de passer de satellite en satellite pour atteindre ce centre de gravité de l'univers symboliste.

Mais Jarry possédait-il réellement en 1893 une stratégie consciente pour pénétrer au *Mercur* ? La réalité est sans doute bien plus nuancée que ce qu'il en dit en 1907 : son parcours, fait au départ de rencontres de fortune (comme ses amitiés scolaires avec Léon-Paul Fargue ou Édouard Julia), s'élabore par à coup, dans de multiples directions qui aboutissent parfois à des culs-de-sacs. Jarry profite de réseaux préexistants, d'amitiés littéraires nées de préoccupations communes – avec Gourmont par exemple – pour pénétrer le champ littéraire de son époque, mais sa stratégie, si stratégie il y a, relève plus d'une sorte d'opportunisme littéraire (partagé par tous les jeunes littérateurs de sa génération²) que du machiavélisme. La publication dans *L'Écho de Paris* est une première étape dans sa quête de notoriété. Participer à une petite revue sera la suivante.

À l'Art littéraire et ailleurs

Pour Divoire, la « façon la plus simple d'entrer sans fracas dans la vie littéraire est de fonder une Revue. Rien de plus facile. Si l'on n'est point riche, on cherche quelques camarades, dont le seul point commun avec soi est d'avoir de la copie à faire imprimer. Chacun paie sa cotisation mensuelle. Quand les cotisations ne rentrent plus, la Revue meurt³. » C'est exactement le parcours de

1. Alfred Jarry, *Albert Samain, (Souvenirs)*, dans *Œuvres Complètes*, tome III, Gallimard, Pléiade, 1988, p. 352.

2. Sur la façon dont les jeunes auteurs de la fin du XIX^e siècle, très conscients des structures du marché de l'édition, pouvaient s'accorder avec leurs éditeurs pour définir des stratégies que l'on qualifierait aujourd'hui de marketing, voir : Christophe Charles, « Le Champ de la production littéraire », Henri-Jean Martin et Roger Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française*, tome III, « Le Temps des éditeurs : Du Romantisme à la Belle Époque », Promodis, 1985, p. 127-157.

3. Fernand Divoire, *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire* (1912), Mille et une nuits, 2005, p. 25.

Jarry. Après ses succès à *L'Écho de Paris*, il rejoint en décembre 1893, précédé de quelques mois par Fargue, le groupe de *L'Art littéraire* de Lormel¹ : une publication au format journal (un in-4° de quatre pages), créée en octobre 1892 et financée par ses rédacteurs². Dès son arrivée, le nom de Jarry apparaît, à côté de ceux de Fargue et de Lormel, dans le comité de rédaction de la revue³, laquelle passe, dès le mois suivant, au format in-8°, avec trente-deux pages enveloppées d'une couverture : une innovation peut-être imposée par le nouveau venu, mieux pourvu financièrement que les autres rédacteurs.

L'Art littéraire se veut une « revue de jeunes » en rupture avec les écoles littéraires préexistantes, comme l'affirme Lormel dans le « Colloque préliminaire » qui s'affiche à la une du premier numéro :

– Un journal, encore ! Mais il y en a déjà trop : pourquoi en créer un nouveau ?

– Parce que celui que nous créons sera – réellement – nouveau.

– Cependant le Néo-Réalisme, l'Instrumentisme, le Romanisme, le Symbolisme, le Décadisme, l'Occultisme, l'Anarchisme et le simple puffisme ont leurs organes ! Que pouvez-vous représenter ?

– Les jeunes, qui ne le sont pas encore – je parle des littérateurs... Tous ces messieurs de 30 à 35 ans qui encombrant les rédactions ne sont plus des jeunes, mais des ratés. Je vois bien leurs manifestes : où sont donc leurs œuvres ?

– ?

– Il y aura désormais, en dehors de toute École, un recueil ouvert aux Vrais Jeunes, aux tout derniers venus qui montreront du talent...

– Et qui ne sera pas un décrotoir à l'usage des étudiants ?

– Vous l'avez dit.

– Alors, ce sera – en effet – réellement nouveau.

Pourtant, la liste des collaborateurs de la revue dans la notice que lui consacre Gourmont montre que *L'Art littéraire* acceptera très vite de publier les textes de certains de ces « trentenaires » tant décriés, tous (ou presque) collaborateurs du *Mercury* et connus pour leur appartenance aux mouvements symboliste ou

1. Sur les conditions dans lesquelles Jarry entra dans *L'Art littéraire*, voir : Patrick Besnier, *op. cit.*, p. 115-118. Pour plus de détails sur la revue : Patrick Fréchet, « *L'Art littéraire* : Fiche bibliographique », *L'Étoile-Absinthe*, n° 39-40, 1988, p. 29.

2. On peut lire à ce propos l'« Avis important » publié en dernière page du premier numéro de la revue : « Notre bulletin, indépendant de tout parti politique comme de toute école littéraire, fait appel à tous les jeunes écrivains, qui restent seuls responsables de leurs opinions. Adresser la copie, en n'écrivant que sur le recto, avant le 15 de chaque mois. / *L'Art Littéraire* ne publie rien que d'inédit. Les manuscrits ne sont pas rendus. / Comme tout périodique similaire qui veut durer, *L'Art Littéraire* est publié en participation. Mais il reste ouvert à tous, et chacun peut démissionner à son gré, en acquittant seulement, la cotisation à échoir. / Cette cotisation, donnant droit à une part, est fixée à 3 francs payables *tous les deux mois* ; le premier versement de chaque souscripteur sera doublé, quel que soit le nombre de parts souscrit » (n° 1, octobre 1892, p. 4).

3. *L'Art littéraire*, première série, n° 13, décembre 1893, p. 49. Ce comité de rédaction n'apparaît que dans ce numéro.

verlibriste : « Remy de Gourmont, Henri de Régnier, Saint-Pol-Roux, René Ghil, Alfred Jarry, Gustave Kahn, André Gide, etc¹ ». Le premier numéro, d'où ces signatures sont absentes, résume les choix esthétiques des jeunes créateurs de la revue, pour la plupart inconnus et destinés à le rester, choix qui ancrent *L'Art littéraire* dans l'anti-Naturalisme ambiant. Dans le « Colloque préliminaire », Lormel cite les noms d'Ibsen et de Wagner, avant de livrer deux proses poétiques maniérées dédiées à Émile Bernard et à Alfred Vallette² ; François Coulon, dans des « Notes à propos de la Vérité dans le Drame symbolique », promeut la recherche, en « dégageant des contingences les passions fondamentales de l'humanité », de « l'homme éternel » caché derrière « les détails de l'homme moderne déformé par la société » ; enfin Henri Jeannin, se réclamant du *Fantôme* de Gourmont, exprime sa haine des bourgeois dans « La Candidature Pétomane ». Les options esthétiques exprimées par la revue changeront peu : dans le numéro 5, en avril 1893, Jacques Brieu fait l'éloge de l'individualisme, niant la possibilité du moindre mouvement littéraire devant la singularité des nouveaux artistes, en s'inspirant du Culte du Moi de Barrès et de l'occultisme de Péladan. On comprend que Jarry devait se sentir à l'aise dans une revue de jeunes tellement tournée vers le mouvement symboliste, l'idéalisme et l'ésotérisme, et qui ne faisait que développer les idées des maîtres, idées qu'il allait lui-même rapidement adopter : la recherche d'un point de vue absolu par la concentration du moi et le refus des contingences.

Mais le point le plus intéressant dans le fonctionnement de *L'Art littéraire* reste son inscription dans un réseau d'auteurs, de revues, de galeries et d'artistes qui forme ce « nouveau monde » dans lequel Jarry veut naviguer, réseau que l'on peut étudier par l'analyse des publicités, comptes rendus, annonces de parutions et insertions diverses qui se concentrent à la fin de la revue – dont le dépôt général est situé à la Librairie du *Mercury de France*, 15, rue de l'Échaudé. Dès le premier numéro, on retrouve des publicités pour la Galerie Le Barc de Boutteville (où sera organisée, en août 1893, l'exposition des « Portraits du prochain siècle ») et pour les revues *Le Livre d'art*, *Le Mercury de France* et *Le Sillon*. On retrouve dans ces « Notes et échos » l'annonce des diverses parutions de Gourmont (*Lilith* dans les *Essais d'art libre* de septembre-octobre 1892, *Béatrice*, *Théodat*, *L'Idéalisme*, *Le Latin mystique*, *Les Litanies de la Rose*, *Le Fantôme*, *Histoires magiques*), Aurier (*Irénée* et ses *Œuvres posthumes*, ainsi que le numéro spécial que lui consacre le *Mercury*), Louis Denise (la *Doxologie du parfait lapidaire* à laquelle Jarry fera allusion dans sa plaquette sur Albert Samain), Samain (*Au Jardin de l'Infante*), Schwob (*Mimes*), Saint-Pol-Roux (*L'Âme noire du Prieur blanc*, *L'Épilogue des Saisons humaines*, *Les Reposoirs de la Procession*) ; on y an-

1. Remy de Gourmont, *op. cit.*, p. 6-7.

2. Louis Lormel, « Paysages d'âmes : Rêve – La Forêt vivante », *L'Art littéraire*, première série, n° 1, octobre 1892, p. 3.

nonce les spectacles du Théâtre de l'Œuvre. On reconnaît ici les noms des futurs amis et admirations de Jarry, qui formeront les canons de son univers livresque et l'aideront à construire son champ littéraire rêvé. En entrant dans *L'Art littéraire*, il s'agglutine au mouvement symboliste, devient l'un des satellites de ce groupe et fixe les frontières qui permettront d'interpréter son œuvre à venir.

Le contexte d'insertion des premiers textes de Jarry dans cette revue – insertion qui suggère, contrairement à la participation à un journal dont l'unité n'est que de circonstance, l'appartenance à un groupe qui partage des valeurs et des options esthétiques, poétiques, et donc herméneutiques – est un élément précieux pour comprendre la formation de ses stratégies rhétoriques et son insertion progressive dans le champ littéraire symboliste. Sa première participation à *L'Art littéraire*, avec la « Berceuse pour endormir le mort », ne nous livre cependant que peu d'indications : la revue ne comporte alors que quatre pages, toutes occupées par le petit groupe du nouveau comité de rédaction. Le poème de Jarry côtoie ainsi une critique picturale de Fargue, « Peinture (chez Le Barc de Boutteville) », où l'on retrouve les noms de Bonnard, Maurice Denis, Ranson, Xavier Roussel, Paul Sérusier, Vallotton, Vuillard et Gauguin ; un article de Fabien Viellard sur l'exposition consacrée à Gauguin chez Durand-Ruel, et un compte rendu d'*Un ennemi du peuple* d'Ibsen au Théâtre de l'Œuvre par un critique anonyme qui commente surtout la conférence de Tailhade¹. Si ces détails sont intéressants pour éclairer l'origine de l'intérêt que Jarry portera à certains peintres – intérêt que Breton qualifia un peu vite d'inédit à son époque² –, le contexte d'insertion des textes de Jarry se révèle plus instructif lorsque la revue change de format, le mois suivant, et accueille davantage de personnalités littéraires déjà reconnues.

Cette nouvelle série, qui débute en janvier 1894, fait de *L'Art littéraire* une revue mensuelle, au contenu étoffé, à la présentation soignée, où les marges occupent une place importante dans la composition des pages. Jarry livre pour ce numéro double (comme tous les numéros à venir) un compte rendu d'*Âmes solitaires* de Gerhart Hauptmann. Ce texte développe déjà une vision affirmée des relations entre l'œuvre, l'auteur et le lecteur, délimitant les conditions de la réception selon Jarry. Ce qui nous importe pour l'instant, c'est le sommaire de ce numéro, où Jarry et Fargue se retrouvent de plain pied avec deux aînés :

1. *L'Art littéraire*, première série, n° 13, décembre 1893, respectivement p. 49-50, 51 et 51-2.

2. Un autre exemple d'intérêt pour ce groupe de peintres au sein de *l'Art littéraire* est apporté par un article sans titre de Maurice Cretnitz sur la « quatrième exposition des peintres symbolistes et impressionnistes [sic] » dans le numéro 5 (première série) d'avril 1893, qui insiste sur l'idéalisme de Maurice Denis et de Filiger, « deux des penseurs auquel [sic] l'Art symboliste doit le plus » : « Ce sera certes la gloire des peintres de ces temps-ci d'avoir [sic] haut sonné le rappel de l'Idée. Ils ont compris que leur œuvre n'était pas d'appliquer d'une main plus ou moins habile des couleurs sur la toile, en vue d'une représentation quelconque des choses extérieures, mais qu'en eux-mêmes ils devaient trouver leurs modèles ; ils ont compris qu'eux aussi pouvaient, comme les poètes et les musiciens, fixer la pensée humaine (cela d'après les lois du symbole) et éveiller en notre âme l'altier essor des Rêves » (p. 19).

Remy de Gourmont, « Le dernier des Saints », p. 1
 Léon-Paul Fargue, « Ouverture de Tragédie », p. 13
 Saint-Pol-Roux, « *Les Reposoirs de la Procession : le Sexe des Âmes* », p. 17
 Alfred Jarry, « Âmes solitaires », p. 21
 Maurice Cremnitz, « Deux spleens », p. 26
 Les Livres
 Notes et Échos

On le voit, *L'Art littéraire* imite dans sa présentation et dans sa structure le *Mercur de France* ou la *Revue blanche*, séparant création et textes critiques, selon une formule qui l'éloigne de la forme du journal et lui donne une allure plus distinguée. Dans cet espace, le texte de Jarry (décalé d'une certaine manière, car inclus dans la partie créative de la revue alors qu'il s'agit d'un compte rendu) trouve une résonance propre, et l'on remarque dans ce numéro la présence d'un poème en prose de Saint-Pol-Roux développant une vision de la lecture dont la proximité avec les théories que développera Jarry dans les *Minutes de sable mémorial* et dans *César-Antechrist* est frappante :

Ce soir là, Lyane, occasionnelle lectrice (Lire est un supplice au-dessus de mes nerfs, usage qu'au surplus je trouve indélicat sinon coupable. Le poète y gâterait sa treille, les idées voisines entrées par les yeux s'imposant aux veines ; son stage fini et reconnue son originalité, le poète doit ne plus lire qu'en lui-même, s'il veut rester soi. Laissons aux déshérités le privilège de la lecture, abandonnons-en le sacrilège aux lugubres forbans de l'assimilation. Cette aumône soutient ceux-ci ; mais ceux-là, quand ils lisent, dirait-on pas qu'il [sic] forcent un crâne – ce coffrefort par excellence ?), donc ma maîtresse, utilisant la patience de mes oreilles (ces yeux crevés !), avait de sa voix ardente illuminé l'une après l'autre les bizarres verrières que sont les annales de celui, fils d'un laboureur de Dardanie, qui de son escabeau fit un trône¹.

Ce texte annonce des éléments centraux de la communication littéraire selon Jarry : la lecture est un décervelage (les lecteurs « forcent un crâne »), par lequel le texte s'insinue par les yeux du lecteur pour le rendre semblable à l'auteur (« l'assimilation » par laquelle le poète « gâterait sa treille »). Cette perforation du crâne, cette peur de l'assimilation, réapparaissent chez Jarry dans l'essai « Être et Vivre », qui paraît dans la livraison suivante de *L'Art littéraire*, en mars-avril. Jarry y livre, dans des termes abstraits qui en rendent la compréhension difficile, une vision de la lecture presque identique à celle de Saint-Pol-Roux :

Un vivant intersèque votre Pérennité : versera le vin de son Temps dans votre Cristal hors-de-forme. Il ne vous modifie possible que si – contrairement aux

1. Saint-Pol-Roux, « *Les Reposoirs de la Procession : le Sexe des Âmes* », *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 1-2, janvier-février 1894, p. 17.

choses connues – une seule parcelle de lui vous oint (habitude peut-être de Mi-thridate). Assimilez-vous le, pour que votre crainte cesse.

Ou qu'il disparaisse. Car l'Être et le non-Être sont fort proches, communs qu'ils sont par un élément. Insinués en vous, il sera transmué en votre substance ; expulsé loin de vous, il sera cru votre excrétion¹.

On lit, dans cette opposition entre assimilation et excrétion, un principe de négation de l'influence littéraire² : un auteur (un « vivant ») trop proche de nous-mêmes peut entrer en intersection avec notre propre univers (notre « Pérennité ») et s'insinuer en nous comme un liquide versé dans le cristal de notre crâne. On reconnaît dans ce haut-de-forme « hors de forme » un sablier ou une clepsydre, figures centrales des *Minutes de sable mémorial* : le sablier est un vase double étranglé, l'évasement vers le haut représentant le monde, la multiplicité des expériences et des influences, qui s'écoule dans le goulet de notre esprit. Comme chez Saint-Pol-Roux, la lecture est un moment violent dans lequel le lecteur prend un risque ; c'est un combat livré entre deux crânes qui s'abouchent miraculeusement grâce au texte, sorte d'interface. Face à ce risque, déjà noté par Saint-Pol-Roux, Jarry propose deux solutions : l'assimilation voulue à autrui ou l'« excrétion », le rejet par un texte-pastiche qui permet de se défaire de son influence. Cette conception de l'influence littéraire et des mécanismes de la lecture sera développée – sans être vraiment clarifiée – dans « César-Antechrist : Acte Unique » (futur « Acte prologal » de *César-Antechrist* dans les *Minutes*), qui paraît dans le numéro de juillet-août 1894 de *L'Art littéraire* : l'Antechrist est conçu dans ce texte comme la partie inférieure d'un sablier, dans lequel s'écoule, par le trou formé par la perforation de son crâne (dont les crans d'os forment une couronne qui est aussi un reliquaire), le sable du Christ, dans une forme ultime d'assimilation par le décervelage.

On peut enfin remarquer que, dans « Phonographe », publié en juin-juillet 1894 dans les *Essais d'art libre* (soit presque en même temps que l'Acte Unique de « César-Antechrist »), les écouteurs du phonographe sont représentés comme des griffes de sirène qui pénètrent le crâne de l'auditeur pour rentrer « au contact de la chaude cervelle, à travers les oreilles percées de clous ». Le phonographe,

1. Alfred Jarry, « Être et vivre », *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 3-4, mars-avril 1894, p. 37-41, repris dans *Œuvres Complètes*, tome I, Gallimard, Pléiade, 1972, p. 343. Il faut noter également l'influence possible d'un article contemporain de Gourmont paru dans le *Mercure* de mars 1894 : « Laissant le moi qui m'est connu (au moins par définition), je veux, pour m'instruire et savoir comment et par quoi je suis limité, étudier l'objet c'est-à-dire l'hypothèse du monde extérieur ; l'objet se mêle à moi, mais à la manière de l'eau qui entre dans le vin, en le modifiant, et une telle modification ou même moins négative, ou même positive, ne peut me laisser indifférent. / Je suis donc limité, ou modifié » (« Dernière Conséquence de l'Idéalisme », p. 196-197). On retrouve ici l'influence du monde extérieur, vécue comme une pénétration (selon la même métaphore du liquide versé en soi que chez Jarry) qu'il faut apprendre à maîtriser.

2. Sur la peur de l'influence chez Jarry, voir : Sylvain-Christian David, *Alfred Jarry, le secret des origines*, PUF, 2003.

version orale du livre, fait subir à celui qui l'écoute le même décervelage que le texte fait subir au lecteur, et l'on retrouve ici les oreilles « yeux crevés » de Saint-Pol-Roux.

Les trois textes dans lesquels naît la conception de l'influence littéraire de Jarry apparaissent donc, dans une période très courte, immédiatement après le poème en prose de Saint-Pol-Roux. Ainsi, sans que l'on puisse certifier que Jarry songeait à ce poème lors de la rédaction de chacun de ces textes, il est certain qu'il a subi l'influence du milieu littéraire dans lequel il venait de pénétrer en ce qui concerne cette vision très brutale de l'influence littéraire, perforatrice des yeux, des oreilles et des crânes. Mais l'influence n'est pas tout, et il ne s'agit pas de retomber dans la critique des sources. Ce qui importe surtout, c'est que, dans l'espace de *L'Art littéraire*, les textes de Jarry peuvent côtoyer ceux de ses aînés, se mesurer à eux et en recevoir un surplus de sens, en entrant en résonance avec eux. Les théories littéraires de Jarry se façonnent donc au contact des textes de Gourmont, de Saint-Pol-Roux et d'autres collaborateurs du *Mercur* ; c'est dans *L'Art littéraire* qu'il trouve l'espace de pensée qui lui permet de s'agréger à une communauté interprétative préexistante, dans laquelle les différentes options poétiques s'équilibrent pour fonder, collectivement, un champ littéraire précis, une certaine vision de la littérature et des mécanismes d'interprétation.

Il faut également remarquer que les textes que Jarry publie dans cette revue, livrés aujourd'hui sans leur contexte aux lecteurs, et interprétés tels quels, sont souvent le fruit d'un travail collectif de réflexion autour d'un sujet. « Être et vivre » est par exemple écrit dans le cadre d'un numéro de *L'Art littéraire* entièrement consacré à l'anarchisme, qui s'ouvre sur un texte intitulé « L'Art et l'Anarchisme », où Lormel prend position, au nom du groupe de la revue, par rapport au récent attentat du café Terminus, le 12 février 1894, perpétré par Émile Henry :

Nous ne sommes pas anarchistes au sens d'Émile Henry. Celui-ci est un démocrate, un communiste-anarchiste. Son intention est philanthropique ; il croit préparer la délivrance de la multitude. C'est là que naît le malentendu entre les militants – ouvriers manuels pour la plupart – et les littérateurs anarchistes. Tandis que les uns ont pour but une amélioration sociale, les autres, transposant en politique le principe absolu de l'Individualisme en Art, ne veillent qu'au développement égoïste de leur moi. Que nous importe l'affranchissement du plus grand nombre ? Notre individualisme est celui du docteur Stockmann, l'*ennemi du peuple*. Il tend, comme l'a très bien dit M. Laurent Tailhade, à la glorification du génie¹.

L'attitude de Jarry, qui se détache de l'anarchie parce qu'elle est action, et donc négation des virtualités de l'idée (« L'Anarchie Est ; mais l'idée déchoit qui

1. Louis Lormel, « L'Art et l'Anarchisme », *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 3-4, mars-avril 1894, p. 34.

se résout en acte ; il faudrait l'Acte imminent, asymptote presque¹ »), n'est donc pas singulière : elle ne fait que confirmer celle du groupe et correspond à une position largement partagée par les écrivains de l'époque, « anarchistes des lettres² ».

Ces théories de « l'Individualisme en Art » seront reprises par Jarry lorsqu'il met au point les *Minutes de sable mémorial* en cette même année 1894 – *Minutes* qui sont d'ailleurs annoncées dans le même numéro de la revue : « M. Alfred Jarry prépare : *Les Minutes de Sable mémorial*. » C'est ici qu'apparaît un autre rôle essentiel de *L'Art littéraire* pour Jarry : celui d'un espace publicitaire qui lui permet de projeter l'image d'un jeune auteur prolifique et reconnu. Ainsi lorsque Jarry, accueilli au *Mercure* et publié aux éditions de la rue de l'Échauté, se détache de *L'Art littéraire* pour aller travailler à *L'Ymagier* avec Gourmont, la revue de Lormel s'en fait l'écho : « Vient de Paraître à la Librairie du *MERCURE DE FRANCE* / Alfred Jarry / *Les Minutes de Sable Mémorial* / 1 vol. petit in-16 carré. Prix : 4 fr. et 8 fr. », peut-on lire au verso du premier plat du numéro 9-10 de septembre-octobre 1894, à côté d'une publicité pour *L'Ymagier*, « rédigé par REMY DE GOURMONT et ALFRED JARRY » ; plus loin, les « Notes et Échos » conseillent de « Lire dans *Mercure de France*, un bel article de Mme B. de Courrière sur *César-Antechrist*, par Alfred Jarry ».

Enfin, la collection des numéros de *L'Art littéraire* est un espace où Jarry se donne à voir dans des fonctions littéraires prestigieuses, où il s'exhibe comme un jeune critique dramatique et pictural, attentif à ce qui se fait de plus novateur dans ces domaines, comme les pièces de Hauptmann et d'Ibsen, les conférences-récitations de Gabriel Randon (futur Jehan Rictus), les expositions chez Durand-Ruel, au Champ de Mars, ou encore les Indépendants aux Champs-Élysées, où il remarque par exemple Henri Rousseau (pas encore Douanier). Ce rôle critique est affirmé parallèlement par la participation de Jarry aux *Essais d'art libre* (fondés par Edmond Girard et dont les directeurs littéraires furent Gourmont et Roinard), où il livre des textes importants sur deux expositions, l'une chez Le Barc de Boutteville, l'autre aux Indépendants⁴, encensant Bonnard, Gauguin et Filiger⁵. C'est grâce à sa critique théâtrale qu'il se voit confier la notice des *Portraits du prochain siècle* en juin 1894 ; c'est grâce à elle qu'il peut

1. Alfred Jarry, « Être et vivre », *Œuvres Complètes*, tome I, Gallimard, Pléiade, 1972, p. 343.

2. Caroline Granier, « Le Malentendu entre artistes et militants politiques » dans « *Nous sommes des briseurs de formules* » : *les écrivains anarchistes en France à la fin du XIX^e siècle*, Thèse de doctorat, Paris-VIII, 2003.

3. « Notes et Échos », *L'Art littéraire*, nouvelle série, n° 3-4, mars-avril 1894, p. 64.

4. Sur ces premiers textes de critique picturale, voir le dossier constitué par Sylvain-Christian David dans *L'Étoile-Absinthe*, n° 9-12, « Alfred Jarry, Pont-Aven et autres lieux », 1982, p. 15-41.

5. Alfred Jarry, « Minutes d'art », *Essais d'art libre*, février-mars-avril 1894, p. 40-42 ; « Les Indépendants », *Essais d'art libre*, juin-juillet 1894, p. 124-125. Comme le rappelle Françoise Lucbert, « la critique d'art constitue un mode d'accès à la carrière littéraire, en donnant à des auteurs inexpérimentés le moyen de faire leurs premières armes dans le monde des lettres » (*op. cit.*, p. 9). On trouvera dans son livre un chapitre sur les critiques d'art de Fargue et de Jarry : « Dépasser le commentaire prosaïque : le cas Fargue-Jarry » (p. 209-214).

sérieusement postuler au rôle de secrétaire du Théâtre de l'Œuvre en 1896. Quant à sa critique d'art, c'est une porte ouverte vers le *Mercur de France*, orphelin d'Aurier depuis 1892, en qui Gourmont avait trouvé un collaborateur idéal, une sorte d'*alter ego* qui menait dans sa critique picturale le combat contre le Naturalisme que poursuivait Gourmont dans sa critique littéraire. Jarry occupa un moment, au côté de Gourmont, cette place idéale, non au sein du *Mercur* (la trop grande obscurité de son article sur Filiger n'y eut guère de succès), mais comme co-fondateur de *L'Ymagier*, promotion inespérée pour un jeune auteur encore inconnu des cercles littéraires deux ans auparavant.

Si Jarry choisit de participer activement entre février et juillet 1894 aux *Essais d'art libre*, c'est également pour se faire remarquer du directeur du *Mercur*, Alfred Vallette [...]. Aussi, *L'Art littéraire* et *Les Essais d'art libre* ont quelque chose de la *vitrine d'exposition*¹.

Mais il faut une fois de plus se garder de voir ici une stratégie totalement consciente : Jarry n'a pas *prévu* de devenir secrétaire de Lugné-Poe, il n'a pas *prévu* de devenir critique pictural au *Mercur de France* ; il cherche simplement à poser des jalons qui pourront ensuite lui servir dans ses rencontres futures. Dans sa stratégie littéraire, il procède exactement comme dans sa méthode d'écriture : les textes des *Minutes* sont eux aussi considérés comme des jalons disponibles pour toutes les utilisations (et interprétations) futures. Le jeune littérateur qu'est alors Jarry cherche à augmenter sa potentialité en se montrant capable de traiter de tous les sujets artistiques, en ne se limitant pas à une activité unique. Il se rend disponible à tous les postes que pourrait lui confier un rédacteur de revue ; son but est atteint lorsque Fargue et lui publient peu après dans le *Mercur*². Il faudrait donc plutôt parler de « tactique » que de « stratégie », au sens où l'entend Fernand Divoire, dans la mesure où Jarry détourne les réseaux de légitimation littéraires autant qu'il les utilise. Il ne s'agit pas uniquement pour lui de faire connaître son nom, d'acquérir une notoriété ; ses manœuvres de pénétration du champ symboliste participent de sa méthode de création et contribuent à la fondation d'une œuvre singulière.

L'Art littéraire est donc bien pour Jarry un lieu de formation, où s'affirme son appartenance à un certain courant littéraire, où s'affichent ses conceptions esthétiques, où il s'attribue certaines fonctions qui lui serviront à se faire une place dans des revues plus prestigieuses. Sa tactique pour aborder les rivages de ses contrées littéraires de prédilection est donc payante. À travers ses passages dans la presse, il apprend à se plier à des exigences esthétiques, poétiques et herméneutiques qui lui assurent une place au sein de la constellation symboliste en

1. Matthieu Goszola, *Jarry et les revues*, Mémoire de maîtrise, Université du Maine, 2003, p. 22.

2. Jean-Paul Goujon, *Léon-Paul Fargue*, Gallimard, 1997, p. 65.

cours de démembrement, tout en montrant un talent assez éclectique pour pouvoir assumer toutes les positions. Dans les revues, il trouve un lieu de formation esthétique, mais aussi – ce qui est peut-être plus important pour un jeune littéraire de l'époque – un espace publicitaire qui l'inscrit dans un réseau de revues, de théâtres, d'éditeurs, et lui permet d'affirmer sa personnalité en s'appliquant à l'exercice obligé de la critique littéraire et picturale. Il s'aventure ainsi dans un espace qu'il construit en partie en y progressant, qu'il découvre pas à pas, par bribes. Lorsqu'il rédige *Albert Samain (Souvenirs)*, peu avant sa mort, il donne une cohérence postérieure à ce qui devait être en grande partie une expérience à tâtons : il confère une unité à un champ littéraire qu'il a dû pénétrer et comprendre alors qu'il n'en avait qu'une vision floue. Il faut donc insister sur le caractère bricolé de son expérience (et sans doute de toute expérience de ce genre), dans la mesure où Jarry progresse en posant des pièces dépareillées – les poèmes symbolistes, les textes sur Ubu, etc. – qui ne participent pas d'une inspiration unique mais forment l'espace dans lequel il se fera connaître et qui fera son identité future en tant qu'auteur, homme de lettres.

Sa réussite fulgurante est peut-être liée à une résonance particulière de son univers avec les schémas de la pensée littéraire, philosophique et esthétique de l'époque, et à une capacité phénoménale à intégrer les œuvres d'autrui, tout en les déformant à sa manière. Son œuvre toute entière peut d'ailleurs être lue comme une tentative pour donner une cohérence à ce monde dans lequel il s'aventure, comme la 'Pataphysique donne une cohérence à des événements liés par hasard en les mettant sur le même plan ; comme l'oubli donne une cohérence à des souvenirs divers, qui, abstraits par la pensée, deviennent des briques élémentaires à manier sur le même plan, selon les théories exposées dans *Les Jours et les nuits* et les *Gestes et opinions du Dr Faustroll, pataphysicien*. Sa stratégie est donc plus contrainte, plus subie que réfléchie, mais s'il donne l'impression de suivre à la lettre les recommandations de ses aînés et de n'être à ses débuts, comme d'autres jeunes littérateurs, qu'un satellite peu différencié de la galaxie symboliste, il pose en fait les jalons de son œuvre à venir, qui sera construite selon cette méthode du bricolage et de la remise en ordre d'éléments apportés par la contingence pour leur donner l'aspect du nécessaire. Son originalité découlerait ainsi davantage de la systématisation d'une méthode pour intégrer et contourner les contraintes du champ littéraire de son époque que de son écriture et de son style, chacun de ses textes pris séparément restant assez conventionnel par rapport aux canons du mouvement symboliste.

De plus, il y a, dans l'attitude de Jarry, une violence fondamentale, qui le distingue d'autres littérateurs de son âge et qui fait son originalité, violence que Sylvain-Christian David rattache à la lecture de Lautréamont. L'attitude du jeune littéraire qu'est alors Jarry est ainsi parfaitement symbolisée par la scène que rapporte Rachilde au début du livre qu'elle consacre au Surmâle de Lettres : Jarry, introduit dans son salon, y trouve un de ses camarades occupé à tenir un

écheveau de soie pour Rachilde, qui brode en écoutant les conversations alambiquées des Symbolistes réunis chez elle. Il s'empresse de jeter à terre l'écheveau en insultant le jeune homme ; sur quoi Rachilde lui place l'écheveau sur les bras. Jarry accepte finalement, en maugréant, cette posture de soumission, à cause de « sa bonne éducation qui remontait en lui, malgré lui¹ ». Ce qui fait la particularité de l'entrée de Jarry dans le champ littéraire de son époque, c'est cette tension entre sa « bonne éducation » et son caractère asocial, entre l'acceptation des règles et leur détournement. On peut d'ailleurs rapprocher cette asocialité de son obscurité – Jarry ne se laisse pas lire, et son ascension au sein des éditions du *Mercure de France* prendra fin avec son article sur Filiger, jugé trop obscur par d'autres critiques de la revue. Ainsi, en novembre 1894, lorsque Julien Leclercq défend Filiger contre Camille Mauclair, il pointe le défaut du texte de Jarry : « M. Mauclair n'a pas vu cet embrasement platonique qui est dans Filiger, dont Alfred Jarry a malheureusement parlé avec obscurité². » L'obscurité des premières critiques de Jarry, leur style allusif, leurs réseaux de métaphores *in absentia*, sont autant d'obstacles à une publication régulière dans une revue qui se veut ouverte à un lectorat assez large, et dans laquelle Gourmont, s'il occupe une place prépondérante, doit cependant se plier à des contraintes de lisibilité – contraintes sans doute appuyées par Vallette, qui ne perd pas de vue l'aspect financier de sa revue. Jarry ne se plie pas à toutes ces contraintes ; l'opacité, si elle fait partie des tics d'écriture symbolistes, est de trop d'importance dans sa vision de la littérature pour être abandonnée sur commande. La littérature est un combat entre l'auteur et le lecteur, et l'obscurité est l'arme de prédilection de Jarry.

Seul Gourmont semble comprendre à cette époque le jeune littérateur : c'est sans doute sa protection qui explique la différence de traitement entre Jarry, qui entre au *Mercure* dans la partie « création », et Fargue, qui se contente d'un compte rendu, et qui ne réapparaîtra presque pas dans la revue. En participant à *L'Art littéraire*, Jarry a trouvé un maître pour l'initier aux arcanes du champ littéraire, mais pour devenir véritablement le littérateur que l'on sait et trouver une voie originale dans l'esthétique de son époque, il lui faudra encore se défaire de ce patronage trop pesant – ce qui est une autre histoire, et la source de trop fameuses anecdotes.

1. Rachilde, *Alfred Jarry ou le Surmâle de Lettres*, Grasset, 1927, p. 17.

2. Julien Leclercq, « La Lutte pour les peintres », *Mercure de France*, n° 59, novembre 1894, p. 271.