



HAL
open science

La mystique relative d'Alfred Jarry

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. La mystique relative d'Alfred Jarry. Colloque international " Alfred Jarry et la culture tchèque ", Oct 2007, Ostrava, République tchèque. pp.51-65. hal-00987309

HAL Id: hal-00987309

<https://hal.science/hal-00987309>

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.

« La mystique relative d'Alfred Jarry »

Julien Schuh, ATER, Université Paris IV-Sorbonne

Depuis l'article d'Henri Béhar « Du mufle et de l'alcolisme chez Jarry », on sait que l'auteur des *Minutes de sable mémorial* situe symboliquement l'origine de son discours sur l'étoile Algol¹, « l'œil du diable » selon la tradition occulte². Dès son plus jeune âge, son œuvre a pu être conçue comme une quête de l'absolu ; à 15 ans, il imagine un double de lui-même, Aldern (Alfred en Breton), qui décide de « sonder, comme Faust, de la mort / L'insondable mystère³ », se suicidant pour se libérer de la matérialité, projeté dans le vide de l'éternité, égal de Dieu. On ne peut trouver attitude plus mystique, malgré les réprobations que ce terme a pu provoquer, accolé au nom de Jarry⁴. Le mysticisme de Jarry, sa quête d'un point de vue absolu d'où il pourrait contempler la totalité de l'univers, ne doit cependant pas être conçu comme un exemple typique de religiosité fin-de-siècle, mais plutôt comme une métaphore destinée à construire l'image d'un auteur idéal.

Créer les conditions de son discours

En effet, Jarry a très vite conscience de la nécessité de fonder la légitimité de son discours sur la scène littéraire pour un nouveau-venu tel que lui, de se construire un certain ethos, une certaine image auctoriale⁵. Cette légitimité, il la gagne socialement en prenant part à des revues de plus en plus importantes, passant de l'obscur *Art littéraire* aux *Essais d'Art libre* puis au *Mercure de France*, grâce à l'amitié de Léon-Paul Fargue puis à celle de Remy de Gourmont. Mais il doit aussi la créer de toute pièce dans ses textes mêmes, en construisant une situation d'énonciation fictive destinée à servir de contexte d'interprétation à son œuvre⁶. La façon dont Jarry invite à lire ses textes, le type de relation entre l'auteur et le lecteur qu'il propose, sont destinées à valoriser l'image d'un jeune auteur encore inconnu.

¹ Henri Béhar, « Du mufle et de l'alcolisme chez Jarry », *Romantisme*, Revue du dix-neuvième siècle, Revue de la Société des Études romantiques, Honoré Champion, n° 17-18, « Le Bourgeois », 3e trimestre 1977, p. 185-201.

² Voir la note de Michel Arrivé dans Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 1107 [désormais abrégé en OC I].

³ Alfred Jarry, « La Seconde Vie ou Macaber », *Ontogénie*, dans OC I, p. 133.

⁴ Principalement à l'occasion de l'émission radiophonique « Bonjour Monsieur Jarry », diffusée en 1952, qui pose le problème du christianisme de Jarry ; dans les *Cahiers du collège de 'Pataphysique*, n° 5-6, du 22 clinamen 79 E.P. [1952], on critique ainsi « l'emploi et l'abus qui a été fait par les jeteurs d'ondes et surtout par Mr [sic] J. H. Lévesque du mot **mystique** » (p. 110 – voir également p. 114).

⁵ Voir Ruth Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours : La construction de l'ethos*, Lausanne / Paris, Delachaux et Niestlé, coll. Sciences des discours, 1999.

⁶ Voir Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*, Dunod, 1993, p. 121. Comme il l'explique, « Ce que dit le texte présuppose une scène de parole déterminée qu'il lui faut valider à travers son énonciation. » (*idem*, p. 122).

Or les conditions de réception des œuvres symbolistes au début des années 1890, inscrites en creux dans les textes mêmes ou explicitées dans des articles théoriques, tendent à dévaloriser le rôle de l'auteur dans la production littéraire, en perpétuant le refus du lyrisme du Parnasse. Les théories littéraires publiées dans la *Revue blanche*, le *Mercure de France*, *La Plume*, proposent l'image d'un auteur dépossédé de son discours, en le montrant comme le simple transcripteur d'un Verbe divin ou comme un être humain parmi d'autres, pris au piège de ses représentations. Les écrivains du mouvement symboliste sont pris entre deux postures. La première est une sorte d'idéalisme platonicien qui fait du sens un objet éternel que le littérateur cherche en se confondant avec le divin (théorie que l'on retrouve par exemple chez Camille Mauclair, Saint-Pol-Roux, Charles Morice, et qui fleurit davantage dans le cercle mallarméen des symbolistes rive-droite). La seconde est une forme de nihilisme qui ne voit dans chaque esprit qu'une monade fermée sur elle-même, incommunicable, faisant de la littérature un jeu sur les formes qui produit des textes dont le sens est absent, et qui transforme les êtres humains en paranoïaques en quête d'une signification indécidable⁷ (c'est le principe qui gouverne *Sixtine* de Gourmont, principe partagé par les décadents rive-gauche⁸). Les littérateurs de l'époque oscillent souvent entre ces deux positions, hésitant entre un texte mécanique lisible de toutes les manières possibles mais sans sens définitif, ou un objet pointant vers une signification qui existe idéalement en dehors de lui.

On assiste dans les deux cas à une dépossession de l'écrivain⁹ : que le sens soit légitimé par le divin ou produit par le lecteur, qu'il préexiste au texte ou qu'il ne soit qu'un effet subjectif et non communicable, l'auteur se voit repoussé en périphérie du processus, ce que l'attitude de retrait de Mallarmé, qu'il met en scène dans ses écrits, peut parfaitement symboliser. Les premiers textes de Jarry, écrits sous une forte influence gourmontienne, peuvent être analysés comme des tentatives pour construire une image auctoriale forte, en dépassant la tension entre les formes platoniciennes et nihilistes de l'idéalisme. Jarry décrit en effet les conditions d'une mystique personnelle, d'une divinisation de son propre esprit qui fait de l'auteur un garant du sens tout en autorisant toutes les interprétations possibles.

⁷ Laurent Jenny analyse les contradictions du mouvement de la même façon dans *La Fin de l'intériorité : Théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, PUF, coll. Perspectives littéraires, 2002, p. 31 : « Le symbolisme hésite entre un idéalisme d'inspiration néo-platonicienne, qui fait culminer l'activité poétique dans une intuition quasi mystique, et un matérialisme absolu qui met en question jusqu'à la notion même de "symbole" ou de langage, en réduisant l'expression poétique à une réaction réflexe. »

⁸ Sur l'opposition décadents-symbolistes, voir Joseph Jurt, « Les mécanismes de constitution de groupes littéraires : L'exemple du Symbolisme », *Néophilologus*, vol. LXX, n° 1, janv. 1986, Wolters-Noordhoff Groningen, Amsterdam, p. 20-33.

⁹ Sur l'importance du thème de la dépossession chez Jarry, voir Karl Pollin, *Alfred Jarry: l'expérimentation du singulier*, PhD, Atlanta (Géorgie), Emory University, 2007.

L'auteur en absolu

La tension entre nihilisme et platonisme est mise en scène dans l'un des premiers textes de Jarry, « Être et vivre », paru dans *L'Art littéraire* en mars-avril 1894. Cet essai peut être conçu comme une matrice des diverses théories de Jarry, un prototype de l'ethos qu'il construira pour légitimer son discours. « Être et vivre » est au départ un article de circonstance, publié dans un numéro de *L'Art littéraire* consacré à une réflexion collective sur l'anarchisme, après l'attentat d'Émile Henry au café Terminus le 12 février 1894. L'opposition entre Être et Vivre est d'abord une opposition entre deux attitudes politiques : la réflexion ou l'action. Jarry tranche en faveur de la réflexion : « L'Anarchie est ; mais l'idée déchoit qui se résout en acte ; il faudrait l'Acte imminent, asymptote presque. » Mais c'est aussi une opposition entre deux modes de relation au monde, entre deux formes de communication littéraire. Comme l'analyse Paul Edwards, « "l'être" est notre vie intérieure, nos idées, notre créativité ; "la vie" est notre vie sociale passée en compagnie des autres [...] la vraie vie est la vie intérieure qui délaisse le monde¹⁰ ». On retrouve ici la tension entre l'idéalisme platonicien et le nihilisme qui traverse le symbolisme. Dans un premier temps de son essai, Jarry valorise l'Être, c'est-à-dire une image de l'auteur idéal comme pur esprit se confondant avec l'essence divine du monde, tandis que le Vivre est l'abandon aux influences du monde extérieur et à la multiplication des apparences. Il fait l'éloge de l'égoïsme de l'écrivain symboliste, qui refuse de se mêler à la foule pour ne pas troubler l'unité de sa monade parfaite.

Cet auteur parfait apparaît comme une sorte de mystique, qui cherche par l'ascèse à se rapprocher de la fixité divine. Les premiers textes de Jarry présentent ainsi l'écrivain comme un être séparé du monde, qui sort de la temporalité en détruisant en lui toutes ses attaches contingentes pour atteindre un point de vue absolu, celui que le « Linteau » des *Minutes de sable mémorial* définit comme le « moment unique où [l'auteur] vit TOUT », lui permettant de contempler simultanément, dans un « rapport [...] constant », « toutes les œuvres possibles offertes à tous les yeux encerclant le phare argus de la périphérie de notre crâne sphérique¹¹ ». Le génie selon Jarry ramasse en une perspective absolue la totalité des expériences humaines. En transformant son crâne en « phare argus », il s'octroie le pouvoir du géant Argus aux cent yeux, capable de voir simultanément dans toutes les directions, d'échapper à la linéarité des représentations, de se situer ainsi au centre de tous les rayons

¹⁰ Paul Edwards, « Les petits monstres dans les œuvres nostalgiques d'Alfred Jarry », dans Beate Ochsner (dir.), *Jarry : Le Monstre 1900 / Jarry : Das Monster 1900*, Aachen, Shaker, 2002, p. 78.

¹¹ Alfred Jarry, *Les Minutes de sable mémorial*, dans OC I, p. 172.

lumineux et de se confondre avec Dieu en trouvant ce qu'il nomme en 1898 l'« angle d'éternité¹² ».

Cette quête de la fixité explique la fascination de Jarry pour les os et tous les objets rigides. L'Être, ressaisissement de la pensée, est une forme pétrifiée¹³, comme l'énonce Jarry dans « Filiger » : « C'est l'œuvre de Dieu qui reste statue, âme sans mouvements animaux, toile ou liège où l'artiste pique et collectionne le vol arrêté d'une des faces du phare tournant¹⁴. » Cette rigidité de l'absolu est celle des os, qui représentent la forme parfaite de l'être humain, débarrassé de sa chair mortelle pour revêtir une forme pérenne. Haldern, dans *Haldernabou*, se plaint ainsi de son incarnation : « Nous, Pure Pensée, alourdis encore par notre corps trop de chair¹⁵ » ; il s'agit de se faire un « corps de gloire », selon le vocabulaire de la théologie chrétienne¹⁶, un corps doté d'une chair toute spirituelle et digne de séjourner dans l'éternité après la résurrection, en détruisant la chair mortelle afin de faire apparaître les os éternels. Mais l'ivoire des os désigne aussi pour Jarry une autre forme de rigidité absolue, celle du phallus en érection. Le sexe de Dieu apparaît ainsi dans les « prolégomènes de Haldernablou », comparé simultanément à l'ivoire d'une tour, à un crâne et à un œil de caméléon, autres images de l'absolu¹⁷ : « je vis son Phallus sacré, que les Indous appellent Lingam, ramper à travers un temple croulant. Il inclina sa tour d'ivoire, et son crâne naïf qui n'a point encore de suture sagittale, pareil à l'œil d'un caméléon albinos. » Le sexe rigide imite la fixité de la position divine, il devient une sorte de pivot du monde.

La quête d'un point de vue absolu, qui se confond avec la recherche de l'Être ou de l'Idée, état purement intellectuel et égoïste, rapproche le jeune Jarry de l'idéalisme platonicien. L'auteur idéal, en abandonnant son corps terrestre pour atteindre un point de vue détaché du monde, ne suit qu'une des voies traditionnelles de l'ascèse mystique. Sa subjectivité disparaît pour faire place à une vision omnidirectionnelle et atemporelle.

¹² Alfred Jarry, « La Peur chez l'Amour », *L'Amour en visites*, dans OC I, p. 883. Ce texte a souvent été attribué à Rachilde ; si la romancière a effectivement pastiché Jarry dans ce chapitre, elle l'a fait en suivant parfaitement la cohérence des autres textes de Jarry. Le manuscrit de ce texte, conservé à la Bibliothèque Jacques Doucet, semble en tout cas de la main de Jarry. Patrick Besnier rappelle cette citation dans « L'angle d'éternité », postface à Alfred Jarry, *L'Amour en visites*, Éditions Mille et une nuits, 2007.

¹³ Voir Alfred Jarry, « Être et vivre », dans OC I, p. 342.

¹⁴ Alfred Jarry, « Filiger », dans OC I, p. 1024-1025.

¹⁵ Alfred Jarry, « Haldernablou », *Les Minutes de sable mémorial*, dans OC I, p. 217.

¹⁶ Voir les épîtres de Paul, particulièrement I Cor. 15 : 42-50 et Phil. 3 : 21. Thomas d'Aquin consacre un chapitre au corps de gloire dans sa *Somme contre les Gentils* (Livre IV, chapitre 86) : « Tout ce que nous venons de dire appelle la conclusion suivante : de même que l'âme humaine sera élevée à la gloire des esprits célestes jusqu'à voir l'essence de Dieu, de même le corps de l'homme sera magnifié jusqu'à posséder les propriétés des corps célestes : lumineux, impassible qu'il sera, doué d'une agilité qui ne connaîtra ni difficulté ni effort, amené par sa forme à la perfection la plus achevée. Voilà pourquoi l'Apôtre dit des corps ressuscités qu'ils seront *célestes*, non par leur nature, mais par leur gloire. » (Thomas d'Aquin, *La Somme contre les Gentils*, Éditions du Cerf, 1993, p. 980).

¹⁷ Alfred Jarry, « Les prolégomènes de Haldernablou », *Les Minutes de sable mémorial*, dans OC I, p. 212.

Mais cet image de l'auteur empêche en définitive toute création : dans « Être et vivre », Jarry rappelle que l'Être, sous forme d'un sexe rigide, peut retomber dans le Vivre s'il perd sa raideur essentielle, que ce soit par « *la stérilité* » — car « Tout organe au repos s'atrophie » — ou par « *le stupre*¹⁸ », c'est-à-dire par l'absence de production ou par l'épanchement dans les esprits d'autrui. Autrement dit, l'image de l'écrivain en absolu est stérile, et menace la légitimité de la parole de Jarry.

La nécessité de la domination

En effet, l'un des critères principaux de la valeur littéraire dans le cercle où évolue Jarry est la singularité de la parole. Remy de Gourmont l'énonce clairement lorsqu'il définit le symbolisme comme « l'expression de l'individualisme dans l'art¹⁹ » : les vrais créateurs sont des esprits forts, des anarchistes de la pensée qui imposent leur univers à autrui. L'originalité étant une valeur suprême à l'époque²⁰, la quête mystique de Jarry risque de dévaluer sa parole en la transformant en une simple répétition des doctrines occultes qui pullulent alors.

D'où la nécessité pour lui de se créer un ethos d'écrivain autorisant à la fois l'idéalisme platonicien et le nihilisme, la quête de l'absolu et l'originalité. Il s'agit de transformer la position divine qu'il décrit en une forme de domination sur la foule, de faire de l'auteur idéal à la fois un ascète et un despote. Ce mouvement est déjà perceptible dans « Être et vivre » où, par un renversement de perspective fondé sur l'idée que « *les contraires sont identiques* », Jarry en vient à glorifier le Vivre par rapport à l'Être. Vivre, c'est écrire et être interprété, c'est subir « la lecture des Œuvres et le regard circulaire des Têtes ». Ce mouvement qu'il rejetait dans le début de l'essai est finalement glorifié, car être lu, c'est transformer certes son Moi, mais c'est aussi imposer sa forme à autrui, et finalement dominer le monde. L'article de Remy de Gourmont sur la « Dernière Conséquence de l'Idéalisme », paru peu de temps avant l'essai de Jarry²¹, est son meilleur commentaire ; on y retrouve le mouvement qui va de l'égoïsme immanent à la domination. Gourmont remet en cause dans cet article le monadisme qui semblait encore être le sien dans ses essais antérieurs²² ; la vie humaine impose des relations avec d'autres esprits. Il n'y a qu'une seule monade qui puisse se passer de toute communication, parce qu'elle contient tout en elle, Dieu ; la pensée humaine mourrait de ne

¹⁸ Alfred Jarry, « Être et vivre », dans OC I, p. 344.

¹⁹ Remy de Gourmont, *Le Livre des masques* (1896-1898), Mercure de France, 1963, p. 13.

²⁰ « À l'époque symboliste par exemple, la garantie littéraire est la manifestation d'une originalité. » Pierre Citti, *La Mésintelligence : Essais d'histoire de l'intelligence française du symbolisme à 1914*, Éditions des Cahiers interpestifs, coll. Lieux littéraires, 2000, p. 15.

²¹ Remy de Gourmont, « Dernière Conséquence de l'Idéalisme », *Mercure de France*, n° 51, mars 1894, p. 193-202.

²² Voir par exemple Remy de Gourmont, *L'Idéalisme*, Mercure de France, 1893.

pas se communiquer. D'où la nécessité, analysée dans le second chapitre, « Vie de relation » (termes que Jarry reprend dans « Être et vivre »), de l'instauration d'un rapport de domination entre le Moi et autrui, pensée à travers l'image du stylite, ascète mystique isolé sur une colonne :

L'homme de génie a besoin de gloire ; il a besoin de la gloire adéquate à son génie. [...] Pensé par les autres, le moi acquiert une conscience nouvelle et plus forte, et multipliée selon son identité essentielle. [...] Le Stylite vit tout seul sur sa colonne, mais il a besoin de la foule des pèlerins qui se presse au pied de sa colonne ; il a besoin de la salutation de Théodose ; il a besoin de la vaine flèche de Théodéric²³.

Sans la pensée qui le pense, le Stylite n'est qu'un palmier dans le désert²⁴.

L'image sur laquelle Gourmont clôt son article est essentielle, et Jarry rêvera lui aussi sur cette élévation du sage sur une colonne, à l'abri de la foule et disposant d'un regard surplombant, mais nécessitant cette foule pour valider sa domination.

Jarry se contente dans le dernier paragraphe d'« Être et vivre » de reformuler les idées de Gourmont : la mort de la pensée narcissique repliée sur elle-même devient celle du Génie-Phallus qui « n'éjacule point » ; et l'action est finalement valorisée parce qu'en vivant, « nous serons Maîtres²⁵ ». « Être et vivre », sous ses allures d'élucubration métaphysiques, est donc une réflexion sur la communication littéraire dont la conclusion reste en suspens : entre silence et communication, entre monadisme intellectuel et dispersion de son Moi, Jarry hésite. Les textes qu'il produit entre cet essai et la préface des *Minutes de sable mémorial* sont autant de variations sur ce sujet, qui tentent de définir une troisième voie pour conserver à la fois la stabilité de l'Être et le dynamisme du Vivre, pour jouir de l'autorité d'un esprit divin tout en imposant aux lecteurs sa volonté, en définissant une communication littéraire fondée sur la violence et la mystification.

La conciliation : un absolu relatif

Pour concilier la vision mystique de l'auteur et la nécessité de l'originalité, Jarry, à la suite de Remy de Gourmont, prône une sorte d'absolu relatif : il construit l'image de l'écrivain

²³ Allusion à saint Siméon le Stylite, qui vécut au V^e siècle sur une colonne pour prouver sa dévotion, et entretint une correspondance avec l'empereur Théodose le Jeune. La référence à Théodéric reste par contre mystérieuse.

²⁴ Remy de Gourmont, « Dernière Conséquence de l'Idéalisme », *Mercur de France*, n° 51, mars 1894, p. 201-202.

²⁵ Alfred Jarry, « Être et vivre », dans OC I, p. 344.

idéal comme un être imitant la fixité divine pour son propre compte, un esprit capable de simuler la rigidité dans le mouvement. Dans un contexte philosophique qui fait du monde le pur produit subjectif de la perception de chacun, l'absolu est ainsi un absolu « selon soi²⁶ », selon les propres termes de Jarry, reprenant le « relatif absolu » de Gourmont²⁷. Jarry définit donc les conditions d'une *mystique relative*, qui fait de l'auteur un dieu, certes, mais le dieu d'un monde original qu'il s'agit d'imposer à autrui.

Cette quête de la fixité dans le mouvement est mise en scène dans *César-Antechrist*, pièce centrale pour la compréhension de la communication littéraire selon Jarry à cette époque. César-Antechrist, le personnage principal de cette relecture de l'Apocalypse, représente le principe négatif, le Vivre opposé à la fixité du Christ centralisateur, cloué sur sa croix comme un papillon symbolisant à jamais le point de vue divin. L'Antechrist, étant une incarnation du Vivre décentralisé, possède un avantage sur le Sauveur : le Christ *est*, il est donc limité par sa forme pétrifiée ; l'Antechrist, lui, incarne le Possible, la capacité à endosser tous les rôles : « 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 seul²⁸. »

Dieu ne comprend pas le mouvement ; l'Antechrist, lui, ne survit que par ce mouvement ; il est condamné à parcourir le monde en équilibre instable : « je m'amuse à marcher sur la terre comme un clown sous qui tourne une boule²⁹ ». Le monde évoluant sans cesse, l'Antechrist doit redéfinir constamment son angle de vue, chercher indéfiniment le point central à partir duquel il peut observer simultanément toutes les facettes de l'univers. L'Antechrist représente ainsi la seule manière dont l'homme peut se prétendre Dieu : il ne fait que *mimer* la fixité divine, tout en conservant en son sein le dynamisme du Vivre. Ceci est évidemment une conséquence de l'idéalisme de Jarry : à partir du moment où le monde n'est plus conçu comme un cosmos ordonné, mais comme une entité mouvante déterminée par le regard du spectateur, le centre de ce monde devient lui-même mouvant, et le génie, s'il veut se placer dans une position divine de surplomb absolu, doit rester incessamment en mouvement. Par un système d'équilibrisme spirituel, César-Antechrist est à la fois central et dynamique ; il ne cède pas à la fixité mortifère de Dieu, mais, comme Ixion que Jarry élira plus tard comme emblème du funambulisme psychique³⁰, il tourne indéfiniment sur lui-même pour garder son équilibre et, surtout, pour *progresser*, ce dont Dieu est incapable.

²⁶ Alfred Jarry, *Les Jours et les nuits, roman d'un déserteur*, dans OC I, p. 770.

²⁷ Remy de Gourmont, *L'Idéalisme*, Paris, Mercure de France, 1893, p. 27.

²⁸ Alfred Jarry, *César-Antechrist*, dans OC I, p. 330.

²⁹ *Idem*, p. 329.

³⁰ Voir « La Mécanique d'«Ixion» », dans OC II, p. 407.

L'idéalisme platonicien étant mortifère, et le chaos du Vivre menant à la mort, Jarry propose donc l'image d'un auteur équilibriste qui permet de confondre la fixité de l'Être et le dynamisme du Vivre, un ascète despotique, un stylite en équilibre sur une colonne pour mieux dominer la foule de ses lecteur. Cet auteur, c'est celui qui peut alors décréter dans le « Linteau » des *Minutes de sable mémorial* :

De par ceci qu'on écrit l'œuvre, active supériorité sur l'audition passive.
Tous les sens qu'y trouvera le lecteur sont prévus, et jamais il ne les trouvera tous ; et l'auteur lui en peut indiquer, colin-maillard cérébral, d'inattendus, postérieurs et contradictoires³¹.

Le « colin-maillard cérébral », c'est-à-dire la capacité d'affirmer une autorité sur tous les sens possibles de son œuvre tout en avouant qu'ils sont parfois inattendus et susceptibles d'évoluer avec le temps, n'est possible que pour l'auteur idéal dont Jarry a construit l'image dans ses premiers textes. Cette image, c'est celle d'un auteur en absolu, qui a prévu toutes les interprétations possibles de son œuvre, mais qui peut revenir sur des textes antérieurs pour leur donner de nouvelles significations, dans un geste despotique obligeant le lecteur à accepter son univers personnel. Jarry concilie ainsi l'idéalisme platonicien et le nihilisme : son œuvre est à la fois une somme idéale résumant l'univers, et un objet dynamique et original, ouvert à toutes les interprétations possibles. Il définit donc les conditions de l'énonciation de son œuvre de manière à nier le hasard de la formation de son expérience et des parutions successives en assurant la motivation *a priori* de tout élément de son discours, faisant de l'auteur un dieu en absolu qui a tout prévu, mais un dieu joueur et dynamique qui peut modifier à son gré la signification de son œuvre.

Dans ses premiers textes, Jarry utilise ainsi le mysticisme du symbolisme, les théories occultes, la notion d'un point de vue absolu comme des *mises en scènes* pour légitimer son discours. L'auteur idéal qu'il décrit est un dispositif destiné à légitimer toute les interprétations possibles des lecteurs tout en préservant l'autorité de l'écrivain. La mystique de Jarry est une manière de jouer le pouvoir de l'écriture, de se poser imaginativement en dieu d'un univers de parole entièrement contrôlé, de s'auto-légitimer, alors même que sa position dans l'espace littéraire de l'époque est marginale. La violence de Jarry envers ses lecteurs, son désir d'obscurité, sont des manières de simuler une autorité qu'il sait précaire.

³¹ Alfred Jarry, « Linteau » *Les Minutes de sable mémorial*, dans OC I, p. 172.