



ANNA MARIA OPIELA-MROZIK

Université de Varsovie, Pologne

 <https://orcid.org/0000-0002-4349-0631>

Les *Mémoires en vrac* de Jean Ajalbert ou vers une (re)composition de la mémoire fin-de-siècle

Mémoires en vrac by Jean Ajalbert
or towards a (re)composition of fin de siècle memory

Abstract

The article analyzes *Mémoires en vrac* by Jean Ajalbert, a forgotten poet and writer at the turn of the 19th and 20th centuries, in the context of the functioning and creation of memory about the fin de siècle era, particularly the decade of Symbolism 1880–1890. In the process of resurrecting of the past, affective memory in Ricœur's approach turns out to be important, enabling the author to combine autobiography with a testimony about the era in which he was to play an important role alongside masters (Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé...) and (un)famous writers and artists. Thanks to the impressive nature of his writing and discontinuous style, Ajalbert composed a hybrid text in which he included fragments of letters, symbolist poems and his own works. The author's desire to create a personal myth at the intersection of aesthetics allowed him to show non-obvious connections between symbolism and naturalism.

Keywords: Jean Ajalbert, *Mémoires en vrac*, symbolism, naturalism, affective memory.

Parmi une multitude de personnages qui ont marqué la période fin-de-siècle, il paraît important de rappeler celui de Jean Ajalbert (1863–1947), écrivain polyvalent mais jugé mineur, aujourd’hui quasi complètement oublié. Son œuvre littéraire, composée de vers impressionnistes, par lesquels il a débuté, et de prose naturaliste, coexiste avec de nombreux essais dont la thématique va de l’architecture à la piraterie en passant par des récits de voyage et les textes qu’Ajalbert a consacrés à son Auvergne natale¹.

¹ La richesse et la diversité des écrits d’Ajalbert apparaissent comme le résultat de sa collaboration à plusieurs revues et journaux (il fut l’une des importantes plumes dreyfusardes), de son

Il paraît toutefois que, dans cette abondance d'écrits divers, l'œuvre la plus réussie est celle de mémorialiste désireux de reproduire l'ambiance de la Belle Époque. Il s'agit notamment des *Mémoires en vrac*, publiés en 1938 et réédités en 2005 par Jean-Jacques Lefrère qui a corrigé, complété et enrichi le texte d'Ajalbert de notes explicatives détaillées, de façon à rendre la présentation du bouillonnement esthétique fin-de-siècle d'autant plus intéressante.

Le dessein d'Ajalbert était de reconstituer le monde disparu depuis une cinquantaine d'années au moyen d'une narration dynamique et d'un style impressionniste qui, dans la perception des choses, privilégie le regard rapproché, nu, attaché à rendre l'impression première (Vago, 2017, p. 9). Certes, dans son projet de mémorialiste se remarque la volonté de construire, à l'occasion, son mythe personnel, si bien qu'il tente de se présenter comme l'un des acteurs principaux de tout ce qui se passait «au temps du Symbolisme (1880–1890)», comme l'annonce le sous-titre des *Mémoires*. Mais il n'en reste pas moins vrai que l'écriture autobiographique conjuguée au témoignage sur l'époque permet de redéfinir un pan de l'histoire littéraire et de cerner les correspondances existant entre le naturalisme et le symbolisme, des courants esthétiques dont «les frontières sont moins étanches qu'on le croit souvent» (Cabanès, 2006, p. 252).

Nous nous proposons d'étudier quelques moments forts des *Mémoires en vrac* afin de démontrer le fonctionnement de la mémoire qui, dans la tentative de reconstituer les souvenirs personnels, débouche sur une écriture croisant les intérêts de l'écrivain méconnu et nostalgique du passé avec ceux d'un témoin enthousiaste proche d'un historien soucieux de perpétuer, voire de (re)composer la mémoire de la période symboliste.

De l'impression au souvenir

Rappelons tout d'abord que ce sont les commémorations franco-belges du Cinquantenaire du Symbolisme² qui ont donné à Ajalbert l'impulsion de ressusciter toute une époque révolue dont il avait fait partie. En même temps, la tâche

engagement dans la vie publique en tant qu'avocat, de ses voyages à travers la France et missions en Extrême-Orient (1901–1906), de ses rencontres comme celle avec Roland Garros, de son travail de conservateur au château de Malmaison (1907–1917) et d'administrateur à la Manufacture nationale des tapisseries de Beauvais (1920–1935), enfin de ses prises de position politiques qui lui valurent, en 1945, un procès pour collaboration. Voir la mise au point biographique insistant sur l'engagement d'Ajalbert dans l'affaire Dreyfus : Manceron, G., & Oriol, Ph. (2009). Jean Ajalbert ou l'oubli des «tristesses et des intérêts privés». In G. Manceron & E. Naquet (Dir.), *Etre dreyfusard hier et aujourd'hui* (p. 59–62). PUR.

² Ajalbert a largement puisé dans le catalogue de l'exposition du Cinquantenaire du Symbolisme à la Bibliothèque nationale, paru en 1936.

de mémorialiste lui a offert l'occasion de réfléchir sur les caractéristiques de son identité littéraire réunissant la poésie à la prose, formule permettant d'exprimer la diversité et la vivacité de la période racontée :

Comment cela m'a-t-il pris ? Oh ! Si je remonte au bout de ma mémoire, ce n'est pas que je songe tellement à élucider mon cas personnel... Je fus tôt mêlé aux événements et aux hommes. Je ne vais pas m'analyser, mais me raconter, *me, moi* ? avec des centaines d'autres, tous devenus quelqu'un. Ce pourrait être l'histoire d'une génération d'avant et d'après-guerre de 1870 ! Quel roman ! Je n'y ai pas songé. Pas plus que poète, je ne devais être exactement romancier. Poète, en vers ?... Non, mais en prose... En supprimant le *je* et les noms propres, mes souvenirs pourraient fort bien constituer une vie romancée assez vivante. (2005, p. 16)³

Le travail du mémorialiste commence cependant par un retour à son enfance racontée d'une façon qui renvoie à la technique naturaliste. Inscrits dans la mémoire affective, les premiers souvenirs d'Ajalbert résonnent de sonorités diverses et reproduisent des images qui se sont imprégnées dans la mémoire de l'enfant sans qu'il puisse comprendre entièrement leur signification. C'est ainsi qu'il a gardé un tableau vivant de « l'immolation de 'l'habillé de soie' » (p. 18), une expression bien poétique pour nommer l'acte de tuer un cochon :

Je revois la victime ligotée au milieu de la cour, et que des bras musclés maintiennent pendant que le sacrificeur se penche... De loin, trop petit, je ne voyais pas le coup, un peu effrayé par les sinistres grognements. Puis, le groupe des égorgeurs se défaisait. On s'affairait, je pouvais approcher. [...] On recueillait le sang. [...] je n'avais jamais rien vu de si rouge que ce jet bouillonnant dans les bassines. Puis le lit de paille qui s'allumait, le grand feu, dans l'odeur de brûlé où l'on grillait les poils de la bête... (p. 18-19)

Dans l'évocation de ses expériences de l'époque de la guerre, Ajalbert met en œuvre une écriture directe, presque crue, qui reproduit des bribes du passé selon le modèle naturaliste. Garçon de sept ans, il ne recueille de ce qui se passait alors que le bruit du bombardement mêlé aux cris des bêtes effarées et accompagné d'une vision du ciel rouge d'incendies. Ce qu'il retient, d'ailleurs, des événements de la Commune, c'est « cette image ineffacée d'une nuit rouge, où [il] crie d'épouvante, terrorisé » (p. 27). Le mémorialiste choisit de s'orienter vers ses souvenirs immédiats, refusant de les soumettre à un processus d'objectivation : « La chose vue, un instantané, dont je pourrais faire un agrandissement, mais je veux m'en tenir au cliché sans retouches » (p. 23).

³ Toutes les références aux *Mémoires en vrac* d'Ajalbert seront désormais signalées par un seul numéro de page entre parenthèses.

La quête des impressions se dessine ainsi dans le travail de la mémoire. Dans l'écriture d'Ajalbert se reflète son envie de mobiliser une mémoire involontaire afin d'atteindre à des illuminations qui sont des « moments de bonheur », lorsque les souvenirs purs se transforment en images-souvenirs⁴. Paul Ricœur précise qu'il s'agit de la reconnaissance tenue pour « le petit miracle de la mémoire », étant donné que « tout le faire-mémoire se résume ainsi dans la reconnaissance » (2000, p. 644). En effet, « les petits miracles de la reconnaissance viennent couronner l'anamnèse et toutes les retrouvailles avec le passé dues à la réminiscence. Se souvenir, c'est reconnaître une antériorité, un événement passé » (Fœssel & Mongin, 2005, p. 61).

Au moyen d'images-souvenirs, telles des photographies prises autrefois et mises à jour dans l'acte de leur reconnaissance par la mémoire, Ajalbert fait ressurgir du passé les années de sa première jeunesse, lorsque s'annonçait sa passion pour la littérature. En tant qu'anecdote de l'époque de sa formation au lycée Condorcet, il évoque le souvenir du « petit homme, le plus effacé des maîtres » (p. 41) qui avait l'habitude d'écrire au tableau quelques vers en anglais à traduire pour ensuite s'installer à sa chaire, derrière un tas de papiers et de livres, et y travailler pour lui, sans faire attention à la classe. Son nom aurait été certainement oublié, si ce n'était celui de Stéphane Mallarmé qui réapparaît dans les *Mémoires en vrac* en tant que maître des symbolistes⁵.

Les (dés)avantages de l'écriture « en vrac »

En effet, lorsque Ajalbert, étudiant en droit, évoque le beau temps de la « Mélée symboliste»⁶ à laquelle il désirait vivement adhérer, c'est tout un défilé de personnages qui passe devant les yeux du lecteur. Dans cette surabondance de noms, les grandes figures de la vie littéraire et artistique de la fin-de-siècle côtoient des personnages éphémères, tirés de l'oubli par le mémorialiste. Ceux qui offraient des espérances et dont les noms, aujourd'hui, ne disent plus rien, se re-

⁴ En effet, en évoquant le fait d'avoir mémorisé, à l'époque, les vers symbolistes, Ajalbert indique, par un jeu de mots, sa vie émotionnelle et sa sensibilité en tant que réceptacles des souvenirs : « Par cœur, oui... C'est lui qui garde le souvenir que laisserait tomber la mémoire » (p. 307).

⁵ Le comportement d'Ajalbert et de ses camarades à l'égard de leur professeur d'anglais paraît assez correct (« on ne le chahutait pas », p. 41). Mais, à en croire Mallarmé, il détestait son « hideux travail de pédagogue » qui l'épuisait et le détournait des élans poétiques, lorsqu'il revenait chez lui « avec des papiers au derrière et des bonhommes sur [s]on manteau » (Mallarmé, 1998, p. 666).

⁶ C'est le titre de l'ouvrage d'Ernest Raynaud, paru en 1920–1922, dans lequel Ajalbert a puisé plusieurs anecdotes et précisions évoquées dans ses *Mémoires*.

trouvent sous la plume d'Ajalbert qui se donnait pour tâche d'introduire dans ses mémoires des extraits de leurs poèmes⁷. Les *Mémoires en vrac*, comme le titre l'indique, sont un texte hybride, amalgamant des lettres, notices et fragments de plusieurs textes littéraires, y compris ceux de l'auteur cités abondamment. La formule d'un fourre-tout et la composition «en vrac» qui tend à négliger la chronologie, tout agaçante qu'elle puisse paraître, demeure en même temps révélatrice du caractère résolument impressionniste des notes d'Ajalbert et de sa volonté de reproduire le plus fidèlement possible le bouillonnement symboliste, cette ambiance particulière qui se reflète au niveau même de la forme adoptée. L'auteur choisit donc de rendre son écriture vivante au détriment de la lisibilité. Si ce n'étaient les éclaircissements contenus dans les notes de l'éditeur, il serait difficile d'entrer dans l'univers des personnages, pour la plupart, inconnus. Or, Ajalbert avait délibérément choisi de ne pas annoter son texte en condamnant «ces éditions barbelées de (1), (2), (3) etc... qui ne permettent pas d'aller jusqu'à la fin d'un paragraphe, sans être arrêtés à des remarques, trop souvent contestables et toujours intempestives» (p. 39).

Il ne faut pourtant pas croire que la reconstitution de la période symboliste ne s'appuie que sur ce qui s'est gravé dans la mémoire d'Ajalbert. On a l'impression que les souvenirs personnels coexistent avec des données de seconde main que l'auteur aurait pu tirer des deux publications précitées : celle d'Ernest Raynaud et celle de l'exposition du Cinquantenaire du Symbolisme. Ajalbert poursuit donc un double objectif: valoriser sa position individuelle tout en essayant de peindre un tableau riche et englobant différents aspects de ce mouvement flou qui se caractérisait par le refus de former une école⁸. L'écriture de soi «oscille entre l'expérience vécue, des choses réellement vues, et le désir de rendre compte, par-delà le cercle des relations intimes, de ce que fut, dans toute sa diversité, le symbolisme» (Cabanès, 2006, p. 253).

Le témoignage frôle donc parfois le plagiat, ce qui n'empêche pas que les *Mémoires en vrac* soient un document précieux sur la Belle Époque. Ajalbert évoque les éléments caractéristiques du paysage décadent et symboliste, à savoir : l'univers des cafés littéraires et des cabarets, la «vie d'incubation du Symbolisme» (p. 68) dans le salon de l'actrice et demi-mondaine Léonide Leblanc (1842–1894) qui recevait les jeunes poètes, le foisonnement des «petites revues»

⁷ Rappelons que les *Mémoires en vrac* contiennent aussi plusieurs portraits de personnages évoqués par Ajalbert. Dans l'édition de 1938, on trouve les reproductions des caricatures tirées de la série *Les Hommes d'aujourd'hui*, mais aussi des photos et plusieurs dessins dont celui exécuté par J.-F. Raffaelli et représentant le mémorialiste. Dans son édition de 2005, J.-J. Lefrère se limite à reproduire, cette fois-ci en couleur, de nombreuses caricatures des *Hommes d'aujourd'hui* en y ajoutant le portrait et quelques photographies d'Ajalbert.

⁸ Il est intéressant de voir à ce propos les réflexions d'Anita Staroń sur les problèmes de définir le symbolisme et de tracer la frontière entre celui-ci et le décadentisme (Staroń, 2015, p. 16–20).

parues entre 1884 et 1886, dans « les grandes années des Décadents, des Symbolistes, des Instrumentistes... »⁹ (p. 155), l'invention du vers libre. L'enthousiasme personnel du jeune avocat aux ambitions littéraires s'exprime à travers son écriture assez déréglée et instantanée qui, d'un côté, vise, certes, à restituer des souvenirs-impressions en se permettant la discontinuité stylistique due aux ruptures syntaxiques¹⁰, mais de l'autre, semble illustrer ainsi la crise symboliste des genres narratifs¹¹.

Il ne fait pas de doute que le texte d'Ajalbert, une sorte de mosaïque se souciant peu de la chronologie, avance au gré des souvenirs épars qui sont restés « clichés » dans sa mémoire. Comme l'indique Paul Ricœur, « c'est en effet dans le moment de la reconnaissance que l'image présente est tenue pour fidèle à l'affection première, au choc de l'événement » (2000, p. 541). À force de relire quelques vers de poètes disparus, le mémorialiste continue à tisser son réseau de souvenirs désordonnés :

À peine ces vers revus dans une biographie de Cros par Verlaine, je n'ai qu'à fermer les yeux. Ils me remontent à la mémoire... À rassembler ces souvenirs, c'est une joie indicible de réentendre ces voix qui ne s'étaient tuées que dans le fracas des années. Mais je ne rédige pas une anthologie, et il me faut me condamner à rejeter toutes citations. (p. 92)¹²

(Se) rappeler les maîtres, soi-même et les autres

Tout en regrettant ceux qui ne sont plus, Ajalbert déplore aussi le fait que personne, à l'époque, n'ait tenu de journal, à la manière de celui de Goncourt,

⁹ Ajalbert mentionne plusieurs titres de revues, même les plus éphémères, comme *Carcan politique et littéraire* qui n'a compté que deux numéros parus pendant quinze jours en novembre 1885. En revanche, Ajalbert évoque la place particulière qu'occupait *La Revue indépendante*, éclectique par excellence, dans laquelle les symbolistes voisinaient avec les naturalistes : « Quel recueil pouvait s'enorgueillir de cet ensemble de collaboration exclusif des Parnassiens » (p. 156).

¹⁰ Ce qui l'accompagnait, c'était l'omniprésence de trois points de suspension qui finissaient par fatiguer le lecteur. C'est pourquoi Jean-Jacques Lefrère en a supprimé la plupart dans son édition des *Mémoires en vrac*.

¹¹ Voir à ce propos, par exemple, l'ouvrage de Michelet-Jacquod, V. (2008). *Le roman symboliste : un art de l'« extrême conscience »*. Droz.

¹² Lorsqu'Ajalbert évoque, à la fin de ses *Mémoires*, des recueils symbolistes présentés à l'exposition du Cinquantenaire du Symbolisme, sa mémoire affective se mobilise, de la même façon, sous l'impulsion d'un coup d'œil jeté sur les titres qui renvoient au rêve familier de Verlaine : « Tous ces vers, combien j'en avais entendu avant l'imprimé, des voix chères qui se sont tuées... J'aurais pu les oublier ! Et voilà que, feuilletant ces plaquettes, ils me revenaient en foule : j'en savais des pages par cœur ! » (p. 307).

dans lequel on aurait noté des dates étonnantes qui ont marqué cette période mouvementée. Le mémorialiste choisit donc, en toute subjectivité, de parler des événements importants pour lui-même et des personnages qui ont exercé une influence particulière sur sa propre carrière littéraire, comme Robert Caze¹³, homme de lettres bien oublié de nos jours, qui «comptait parmi les jeunes Naturalistes» (p. 97). C'est lui qui a accueilli Ajalbert au Chat Noir pour ensuite l'inviter dans son Salon, «un carrefour de talents en devenir les plus divers» (p. 102), et préfacer son premier recueil *Sur le vif, vers impressionnistes*, paru en novembre 1885 à compte d'auteur. Caze exprimait, en effet, son admiration pour les poèmes d'Ajalbert du fait que, dans sa manière d'écrire, le poète débutant avait réussi à lier le vocabulaire des écrivains naturalistes (Goncourt, Zola, Huysmans) avec la technique picturale empruntée à Jean-François Raffaëlli¹⁴, son peintre préféré. C'est ainsi que, sans refuser l'héritage naturaliste, il a compris l'idée de l'art suggestif, pour reprendre l'idée de Baudelaire. Et Robert Caze de conclure: «la poésie a le droit de chercher des affinités, des rapprochements entre les couleurs, les odeurs, les sons, les sensations et les sentiments» (p. 107).

Force est de remarquer qu'Ajalbert a été félicité pour son premier recueil aussi bien par Edmond de Goncourt qui, dans une lettre enthousiaste, appréciait «les qualités nettes, exactes, aiguës, rigides de la description des choses modernes» (p. 107), que par Mallarmé qui invitait son ancien élève d'anglais à ses mardis de la rue de Rome. L'écriture d'Ajalbert suggère qu'il était présent partout, jouant l'un des premiers rôles dans une pièce à la fois naturaliste et symboliste, étant donné qu'il «n'étai[t] affilié à aucune chapelle, s'[il] fréquentai[t] dans plusieurs» (p. 118). Se mettre en posture d'être au centre du mouvement esthétique renvoie à l'invention du mythe personnel, ce qui ne serait pas possible à atteindre si Ajalbert ne rappelait pas des personnages, pour la plupart, disparus.

Il est significatif, à ce propos, d'évoquer son souvenir d'une rencontre nocturne avec Villiers de l'Isle-Adam, figure exceptionnelle de la période symboliste. Ajalbert reprend d'abord quelques témoignages sur Villiers, formulés par ses contemporains, pour ensuite décrire la visite de celui-ci dans un café lorsqu'il a apparu, comme dans un rêve, et entraîné son auditoire par des idées enflammées prononcées d'une voix magique. Ce n'est qu'après la fermeture du café qu'Ajalbert a croisé Villiers dans la rue et que celui-ci lui aurait adressé les paroles suivantes: «— Ajalbert, c'est vous, Ajalbert, j'ai lu vos vers, oui, oui,

¹³ Un personnage important pour la génération d'Ajalbert, Robert Caze (1853–1886) était un journaliste, poète et romancier naturaliste qui aidait les jeunes débuteants à publier leurs textes et les recevait aux «lundis chaleureux» (p. 103) dans sa demeure du 13, rue Condorcet. Il est mort prématurément des suites d'une blessure reçue lors d'un duel.

¹⁴ Jean-François Raffaëlli (1850–1924) était un peintre, sculpteur et graveur moderne, classé naturaliste, qui représentait des scènes de Paris en trouvant souvent son inspiration dans les coins défavorisés de la capitale et des banlieues.

dans le dernier numéro de Dujardin... Non, non, dans *Lutèce*... Enfin je les sais » (p. 162). Et il s'est mis à réciter deux strophes d'Ajalbert, ce qui a rendu leur auteur complètement stupéfait :

Les seuls vers de moi dont je me souvienne, on comprendra, tombés de la mémoire, des lèvres de Villiers ! La voix se tut. Je me trouvai seul, halluciné. Il n'y avait plus sur le trottoir, que deux flics surveillant la fermeture du Pousset pour y entrer boire un verre... Avais-je rêvé... Villiers !... Des vers de moi... (p. 163)

L'ambiance mi-réelle mi-rêvée qui accompagne la rencontre nocturne met le lecteur dans le doute quant au déroulement de l'événement évoqué. Et pourtant, dans le souvenir de l'entretien avec Villiers de l'Isle-Adam, il est possible d'apercevoir la tendance d'Ajalbert à « salu[er] comme un petit bonheur la revenue d'une bribe de passé arraché, comme on dit, à l'oubli » (Ricœur, 2000, p. 542). Appelée et notée cinquante ans plus tard, « la vision, la révélation, restent le plus inoubliable » (p. 160) pour le mémorialiste.

L'étrange et hautain personnage de Villiers apparaît pour Ajalbert comme Moïse sur la montagne, tandis que celui de Mallarmé est qualifié, dans les *Mémoires*, du titre honorable de « maître en absolu »¹⁵ (p. 158). Tout en relevant une supériorité du poète qui s'est détaché des programmes parnassiens, le mémorialiste, qui a parfaitement compris la pensée mallarméenne, demeure toutefois sceptique quant à la possibilité d'accomplir son projet poétique jugé aussi ambitieux qu'utopique :

Mais de là à tout réformer, jeter bas tout le passé et le présent, à rêver d'une poésie où tout serait inédit, de la pensée à l'expression, où l'idée, l'émotion seraient suggérées par les mots, où les syllabes, les voyelles, les consonnes ne seraient plus que les touches d'un clavier, pour tirer de la langue une musique ! C'était courir à l'abîme... (p. 172)

On doit au mémorialiste l'image-souvenir d'un mardi de la rue de Rome, lorsque le jeune auditoire franco-belge subissait la fascination non seulement de la parole, mais aussi de la voix et du regard que posait sur eux leur maître « impérieux et doux », dans « cet habitacle où stagnait, comme encens massif, la fumée de tabac ! » (p. 171). De l'admiration oscillant avec l'idée de l'échec, telle est l'opinion d'Ajalbert sur Mallarmé. Ce jugement ambigu ne l'empêche pourtant pas d'évoquer une lettre qu'il avait reçue du « Prince des poètes » et de la transcrire de manière à mettre en valeur ses propres essais poétiques.

¹⁵ Rappelons qu'Ajalbert figure parmi les pères fondateurs de l'Académie Mallarmé qui fonctionne depuis 1937.

« Au carrefour des esthétiques »¹⁶

Si Ajalbert invite son lecteur à repenser l'histoire littéraire de la décennie symboliste, son écriture en vrac incite de même à s'interroger sur son identité d'écrivain et de poète. Le dessein de (re)composer la mémoire de la période symboliste explique, bien évidemment, le fait qu'il passe sous silence sa fréquentation du Grenier de Goncourt et l'écriture de romans et nouvelles naturalistes. Où faudrait-il donc situer cet écrivain classé naturaliste qui revendique son engagement dans l'assaut des jeunes symbolistes au naturalisme et au Parnasse et, qui plus est, s'octroie l'invention du vers libre ? Même si Ajalbert s'efforce de passer, avec ses vers impressionnistes, pour un des pères fondateurs du symbolisme, ce dont témoigne également un très long fragment de son poème *Sur les talus* qu'il cite dans les *Mémoires*, il n'en est pas moins vrai que, dans l'écriture de ses souvenirs, il ne cesse d'être attaché au naturalisme. Par ailleurs, le poème en question, qui n'est pas sa meilleure œuvre, se remarque par la volonté de rendre la poésie du réel, avec une vision de banlieue, des talus de fortifications, des guinguettes et des cabarets au bord de l'eau¹⁷.

Pourvu d'entregent, Ajalbert décrit en effet son va-et-vient permanent entre l'esthétique naturaliste et symboliste en démontrant, paradoxalement, les affinités existant entre des courants considérés trop facilement comme distincts. Il n'est pas sans importance que, dans la période qu'il décrit, le poète débutant ait exercé le métier d'avocat, et cette expérience se reflète dans l'écriture de ses souvenirs. Doté d'un sens de réalisme, il reprend dans son texte, par exemple, une longue note de journal retracant en détails un drame sanglant, meurtre commis par un Polonais nommé Szubert sur sa jeune épouse, pour ensuite décrire les détails du procès auquel il a participé en tant que défenseur adroit de l'accusé. Comme Ajalbert était, en quelque sorte, attiré par la pathologie sociale (comme les écrivains naturalistes !), c'est dans l'exercice de sa profession qu'il trouvait matière à mener des observations et développer sa sensibilité. À en croire Bertrand Lazare, l'écrivain-avocat « a su concilier le barreau et la littérature, sinon les réconcilier » (p. 309).

¹⁶ Afin de définir la fluctuation constante entre le naturalisme et le symbolisme dans l'écriture d'Ajalbert, nous reprenons ici le titre de l'ouvrage d'Anita Staroń consacré à l'œuvre de Rachilde : Staroń, A. (2015). *Au carrefour des esthétiques. Rachilde et son écriture romanesque 1880–1913*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

¹⁷ Bertrand Lazare, auteur du portrait d'Ajalbert dans *Les Figures contemporaines* (1894), (ajouté par celui-ci à la fin de ses *Mémoires en vrac*), exprime un jugement valorisant le regard compatissant de l'écrivain naturaliste : « Mais c'est avec sympathie et amour qu'il a vu la laideur, la faiblesse, l'imperfection et la misère des sites et des êtres qu'il a mis dans ses livres. Il les a aimés et, après avoir décrit, à petits traits hachés, leurs hideurs et leurs infirmités, il s'est inquiété de leur âme et de leur esprit » (p. 309).

Ce n'est qu'à la fin des *Mémoires en vrac* qu'Ajalbert mentionne le succès de son drame en trois actes *La Fille Élisa*, une adaptation du roman d'Edmond de Goncourt, mise en scène en 1890. La période dite symboliste touche alors à sa fin, ce qui est dû à « la dislocation des troupes du premier assaut au Parnasse » (p. 295). Des groupes évoluent, des revues disparaissent, plusieurs personnages emblématiques du mouvement s'en vont prématurément. Afin de clore ses souvenirs en relevant le caractère éphémère du symbolisme *sensu stricto*, inauguré par le *Manifeste* de Jean Moréas, Ajalbert reprend l'*Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret. Les propos ambigus de ceux qu'on qualifiait de symbolistes conduisent le mémorialiste à une tentative d'autodéfinition nuancée de nostalgie :

- N'avez-vous pas été symboliste ?
- Oui, de la première heure... Depuis *La Fille Élisa*, je suis excommunié.
- Naturaliste ?
- Oh ! guère plus que symboliste... Des mots pas souvent justes. [...] C'est en compagnie des Symbolistes que j'ai vécu mes premières années littéraires, et je ne le regrette pas. (p. 306)

Plus encore : inspiré par l'exposition du Cinquantenaire du Symbolisme qui, telle une madeleine de Proust, l'a ramené à l'époque mouvementée avec ses grands absents, Ajalbert conclut ses *Mémoires* sur une note mélancolique qui résonne avec le souvenir-hommage rendu à tous les disparus :

1880–1890... Merveilleuses années que j'aurais vécues deux fois, par cette résurrection de la réalité. [...] pour déposer la gerbe pieuse du souvenir sur les tombes de nos maîtres et de nos amis naguère bafoués et crucifiés, aujourd'hui guidant du flambeau sacré des Élus les éternels pèlerins de la Poésie qui ne veut pas mourir. (p. 308)

Conclusion

Dans sa notice éditoriale Jean-Jacques Lefrère souligne qu'avec les *Mémoires en vrac*, Jean Ajalbert « a certainement produit son livre le plus réussi » (p. 9) en remettant en vie le monde littéraire et artistique de la décennie symboliste et naturaliste à la fois. Avec les prétendus défauts de son écriture comme la discontinuité du style et les ruptures chronologiques, le mémorialiste a réussi à retracer les tensions esthétiques et le caractère éphémère des tendances qu'on réunit d'habitude sous l'étiquette symboliste. Il paraît que c'est par l'intermédiaire de son écriture impressionniste qu'Ajalbert est arrivé à mobiliser sa mémoire et

reconstituer celle de la fin-de-siècle. En tant que sujet sensible et, « si l'on veut 'impressionnable' » (Vago, 2017, p. 9) le mémorialiste a été capable de réunir, dans une narration dynamique, les souvenirs de ses expériences personnelles et les témoignages des autres. Sa pratique de noter des images-souvenirs renvoie, en effet, à ce qu'on définit comme « phénoménisme » ou bien « phénomocentrisme » (Vago, 2017, p. 10), procédé caractéristique de l'écriture impressionniste, permettant d'insister sur la discordance entre le dicible et l'univers représenté (Vago, 2017, p. 10). Ce qui en résulte, c'est la fragmentation de la narration, la dislocation du style, la subjectivisation du discours. Alors, tout en restituant les multiples facettes du monde disparu, les *Mémoires en vrac* constituent, en même temps, une incarnation de l'écriture artiste.

Bibliographie

- Ajalbert, J. (2005). *Mémoires en vrac : Au temps du Symbolisme 1880–1890*. (J.-J. Lefrère, Dir.). Du Lérot.
- Cabanès, J.-L. (2006). Compte-rendu de *Mémoires en vrac*. *Cahiers Edmond et Jules de Gouncourt*, 13, 252–253.
- Fœssel, M., & Mongin, O. (2005). *Paul Ricœur*. Association pour la diffusion de la pensée française.
- Mallarmé, S. (1998). *Correspondance choisie*. In *Œuvres complètes* (Vol. 1). (B. Marchal, Dir.). Gallimard.
- Manceron, G., & Oriol, Ph. (2009). Jean Ajalbert ou l'oubli des « tristesses et des intérêts privés ». In G. Manceron & E. Naquet (Dir.), *Être dreyfusard hier et aujourd'hui* (p. 59–62). Presses Universitaires de Rennes.
- Michélet-Jacquod, V. (2008). *Le roman symboliste : un art de l'« extrême conscience »*. Droz.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.
- Staroń, A. (2015). *Au carrefour des esthétiques. Rachilde et son écriture romanesque 1880–1913*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Vago, D. (2017). Écrire en impressionniste : petit tour d'horizon. *Modèles linguistiques*, 75, 7–19.

Notice bio-bibliographique

Anna Opiela-Mrozik, maîtresse de conférences à l'Institut d'Études romanes de l'Université de Varsovie. Autrice d'une monographie *La Musique dans la pensée et dans l'œuvre de Stendhal et de Nerval* (Paris, Honoré Champion, 2015) et de plusieurs articles consacrés aux relations entre littérature et arts (en particulier : littérature et musique), le romantisme et le symbolisme français. Adresse électronique : am.opiela@uw.edu.pl.