

« Après tout ne dédaignons pas trop la gloire ; rien n'est plus beau qu'elle... »

Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*.

« Espérant soulever un délire
De bravos... »

Raymond Roussel, *La Doublure*.

PRÉSENTATION

Dément, fou, maboul, mystificateur, insane, absurde, incohérent, inepte, ahurissant, loufoque, fumiste, risible, dingo, louftingue, plaisantin, déséquilibré, charentonnesque, scandaleux, honteux, digne du cabanon, abracadabrant ! On n'en finit pas de dérouler le catalogue des qualificatifs négatifs, méprisants, voire franchement injurieux qui se sont abattus sur Raymond Roussel pendant plus de trente ans. De quoi était-il coupable ? D'avoir écrit une œuvre déroutante ? D'être riche ? Fortuné il l'était, et à millions. Déconcertant ? L'affaire est plus complexe et ne saurait s'apprécier qu'à partir d'un état moyen du goût, reflet de la sensibilité dominante d'une époque. Mais le fait est là, en brouillant les cartes, Raymond Roussel, né en 1877, cumula les handicaps. Cela faisait trop, beaucoup trop, sans doute, dans le premier tiers du xx^e siècle, aux yeux de la critique journalistique. La presse modelait l'opinion des lecteurs, qui, en retour, ne manquaient pas d'exercer leur influence. Dans cette économie circulaire, le scandale se vendait bien, il s'achetait bien aussi.

Alors qu'elle aurait pu choisir de s'en prendre à d'autres cibles, la presse a été diserte, voire bavarde, parfois baveuse. Elle a trouvé, à l'évidence, en Raymond Roussel un sujet de prédilection, en particulier lorsqu'il s'est agi de rendre compte de son théâtre, des quatre pièces qu'il a données sur de prestigieuses scènes parisiennes entre 1911 et 1927.

Il faut croire que les occasions de faire état d'un talent d'ironiste étaient alors suffisamment rares pour que de nombreux journalistes se soient emparés de celle, inespérée, qui se présentait. De ce point de vue, la critique dramatique a été servie. Existe-t-il dans la presse pareil exemple d'éreintement sur une aussi longue durée ? Difficile de l'affirmer, mais Raymond Roussel figure assurément en bonne place !

Dès 1912, un journaliste anonyme, voire pusillanime, en se rendant au théâtre Antoine où l'on donne *Impressions d'Afrique*, croit amusant de préciser que : « des camisoles de force sont déposées aux vestiaires ». Comme si, avec Raymond Roussel, l'époque voyait se dessiner une nouvelle ligne de partage, toujours mouvante, entre raison et folie, entre délire et rêve. Une chose est sûre, avec la référence à la psychiatrie, le ton est donné. Il ne faiblira pas. Le théâtre n'accueille pas Raymond Roussel, mais « l'hospitalise », selon le mot cruel d'un autre critique¹. Point d'orgue, en décembre 1932, six mois avant sa disparition à Palerme, dans une pochade rimée publiée à la une de *Paris-Soir*, un célèbre fantaisiste de l'époque, heureusement oublié, Rip, n'en finit pas d'exploiter l'inépuisable filon de l'aliénation mentale :

« Cadet-Roussel a trois maisons :
Rueil, la Ville-Evrard et Sainte-Anne... »

Timidité ? Maîtrise de soi ? Stoïcisme ? Raymond Roussel a encaissé tous ces coups sans réagir, pourtant il n'en fut pas la dupe. En 1933, dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, il en fait l'amer constat : « On me traitait de fou... toute la critique poussa des cris d'indignation... comme toujours on parla de folie ou de mystification... » et, en guise de gloire, il se désole d'avoir subi durant toute sa carrière littéraire une : « incompréhension hostile presque générale ».

L'importante revue de presse, qui forme l'ensemble de cet ouvrage (près de cinq cents articles dans plus de cent périodiques), permet de retracer, année après année, et dans les moments de grande tension, parfois jour après jour, le déroulement de ce qui s'apparente à un chemin de croix. Le mot n'est pas trop fort.

Sans répliquer à ces critiques, Roussel a déployé des efforts considérables en s'offrant, ses moyens le lui permettant, de véritables campagnes de presse destinées à promouvoir son œuvre ; elles furent sans effet, quand elles n'alimentèrent pas la thèse du dérangement mental qu'il cherchait à démentir. Sûr de son talent et peu soucieux de répondre à un quelconque horizon d'attente, il tenta vainement de rallier à lui le public pour atteindre à l'objet suprême de son désir : retrouver la sensation de gloire, cette extase qui le submergea lorsqu'il rédigeait à 19 ans

1. Jean Goldsky, *La Lanterne* et *Le Rappel*, 4 février 1926. Article publié à la une.

son premier ouvrage *La Doublure*. Ouvrage tristement prémonitoire : il narre en alexandrins – ou plutôt en dodécasyllabes – le destin de l'acteur raté, Gaspard Lenoir, qui va d'échec en échec.

S'il n'est pas exhaustif, ce vaste ensemble d'articles a pour ambition de présenter une contribution significative à la connaissance de ce moment de l'histoire littéraire, dont on n'avait, jusque-là, qu'une vision nécessairement partielle – complétant donc le travail de pionnier réalisé par François Caradec en 1972, avec *Vie de Raymond Roussel*, et qui fut pour beaucoup dans la réhabilitation de celui dont André Breton affirma qu'il était, avec Lautréamont, « le plus grand magnétiseur des temps modernes ».

Le pari de republier, autant que faire se peut, ces articles dans leur intégralité, représentait une condition indispensable, non seulement pour percevoir avec plus de précision les diverses phases de cette histoire, la nature des griefs, et, en creux, l'état du goût de l'époque, mais aussi pour tenter de prendre la mesure, en raison de son ampleur, de la charge négative qui a pesé sur Raymond Roussel durant toutes ces années.

Cette approche panoramique offre en effet un point de vue sur la période 1900-1930 (les articles vont de 1897 à 1933, seuls trois articles seulement publiés après la mort de Roussel ont été retenus), qui, par certains aspects, dépasse largement la seule figure de Raymond Roussel.

Dans cette véritable immersion au cœur de « l'universel reportage », dont se moque Mallarmé, on ressaisit toute une époque au cours de laquelle la presse est à son apogée; les journaux, revues, gazettes n'ont jamais été aussi nombreux, les tirages considérables, l'audience décuplée; il s'agit bien de « l'âge d'or de la presse française² » commencé en 1870 et qui fléchira lentement après la Seconde Guerre mondiale.

Subsidiairement, la part consacrée à la littérature, au théâtre, voire au cinéma n'est pas l'apanage de quelques journaux ou revues spécialisés, mais tout au contraire, la quasi-totalité d'entre eux s'en empare et consacre une ou plusieurs pages à l'actualité des spectacles. Pourquoi un tel intérêt pour ces sujets? Au début du vingtième siècle, la vie théâtrale est très intense (pour la saison 1910-1911, plus de mille créations en France), elle fait donc pleinement partie de l'actualité et, par la presse, tend un miroir dans lequel la société se regarde, s'observe et se juge. Sans compter d'autres motivations moins désintéressées. En effet, les critiques dramatiques n'étaient pas toujours dictées par l'amour de l'art, et parfois pas du tout! Comme le rappelait Théodore Zeldin dans son *Histoire des passions françaises*

2. Claude BELLANGER (dir.), *Histoire générale de la presse française*, Paris, Presses universitaires de France, 1972, p. 137.

« la chronique des théâtres, qui se présentait comme une rubrique indépendante consacrée à la vie nocturne, était en fait vendue aux théâtres³ ». Sans que l'on puisse affirmer si ces exemples relevaient de ce commerce, on rencontre des comptes rendus de l'œuvre de Raymond Roussel dans des journaux aussi inattendus que *L'Aéro*, sous-titré « Journal bi-hebdomadaire de la locomotion aérienne », de même, on croise la signature surprenante d'André Antoine, le fondateur du Théâtre libre, dans *L'Information financière, économique et politique* dont il est le chroniqueur dramatique attitré, ainsi que dans d'autres journaux où ses jugements sont attendus et redoutés. Poumon culturel de la société, le théâtre est partout.

Ces critiques sont essentiellement présentes dans les grands titres de la presse parisienne, *Le Petit Parisien*, *Le Journal*, *Le Matin*, *Paris-Soir*, *Le Petit Journal*, etc., dont les tirages sont énormes. En 1917, *Le Petit Parisien* diffuse à un million six cent mille exemplaires, *Le Matin* à un million, *Le Journal* plus de huit cent mille. Y publier ne passait donc pas inaperçu. Cependant la presse régionale n'est pas absente. *Le Progrès de la Somme*, *Pau-Pyrénées* ou encore *Le Petit marseillais* se sont intéressés, quand l'actualité s'y prêtait, à Raymond Roussel, rarement en bonne part du reste, cette presse servait de chambre d'écho aux événements culturels parisiens auxquels le lectorat provincial participait à distance.

La présence dans la presse de Raymond Roussel n'est pas seulement remarquable en raison de la variété des titres dans lesquels il apparaît, mais également par la quantité des occurrences ; si l'on n'est pas surpris de le rencontrer dans 116 numéros du *Gaulois*, quotidien de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie dont l'influence dépassait la modestie de ses tirages ; de même on le retrouve dans une centaine de numéros de *Comœdia*, ces deux journaux ayant notamment édité des œuvres de Raymond Roussel en feuilleton, sans doute contre rémunération. D'autres titres ne sont pas en retrait ; il est présent dans 69 numéros du *Matin*, 86 du *Journal* ou encore 49 dans *Excelsior* (chiffres qu'il faut bien entendu prendre avec prudence et ne sont là qu'à titre indicatif). S'il n'a pas connu cette gloire tant désirée de son vivant, Raymond Roussel a bénéficié d'une célébrité paradoxale ; à tout le moins, il a défrayé la chronique, on peut même ajouter qu'il en a largement fait les frais dans toute l'acception du terme, critiques détestables et insertions payantes... nous y reviendrons.

Dans le domaine de la critique dramatique ou littéraire, Raymond Roussel, bien malgré lui, a été un révélateur de la liberté de ton caractéristique de l'époque que pouvaient s'autoriser journalistes, échetiers, feuilletonistes et courriéristes.

3. Théodore ZELDIN, *Histoire des passions françaises, 1848-1945*, volume III, *Goût et corruption*, Paris, Le Seuil, 1979, p. 195.

De ce point de vue, le cas de Raymond Roussel est exemplaire. Il a, comme peu d'écrivains, connu tous les registres de la critique, le sarcasme, la moquerie, l'insulte parfois, la férocité, voire l'humiliation. Rien ne lui a été épargné, et s'il n'a fait l'objet d'aucune complaisance, c'est qu'il a surgi dans le monde théâtral comme un franc-tireur, un non-conformiste prenant de court les journalistes et le monde du théâtre qui se trouvèrent face à un objet dont ils ne parvenaient pas vraiment à saisir le sens, conjurant par la raillerie la perplexité dans laquelle les plongeait l'œuvre de quelqu'un qui ne faisait pas partie du sérail.

Cela illustre, au passage, un certain fonctionnement de la presse dans le premier tiers du xx^e siècle. Les journaux se livrent une concurrence féroce, les journalistes sont soumis à la pression des rédacteurs en chef, tel Maurice Bunau Varilla (1856-1944), le terrible directeur (dictateur) du *Matin*⁴, on pense au « père Walter » de *Bel-Ami* « qui s'y connaissait en rédacteurs ». Ils doivent produire rapidement des articles nourris (les journaux de l'époque sont très fournis, grands formats, polices de caractères réduites), aussi il n'est pas surprenant de voir que nombre d'articles vont céder à la facilité sans chercher, par manque de temps vraisemblablement, à s'informer plus amplement (peu de journalistes ont pris le temps d'ouvrir les livres de Raymond Roussel dont pourtant deux pièces sont tirées). Comme le rappelle Thomas Ferencsi : « Les journalistes ont d'autant moins de temps pour rédiger leur chronique qu'ils sont soumis à des impératifs de bouclage très contraignants s'ils veulent qu'elle paraisse dès le lendemain de la première⁵. » On comprend l'ironique *Mœurs des Diurnales* de Marcel Schwob : les journalistes sont métamorphosés en oiseaux « et c'est dans les excréments de ces oiseaux que réside leur pouvoir sacré⁶ ». Pour des raisons alimentaires, les mêmes articles sont parfois publiés dans des journaux différents, et beaucoup reprennent, sous des formes variées, les mêmes arguments qui finissent par faire lieu commun, créant ainsi une doxa moyenne qui fige l'opinion et dont il ne faut pas s'écarter sous peine de déplaire aux lecteurs. Il arrive parfois que dans les pages du même journal soient publiées une critique virulente d'une pièce, et une insertion vantant les mérites de Roussel, en se gardant bien de préciser cette dernière lui a été vendue.

4. « Je n'ai pas de collaborateurs, je n'ai que des employés » disait-il. In Dominique PINSOLLE, *Le Matin. Une presse d'argent et de chantage*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 135.

5. Thomas FERENCISI, « Préface », in Chantal MEYER-PLANTUREUX, *Un siècle de critique dramatique*, Paris, Éditions Complexe, 2003, p. 11.

6. LOYSON-BRIDET [Marcel SCHWOB], *Mœurs des Diurnales*, Paris, Mercure de France, 2^e éd., 1903, p. 41. Coïncidence? Histoire de famille? Le frère de Marcel Schwob, Maurice, dirigea un journal, *Le Phare de la Loire*.

Que dire d'une telle œuvre, comment en rendre compte? Nombreux sont les rédacteurs, en mal de références, qui vont réveiller le tumulte provoqué par *Ubu roi* au théâtre de l'œuvre, en 1896, dont les représentations furent saluées par des invectives et des quolibets⁷, soit pour servir de point de comparaison, soit pour montrer que finalement la pièce de Jarry était d'une autre valeur que celles de Roussel.

Rapprochement qu'il convient de prendre avec beaucoup de réserve. Cela s'arrête peut-être au scandale. Raymond Roussel n'est pas Alfred Jarry, qu'il avoue ne pas connaître. Pourtant, chez Alfred Jarry et Raymond Roussel, deux démarches sinon identiques, du moins similaires, sont repérables. Alfred Jarry a choisi la voie d'un très personnel détournement culturel – ou de sa sublimation – comme source d'inspiration : la tragédie antique, le roman latin, Rabelais, Shakespeare, l'héraldique, etc. Raymond Roussel, quant à lui, a plongé « Vingt mille lieues sous les mots⁸ » pour s'autoriser à mettre en forme les trésors de son imaginaire. Les textes n'ont que peu de rapports entre eux, pourtant la dynamique des deux auteurs n'est pas sans offrir un certain parallèle. Si Alfred Jarry a pu s'immiscer, tel un pagure⁹, dans la culture, Raymond Roussel, aura été symétriquement le bernard-l'hermite de la langue.

De même, pour tenter de le raccrocher à tel ou tel moment de l'histoire littéraire, on évoque Edgar Poe, Villiers de l'Isle-Adam, ou Wells voire Hoffmann, quitte à faire de Raymond Roussel, le précurseur, bien involontaire, du dadaïsme. Cependant, bien qu'on l'ait traité de fou pendant de nombreuses années, il faut reconnaître la perspicacité d'André Blavier qui a estimé ne pas devoir l'inclure dans son étonnante et passionnante anthologie des fous littéraires¹⁰. Si tant de journalistes ont eu recours à l'aliénation mentale, c'était probablement une stratégie rassurante pour une critique souvent désemparée, voire inquiète, qui masquait ainsi son désarroi sous l'ironie.

Il est vrai que l'œuvre de Raymond Roussel vit le jour à une période de grands bouleversements esthétiques, de remise en question des valeurs consacrées. Les provocations de Marinetti dans le *Manifeste du futurisme* de 1909, paraissent dans le *Figaro*, l'année de la publication en feuilleton d'*Impressions d'Afrique* dans le *Gaulois du dimanche*; le Salon des indépendants de 1911, où l'on accroche les

7. Henry Fouquier donne le ton dans *Le Figaro* du 11 décembre, soit le lendemain de la générale.

Il ne veut pas que le théâtre soit laissé « aux mains de simples fumistes, de véritables aliénés ou de snobs malfaisants, intéressés ou prétentieux ». Il signe, en 1897, la critique de *La Doublure* dans *Le Gaulois* (cf. *infra*).

8. Cf. Annie LEBRUN, *Vingt mille lieues sous les mots*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1994.

9. Alfred Jarry emploie ce terme à plusieurs reprises dans son œuvre.

10. André BLAVIER, *Les Fous littéraires*, Paris, Éditions des Cendres, 2000.

premières toiles cubistes est concomitant des premières représentations de la pièce au théâtre Femina, et dès les années 1920, en pleine gestation du surréalisme, on le considère comme inventeur du « théâtre cubiste ». Pourtant Roussel n'est ni futuriste (en dépit du rapprochement que feront certains), ni cubiste, pas plus qu'il ne sera surréaliste. Mais, cette œuvre s'invente dans un temps d'incertitude, laissant la possibilité à une forme d'autonomie créatrice de se déployer avec une relative liberté, et reconfigurer une tradition romanesque à bout de souffle pour lui redonner un peu d'air. On se situe au cœur de *La Crise du roman* selon l'heureuse formule de Michel Raimond¹¹.

Cette vaste revue de presse, dont François Caradec, à qui nous devons beaucoup, présentait l'existence, met également en évidence, il faut y insister, la richesse de la vie théâtrale; de la belle époque jusqu'à l'entre-deux-guerres, le théâtre, demeure le spectacle par excellence, et si, peu à peu, il commence à être concurrencé par le cinéma (en 1922, Paris compte déjà près de trois cents salles de cinéma (qui supposent des moyens plus restreints) pour une cinquantaine de théâtres et la première chronique consacrée au cinéma paraît dès 1912 dans le *Gaulois*, il tient toujours une place éminente dans la vie parisienne, notamment.

L'exemple de *Comœdia* en est une illustration significative. Ce quotidien essentiellement consacré à la culture, et particulièrement au théâtre, parut de 1906 à 1944. Le programme affiché est simple : « en publiant Comœdia, nous prouverons que si le théâtre sincère est une nécessité, un journal honnête était une possibilité qu'il suffisait en France de vouloir réaliser pour qu'elle fût tout aussitôt très populaire », comme l'écrivit dans le numéro un de ce quotidien Gaston de Pawlowski qui en fut le premier rédacteur en chef. Ce grand journaliste et écrivain rappelait l'intime relation – en passant toutefois pudiquement sous silence la question financière – qui se noue au cours de ces années entre les productions théâtrales et la presse qui en rend compte. Il ne s'agit peut-être pas de la finalité d'un système, mais c'est un système qui implique journalistes, directeurs de salles, troupe de comédiens, dramaturges et sans oublier le public que sont *in fine* les lecteurs.

Et le cas de Raymond Roussel illustre parfaitement la façon dont s'articulent les rouages de ce système, par les rejets qu'il suscite, par les questions qu'il pose mais également par les polémiques qu'il soulève dans un milieu où chacun se jauge et se juge, en toute amitié, bien entendu. La presse est la scène seconde sur laquelle se jouent maints drames.

11. Cf. Michel RAIMOND, *La Crise du roman, des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1966.

À cet égard, il fallait reproduire *in extenso* la célèbre enquête de Paul Nivoix, parue en mai 1924 dans *Comœdia*, à la suite de l'énorme scandale provoqué par les représentations de *L'Étoile au front* au théâtre du Vaudeville : « Un artiste a-t-il le devoir de refuser certains rôles ? », enquête qui offre une image du climat qui règne alors dans le monde du théâtre à Paris et dont Raymond Roussel, malgré lui, a été le révélateur. Les cachets exorbitants qu'il a offerts aux acteurs et aux actrices ont suscité beaucoup de jalousie (entre autres, la réaction colérique de Raimu en est une belle illustration), surtout quand il s'agissait d'acteurs ou d'actrices très en vue, suspectés de cupidité au détriment de « l'art » !

Et pourtant, cette enquête surprend d'autant plus que le contenu des œuvres de Raymond Roussel, si déconcertant soit-il, n'était de nature à offusquer ni la morale de l'époque ni à susciter l'ire des puristes, alors qu'au même moment, le Théâtre du Grand-Guignol affiche sans barguigner des pièces autrement susceptibles d'attirer les foudres des ligues de vertu, telle *L'Atroce Volupté* ou *Une nuit au bouge*¹² ou dans d'autres théâtres, *Le Système D. ou Dodoche et Lulu*¹³, *La Fifi* à sa mère¹⁴ et autres futilités qui ne révoltent personne ! Et pourtant, c'est Raymond Roussel qui fit scandale, un scandale qui a duré près de trente ans... sans doute cette œuvre a-t-elle touché à quelque chose de plus profond en diffusant un brouillard sur l'horizon d'attente de toute une époque ; elle renouvelait un imaginaire, et ouvrait, sans l'avoir nécessairement cherché, la voie d'une certaine modernité ; quelques critiques l'ont parfois entrevu. Peut-être est-ce la raison pour laquelle l'œuvre de Raymond Roussel n'a pas sombré dans l'oubli, au contraire de la plupart de celles de ses détracteurs les plus virulents, qui probablement seraient sans doute bien surpris de voir à quel point elle leur survit. À telle enseigne que des écrivains aussi différents qu'Alain Robbe-Grillet, Georges Perec – Roussel est un diamant, disait-il – Jean Échenoz ou Hervé Le Tellier, lauréat en 2020 du prix Goncourt, en ont revendiqué l'influence et parfois l'héritage.

L'œuvre de Roussel, dans les premiers articles qui lui sont consacrés, n'a pas suscité une immédiate et unanime « levée de stylographes ». Ses premiers ouvrages n'étaient pas destinés à la scène et la critique – somme toute assez rare – reçut *La Doublure* de 1897, *La Vue* de 1904, puis les *Impressions d'Afrique* en 1910 avec une relative bienveillance par certains lecteurs professionnels. Ainsi quelques critiques donnent dans la mesure, certaines sont même pondérées et parfois franchement positives, à l'exemple du précurseur Henry Fouquier – exécutant

12. Respectivement de Georges Neveux et Max Maurey, Charles Méré.

13. Pierre Veber, Henri de Gorsse et Marcel Guillemaud, 1917.

14. Romain Coolus, 1925.

peut-être une commande – qui se fend de trois colonnes à la une, le 10 juin 1897 dans *Le Gaulois*, quand paraît *La Doublure*, ou Paul Reboux, dont le premier article sur Roussel porte sur *La Vue*, le 31 juillet 1904, et sera suivi de beaucoup d'autres ; remarquable d'intuition, insensible au dénigrement, Paul Reboux demeurera un fidèle admirateur de Raymond Roussel jusqu'à lui offrir une place dans ses *À la Manière de* en 1925 où il a pour voisins La Fontaine, Proust, Flaubert ou encore Hugo... Autre lecteur de *La Vue*, un critique anonyme résume bien la tonalité moyenne que provoque le texte : Raymond Roussel, en rédigeant un poème descriptif, a réalisé un « effort déconcertant, parfois heureux ». De même, en lisant *Impressions d'Afrique*, le roman publié à compte d'auteur en 1910, chez Alphonse Lemerre, après avoir été livré, selon une pratique courante, en feuilleton à partir de 1909 dans *Le Gaulois du dimanche*, certains critiques se montrent franchement conquis, tel Henri Lapauze – sous le pseudonyme possible de Tout-Paris – le 11 mai 1910 dans *Le Gaulois*, quotidien acquis, il est vrai, à Roussel. Il reconnaît à l'auteur de « n'avoir pas peur de jeter à pleines mains les infinies ressources de son imagination toujours en éveil. » ou encore Simon Crosmières, le 20 mai 1910, très enthousiaste lecteur de ce roman dans l'éphémère revue *La Flamme*.

Mais, il ne s'agit encore que de comptes rendus de lecture d'ouvrages édités à compte d'auteur, et comme l'éditeur ne s'en préoccupe pas, leur diffusion est limitée, les ventes quasi nulles, seuls les journalistes auxquels a été adressé un service presse tentent parfois de faire consciencieusement leur métier. La plupart s'est abstenue tout bonnement d'en parler, ce qui est le lot des auteurs méconnus.

Toutefois, c'est le premier revers qu'a rencontré Roussel, et dont il se plaint amèrement dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. Outre la déception considérable, « un choc d'une violence terrible », après la parution de *La Doublure*, en 1897, il déplore l'insuccès rencontré par ses livres, « en librairie, résultat nul » écrit-il, avec sa légendaire concision. Pour Raymond Roussel, pas de nuance, le succès doit être immédiat, absolu, fulgurant ! Sinon, c'est l'échec. En réalité, l'insuccès de ses livres est à relativiser, il bénéficie d'une certaine couverture de presse, comme c'est d'ailleurs bien souvent ce qui arrive en général à un auteur débutant. Mais, Roussel ne se résout pas à être un débutant comme les autres.

Pour tenter de pallier cet échec, Raymond Roussel mise, parce qu'il en pressent les pouvoirs, sur les journaux ; il y voit la possibilité de faire connaître son œuvre auprès du public (la librairie Alphonse Lemerre, spécialisée dans l'édition à compte d'auteur, accepte, contre forte rémunération, de promouvoir les ouvrages).

Disposant d'une fortune estimée à quatre-vingts millions de francs, Raymond Roussel finance, nous le disions, et financera tout au long de sa vie, d'importantes campagnes de presse. On a pu dénombrer près de trois cents articles, entrefilets,

annonces et autres insertions payantes qui ont paru dans de nombreux journaux, lesquels, sans aucun scrupule, surent adroitement profiter, de ce généreux contributeur.

À l'exception des premières réclames, les plus étonnantes sans doute, qui vantent tel ou tel passages curieux des *Impressions d'Afrique*, seules les plus significatives ont été reproduites, la plupart a été signalée.

Avec quels résultats en librairie? Un an après la publication d'*Impressions d'Afrique*, les comptes de Lemerre sont bloqués à 187 exemplaires vendus. Manifestement, l'effet escompté par ces dizaines d'insertions ne s'est pas produit, le public n'y a pas été sensible et les journalistes s'en sont moqués. Cette tentative, un peu désespérée pour infléchir l'opinion a pu se retourner en effet contre Roussel notamment lorsque, dans les années trente, il fit paraître un étonnant placard intitulé : « Dix ans après, la consécration du génie par l'affront initial », déroulant un catalogue de citations d'auteurs louant la génialité de son œuvre. Il fallait oser! Certain journaliste moqueur, signant G. P. – peut-être Georges Pioch – a ce mot, le 7 janvier 1933, dans *Le Cri du jour* : « Si Raymond Roussel n'a pas de génie dramatique, il possède assurément le génie de la réclame! »

Les ventes, très modestes, ont stagné et les ouvrages sont restés dans les rayonnages des libraires parisiens où on pouvait encore les y dénicher dans les années 1970.

Cependant, Raymond Roussel, en dépit de cet insuccès, n'a jamais cessé de croire en lui et en son talent. Convaincu de pouvoir éblouir le public, il se lance dans une aventure qui va se révéler extrêmement périlleuse : adapter son œuvre au théâtre. Ce devait être la clef du succès, ce fut la voie du scandale.

Il rappelle, dans un probable souci de justification, qu'il fut encouragé dans cette direction par Edmond Rostand : « il y aurait une pièce extraordinaire à tirer de votre livre¹⁵ »... le suffrage de d'Edmond Rostand était-il sincère? En tout cas, il fut pris pour argent comptant par Raymond Roussel, et le convainquit de se lancer dans l'aventure théâtrale. Mais, il ne chercha pas à étudier, tant soit peu, la recette du succès foudroyant, le 28 décembre 1897, de la première de *Cyrano* à la Porte Saint-Martin (triomphe qui surprit d'ailleurs Edmond Rostand le premier). Et, il faut bien reconnaître que l'œuvre théâtrale de Raymond Roussel, pour singulière et fascinante qu'elle soit, en refusant certaines facilités de la création dramatique, manquait un peu de « panache »!

À ses yeux, l'originalité – en l'espèce le mot est faible – du texte devait suffire à engendrer le succès, fût-ce sur scène, alors pourquoi hésiter quant aux moyens

15. Cf. Raymond ROUSSEL, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Pauvert, Paris, 1963, p. 30. Les Rostand et les Roussel se fréquentaient, au cours notamment de leurs villégiatures basques, Cambo n'est pas très éloigné de Biarritz, l'Arnaga de la villa Begofia.

à déployer pour obtenir ce résultat attendu ? Théâtres en vue, acteurs et actrices célèbres, compositeurs reconnus, décorateurs de premier plan, costumiers à la mode, Raymond Roussel *met le paquet* et se lance dans une opération de grande envergure, voire démesurée. Les murs de Paris se couvrent d'affiches colorées pour la promotion de la pièce, les annonces se multiplient dans les pages « spectacles » des quotidiens.

Invités aux premières représentations, les critiques ne se déchaînent pas d'emblée, en 1911 lorsque l'on donne au théâtre Femina, une salle de 750 places sur les Champs-Élysées, *Impressions d'Afrique*. La pièce surprend, intrigue mais ne déclenche pas systématiquement un rejet, il faut attendre 1912 et la reprise au théâtre Antoine pour que les comptes rendus s'aigrissent et chronique après chronique, la présentation de « la statue en baleines de corset roulant sur des rails en mou de veau » provoque la stupeur dans le public. Les critiques fusent, certain rédacteur parle de « folichonnerie », et ces « rails en mou de veau » vont rapidement accéder au rang de marque de fabrique de Raymond Roussel, et ils le resteront pendant toute sa carrière ; il est devenu l'inventeur des « rails en mou de veau ». Malgré tout, s'ils ne sont pas du goût de tout le monde, ces numéros réjouissent certains spectateurs. Gabrielle Buffet se souvient que Guillaume Apollinaire la convia à voir la pièce en compagnie de Francis Picabia et Marcel Duchamp ; non seulement le spectacle les divertit et les plonge dans une réelle alacrité, mais fut une révélation pour Marcel Duchamp. À l'issue du spectacle, il décida d'abandonner l'esthétique « sensorielle ». Ne serait-ce que pour cette conséquence majeure pour l'art contemporain, l'œuvre de Raymond Roussel compterait déjà parmi les plus importantes¹⁶...

Les opérations publicitaires qui accompagnent cette première expérience théâtrale ne font qu'amplifier le scandale naissant ; *Impressions d'Afrique*, après un bref passage au théâtre Antoine, n'y survit pas.

Le pire est à venir : contrairement à l'idée reçue, Raymond Roussel, n'est pas un auteur resté sourd aux reproches qu'on peut lui adresser. Il semble avoir compris que l'adaptation de son roman à la scène, qui affectait la forme d'une lecture collective avec décor dont l'action était absente, ne correspondait pas à l'attente d'un public habitué aux pièces de boulevard, aux intrigues convenues, aux portes qui claquent et au « Ciel ! Mon mari ». Ces dernières, plus ou moins originales,

16. « C'est Roussel qui, fondamentalement, fut responsable de mon Verre, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Ce furent *Impressions d'Afrique* qui m'indiquèrent dans ses grandes lignes la démarche à adopter. [...] Roussel me montra le chemin. » Marcel DUCHAMP, « Propos », in *Duchamp du signe*, Flammarion, Paris, 1975, p. 173.

offraient le schéma identique aux variantes multiples du drame intimiste auquel excellent les Paul Hervieu, les Bernstein, voire Sacha Guitry et Pierre Frondaie.

En quête d'une solution, Raymond Roussel imagine que Pierre Frondaie justement, connu pour son savoir-faire, va, mieux que lui, être en capacité de réussir la métamorphose de la prose romanesque en succès de théâtre. Las, l'inverse se produit. Et, en 1922, *Locus Solus* fait l'objet d'une campagne de presse étonnante, qui suscite la réprobation d'Albert Monnot, le 11 décembre 1922 dans *La Libre Parole* :

« Ce que les journaux ont inséré en bonne place, sans réserves et comme de leur cru est inimaginable. Jamais bonimenteur forain, aguichant le chaland du haut de ses tréteaux, ne débita pires incohérences et plus burlesques sollicitations. Quand on relira plus tard cette espèce de soliloque de dément, on se demandera dans quelle atmosphère de folie nous nous agitons. »

Cela tourne à l'esclandre. À de rares exceptions près, la pièce devient la risée du public, y compris de Pierre Frondaie, ce dont s'indigne à juste titre Roger Vitrac dans son grand article donne quelques années plus tard à la *Nrf*, le 1^{er} février 1928. Et, surtout, il offre une cible de premier plan à la presse.

La pièce est donnée du 6 au 21 décembre avec une interruption (le 10 décembre due à une mesure de police, tant la salle était agitée). Les qualificatifs pleuvent, l'éreintement est presque unanime et offre toute l'étendue du genre (on se demande même si les journalistes n'ont pas à cette occasion qui leur était offerte « sur un plateau », rivalisé d'inventions et d'invectives). François Mauriac, qui vient de connaître son premier grand succès littéraire avec *Le Baiser au lépreux*, résume le sentiment général : « Un milliardaire peut tout s'offrir, un théâtre, Galipaux, les costumes de Poiré [*sic*], Signoret, et surtout la tête du public. M. Roussel a voulu écrire une pièce de fou et n'y a que trop réussi », écrit-il dans *La Revue hebdomadaire*, le 23 décembre 1922. Raymond Roussel est à nouveau face à l'échec – reconnaissant toutefois que le scandale lui a apporté quelques partisans et une certaine notoriété. Dès lors, bien décidé de tirer les leçons de ce deuxième insuccès, et de tenter à nouveau de conquérir le public, il décide de changer à nouveau de stratégie. L'adaptation d'un roman par lui ou un autre, en l'occurrence Pierre Frondaie, pourtant spécialiste du genre, ne fonctionnant pas, il se lance dans la rédaction d'une œuvre pour la scène.

En 1924, *L'Étoile au front* est à l'affiche mais selon un protocole particulier. La pièce est jouée sur invitation, formule choisie par Roussel pour qu'on ne l'accuse pas à nouveau d'encombrer les théâtres au détriment de jeunes auteurs (reproche assez spécieux au demeurant, car ce sont bien les directeurs qui refusent

les pièces rédigées par des néophytes). La pièce commence mais, contre toute attente, l'intrigue est résolue dès la fin du premier acte, et pourtant elle se continue par de curieuses et interminables conversations sans rapport avec la moindre action dramatique. De plus, Roussel a souhaité un autre changement – rarement commenté d'ailleurs –, il a en effet décidé de se passer de musique de scène, ce qui a probablement accru l'impression de monotonie ressentie par les spectateurs. Le public parisien est totalement déconcerté. Et puis, *Locus Solus* est encore dans les mémoires. Alors, loin du succès espéré, l'œuvre déclenche un scandale retentissant. Manifestement, d'aucuns y sont venus pour chahuter la pièce, ce dont rend compte la presse, les trublions s'y donnent rendez-vous ! Robert Desnos, un des rares soutiens, au milieu d'un chahut monstre, pour répondre à un spectateur qui hurle à son endroit « Hardi la claque », lance sa fameuse répartie : « Nous sommes la claque et vous êtes la joue »... La pièce met en émoi toute la profession et provoque l'enquête de *Comœdia* en mai 1924 évoquée plus haut. L'échec est total. Après *Loufocus Solus*, on parle de *L'Araignée au front*... Pas moins de soixante-huit articles seront publiés en 1924 pour une pièce qui n'a été représentée que trois jours. La critique est à son comble.

Là où Raymond Roussel pensait enfin conquérir le public, le critique Jacques Florange estime que « jamais peut-être dans la gamme de la divagation cet auteur n'était monté aussi haut [...] » (8 mai 1924). Le four est complet et le destin de Raymond Roussel est scellé, en dépit du soutien indéfectible des surréalistes (probablement davantage réjouis par le chahut que transportés par le drame roussellien). Ce soutien relevait probablement d'une « heureuse méprise » selon la thèse d'Henri Béhar¹⁷.

Avec *La Poussière de soleils* en 1926, Raymond Roussel tente une dernière fois de concilier son voyage dans l'imaginaire et les canons de la dramaturgie classique, voire du mélodrame en réveillant quelques-unes des recettes de Pixérécourt le maître du genre – celle de l'enfant trouvé qui découvre ses origines, par exemple – qui triomphèrent dans la première moitié du XIX^e siècle.

Paradoxe, malgré ces concessions ou à cause d'elles, le résultat déçoit. On attendait une escalade dans le loufoque, on espérait de nouveaux chahuts, on rêvait de hurvari, on redemandait des « rails en mou de veau », ceux-là mêmes qu'on vilipendait en 1912 ! La pièce suscite l'ennui, la critique est à nouveau déconcertée et le fait savoir. Malgré tout, *La Poussière de soleils* (que les journalistes

17. Henri BÉHAR, « Heureuse méprise : Raymond Roussel et les surréalistes », *Mélusine*, n° VI, « Raymond Roussel en gloire », 1984, p. 41-57.

orthographient souvent de façon fantaisiste) est reprise en 1927 sans modifier sensiblement l'opinion. La lassitude gagne et en premier lieu Raymond Roussel lui-même qui décide d'arrêter les frais (au sens propre du terme).

Ainsi la presse n'aura pas ménagé Raymond Roussel. Écrasé pendant plus de trente ans par une véritable avalanche de comptes rendus défavorables, son œuvre n'aurait pas dû s'en remettre. Ne revenons pas sur les campagnes publicitaires destinées à faire valoir son œuvre, mais il n'a jamais, de son vivant, cherché à faire état de ce fameux *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. « Je m'en expliquerai après ma mort » a-t-il confié à Jean Cocteau... Pourquoi pas avant ? Pourquoi avoir supporté, pendant tant d'années un éreintement aussi violent, sans chercher à se défendre ? Face à ce déchaînement de la critique, Raymond Roussel n'a jamais daigné s'expliquer, jamais il n'a sollicité un droit de réponse alors qu'on le faisait passer pour un aliéné ou un escroc. La signification même de *Comment j'ai écrit certains de mes livres* est en jeu. Et les réponses manquent, elles laissent la place aux hypothèses, toujours sujettes à caution.

À défaut de lui reconnaître un talent de dramaturge, quelques-uns s'accordent pour saluer – avec ou sans ironie – l'imagination peu commune de Roussel, à la base de laquelle se situe le « procédé » (voire les « procédés » tant cette technique a évolué.) Cependant, le procédé n'est pas le produit, et à certains égards, le produit – les créations imaginaires, l'invention poétique – ne doivent rien au procédé. Il est encore moins essentiel que la rime dans le poème, et n'en déplaît à Théodore de Banville, qui le soutient, dans son *Petit traité de poésie française* de 1871, la rime ne fait pas le poème.

Au regard de l'opiniâtreté avec laquelle il a cherché les faveurs du public, en pensant peut-être qu'on serait fasciné par une œuvre aussi extraordinaire (ce qui fut le cas de rares critiques), il est possible d'avancer une fragile hypothèse : Raymond Roussel aurait craint, en révélant le procédé, tel un magicien, son « truc », que cela déprécie sa création. *Comment j'ai écrit certains de mes livres* aurait été alors écrit « faute de mieux », pour prouver aussi que l'usage du « procédé » éloignait l'accusation de folie. La question de la folie – ressassée par la critique – revient trop fréquemment dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres* pour qu'on ne la prenne pas tout à fait au sérieux. Rappelons les formules qui l'ont blessé : « on me traitait de fou », « de nouveau on parla de folie ». Ce n'est pas le fruit du hasard si Raymond Roussel a inclus dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres* l'étude du psychiatre Pierre Janet¹⁸ (qui considérait en privé, faisant fi du secret médical,

18. Psychiatre à l'Hôtel-Dieu, Henri Grivois (1933-2021), auteur de *Naître à la folie*, Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond, (1991), déplorait que les archives de Pierre Janet aient disparu dans des conditions mystérieuses.

Raymond Roussel comme « pauvre petit malade » ce qui révolte Michel Leiris dans *La Bête noire*, le 1^{er} mai 1935) ; le psychiatre voyait en son patient le créateur d'œuvres « considérées comme insignifiantes » mais il estimait, en revanche, qu'il possédait « un jugement assez sûr ».

Si cet ensemble de critiques forme un tout, dont Raymond Roussel représente l'élément fédérateur, il n'est pas monolithique, loin s'en faut. Il est traversé par plusieurs champs de force. En effet, pour féroce qu'elle ait été, la critique ne fut pas unanime. Traversant cet ensemble d'articles, se dégage une ligne de partage assez nette. Cette cloison n'est pas hermétique, mais elle distingue tendanciellement deux catégories de rédacteurs dont les points de vue sur l'œuvre de Roussel sont diamétralement opposés.

Autant, dans leur grande majorité, les journalistes se sont montrés hostiles vis-à-vis de Raymond Roussel, en revanche, un certain nombre d'écrivains ont été non seulement intrigués, mais intéressés, et même admiratifs en découvrant cette œuvre¹⁹.

Roussel a rallié les suffrages de plumes célèbres : Paul Reboux qui le pastiche, Édouard Dujardin – l'un des rares, sinon le seul, à avoir goûté pleinement *Locus Solus* au théâtre –, Robert Desnos, Roger Vitrac, Fernand Gregh, Robert de Montesquiou, Edmond Jaloux, Léon Treich, Henri Bidou, Paul Éluard, André Rivoire, Philippe Soupault, Jean Cocteau et Willy – qui semble avoir bien connu Raymond Roussel, comme Michel Leiris –, ou encore Salvador Dalí, ont tous manifesté de la sympathie, voire de l'enthousiasme, pour cette œuvre et pour son auteur, parfois avec l'expérience qu'ils pouvaient avoir eux-mêmes de la critique, en se projetant implicitement sur le destin d'un écrivain devenu la fable de toute une corporation. Leur point de vue manifeste une plus grande indulgence en ceci qu'ils ont abordé les œuvres de Raymond Roussel en écrivains, en créateurs, et qu'à ce titre, ils ont davantage pris la mesure de ses imaginations inédites, surprenantes et admirables. Il ne faut pas négliger non plus les éloges privés – tout en faisant la part de ce qui relève des conventions sociales et parfois de la pure et simple flagornerie – qui apparaissent dans la correspondance de Roussel. L'un des plus sincères émane peut-être de Madeleine Lemaire, amie de toujours de Marguerite Roussel et peut-être modèle de M^{me} Verdurin, qui, à plus de 80 ans, elle était née en 1845, lui adressa cette belle lettre après avoir assisté à *La Poussière de soleils* :

19. Cette division de la critique est apparue à la fin du XIX^e siècle. Marianne Bouchardon évoque à juste titre une « redistribution du champ de la critique dramatique : d'un côté, la critique des journalistes [...] de l'autre côté, la critique des écrivains ». Cf. « La critique dramatique face à l'invention de la mise en scène », in Marie-Paule BERRANGER (dir.), *Évolutions/Révolutions des valeurs critiques (1860-1940)*, Montpellier, PUM, 2015, p. 84.

« Mon cher Raymond,

Je suis bien en retard pour vous dire mes impressions sur votre pièce, mais depuis huit jours je suis malade et je me lève pour la première fois. J'ai écouté vos quatre actes avec beaucoup d'intérêt, tout cela vous est si personnel que c'est amusant! [...]

Au moins vous ne procédez de personne, et votre qualité principale est votre étrangeté.

Continuez en ne vous préoccupant d'aucuns jugements c'est louable et méritoire.

Je vous félicite et j'admire une fois de plus votre œuvre.

Votre succès ne peut aller qu'en grandissant.

Votre vieille et fidèle amie.

Madeleine Lemaire²⁰. »

En revanche, donnant parfois raison à Balzac : « il existe dans tout critique un auteur impuissant²¹ », les journalistes, n'ont pas toujours fait preuve d'une pareille clairvoyance. Quelle cécité de leur part! Mais ils participent pleinement à ce qu'Albert Thibaudet nommait « la critique de journal », c'est-à-dire : « la critique des œuvres du jour, faite dans l'esprit du jour, avec le tour d'esprit du jour, avec tout ce qui est nécessaire être lu rapidement et agréablement, en exprimant les idées du jour sous la forme paradoxale qui les fera trouver nouvelles, et en évitant toute apparence de pédantisme²² ». De quoi plaire au public sans l'effrayer et rassurer les propriétaires en ne les ruinant pas! Cela exaspère Willy. Le mépris dans lequel on tient Raymond Roussel, lui semble injuste : « Que l'on puisse nier le mérite d'un auteur admiré par des esprits aussi divers que Paul Reboux, Fernand Gregh, Edmond Jaloux, Léon Treich, cela me passe » écrit-il dans l'*Ère nouvelle*, le 8 février 1926. On ne saurait mieux fustiger les nombreux journalistes qui ont tiré à boulets rouges sur Raymond Roussel.

Pourtant, et sans doute en raison de ces deux décennies de scandale, ayant acquis une célébrité paradoxale, les titres des œuvres ont marqué les esprits et servent d'étendards. « *Poussières de Soleils* » écrit Charles Gallet dans *La Lanterne* du 16 avril 1927 pour rendre compte du congrès de la SFIO; de même : « *L'Étoile au Front* » titre *L'Humanité* à la une du 18 août 1928, pour un article de Paul Guitard sur le défilé des athlètes sur la Place Rouge. C'est une forme de reconnaissance,

20. Naf, 26398, pièce 53.

21. Honoré de BALZAC, *Monographie de la presse parisienne*, Paris, Pauvert, 1965 (1842), p. 113.

22. Albert THIBAUDET, *Physiologie de la critique*, Paris, Nrf, 1930, p. 39 et 40.

mais on est encore loin de cette gloire, largement fantasmée, que toute sa vie, avec une énergie considérable, Raymond Roussel chercha vainement à retrouver.

Venons-en à l'hypothèse du suicide suggérée par le sous-titre que nous avons retenu : « genèse d'un suicide ? ». Pondérons immédiatement cette hypothèse ; en ce domaine, Nietzsche, en ouverture d'*Aurore*, nous invite à la prudence : « L'histoire précise d'une genèse ne semble-t-elle pas presque toujours paradoxale et attentatoire au sentiment ? » La mécanique philologique ne saurait réduire à néant les hasards psychologiques. Il ne s'agit pas de romancer la mort de Raymond Roussel en introduisant des éléments fictifs sans fondement, ni d'avancer des conjectures invérifiées, ni, surtout, d'échafauder une rationalité réductrice destinée à masquer l'insupportable état d'ignorance et de perplexité dans lequel nous plonge le suicide, malgré les éclairages sociologiques de Durkheim²³.

Ayant construit son œuvre à partir d'un éclair inaugural – celui de *La Doublure* – éclair vite éteint qui s'est mué en mélancolie durable, Roussel fut-il acculé au suicide ? Mais était-ce seulement un suicide ? Il peut y avoir un écart important entre comportement suicidaire et suicide. Peut-être même, faut-il considérer ces deux attitudes comme opposées et, selon toute vraisemblance, Raymond Roussel a oscillé de l'une à l'autre. L'affaire est complexe, le produit sans aucun doute d'un long cheminement, auquel la presse prit sa part, mais probablement pas exclusivement. En somme, il serait vain de tenter une nosographie, voire une thanatographie de Raymond Roussel. Laissons cela à Martial Canterel et à ses expériences dans la serre de *Locus Solus*.

Inutile non plus de tenter, comme le fit Leonardo Sciascia, certes avec talent, dans ses *Actes relatifs à la mort de Raymond Roussel*²⁴ d'y voir « quelque chose de mystérieux, du genre *detective-story* », une énigme policière portée par le contexte sicilien. Au vrai, nous ne saurons jamais ce qui s'est « exactement » passé ni ce qui a provoqué les événements de la nuit du 13 au 14 juillet 1933 dans la chambre 224 du *Grand Hôtel et des Palmes*.

Pour réservée qu'elle soit, la péroration de *Comment j'ai écrit certains de mes livres* est éloquente : « En terminant cet ouvrage, écrit Roussel, je reviens sur le sentiment douloureux que j'éprouvai toujours en voyant mes œuvres se heurter à une incompréhension hostile presque générale. » Cette « incompréhension hostile », on peut dire, qu'elle a accompagné Raymond Roussel pendant trente-cinq années.

23. Émile DURKHEIM, *Le Suicide*, Paris, Félix Alcan, 1897.

24. Traduits en français par Gérard-Julien Salvy, Paris, L'Herne, 1972, p. 77.

Dès 1897, après la publication de *La Doublure*, rédigée donc dans un état d'exaltation hors du commun, une forme d'extase, d'ivresse de l'écriture, Roussel connaît la première chute – certes la critique, si elle n'est pas unanime, ne s'est pas non plus déchaînée – mais le livre ne suscite aucun engouement à la mesure des espoirs de succès qu'il y avait placés. D'ailleurs, quelles marques de reconnaissance auraient été en mesure de combler une telle attente? De son aveu même, cette chute provoque « une effroyable maladie nerveuse », dont il dit même avoir souffert « pendant très longtemps ». Combien au juste? Roussel ne le précise pas, s'en est-il jamais remis?

Dans le prolongement de cet échec, c'est une longue suite de désillusions, qui de 1897 va durer jusqu'en 1932, à la publication de *Nouvelles Impressions d'Afrique*, ouvrage qui passe presque totalement inaperçu. Comment cette avalanche de centaines d'articles plus ou moins malveillants aurait-elle pu être compensée par les quelques commentaires positifs, fussent-ils, dans certains cas, sincèrement admiratifs?

De quel poids a pu peser la presse dans la construction, ou la consolidation, de ce désespoir? Trente années d'insultes! Quel a pu être l'impact d'une vie privée, de cette homosexualité plus ou moins occultée, à tout le moins compliquée? Au vrai, on le sait, c'est un ensemble. Les émotions, les sentiments, les sensations se combinent, fermentent, et parfois explosent. Il est sans doute préférable de s'en tenir aux conséquences. Il est certain que l'état général de Raymond Roussel n'était pas optimal. L'une des meilleures preuves que l'on puisse en avoir, est un certificat du professeur Janet datant du 27 juillet 1918. Le certificat exagère peut-être le tableau clinique – afin de faciliter la démobilisation du patient, la guerre n'est pas encore terminée – mais, il décrit un état psychologique préoccupant :

« Je soussigné, docteur en médecine de la Faculté de Paris, professeur au Collège de France, membre de l'Institut, certifie que j'ai donné mes soins à Monsieur Raymond Roussel, demeurant 25 boulevard Richard Wallace à Neuilly, pendant les années qui ont précédé la guerre et à plusieurs reprises pendant ses permissions. Le malade présentait déjà depuis plusieurs années des troubles névropathiques graves avec dépression mentale, obsessions, angoisses et phobies relatives à l'alimentation.

Paris 54 rue de Varenne,
27 juillet 18²⁵. »

25. Fonds Raymond Roussel, II Notes, cahiers personnels et correspondance de Roussel. LXXIII Documents le concernant, pièce n° 31.

L'enchaînement des faits, tels que les énonce François Caradec dans les deux versions de la biographie publiées en 1972 et 1997, laisse peu de doutes quant à l'issue de cette vie qui se mue en destin tragique. Les derniers temps sont ceux de l'abandon.

Le 6 février 1931, Raymond Roussel rédige son testament et le dépose chez son notaire, M^e Constantin.

Le 30 juin 1931, il décide de vendre sa luxueuse propriété du 25, boulevard Richard-Wallace à Neuilly, il demeurera désormais 20, rue Quentin-Bauchart, dans le 8^e arrondissement.

Le 14 novembre 1931, il achète une concession perpétuelle au cimetière du Père-Lachaise et fait établir aux établissements Lecreux-frères un projet de monument funéraire en marbre noir dans lequel il figure grandeur nature dans un angle de bibliothèque. Mise en scène digne, soit dit en passant, de *Locus Solus*, projet qui ne sera pas réalisé.

En 1932, Raymond Roussel se met à jouer aux échecs.

30 juin 1932, achevé d'imprimer de *Nouvelles Impressions d'Afrique*.

Le 15 décembre 1932 dans *Paris-Soir* paraît la chronique rimée de Rip qui fait passer, une nouvelle et dernière fois dans la presse, Raymond Roussel pour fou.

Le 25 décembre 1932, selon Michel Leiris qui le tenait de Charlotte Dufrène, Raymond Roussel avec ses « compagnons de plaisir » d'un hôtel situé au 75, rue Pigalle, assiste à la messe de minuit, à Notre-Dame de Lorette.

Le 18 janvier 1933, il dépose chez M^e Constantin une enveloppe sur laquelle est écrit « À ouvrir 15 jours après ma mort ». S'y trouve une lettre où Raymond Roussel renonce que soit réédité *Mon Âme* après sa mort, le poème étant inclus, sous le titre *L'Âme de Victor Hugo*, dans le volume *Nouvelles Impressions d'Afrique*.

Le 20 janvier 1933, Raymond Roussel rédige un codicille à son testament de 1931²⁶. Outre les recommandations qu'il fait à son neveu Michel Ney, duc d'Elchingen, y figurent deux points qui méritent qu'on s'y arrête :

« Je désire des obsèques très simples. Ni fleurs, ni couronnes. Pas de photographie ou image mortuaire. »

Et il formule le souhait que deux livres [qui n'en feront qu'un], *Comment j'ai écrit certains de mes livres* et *Documents pour servir de canevas* soient adressés à ceux, notamment des journalistes et des écrivains, qui ont témoigné de l'intérêt et de la sympathie pour ses œuvres : Robert Desnos, André Breton, Paul Reboux,

26. Le texte intégral de ce testament est cité par François CARADEC, in *Vie de Raymond Roussel*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1972, p. 360.

Fernand Gregh, Henri Bidou, Edmond Jaloux, Salvador Dalí, Paul Éluard, André Gide, Tristan Tzara, Michel Leiris, Jacques-Émile Blanche, Louis Laloy, René Lalou, Louis Aragon, Claude Balleroy, Jean-Loup Cohen, Jean Pellenc, Élie Richard, Edmond Jaloux, René Char. Il précise que les livres devront être mis en vente après sa mort²⁷.

Toutes ces dispositions incitent à penser qu'un projet est en cours d'élaboration, sans compter la question financière : la fortune de Roussel est sérieusement écornée.

Dans le numéro 33 de janvier-février 1933 des *Cahiers de l'échiquier français*, le célèbre joueur professionnel Savielly Tartakower publie « Raymond Roussel et les échecs dans la littérature ». On n'insistera pas plus qu'il ne faut sur la polysémie du terme « échec ».

Dans le *Figaro illustré* de février 1933, Roussel signe une courte chronique intitulée « Admirations et haines ». Étonnamment, et pour la première fois, il adresse une critique publique au dramaturge Henry Bataille²⁸ dont il qualifie le théâtre de « boursoufflure ».

Dans le même mensuel, en mars 1933, une seconde chronique paraît, vantant cette fois le théâtre de Maurice Donnay²⁹.

Le 9 mars 1933, Raymond Roussel formule une autre disposition :

« Je tiens essentiellement à qu'on me fasse une longue incision à une veine du poignet pour ne pas risquer d'être enterré vivant. »

Le 1^{er} mai 1933, Raymond Roussel démissionne du Cercle Hoche et d'Anjou, salle d'armes où il pratiquait le tir au pistolet. Le directeur-gérant, Albert Ayat³⁰, lui répond le 3 mai en espérant que cette décision n'est pas irrévocable.

27. Curieusement, Jean Cocteau, qui pourtant ne ménagea pas son soutien à Roussel, est absent de cette liste. Est-ce dû à la présence des surréalistes dans cette liste, qui ne le tenaient pas en grande estime ?

28. Henry Bataille (1872-1922). Il a fait jouer une vingtaine de ses œuvres dans divers théâtres parisiens dont *La Femme nue* en 1908 au théâtre de la Renaissance et *La Vierge folle* en 1910 au Gymnase. La langue de Bataille, assez relâchée, ne pouvait, en effet, guère plaire à Roussel.

29. Ces deux chroniques ont été retrouvées par Janine Parisier-Plottel et publiées en octobre 1988, dans le numéro 714 de la revue *Europe* consacré à Raymond Roussel. Les dialogues des pièces de Maurice Donnay (1859-1945), peuvent, par moments, faire penser à ceux de *L'Étoile au front*, ce qui expliquerait l'intérêt que Roussel leur porte. On y rencontre des dialogues de ce genre, pris un peu au hasard : « — Madame Jamine : « Dites-moi donc?.. Qu'appellez-vous la tournée des grands ducs? » — Ravier : « Comment! Vous ne savez pas! Je vais vous expliquer : lorsque les grands ducs de Russie viennent à Paris... » (*Amants*, 1897, acte I, scène 1) Ce serait d'ailleurs une erreur de considérer que le style de Roussel vient de nulle part.

30. Albert Ayat (1875-1935). Escrimeur, il fut médaillé d'or aux Jeux olympiques de 1900.

Le 19 mai 1933, Raymond Roussel dépose la somme de 500 francs aux établissements Lecreux-frères en règlement d'une gerbe qu'ils doivent déposer, au Père-Lachaise, sur la tombe du maréchal Ney, le 22 mai, date anniversaire du décès, en 1930, de sa sœur, Germaine Roussel, duchesse d'Elchingen, descendante par alliance du maréchal d'Empire.

Le 30 mai 1933, « dans une série de quatre notes rédigées à l'imprimerie Lemerre, il fixe définitivement l'ordonnance de son livre posthume, qui comprendra : sa photographie de 1896 ; son essai intitulé *Comment j'ai écrit certains de mes livres* ; les *Citations documentaires*, parmi lesquelles *Chiquenaude*, des contes et poèmes parus dans *Le Gaulois du dimanche*, des extraits du livre du docteur Janet le concernant, et quatre textes relatifs à ses activités de joueur d'échecs ; dix-sept *Textes de grande jeunesse ou Textes-genèse* ; les six *Documents pour servir de canevas*³¹ ».

Le 3 ou le 4 juin 1933, Raymond Roussel arrive à Palerme en compagnie de Charlotte Dufrené. Il prend pension au *Grand Hôtel et des Palmes*, chambre 224. Hôtel célèbre : Wagner y a composé *Parsifal*.

Le 16 juin 1933, Raymond Roussel, dont la santé est chancelante, tombe en syncope, probablement en raison d'un excès de barbituriques. Ces derniers lui auraient été prescrits par le docteur Paul Sollier³².

Le 25 juin, Charlotte Dufrené commence à établir la liste des psychotropes consommés quotidiennement par Raymond Roussel.

Le 2 juillet 1933, Raymond Roussel s'ouvre les veines du poignet avec son rasoir, mais avant de s'évanouir, il appelle au secours. Le suicide est raté...

Le 13 juillet, il télégraphie à la clinique de Ludwig Binswanger³³ qu'il accepte de suivre une cure de désintoxication dans son établissement de Kreuzlingen en Suisse, où il s'était déjà rendu en 1928. Son départ est fixé le 16 juillet³⁴.

31. François CARADEC, *Vie de Raymond Roussel, op. cit.*, p. 365.

32. Paul Sollier (1861-1933) soigna notamment Proust au sanatorium de Boulogne. Il était spécialiste du traitement des toxicomanies. Cf. Pascal LE MALÉFAN, « La Psychothérapie naissante au sanatorium du Dr Sollier », *Bulletin de psychologie*, n° 516, 2011, p. 559-571.

33. Ludwig Binswanger (1881-1966). Psychiatre et philosophe, il considérait, comme le rappelle Mireille Coulomb, que « le poète [...] frôle de près la folie, au sens où il ne se perd pas dans le "on" médiocre (et normal) de la foule affairée, mais vit dans sa chair et dans l'angoisse, le non-sens de tout ce qui est ». Cf. Mireille COULOMB, « L'amour ou la folie selon Ludwig Binswanger », *L'Information psychiatrique*, vol. 86, 2019/9, p. 798-804. Est-ce pour ces raisons qu'il avait été choisi ?

34. In François CARADEC, *Raymond Roussel*, Paris, Fayard, 1997, p. 406. Le Privatsanatorium Bellevue fut fondé en 1857. Il recevait une clientèle fortunée de toute l'Europe. Parmi ses patients célèbres, on compte le danseur Nijinski (1889-1950) atteint de schizophrénie.

Cette décision tardive a-t-il précipité la suite des événements? Écarte-t-elle, au contraire, la thèse du suicide?

Le matin du 14 juillet 1933, on entre dans la chambre 224, Raymond Roussel gît sur un matelas posé au sol. Deux flacons vides d'un puissant somnifère, le Sonéryl, sont par terre.

Le seul élément susceptible de suggérer une interprétation, relève d'une mise scène macabre (fortuite?). On a retrouvé à côté de sa dépouille, douze volumes non coupés de *Locus Solus*. La scène du suicide de François-Charles Cortier, ayant découvert, en déchiffrant une série d'indices, l'horrible forfait de son père qui a tué puis violé sa fiancée, continuait de se reproduire dans le silence des pages... Était-ce pensé? Que voulait-il dire? Voulait-il seulement dire quelque chose, envoyer quelque message...

Dans cette chambre 224 du *Grand Hôtel et des Palmes* de Palerme, Raymond Roussel est mort, pour ainsi dire, dans son œuvre, mort dans la littérature pour laquelle il a tant misé. Tout ce parcours ne manqua pas de grandeur : Raymond Roussel voua un culte à la littérature (et à la sienne en particulier), excessif dirait-on, avec parfois une certaine naïveté, mais peut-on vraiment être artiste dans la mesure et la pondération? Mallarmé, dans sa célèbre conférence sur Villiers de L'Isle-Adam, en avait conscience : « Sait-on ce que c'est qu'écrire? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique dont gît le sens au mystère du cœur. Qui l'accomplit, intégralement, se retranche. »

Raymond Roussel s'est retranché. Se préparant à mourir, Raymond Roussel désira-t-il traverser le miroir et entrer pour de bon dans cet imaginaire qui lui valut tant de sarcasmes? A-t-il, après tant d'années de stoïcisme, voulu suivre le conseil de Cicéron : « quitte, en prenant la fuite, les injustices du sort si tu ne peux les supporter » (*Tusculanes*, V, 41).

Comme si, espérant vainement durant trente-cinq ans la reconnaissance, après avoir subi sans gémir ni se plaindre (« *never explain, never complain* », aurait pu être sa devise), cette myriade de critiques, ces bordées d'insultes, il avait décidé de s'en remettre au hasard de la postérité, pour obtenir un peu d'épanouissement, fût-il posthume.

Cette importante revue de presse est à la fois l'histoire d'une réception dramatique et le portrait en creux d'un homme qui mit toute sa vie au service d'une œuvre en laquelle, en dépit de considérables résistances, il ne cessa jamais de croire.

Principes de cette édition :

Ont été retenus tous les articles en français que nous avons pu trouver, principalement sur les sites de la Bibliothèque nationale de France, quelques articles ont été repris des deux biographies de Raymond Roussel par François Caradec, de la revue *Bizarre*, du fonds Rondel, transféré de la bibliothèque de l’Arsenal au département des arts du spectacle de la rue Richelieu.

Seuls les articles portant sur l’œuvre de Raymond Roussel ont été intégrés à cette revue de presse, donc, ce qui concerne le cadre familial de Roussel, les mariages, les décès, les villégiatures, ne figure pas dans cet ensemble. Nous n’avons pas cru nécessaire de reproduire les trois articles dus à la plume de Savielly Tartakower ni le chapitre de Pierre Janet cités dans *Comment j’ai écrit certains de mes livres*.

Bien entendu, la diversité des sources ne nous permet pas de prétendre à l’exhaustivité. Et on découvrira encore d’autres pièces pour compléter le monument posthume destiné à réhabiliter pour l’histoire l’œuvre d’un grand écrivain.

Nous avons essayé, parfois sans succès, d’identifier les journalistes écrivant sous un pseudonyme, sans compter que nombre d’articles ne sont pas signés. À une époque où le duel est fréquent, certains critiques, parfois des plus violents, choisirent un prudent, sinon courageux, anonymat.

Nous avons reproduit fidèlement – sans pour autant maintenir d’évidentes coquilles – les graphies des auteurs, ainsi les titres des œuvres sont parfois en italiques, parfois non, et ils ne sont pas toujours conformes à l’original, notamment dans le cas de *La Poussière de soleils* qui fait l’objet de nombreuses variantes que nous n’avons, volontairement, pas souhaité rétablir.

Chaque fois que cela nous a semblé utile ou nécessaire, nous avons donné en note des éclaircissements, sans pour autant surcharger l’ensemble. De plus, il n’était pas possible de reproduire la typographie, très variée, des articles ni leur disposition dont seule la photographie serait susceptible de rendre compte.