

**Un écrivain sans imagination. La prose synthétique
d'Alfred Jarry**

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. Un écrivain sans imagination. La prose synthétique d'Alfred Jarry. Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française, L'Avant-scène Théâtre, 2009, pp.38-47. <hal-00983972>

HAL Id: hal-00983972

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00983972>

Submitted on 26 Apr 2014

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

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

Un écrivain sans imagination.
La prose synthétique d'Alfred Jarry
Julien Schuh

À la mort de Jarry, le 1^{er} novembre 1907, Alfred Vallette, le directeur du *Mercure de France*, résume en quelques traits la personnalité contradictoire de son défunt ami :

Très intelligent et d'une inclairvoyance rare ; original assurément, et assimilateur jusqu'à la singerie ; nul plus que ce chercheur d'absolu ne fut à la merci du contingent [...]. Il était doué d'ingéniosité plus que d'imagination, et de son esprit géométrique et à déclenchements automatiques surgissait dix fois la même idée sous différents aspects¹.

Dans ce qui pourrait sonner comme un reproche posthume, Vallette pointe en réalité certains aspects décisifs de la pensée de Jarry.

Dix fois la même idée sous différents aspects

D'imagination, le père d'*Ubu Roi* n'en avait certes pas — pas du moins au sens où on l'entend d'ordinaire. Il suffit de résumer ses livres pour constater qu'il n'écrit jamais qu'une seule histoire : la quête d'un être singulier pour atteindre l'absolu en se réappropriant le tourbillon de son existence, selon la tension entre l'absolu et le contingent décrite par Vallette. Se faire Dieu, reprendre la maîtrise du temps, transformer sa vie en destin : tel est le sens des livres de Jarry.

Dans son premier roman, *Les Jours et les Nuits* (1897), il fait le récit du service militaire de Sengle, son double imaginaire. Nouveau Don Quichotte, Sengle cherche sa Dulcinée sous les traits de Valens, double plus jeune que lui : se confondre avec Valens, ce serait « vivre deux moments différents du temps en un seul ; ce qui est suffisant pour vivre authentiquement un moment d'éternité² » et devenir le Dieu de son univers. Cette quête d'un double idéal est également au centre de *Messaline* (1901) et du *Surmâle* (1902). Elle est la Femme insatiable, il est la Bête au sexe toujours dressé ; tous deux cherchent l'alter ego qui mettra fin à leur désir. L'impératrice explore les bas-fonds de Rome pour trouver le Phallus idéal, principe positif qui manque à sa féminité pour atteindre l'absolu : « Où es-tu, Phalès, Priape, fils de Bacchus et de Vénus ? [...] Ma contemplation est de toi si absolue, mon désir si certain, que je sais que tu existes quelque part ailleurs que dans le suint de l'étable ou la parure morte des femmes³. » André Marcueil, le Surmâle, veut une maîtresse à la hauteur de sa force, capable de prouver son axiome paradoxal : « L'amour est un acte sans importance, puisqu'on peut le faire indéfiniment⁴. » C'est le même désir qui anime, sur un ton plus léger, le héros de *L'Amour en visites* (1898) : on suit l'initiation amoureuse de Lucien, qui cherche une femme digne de lui. Manette, Manon, la Vieille Dame, la Grande Dame, la Fiancée : Lucien fait le

¹ Alfred Vallette, « Échos : Mort d'Alfred Jarry », *Le Mercure de France*, n° 250, 16 novembre 1907, p. 374.

² Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972-1988, t. I, p. 768. J'abrègerai désormais cette édition en OC I, II ou III selon le tome concerné.

³ OC II, p. 87.

⁴ OC II, p. 189.

tour des classes sociales, de la bonne à la bourgeoise en passant par la prostituée de luxe ; mais aucune ne le satisfait. Atteindre l'absolu, c'est prendre la place de Dieu. *L'Amour absolu* (1899) voit Emmanuel Dieu coucher avec sa mère adoptive pour devenir symboliquement son propre père et rejouer la Passion du Christ : Père, Fils et Saint Esprit, Emmanuel peut se substituer à la Trinité chrétienne et imposer son propre univers sur la Création. C'est également l'ambition d'Erbrand Sacqueville, héros de *La Dragonne*, roman inachevé à la mort de Jarry en 1907 : il se fait œil du cyclone en se plaçant au centre d'un champ de bataille où il défait, seul, tous ses adversaires, dans une Apocalypse renouvelée.

Mais les personnages de Jarry apprennent à leurs dépens que le prix à payer pour atteindre l'absolu est celui de leur vie : Sengle devient fou d'avoir touché son rêve dans la réalité, en embrassant un masque de plâtre représentant Valens ; Lucien, sous les traits du Poète éternel, meurt devant la porte de sa Muse lorsqu'elle s'offre enfin à lui ; Emmanuel Dieu attend la mort en punition de son *hubris* ; Messaline périt par l'épée, sexe absolu qui la transperce, comme le Surmâle est décervelé par la Machine à Inspirer l'Amour qui devait le guérir, crucifixion d'un type nouveau ; Erbrand décède dans son lit, de retour au pays natal où il devait achever la quête du Graal entamée par ses ancêtres. L'absolu se confond toujours avec la mort : « La mort est le ressaisissement concentré de la Pensée ; elle ne s'étoile plus infiniment vers le monde extérieur ; sa circonférence, nyctalope pupille, se rétrécit vers son centre ; c'est ainsi qu'elle devient Dieu, qu'elle commence d'être⁵. » Le docteur Faustroll, plus pragmatique que les autres héros de Jarry, met directement fin à ses jours pour mieux vivre dans l'« Éternité » : « J'étais dans cet endroit où l'on est quand on a quitté le temps et l'espace, l'éternel infini, Monsieur⁶ » (*Gestes et Opinions du docteur Faustroll*, 1898).

Un esprit géométrique à déclenchement automatique

Cette quête de l'absolu se confond chez Jarry avec l'écriture : faire de la littérature à partir de ses expériences est le seul moyen de les transfigurer en se les réappropriant. La fin de siècle où évolue le jeune littérateur est l'époque du « Culte du Moi » ; Maurice Barrès en est le prêtre, et les écrivains symbolistes, se considérant comme une élite sur le point de disparaître, se demandent comment résister aux influences extérieures, aux « Barbares » qui menacent sans cesse l'intégrité de leurs esprits. Les premiers textes de Jarry le voient déchiré entre « Être et Vivre », entre la quête d'une autonomie idéale de l'esprit, à l'abri de toutes les influences du monde, et la multiplication des expériences qui risquent sans cesse de faire disparaître son identité psychique : « Il y a deux instincts de conservation, le noble et l'ignoble. L'instinct noble est l'instinct de conserver son moi et de maintenir son individualité impénétrable aux forces extérieures⁷ ». Or le meilleur moyen qu'il trouve, pour faire une œuvre originale, sera justement d'accepter la vie, avec son cortège d'influences extérieures. Plutôt que de se renfermer sur lui-même, dans une tour d'ivoire stérile, il décide de faire du plagiat, de la réécriture, du collage, les grands outils de son esthétique.

Jarry était un « assimilateur original » ; sa méthode d'écriture reposait sur ce paradoxe : faire du neuf avec du vieux, déformer ce qu'il lisait pour en faire la matière d'une œuvre personnelle. Il avait retenu la leçon d'Isidore Ducasse, autre plagiaire devant l'éternel : « Le

⁵ OC I, p. 281.

⁶ OC I, p. 725.

⁷ OC I, p. 763.

plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fautive, la remplace par l'idée juste⁸. » La méthode de Jarry, de la même manière, consiste à vider les phrases d'autrui de leur sens pour s'y nicher, comme un bernard-l'ermite s'empare d'un coquillage. *Ubu Roi* n'est que la mise au propre de manuscrits dont il n'était pas l'auteur ; le geste créateur de Jarry n'était pas dans l'écriture de la pièce, mais dans cette provocation de mettre en scène sur les tréteaux d'un théâtre d'avant-garde un objet farcesque produit par des lycéens : de caricature d'un professeur de physique mal aimé, Ubu est devenu l'incarnation de l'âme bourgeoise, le Mufle, le grand ennemi pour les écrivains symbolistes qui assistaient au spectacle. Jarry a fait consister son art, non dans l'invention, mais dans la recomposition de matériaux préexistants :

Expliquons-nous : un cerveau vraiment original fonctionne comme l'estomac de l'autruche : tout lui est bon, il pulvérise des cailloux et tord des morceaux de fer. Qu'on ne confonde point ce phénomène avec la faculté d'assimilation, qui est d'autre nature. Une personnalité ne s'assimile rien du tout, elle déforme ; mieux, elle transmute, dans le sens ascendant de la hiérarchie des métaux⁹.

Jarry ne se contente pas de subir passivement l'influence des autres littérateurs : s'assimiler ses lectures, ce serait perdre ce qui fait son originalité. La seule manière véritable de créer est de déformer l'œuvre d'autrui, d'en faire une lecture active qui la vide de son contenu et la transforme en une œuvre nouvelle et parfaite, pierre philosophale selon l'image de la « hiérarchie des métaux » qu'il emprunte à l'alchimie. Pour créer, il est inutile d'entasser des connaissances ; il vaut mieux oublier, faire de son esprit une « Machine à Décerveler¹⁰ » qui déconstruit ses souvenirs pour n'en conserver que l'essentiel : « servir les aliments à l'esprit broyés et brouillés épargne le travail des oubliettes destructives de la mémoire, et l'esprit peut d'autant plus aisément après cette assimilation recréer des formes et couleurs nouvelles selon soi¹¹ ». Pour conserver son Moi, il le transforme ainsi en un mécanisme de réappropriation de l'hétérogène, de déformation singulière qui impose la forme de son esprit à tout ce qu'il touche. Dans tout ce qu'il voit, dans tout ce qu'il lit, il ne discerne qu'une seule et même chose : un décalque de son esprit.

Original assurément, et assimilateur jusqu'à la singerie

Ainsi se résout la tension entre originalité et plagiat : Jarry ne réécrit pas, il synthétise. Comme ses personnages, il est en quête d'absolu ; fidèle à son époque, il veut écrire le Livre qui résumerait l'univers, Bible nouvelle que Mallarmé considérait comme « le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence¹² ». C'est ce qu'explique Jarry au « Linteau » de son premier recueil, *Les Minutes de sable mémorial*, qui est déjà une tentative de tout concilier, les aventures grotesques d'Ubu et la poésie symboliste, la merdre et le diamant : l'œuvre qu'il

⁸ Isidore Ducasse [Lautréamont], *Poésies II* (1870), dans *Les Chants de Maldoror. Poésies I et II*, Paris, GF-Flammarion, 1990, p. 351.

⁹ OC II, p. 393.

¹⁰ OC I, p. 236.

¹¹ OC I, p. 770.

¹² Stéphane Mallarmé, *Correspondance. Lettres sur la poésie*, Paris, Gallimard, coll. folio classique, 1995, p. 586.

rêve est « simplicité condensée, diamant du charbon, œuvre unique faite de toutes les œuvres possibles¹³ ». Ses ouvrages sont autant de bilans de sa vie et de ses lectures : il y intègre toutes ses expériences, en tentant de les ramener à un dénominateur commun qui permet de les relier entre elles.

Les Jours et les Nuits est ainsi un vaste résumé de ses lectures et de ses pensées. Tout y passe : la philosophie de Bergson, son professeur de philosophie en rhétorique supérieure à Henri IV, qui lui fournit les bases d'une théorie de l'imagination ; la passion pour l'occultisme, qui transparaît à travers des considérations sur le corps astral ; ses souvenirs de jeunesse, avec son pèlerinage à Sainte-Anne d'Auray ; ses amitiés plus ou moins intimes, qui lui fournissent une scène de strip-tease collectif échappant de peu à la partouze ; le théâtre, la mythologie, et même des contes chinois sur des ethnies capables de détacher leurs têtes et de les envoyer voyager au loin. Ces éléments hétérogènes sont passés à la moulinette de l'esprit de Sengle, qui leur donne une cohérence seconde ; ils s'articulent pour former une nouvelle réalité, un univers parallèle dont son esprit est le centre.

Comme Sengle, qui recompose les éléments de son existence dans des œuvres synthétiques, Jarry utilise l'écriture comme un moyen de se réapproprier ses influences. Rien ne doit rester en dehors de la littérature : la science est intégrée à la trame des *Gestes et Opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, et fonde les exploits mécaniques du *Surmâle* ; l'histoire romaine est réinventée dans *Messaline* ; la littérature populaire lui fournit la matière de *L'Ymagier*, de *Perhinderion* et des *Almanachs du Père Ubu* ; la mythologie, *Les Mille et Une Nuits* et le Coran sont transfigurés dans *L'Autre Alceste* et *L'Amour absolu*. Sociologie, métaphysique, opérettes, lectures d'enfance ; le bon comme le mauvais, Mallarmé comme Pierre Loti : rien n'est perdu pour Jarry, qui trouve une place à toutes ses expériences dans les constructions savamment organisées de ses œuvres. Surtout, sa vie même lui fournit des éléments à réinterpréter : son expérience amoureuse avec Léon-Paul Fargue devient *Haldernablou* ; son service militaire lui permet d'écrire *Les Jours et les Nuits* ; sa passion pour la pêche, dans le Phalanstère au bord de la Seine, transparaît dans *Messaline* et *La Dragonne*. Dans *L'Amour en visites*, il s'invente une autre existence, à partir de ses souvenirs d'enfance, selon un principe qu'il met encore en action dans *La Dragonne*. Cette méthode d'écriture ne fait que transposer dans la littérature « sérieuse » les mécanismes créateurs de la culture potachique, qui fait feu de tout bois et, ignorant les hiérarchies, mêle Shakespeare et *Gil Blas*, comme l'avaient fait les frères Morin en construisant *Ubu Roi* : Jarry est le potache du symbolisme¹⁴.

Doué d'ingéniosité plus que d'imagination

Jarry n'invente rien : il recycle. Cependant, son esthétique est à l'opposé du naturalisme ; s'il écrit à Rachilde, à propos de l'avancement de *La Dragonne*, qu'il se « documente [...] comme un simple Zola¹⁵ », il ne faut pas prendre cette affirmation au pied de la lettre. Sa méthode d'écriture est anti-documentaire au possible : il ne cherche pas à retranscrire la réalité dans un livre, mais, selon le principe de la pataphysique, à forger des « solutions

¹³ OC I, p. 172.

¹⁴ Voir Henri Béhar, *Les Cultures de Jarry*, Paris, PUF, coll. écrivains, 1988.

¹⁵ Lettre à Rachilde, 15 mai 1906, dans OC III, p. 607.

imaginaires¹⁶ » pour l'enrichir. Pour réorganiser la masse informe de ses souvenirs, pour concentrer en une œuvre adamantine le charbon de l'expérience, Jarry pratique l'abstraction et l'analogie forcée. Le modèle du créateur est l'enfant, doué d'un « principe de synthèse¹⁷ » qui l'autorise à faire coïncider toutes les formes entre elles. L'enfant est un créateur de mythes, qui schématise la réalité en des êtres synthétiques, comme le Père Ubu ou comme Madame Venelle, l'institutrice d'Emmanuel Dieu dans *L'Amour absolu* : « Il ne sut jamais si c'était son nom exactement souvenu ou la personnification de la petite ruelle quotidienne dont sa classe était l'aboutissement¹⁸ ». Un nom résume une personne, un lieu, une époque : l'enfant, comme l'homme des civilisations antiques, projette des correspondances sur le monde et le réinterprète grâce au langage.

C'est par le langage que Jarry réussit à réduire la complexité de ses expériences, à synthétiser le monde et la littérature en des œuvres polysémiques. Les mots sont des « polyèdres d'idées¹⁹ », des diamants à plusieurs facettes ; selon Jarry, « pour qui sait lire, le même son ou la même syllabe a toujours le même sens dans toutes les langues²⁰ ». Les réalités se confondent sur un jeu de mots, des analogies formelles signent l'identité de ce qui semblait différer : les calembours ont une « signification profonde et schématique²¹ ». C'est ce principe qui permet à Jarry de faire coexister dans *Messaline*, de manière anachronique mais poétiquement nécessaire, les traditions chinoises et romaines, le bouddhisme et le culte de Phalès : l'une des victimes des désirs de Messaline ne se nomme-t-elle pas Valérius Asiaticus ? Jarry affuble logiquement cet Asiatique de tous les traits d'un chinois de pacotilles : « longue natte d'un noir de jais », « robe de soie bleue ramagée d'or », « papier de riz » et baguettes²². Il devient alors possible de tout concilier : le hasard de ses expériences, l'hétérogénéité de ses lectures buissonnières sont niés par une capacité à tout ramener à soi.

Dans ses chroniques, qu'il souhaitait réunir dans un volume intitulé *La Chandelle verte*, Jarry trouva peut-être le rôle qui lui convenait le mieux. Pour qui souhaite réduire la tension entre la fuite du temps et la fixité de l'esprit, la fonction de commentateur de l'actualité offre bien des commodités. Décrivant les spectacles du monde moderne qui défilent devant ses yeux, il peut les déformer selon sa méthode éprouvée, rechercher des analogies lui permettant de condenser ce flot d'informations. Ainsi de l'arrestation de Boulaïne, un escroc de la finance, concomitante de l'érection d'une statue à la mémoire de Baudelaire en octobre 1902 : « Il y a, selon toute évidence, concordance des deux faits, pour ne pas dire confusion. » Deux événements simultanés sont forcément liés, comme le confirme le rapprochement des sonorités. Les journalistes auront confondu les noms : le « vocable imprécis de Badelaire, Baulaire, Balaine ou Boulaire » leur a suggéré « en vertu d'une association par similitude, le nom quasi identique de Baudelaire ». Il n'y a qu'une seule et même information, selon la lumière pataphysique que Jarry projette sur le monde : l'érection du « monument de Boulaïne²³ ».

¹⁶ OC I, p. 669.

¹⁷ OC I, p. 467.

¹⁸ OC I, p. 933.

¹⁹ OC I, p. 173.

²⁰ OC II, p. 441.

²¹ OC II, p. 441.

²² OC II, p. 93-94 et 100.

²³ OC II, p. 382.

Rien ne peut échapper à cette méthode : Jarry réinvente les lois de l'univers, déconstruit les associations d'idées les plus anciennes en imposant sa manière de voir sur le monde. Ses traductions n'échappent pas au principe du calembour généralisé : dans les mots des langues étrangères, il retrouve les sonorités du français, selon l'axiome qu'il « n'y a jamais eu de Babel²⁴ ». Le mot-à-mot est la seule forme de traduction possible²⁵. *Olalla*, de Stevenson, est ainsi réécrit par Jarry par la simple translation des termes anglais en français : « Traduire *a childish habit* par “un vêtement d'enfant” ou *to embrace* par “embraser”, parmi bien d'autres exemples, relève d'un sourd esprit de système. Le contresens devient jeu de mot, calembour et, à l'extrême, moyen de connaissance de la langue²⁶. » Ce qui passerait pour une erreur inadmissible chez un traducteur fidèle devient chez Jarry la vérité du texte. Ses traductions sont ainsi des reconstructions, selon son propre univers littéraire, des œuvres d'autrui : il rajoute à *La Ballade du vieux marin* de Coleridge des éléments personnels, et une forme hautement allitérative caractéristique de ses premières poésies ; *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*, comédie satirique de Grabbe, devient sous sa plume *Les Silènes*, selon une formule empruntée à Rabelais, avant d'être fondue dans ses ouvrages mêmes.

Tout ceci explique son style d'une obscurité volontaire, « écriture d'algébriste sachant si parfaitement ce qu'il doit dire qu'il accumule l'abréviation, sereinement indifférent aux émois et suées des profanes, déroutés par ce sens déconcertant des correspondances²⁷ » : la synthèse des connaissances appelle un lecteur aux capacités d'interprétation surdéveloppées. « Dans une œuvre écrite, qui sait lire y voit le sens caché exprès pour lui²⁸ ». Jarry « sait lire » : sa méthode de lecture lui permet de s'approprier tout ce qui croise son regard. Face à l'inquiétante instabilité de l'esprit, face à la multiplication incessante des expériences, il a fait de la littérature une machine de combat destinée à réduire l'hétérogénéité du monde pour le faire sien.

Un chercheur d'absolu

Deux livres prennent une place particulière dans cette œuvre : les *Gestes et Opinions du docteur Faustroll* et *La Dragonne*. Ces deux romans inachevés représentent les tentatives les plus avancées de Jarry pour atteindre la synthèse rêvée.

Le premier est une image de la connaissance absolue. *Faustroll*, Faust et Troll, allégorie de la connaissance et du grotesque, est à la fois un livre et un personnage ; un personnage qui est un livre, un livre qui est tout ; une encyclopédie portative semblable à celle qu'arbore, tatouée sur son épiderme, le bon Docteur : un résumé de l'univers. Ce « roman néo-scientifique » est particulièrement hétérogène : il est constitué du voyage du docteur Faustroll, expulsé de son appartement, à travers un Paris imaginaire et marin, où une géographie littéraire se substitue à la géographie réelle, chaque chapitre du livre III étant une halte dans une île fictive dédiée à un artiste. Rendu chez l'évêque marin Mensonger, Faustroll ripaille puis, pris de folie meurtrière, tue toute la population parisienne, laissant une Machine à Peindre automatique

²⁴ OC II, p. 681.

²⁵ Voir Patrick Besnier, « Point de Babel », dans Henri Bordillon (dir.), *Alfred Jarry*, Colloque du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 27 août-6 septembre 1981, Paris, Pierre Belfond, 1985, p. 181-190.

²⁶ Patrick Besnier, notice d'*Olalla*, dans OC II, p. 765.

²⁷ Fagus, « Le noyé récalcitrant » (15 janvier 1922), repris dans Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Paris, Fayard, 2005, p. 689.

²⁸ OC I, p. 406.

redécorer les toiles des peintres académiques dans la capitale déserte, avant de mourir lui-même pour atteindre « l'Éternité », en abandonnant derrière lui un livre tatoué sur la peau de son cadavre où l'on peut lire les prémisses du Livre absolu. Des chapitres décrivant la pataphysique, des fragments de philosophes antiques imaginaires, des lettres télépathiques de Faustroll depuis la mort plagiant des lectures savantes, des calculs mystiques de la surface de Dieu complètent l'ouvrage. Synthèse de la littérature, de l'art, de la science, de la philosophie, le *Faustroll* est semblable aux *Éléments de pataphysique* où le Docteur « avait noté une toute petite partie du Beau qu'il savait, et une toute petite partie du Vrai qu'il savait, durant la syzygie des mots ; et on aurait pu par cette petite facette reconstruire tout art et toute science, c'est-à-dire Tout ; mais sait-on si Tout est un cristal régulier, ou pas plus vraisemblablement un monstre²⁹ ». Ce roman n'est pas une Bible fermée sur elle-même, mais une spirale en progrès perpétuel ; son auteur même n'en maîtrise pas toutes les significations, de l'aveu de Jarry qui note à la fin d'un de ses manuscrits : « Ce livre ne sera publié intégralement que quand l'auteur aura acquis assez d'expérience pour en savourer toutes les beautés³⁰ ». Dans cette formule, il faut aussi lire toute l'ironie de Jarry : Faust, certes, mais Troll toujours, il met la totalité des connaissances sous le signe de l'ironie, laissant le lecteur pantois : se fout-on de lui ?

Ce que le *Faustroll* tente d'achever dans le domaine de la connaissance, *La Dragonne* en fait l'essai dans celui de l'existence. Erbrand Sacqueville est un autre double de Jarry : à travers lui, l'écrivain réalise toutes les existences qu'il portait potentiellement en lui. Erbrand s'oriente vers Polytechnique, quand Jarry avait choisi l'École Normale Supérieure ; au littéraire s'oppose le scientifique. Surtout, Erbrand permet à Jarry de réinventer sa généalogie, et de se procurer une ascendance noble : les ancêtres de Jarry, qui sont aussi ceux d'Erbrand, deviennent des compagnons de Guillaume le conquérant ; remontant plus loin dans « la nuit des temps », Erbrand apprend même que sa famille descend de l'enchanteur Merlin, et qu'il est destiné à achever la quête des chevaliers de la Table Ronde³¹. Mais ces éléments ne sont qu'une des vies possibles du héros : dans *La Dragonne*, Jarry refuse finalement toute narration linéaire. L'auteur ne choisit plus : chaque carrefour sur la route de la vie d'Erbrand est emprunté simultanément. Il tue sa fiancée qui l'a trahi lors de la Bataille de Morsang et l'épouse, fidèle, en Bretagne. À côté du « Présent » coexiste le « Possible » : « au lieu de faire un roman, nous avons fait un poème épique en prose : il y a de tout³² ». Rien ne doit rester hors du livre : Rabelais, sur lequel il travaille, fournit maints détails ; ses observations sur les mariniers, les romans arthuriens, l'Affaire Dreyfus, la séparation de l'Église et de l'État, sa vie au Café Brosse, et même ses délires fiévreux où, « oint du Seigneur », il vainc Satan en Enfer avec l'aide de Saint Michel, trouvent place dans la narration. *La Dragonne* est l'autobiographie ultime de Jarry, qui devait résumer toutes ses existences possibles et réécrire l'Histoire sur un mode personnel.

Mais Jarry ne mène pas ce projet à bien. Son texte testamentaire, c'est *Albert Samain (Souvenirs)* : une plaquette où, de manière modeste et détournée, il se réinvente une place

²⁹ OC I, p. 722.

³⁰ OC I, p. 1237-1238.

³¹ OC III, p. 507.

³² Lettre à Rachilde, 30 juin 1907, dans OC III, p. 665.

dans la littérature de son temps. Il ne s'agit plus ici de retrouver d'hypothétiques ascendants nobles ; la généalogie qu'il se construit est décadente et symboliste. La narration lui permet de redire son entrée en littérature, de résumer ses influences et son parcours. Devenu une étoile dans la constellation de la littérature symboliste, aux côtés de Mallarmé, de Marcel Schwob, de Verlaine, d'Henri de Régnier ou de Maeterlinck, Jarry, placé en l'éternité dans l'histoire littéraire, peut s'éteindre sur terre, abandonnant son corps trop de chair.