Jarry et l'imagerie populaire

Henri Béhar

PAR LE MÊME MOUVEMENT qui lui a fait prendre en charge la culture potachique et lui donner accès au public cultivé, Jarry s'est préoccupé de rassembler les traces d'une culture populaire traditionnelle, pour les insérer dans sa propre littérature à l'état pur ou suivant divers processus transformationnels dont il était coutumier, en leur insufflant une nouvelle jeunesse. D'Ontogénie à La Dragonne, elles constituent une strate continue, à tel point qu'on ne peut y voir qu'une action délibérée, consciente et concertée. Non pas pour "faire peuple" et écrire comme tout le monde, selon les conseils de Rachilde, puisque la littérature populaire s'était vue marginalisée au cours des siècles, ni dans un souci de conservation bibliographique, mais bien pour tenter d'unir ce que le temps avait divisé: la veine populaire et la veine savante.

La démonstration pourrait porter, tout aussi bien, sur l'usage que Jarry fait de la chanson traditionnelle—dans ses différents aspects, sentimental, dramatique ou scatologique—; que du théâtre de tradition populaire, qu'il soit moralisant, farcesque ou vaudevillesque; que de l'imagerie populaire. La place m'étant ici comptée, je m'en tiendrai à la représentation figurée.

Jarry exprime son intention de donner audience au fleuve souterrain de la culture populaire, sous sa forme iconique, lorsqu'il s'associe à Remy de Gourmont pour publier une luxueuse revue trimestrielle d'estampes, L'Ymagier (1894–96). Ce dernier explique en liminaire, au nom des deux fondateurs, le sens de l'entreprise:

f...f A côté et au-dessous de la littérature imprimée court le fleuve oral, contes, légendes, chansons populaires. Il y a aussi l'imagerie populaire, aujourd'hui synthétisée dans la fabrique d'Epiral, hier florissant en trente villes, mais surtout à Troyes. Cette imagerie, feuilles volantes ou pages de livrets, est connue d'archéologues et de quelques amateurs: elle est primordialement, notre sujet même, et tout le reste, dans L'Ymagier, ne viendra que par surcroît, ornement, source, objet d'étude ou de comparaison.

Ici donc nous ferons la leçon de la vieille imagerie et nous dirons, par des traits, la joie de ceux qui, pour un sourogé, ornent leur rue d'archangéliques confidences, —la joie d'un paysan, encore Breton, qui trouve dans la honte de colporteur, les rudes faces taillées par Georgin, et les œuvres symboliques et poignants, les Christ qui la douleur purifie nos douleurs, les miraculeuses vierges et aussi les mystérieux cavaliers qui apporment, messagers du Roi, la nouvelle d'une joie,—et aussi les légendaires Genevièves et les puissants saints mitrés, plus grands que les clochers 2.

La composition de chaque livraison permettra un équilibre entre la reproduction d'anciennes gravures et la création, par des artistes contemporains, d'une esthétique nouvelle exprimée au moyen des matériaux et des techniques d'autrefois.

Quand une fâcheuse plaisanterie le conduira à se brouiller définitivement avec Gourmont, au 5° numéro de L'Imagier, Jarry poursuivra une publication semblable, pour son propre compte, sous le titre bretonnant de Perhinderion (qui signifie: premier son de la messe) où il n'aura pas d'autre propos, affirmant un peu trop vite:

Comme sur les places entourées d'un talus, au pied des sanctuaires, les colporteurs viennent à dates, aux doigts appendues les images rares, six fois Pan en Perhinderion ressusciteront les anciennes ou naîtront les nouvelles estampes. (Pl. 595) 3

De fait, cette revue n'aura que deux numéros. Le premier ne contient que des œuvres anciennes: grandes planches in folio d'Albert Dürer, images d'Epinal par Georgin, un bois lorrain anonyme, le fac-simile de deux chapitres du Cinquième livre de cosmographie par Sébastien Münster. Le second s'ouvre aux collaborations nouvelles avec une étude de Félix Fénéon et deux gravures coloriées à la main par Emile Bernard 4.

À l'époque où Gourmont et Jarry se prennent de passion pour l'imagerie populaire, celle-ci est entrée, depuis une cinquantaine d'années, dans sa phase industrielle. Elle est pratiquement concentrée dans deux ateliers, à Metz et à Epinal qui, de fait, connaissent la splendeur tranquille du déclin. En s'adressant à l'imagerie Pelerin, d'Epinal, les directeurs de L'Imagier vont réveiller la belle au bois dormant. Mais ils ne se contenteront pas de ressusciter un vieux fonds, ils feront connaître les ateliers disparus, d'Amiens, de Troyes, et montreront la continuité d'un

---

4. Les collections de L'Imagier et Perhinderion étant peu accessibles, nous croyons être utile au lecteur de L'Esprit Créateur en donnant dans les addenda à la fin de cet article, la table des matières de ces revues.
art en reproduisant à l'identique les gravures de Dürer et de Cranach et surtout en passant commande à des artistes contemporains tels Gauguin, Emile Bernard, Filiger, Henri Rousseau, parmi lesquels il n'hésitent pas à se compter. Dans le premier numéro (octobre 1894), Gourmont donne une Tête de martyr, esquisse taillée sur bois; Jarry livre le portrait en majesté de César-Aniechrist, lithographie originale à la plume, dans le numéro 2, (Janvier 1895); puis, sous le pseudonyme d'Alain Jans, une Sainte Gertrude, "esquisse originale taillée sur bois d'acajou" dans le numéro 4 (juillet 1895); enfin, dans le numéro 5 (octobre 1895), qui marque la fin de sa collaboration explicite à la revue, et toujours sous le même pseudonyme, il donne cinq "Dessins inédits d'après des Pains d'épice" de la fabrique de Dinant: Enfant au berceau, Saint Nicolas et les trois enfants... (Voir PI, 991–93). Plus que dans la Sainte Gertrude (PI, 981) qui reprend avec une maladresse voulue l'écriture du graveur médiéval (NOVU TEST JAM/ E T V), à l'envers, et s'efforce à la simplicité du trait monacal dont il s'inspire, les dessins reproduisant les moules à pain d'épice sont une manière de désigner un art populaire là où on ne le soupçonnait pas. Certes, on peut voir dans ce geste, comme le fait Noël Arnaud, une anticipation du "ready-made" à la manière de Marcel Duchamp: "l'artiste s'approprie ce qu'il choisit et signe; Jarry remet en cause la notion de propriété artistique comme il le fait de la propriété littéraire avec les Ubu". Mais la désignation explicite de l'objet, le recours à un pseudonyme curieusement belge, me font penser qu'il y a moins l'appropriation d'une esthétique que le souci de montrer, dans la continuité d'une luxueuse revue d'estampes, la parenté de certains traits. En somme, il n'y a pas grande différence entre les images de saints répandues à profusion par les ateliers d'Orléans, Chartres, Epinal ou Toulouse, et ces pains d'épice que l'on consomme chaque jour: c'est toujours un art issu du peuple, destiné au peuple, à tel point qu'il en passe inaperçu.

De toute la gamme d'images populaires conservées dans les ateliers d'imprimeurs ou au département des Estampes de la Bibliothèque Nationale, que les animateurs de L'Imagier proposeront à leurs abonnés, Jarry privilégie, par ses propres écrits, les images de piété, les images profanes, les monstres et prodiges.

Au chapitre de la foi des temps anciens, Jarry commente les représentations de la Passion dans la première livraison de L'Imagier (PI, 961–65): il décrit un vieux bois qu'on n'a pu reproduire, commente le

---

BÉHAR

Christ de Dürer en le rapprochant d'une prière consignée, à la même époque, dans le Paradisus animae christianae et, à propos du Christ de Georgin (le plus célèbre graveur de l'atelier Pelerin à Epinal) il annonce une étude à venir sur les instruments de la passion. Il n'y a là rien qui ne s'accorde à l'inspiration des artistes évoqués.

De la même façon, l'article “Tête de martyr” (Pl, 967) commentant la gravure de Remy de Gourmont, se veut une transposition d'art, en termes à la fois traditionnels et modernes, correspondant au ton du tableau. Une comparaison hardie (“ludions ascendants”) pour qualifier les martyrs, laisse entrevoir la théorie de l'intemporalité que Jarry développera par la suite (La Chandelle verte, 560).

Dans le numéro 3 de L'Ymagier, Jarry traite des gravures sur le thème La Vierge et l'enfant. Il le fait avec le même enthousiasme, mêlant la foi naïve (“Saint Luc, premier imagier, qui en fites un portrait véritable, priez pour nous.”) à l'érudition la plus sûre pour redire, à sa manière, la légende dorée. Telle formule (“le bœuf qui brouta son berceau”, Pl, 977) pourrait sembler irrévérencieuse: elle n'est que l'écho d'une remarque d'un admirateur dévot. Dans une lettre au poète Max Eiskamp il explique son ambition à ce sujet: “... avec R. de Gourmont j'ai tâché de reconstituer les populaires images, assez inconnues, de la Vierge, et la robe isocèle de N. D. des Ermites” (Pl, 1041).

C'est seulement dans le numéro 4 de L'Ymagier que paraît son article inachevé sur “La Passion, Les clous du Seigneur”. Il rassemble encore de nombreuses images anciennes et résume les thèses de Corneille Curce en y juxtaposant des documents iconographiques inconnus de ce prêtre anversois. L'érudition y reste étonnante, et l'intention d'actualité s'y manifeste clairement (Pl, 983). Le commentateur se laisse aller à ses thèmes de prédilection, dont il traite au même moment dans César-Antichrist.

En vérité, l'intérêt de Jarry pour les images de la piété populaire ne s'exprime pas seulement dans les revues d'art, pour lesquelles il se livre à un très sérieux travail de compilation. Plusieurs tercets des Minutes de sable mémorial en témoignent, qui se réfèrent aux planches d'Epinal: ainsi un Saint-Jean-Baptiste enfant, et cette très célèbre “Geneviève de Brabant” vêtue de peaux de bêtes, ses longs cheveux dénoués; assise à l'entrée d'une grotte elle caresse la biche qui allait son enfant. Une complainte raconte ses malheurs6. Jarry les transpose poétiquement:

---

L’Esprit Créateur

On égorgea les fleurs sur la route des innocents.
Le barrissement des tambours fait envoler le sang
Que broutra la biche de Geneviève de Brabant. (Pl. 242)

Si les Minutes sont à peu près contemporaines des préoccupations éditoriales de Jarry pour L’Ymagier, on peut constater que certaines pièces d’Ontogénie, datant encore du Lycée de Saint-Brieuc, sont inspirées par les images d’Epinal ou des illustrations de la Bibliothèque Bleue de Troyes. Ainsi la Danse Macabre (Pl. 122-24) n’est qu’une variation, en cadence ascendante, sur la célèbre danse qui unifie les conditions sociales devant la mort.

Dix ans après, la chambre du Dr. Faustroll recèlera “une vieille image, laquelle nous a paru sans valeur, Saint Cado, de l’Imprimerie Oberthür de Rennes” (Pl, 661). Ce qui, une fois de plus, montre la continuité des préoccupations jarryques, et témoigne de l’égalité place qu’il accordait aux images populaires comme aux gravures des artistes les plus modernes. Dans le même ouvrage, la quasi totalité du chapitre XXXIV, Clinamen (Pl, 714-19) me semble composée de transpositions d’art, à partir de gravures de l’atelier de Chartres peut-être, qu’on identifiera bien un jour. Qu’on en juge par le titre des proses, sans doute prévues pour Perhinderion, s’il avait dépassé la deuxième livraison: Nabuchodonosor changé en bête; Vers la croix; Dieu défend à Adam et Eve de toucher à l’arbre du Bien et du Mal – L’Ange Lucifer s’enfuît; Aux Enfers; De Bethléem aux Oliviers... Le souci descriptif, le contraste des couleurs pures, une certaine naïveté de ton rapproche ces proses des présentations de L’Ymagier et nous confirme dans l’idée que Jarry place sur le même plan, le plus élevé, les univers imaginaires de ses contemporains et l’iconographie populaire traditionnelle.

Mais il ne s’attache pas seulement aux images pieuses. Ainsi, le même chapitre de Faustroll décrit “un bouffon”, “une simple sorcière”, “les médecins et l’amant”. Autant d’images profanes, appartenant aux vieux fonds populaire des dominotiers. Jarry l’avait si bien exploré qu’il en ramena un valet de carte emprunté au volume de Jean et Pierre Garet: Cartes au portrait du Dauphiné, Grenoble 1672, pour illustrer une scène de César-Antechrist (Pl. 291)?

On sait qu’il possédait des planches coloriées de l’Imagerie d’Epinal:

BÉHAR

l'une contant l'histoire de Fridolin ou le page de Portugal, l'autre de La Mère Gaudichon et son chien Zozo. Curieusement, il ne paraît pas les avoir mentionnées dans son œuvre, pas plus qu'il n'a traité du Chemin de fer, issu du même atelier, qu'il a reproduit dans la seconde livraison du Perhinderion, dont les vers de mirillon devaient lui être un délice:

Vive le chemin de fer,
C'est un éclair!
Voyez fillettes gentilles
Répétez gaiement en chemin:
C'est beau, c'est charmant, c'est divin.

Certes, de telles images ne demandaient aucune glose. Reste que Jarry, non content de les conserver, en a publié dans sa propre revue d'art, leur donnant la même place qu'aux pains d'épice de Dinant.

Sensible à la Légende Napoléonienne gravée par le sublime Georgin (il reproduit le passage du Mont Saint-Bernard en pleine feuille dans Perhinderion n° 1), Jarry se montre encore plus réceptif aux monstres et prodiges que les colporteurs vantaient dans nos campagnes, et il recherche dans les vieux livres du XVIe siècle des illustrations susceptibles d'étayer son esthétique. On appelle Monstre, dit-il, l'alliance d'éléments disparates comme la chimère ou le centaure. À la définition classique, il en substitue une autre, qui va bien plus loin: "J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté" (Pl, 972). Autrement dit, à l'esthétique classique occidentale, aux canons rigoureux, il oppose l'hybridation et toutes les formes artistiques produites dans l'univers, par des artistes déclarés comme par des amateurs ou des anonymes, ou encore par la nature elle-même. Ainsi il rapproche les coutumes populaires de l'Inde et de la Bretagne, pour en souligner la parenté, par delà l'espace et l'écrit des civilisations: "Les dieux du char de Çiva, mâles joueurs de hautbois (en Bretagne et à Chartres, autour des calvaires, des rondes alternées copient élaguées ce char)..." (Pl, 973–74). Aussi orne-t-il son article sur "Les Monstres", dans le deuxième numéro de L'Imagier, de bois cochinchinois, procurés par son ami Paul Fort, de vignettes indiennes, océaniennes et de reproduction de monstres tirés de l'imaginaire de la Renaissance: la salamandre, le cobra-capello, la bigorne qu'il ne nomme pas mais dont il fournit l'image, d'après un incunable imprimé à Lyon en 1537, traitant de cet animal fabuleux: "Bigorne qui mange tous les hommes qui l'ont le
L'ESPRIT CRÉATEUR

commandement de leurs femmes”. Cette même gravure, reprise en tête de l'acte terrestre d'Ubu Roi dans César-Antéchrist, (Pl, 297) est l'objet d'une manipulation typiquement jarryque pour l'annonce de la pièce dans La Critique du 20 décembre 1896 (Pl, 401) et sous forme d'affiche: le paysan suppliant est démultiplié, et la bigorne remplacée par le Père Ubu. Ce qui revient à dire qu'Ubu est un monstre d'inépuisable beauté.

La deuxième partie de la même contribution sur les Monstres est publiée, sans texte, dans L'Imagier no 5 (octobre 1895). Elle consiste en une reproduction de “figures tirées du livre d'Aldrovand”, Monstrorum Historia XIII (Bologne, 1642), parmi lesquelles l'évêque-marin, avec cette légende explicative:

Un tel être fut capturé sur les côtes de Sologne [sic] l'an 1531; offert au roi, il manifesta de l'impatience et on le rendit à la mer. Sa taille était d'un homme; il semblait coiffé d'une mitre et vêtu d'un manteau épiscopal. Cela ne paraîtra point absurde à ceux qui croiront, comme Aldrovand, que la nature est pleine de miracles et d'artifices. Jadis, ajoute-t-il, les Tritons, les Sirènes, les Néréides passaient pour fabuleux et cependant de nos jours on en a vu parfois véritablement.

Le même animal fabuleux surgit devant Faustroll et son inséparable tabellion qui note:

... je fus assez peu surpris de la surréction, au seuil d'un des plus ras et bas bouges, d'un homme marin distrait du treizième livre, celui des Monstres, d'Aldrovandus; ayant la figure d'un évêque, et de ceux singulièrement qu'on pechait, aux temps dis par le livre, sur les cotes de Pologne. Sa mitre était d' écailles et sa crosse comme le corymb de un tentacule recourbé; sa chaussure, que je touchai, tout incrustée de pierres des abîmes, se levait aisément devant et derrière mais par la pudeur adhérence du derme, assez peu par-delà le surgenou... (Pl, 697).

Ainsi décrit, l'évêque-marin Mensonger, sa fille Visité et ses deux fils, Distingué et Extravaguant, poursuivent leur chemin, de conserve avec le Dr. Faustroll.

Dans la même veine terratologique, la vignette de Perhinderion (Pl, 1000), que Jarry utilise aussi pour le papier à en-tête de cette revue, empruntée au recueil de Sébastien Münster, Cosmographie universelle (Bâle, 1560), livre IV, p. 942, “des monstres qui sont en Norvège”, est celle de “la bête marine la plus esthétiquement horrible, la limule”, dont il fait une autre représentation d'Ubu dans ses “Paralipomènes” (Pl, 467).
On pourra objecter que ces monstres, reproduits à l'intention d'un public d'amateurs fortunés et devenus objet de littérature par la volonté de Jarry, ont nécessité plus que de la curiosité, de patientes recherches à la Bibliothèque Nationale ou à la Bibliothèque Sainte Geneviève, et qu'ils n'ont rien de populaire.

C'est se tromper sur le goût, je dirai même la ferveur, du public populaire pour les diableries, facettes et diverses fantasias de la nature. Les catalogues de la Bibliothèque Bleue et autres livres de colportage regorgent d'histoires horribles, illustrées de gravures non moins monstrueuses. D'ailleurs la bigorne et la limule n'ont-elles pas leur équivalent dans la tradition folklorique — ne serait-ce qu'avec la Tarasque provençale (fort pareille à la bigorne) et surtout dans les représentations carnalesques?

Le rôle de Jarry a donc consisté à reprendre ces chimères de l'imaginaire collectif, en montrant leur continuité dans la représentation figurée et en leur donnant une nouvelle vie dans sa littérature la plus élaborée. Planches naïves aux vives couleurs, gravures donnant de la création une image surprenante; des générations d'enfants, d'esprits frustes se sont abîmées à les contempler. L'auteur de Faustroll a voulu que ses lecteurs se fassent une âme semblable en lisant ses œuvres si complexes, qu'il croyait la simplicité même. "La simplicité n'a pas besoin d'être simple, mais du complexe resserré et synthétisé..." (Pl, 172).

Université de la Sorbonne Nouvelle

ADDENDA

L'Ymagier n° 1, octobre 1894
R. de Gourmont: L'Ymagier
Alfred Jarry: La Passion (I)
Alfred Jarry: Tête de martyr
R. de Gourmont: Le miroir du pêcheur (I)
L'Ymagier: Livret

IMAGES: Filiger: Vierge à l'enfant; R. de Gourmont: Tête de martyr; Emile Bernard: Sainte Hélène.

40 images et vignettes anciennes d'après les originaux d'Albert Dürer, de Christophe Sichem, des Imageries de Troyes et deux grandes images d'Epinal in f°: Jésus sur la croix. Le Miroir du pêcheur.
L'Esprit Créateur

L'Ymagier n° 2, janvier 1895


A. Jarry: César-Antechrist, lithographie originale à la plume.

Emile Bernard: Bédouine, dessin inédit.


L'Ymagier n° 3, avril 1895


IMAGES D'EPINAL: N.D. des Ermites et Saint Claude.


MUSIQUE: La Belle s'en est allée, chanson dans le goût ancien.

WINTER 1984
BEHAR

_L'imagier_ n° 4, juillet 1895


IMAGES ANCIENNES: Gravures de l'époque, xylographies, allemandes et italiennes; en bois, des camaleux, œuvres de Toussaint Dubreuil, Hans Burgmair, Hans Baldung, etc. (25 planches).


MUSIQUE: La Légende de Saint Nicolas, chanson populaire.

_L'imagier_ n° 5, octobre 1895


MUSIQUE: Chanson pour la Toussaint.

_L'imagier_ n° 6, janvier 1896

Costumes et portraits, 6 vieux bois allemands; L. Cranach, _Chronique de Nuremberg_, A. Dürer, etc. Les Papes, 5 vieux bois italiens, avec légendes, tirés des _Propéthies_ de l'Abbe de Flore. Pages de vieux livres, 5 planches, bois xylographiés ou du XV° siècle. Les Saints: Saint Christophe, 3 bois du XV° siècle et une vignette.

MUSIQUE: La Triste noce, ballade populaire.


L'Ymagier n° 7, mai 1896

PAGES DE VIEUX LIVRES — 4 planches et une vignette. La Patience de Griseledis, conte illustré de 3 petits bois gothiques. La Passion, une vignette et 2 planches par Martin Schongauer et Pietro Dalla Francesca. Les Sept Trompettes pour réveiller les pêcheurs (une vignette et 8 petits bois anciens). L'Ange Gabriel, une vignette, un bois de la Bible de Jean Cousin et un dessin d'Emile Bernard.

PLANCHES HORS-TEXTE: Calvaire, par Emile Bernard, sur vieux papier d'almanach. Saint Jean, L'Arche de Noé (lithographie en couleurs d'après un manuscrit du XIIe siècle — les deux planches jointes aux éditions de luxe; la seconde seule offerte aux abonnés de l'édition A.).


MUSIQUE: Or, nous dictes, Marie; Noël du XVe.

LIVRET: Notice sur les Gourmont, imprimeurs du XVe s.

L'Ymagier n° 8, décembre 1896

TEXTE: Aucassin et Nicolette, chantefable du XIIe s. mise en français moderne. 2 gravures — Livret 2 gravures.

GRAVURES: Costumes et portraits, 3 gravures. La Passion 5 gravures, Les Monstres: 3 gravures.

PLANCHES HORS-TEXTE: Les Pendus, gravures sur bois par G. d'Espagnat. La Bannière de Montaigu (Flandres) image populaire de procession. Sainte Poupie — bois inédit en couleurs par R. Gheym (dans les éditions de Luxe, seules). Titre et tables du tome II.

TEXTE: Sébastien Munster: Fac simile de 2 chapitres du "Cinquième livre de Cosmographie par Sébastien Munster recueilli d'autheurs cosmographes approuvez, tant Latins qu'Allemans", 1ère édition française avec les bois du XV° siècle.

Perhinderion n° 2, juin 1896