



HAL
open science

Les livres d'Alfred Jarry, entre art populaire et bibliophilie

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. Les livres d'Alfred Jarry, entre art populaire et bibliophilie. Séminaire " Livre/ Poésie/ Typographie ", Dec 2012, Paris, France. pp.59-66. <hal-00989131>

HAL Id: hal-00989131

<https://hal.science/hal-00989131v1>

Submitted on 9 May 2014

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

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



HAL Authorization

LES LIVRES D'ALFRED JARRY, ENTRE ART POPULAIRE ET BIBLIOPHILIE
Les Minutes de sable mémorial, l'Almanach du Père Ubu
Julien Schuh

Le premier recueil d'Alfred Jarry, *Les Minutes de sable mémorial*, imprimé en octobre 1894 à 216 exemplaires par Charles Renaudie, semble un sombre météore tombant sans explication dans l'espace littéraire de son époque. Sous sa couverture noire marquée d'un blason doré, ce petit in-16 carré¹ mêle expérimentations typographiques, gravures sur bois, poèmes symbolistes, proses aux accents gothiques et farces ubuesques, sous une forme qui paraît concertée pour décontenancer le lecteur. La manière dont Jarry envisage le fonctionnement de son ouvrage, les relations entre les textes, les images et la typographie, ne sont compréhensibles que dans deux cadres complémentaires : la référence à l'art populaire et le travail expérimental au sein des revues d'avant-garde de l'époque.

Le format du volume des *Minutes* n'est pas singulier dans la production du *Mercure de France*, pas plus que les choix typographiques de sa page de titre (**Figure 1**) : si l'on excepte l'utilisation de certaines lettres en facteur commun dans plusieurs mots, propre à Jarry, on retrouve dans la mise en forme de son recueil celle de *La Merveilleuse Doxologie du lapidaire* de Louis Denise en 1893 (imprimé par A. Davy) ; des *Mimes* de Schwob (deuxième édition, typographie Edmond Monnoyer), de *Πάλαι* de Vielé-Griffin (typographie Edmond Monnoyer), du *Château singulier* de Gourmont (imprimé par Renaudie, comme les *Minutes*, et dont Jarry rend compte à deux reprises²) en 1894 ; des *Lettres rustiques de Claudius Aelianus* traduites par Pierre Quillard (Renaudie) et de *César-Antechrist* de Jarry lui-même en 1895. La substitution du V pour le U, l'imitation des inscriptions latines (que l'on retrouve également chez d'autres éditeurs³ ou dans certains titres de la revue *Mercure de France*⁴) et des pratiques de la typographie de la Renaissance (on comparera ces engagements à ceux que propose Geoffroy Tory dans son *Champ Fleury*⁵), les jeux sur les hauteurs des caractères, alliés à leur petit format, donnent un effet de collection à ces publications.

Si les *Minutes* s'inscrivent dans un modèle des petites éditions d'avant-garde, elles présentent cependant des éléments distinctifs, d'autant plus que Jarry fait de la forme matérielle de son livre une part intégrante de son projet littéraire. L'idéal d'obscurité synthétique décrit dans le « Linteau » préfaciel des *Minutes*, l'œuvre devant se faire « simplicité condensée, diamant du charbon, œuvre unique faite de toutes les œuvres possibles

¹ Voir la notice des *Minutes* par Paul Edwards dans Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, t. II, Classiques Garnier, coll. Bibliothèque de la littérature française du XX^e siècle, 2012, p. 11 *sqq.*

² La similarité matérielle des livres de Gourmont et Jarry (engagement, notation de la date, papier...) est signalée par Nicolas Malais, « Amitiés et rivalités (typo)graphiques de Remy de Gourmont et Alfred Jarry », *L'Étoile-Absinthe*, n^{os} 111-112, 2006, p. 31.

³ Voir par exemple, au *Mercure de France*, la page de titre des *Œuvres posthumes* d'Albert Aurier (1893) ou celle du *Latin mystique* de Gourmont (1892), ou en Belgique celle de Ruysbroeck l'Admirable, *L'Ornement des noces spirituelles*, traduit du flamand et accompagné d'une introduction par Maurice Maeterlinck, Bruxelles, Lacomblez, 1891.

⁴ Voir par exemple Remy de Gourmont, « Histoire tragique de la princesse Phénissa », *Mercure de France*, n^o 47, novembre 1893, p. 193.

⁵ Geoffroy Tory, *Champ Fleury : auquel est contenu l'art et science de la deue et vraye proportio des lettres attiques, quo dit autremèt lettres antiques...*, Giles Gourmont, 1529 — on connaît la fascination de Remy de Gourmont pour cette famille d'imprimeurs.

offertes à tous les yeux⁶ », s'incarne dans le recueil aussi bien dans la naïveté volontaire de certains poèmes que dans la disparition du nom de l'auteur et du titre sur la couverture⁷ (remplacés par un écu au symbolisme énigmatique⁸), dans l'utilisation en facteur commun, dans plusieurs mots du titre, de lettres qui deviennent ainsi des équivalents graphiques du « carrefour de tous les mots » que Jarry propose comme modèle de ses textes⁹, ou dans les gravures originales de Jarry et les estampes anciennes aux traits simplifiés, appelées à une interprétation créatrice de la part du lecteur, qu'il insère dans le recueil (**Figure 2**). Tous les éléments du livre partagent une simplicité expressive qui les rend difficiles à appréhender par le lecteur, mais apparaît comme la promesse d'une profondeur signifiante.

Ce synthétisme formel, décliné à tous les niveaux des *Minutes*, est expressément rapproché par Remy de Gourmont, mentor de Jarry et figure essentielle du *Mercure de France*, de l'esthétique de la littérature populaire. Dans le compte rendu du recueil qu'il publie en octobre 1894, Gourmont affirme que la littérature populaire est suggestive précisément parce qu'elle est obscure et incompréhensible. Il loue chez Jarry son « originalité ingénue », proche de la « pauvre sincérité d'un simple », sa « vision d'images d'une naïveté singulière », et contre les critiques qui pourraient l'accuser d'obscurité, il compare ses poèmes à une chanson populaire¹⁰. C'est le groupe symboliste dans son ensemble qui se passionne en réalité pour littérature populaire. Ces écrivains trouvent dans le folklore, émanation de l'âme populaire, un modèle littéraire en accord avec l'idéal de suggestion qui fait le centre de leur esthétique : « Nul mieux que les symbolistes, dont les deux principes d'art sont inscrits dans ces mots : *condensation* et *suggestion*, n'était à même de faire profiter l'art français du génie populaire, simplificateur et évocateur¹¹. » Le synthétisme littéraire fonctionne également selon les principes du synthétisme pictural qui se développe à la même époque : à la simplification des formes et des couleurs pratiquée par les peintres de Pont-Aven ou les illustrateurs comme André des Gachons ou Paul Berthon, dont les œuvres sont publiées ou discutées dans les colonnes des mêmes revues d'avant-garde, répond l'obscurité sémantique des écrivains symbolistes, dont les vers et les récits s'abstraient de tout cadre spatio-temporel précis pour retrouver la simplicité des légendes médiévales et créer des œuvres symboliques¹².

L'engouement pour les formes populaires explique la plupart des choix matériels dans la composition des *Minutes* — choix qui ont pu être expérimentés par Jarry à travers sa participation à une revue d'estampes qu'il dirige avec Remy de Gourmont, *L'Ymagier*.

⁶ Alfred Jarry, *Les Minutes de sable mémorial*, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. cit., p. 43.

⁷ Ces éléments apparaissent tout de même sur le dos du volume.

⁸ Voir Julien Schuh, « L'obscurité comme synthèse chez Alfred Jarry : mécanismes de la suggestion dans l'écriture symboliste », Séminaire « Signe, déchiffrement, interprétation », Paris-IV, juin 2005, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document910.php> ; Alain Chevrier, « Un monogramme caché dans le blason des Minutes », dans Julien Schuh (dir.), *Commentaires pour servir à la lecture des Minutes de sable mémorial, L'Étoile-Absinthe*, n°s 126-127, Paris/Tusson, L'Étoile-Absinthe /Du Lérot, 2011, p. 11-25 ; Julien Schuh, *Alfred Jarry, le colin-maillard cérébral*, Honoré Champion, coll. Romantisme et Modernité, 2014, p. 313 sqq.

⁹ Alfred Jarry, *Les Minutes de sable mémorial*, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. cit., p. 42.

¹⁰ Remy de Gourmont, « *Les Minutes de sable mémorial*, par ALFRED JARRY », *Mercure de France*, n° 58, octobre 1894, p. 177. La chanson qu'il cite est tirée du premier volume du *Recueil de chansons populaires* de Rolland – « Le Canard blanc », n° CXXVI, t. I, Maisonneuve, 1883, p. 252 sqq.

¹¹ Tancred de Visan, *L'Attitude du Lyrisme contemporain*, Mercure de France, 1911, p. 257-258.

¹² Voir Albert Mockel, *Esthétique du Symbolisme : Propos de Littérature (1894), Stéphane Mallarmé, un héros (1899), textes divers*, précédés d'une étude sur Albert Mockel par Michel Otten, Bruxelles, Palais des Académies, 1962, p. 159.

L'élaboration du premier numéro de la revue, publié en octobre 1894, est concomitante de celle de son recueil¹³ ; les *Minutes* et *L'Ymagier* sont en réalité les produits d'une recherche identique. Dans *L'Ymagier*, Gourmont et Jarry proposent d'inverser la hiérarchie entre texte et image (*L'Ymagier* promet « Des images, et rien de plus¹⁴ »), en livrant à un public d'élite des gravures du Moyen Âge et de la Renaissance, des images populaires et des estampes synthétistes des artistes contemporains qui partagent leurs préoccupations, en particulier Gauguin et les peintres de Pont-Aven (Filiger, Émile Bernard, Seguin... ainsi que Jarry et Gourmont eux-mêmes). Le titre de la revue renvoie directement au « Livret de l'Imagier¹⁵ », une série de textes publiée en 1892 dans le *Mercur de France* par Gourmont et G.-A. Aurier, critique d'art symboliste, dans laquelle les deux amis font l'éloge de l'art gothique et des « naïfs et glorieux Imagiers ». Ces artisans médiévaux leur servent de modèles de créateurs véritables, par opposition aux artistes industriels de la société fin de siècle : leur singularité s'exprime naturellement dans une œuvre humble, épargnée par l'uniformisation de l'industrie culturelle. Après la disparition d'Aurier, Gourmont trouve en Jarry un nouvel *alter ego* pour perpétuer cet idéal à travers la revue *L'Ymagier*.

Une partie de la revue est constituée d'images d'Épinal et d'estampes anciennes sélectionnées par Jarry et Gourmont, dans lesquelles ils trouvent des modèles de simplicité suggestive. S'ils publient parfois des gravures retrouvées par leurs soins dans des ouvrages anciens, ils se contentent le plus souvent de choisir les images les plus marquantes dans les recueils de gravures anciennes publiés à leur époque : une grande partie de l'iconographie de *L'Ymagier* est directement issue de quelques ouvrages de reproduction en fac similé, comme les *Monuments de la xylographie*¹⁶, les *Gravures sur bois tirées des livres français du XV^e siècle*¹⁷, et surtout la *Xylographie de l'imprimerie troyenne*¹⁸ de Varusoltis (Louis Varlot), un érudit troyen. Mais le contenu de ces recueils est également mis à profit dans les ouvrages de Jarry et Gourmont : on remarque ainsi sur la page de titre de la *Xylographie de l'imprimerie troyenne* un système ancien de notation des dates (où 1000 se note CIO et 500 IO), que l'on retrouve sur la page de titre des *Minutes de sable mémorial* et de *César-Antechrist* et sur celle du *Château singulier* de Gourmont¹⁹. Cette *Xylographie* contient également les deux gravures anciennes reproduites par Jarry dans les *Minutes*.

L'autre partie de la revue est constituée d'estampes contemporaines mises sur le même plan que les xylographies anonymes : les artistes réunis dans *L'Ymagier*, Gauguin, Bernard, Filiger, Seguin, trouvent eux aussi dans l'imagerie populaire ou primitive des modèles pour combattre l'esthétique industrielle de leur époque. Gauguin, qui expérimente la gravure sur bois pendant l'hiver 1893-1894, écrira à propos de cette technique : « C'est justement parce

¹³ Sur l'histoire et la bibliographie de *L'Ymagier*, voir ma notice dans Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, t. I, Classiques Garnier, coll. Bibliothèque de la littérature française du XX^e siècle, 2012, p. 489-501.

¹⁴ Remy de Gourmont, « L'Ymagier », *L'Ymagier*, n° 1, octobre 1894, p. 5.

¹⁵ Voir L'Imagier [Remy de Gourmont et G.-Albert Aurier], « Livret de l'Imagier », *Mercur de France*, n° 26, février 1892, p. 168-171 ; n° 27, mars 1892, p. 263-265 ; n° 31, juillet 1892, p. 257-259 ; n° 35, novembre 1892, p. 268 ; n° 36, décembre 1892, p. 363-364.

¹⁶ *Monuments de la xylographie*, reproduits en fac-similé par Adam Pilinski, précédés d'une notice par Gustave Pawlowski, Paris, Pilinski, 1882-1888, 8 volumes.

¹⁷ *Gravures sur bois tirées des livres français du XV^e siècle*, Paris, Labitte, 1868.

¹⁸ Varusoltis [Louis Varlot], *Xylographie de l'imprimerie troyenne*, Troyes/ Paris, Varlot Père/ Aug. Aubry, 1859.

¹⁹ L'année d'édition de la *Xylographie de l'imprimerie troyenne* est ainsi notée cIo lcccc LIX.

que cette gravure retourne au temps primitif de la gravure qu'elle est intéressante²⁰ ». Jarry fréquente justement le peintre à l'époque de ces expérimentations, au mois de juin 1894, à Pont-Aven, pour préparer les premiers numéros de *L'Ymagier*. C'est auprès de « Gauguin, Filiger et autres peintres » qu'il s'initie à diverses techniques de l'estampe : « J'ai fait des gravures sur bois avec des outils insensés qu'on m'a prêtés ici et qu'on ne trouve qu'en Bretagne²¹ ». L'image populaire devient pour ces artistes un modèle s'opposant à l'image mécanique et bourgeoise des productions imprimées industrielles.

Le principe de synthèse, qu'illustrent bien les gravures des *Minutes*, doit être compris dans ce contexte : la simplicité des estampes du recueil, qu'il s'agisse de bois de réemprunt ou de gravures originales de Jarry, est une promesse de densité sémantique. Jarry cherche à recréer dans son livre la suggestivité des œuvres populaires médiévales ; sa participation à *L'Ymagier* lui permet d'affiner son esthétique d'un livre anti-industriel et de redéfinir la place de l'image dans son ouvrage.

Si l'image se fait symbole riche de sens, le texte devient parallèlement lui-même un objet de contemplation graphique, et Jarry invite souvent son lecteur à *voir* la typographie plutôt qu'à *lire* le sens des phrases²², en faisant par exemple du graphème X un élément central du recueil, un linéament symbolisant à la fois le sablier, le signe de l'infini (∞), la croix du Christ ou des tombeaux ou encore la forme d'une chouette effraie²³. Comme les gravures anciennes de *L'Ymagier*, comme ses propres dessins synthétiques qui se détachent sur fond obscur, les textes des *Minutes* sont destinés à être lus comme des emblèmes dont les lignes simplifiées sont susceptibles de plusieurs lectures simultanées et fonctionnent par un jeu d'échos formels.

Les jeux sur la matérialité des *Minutes* relèvent donc du rejet de l'uniformisation du livre industriel. L'humble livret populaire, aux images naïves, produit artisanal tiré à peu d'exemplaires tous imparfaits et par là uniques, devient le modèle d'un nouveau livre, pris entre les valeurs de la bibliophilie et celle d'une forme de livre pauvre. En réaction au livre industriel, de plus en plus standardisé, reproduit à des milliers d'exemplaires identiques par des presses toujours plus perfectionnées, mais dont la qualité, pour faire baisser son coût, ne cesse de décroître, amateurs et écrivains cherchent à définir une forme de livre artistique, échappant à la reproductibilité absolue de la marchandise. La limitation des tirages, la production de gravures originales, l'utilisation de techniques archaïsantes et artisanales et le développement d'une esthétique de la synthèse sont destinées à rendre à ces objets une aura d'unicité et à promouvoir d'autres modèles de réception, fondés sur la suggestion, par refus d'une lecture standardisée.

C'est ce même modèle qui donne encore sens aux *Almanachs* que Jarry publie avec la collaboration de Pierre Bonnard en 1899 et 1901, inspirés par les almanachs populaires comme *L'Almanach de Matthieu Laensberg*, les almanachs comiques florissants à l'époque,

²⁰ Lettre de Gauguin à Monfreid, 1901, citée dans Claude Bouret, « Note sur deux matrices de Paul Gauguin », *Nouvelles de l'estampe*, n° 185-186, décembre 2002-février 2003, p. 52.

²¹ Alfred Jarry, « Lettre autographe inédite à Charlotte Jarry » [Pont-Aven, avant le 21 juin 1894], dans Édouard Graham, *Passages d'encre*, Gallimard, 2008, p. 481.

²² Voir Paul Edwards, « *Les Minutes de sable mémorial* et Joseph Sattler. De l'arabesque animiste, modèle du vers, à la cathédrale habitée, modèle du livre », *Alfred Jarry et les Arts*, Colloque international de Laval, 30-31 mars 2007, Paris/Tusson, L'Étoile-Absinthe/Du Lérot, 2007, p. 63-76.

²³ Voir Julien Schuh, *Alfred Jarry, le colin-maillard cérébral*, op. cit., p. 290 sqq.

ou encore l'almanach Hachette²⁴. L'importance que Jarry accorde à la matérialité de ses ouvrages est confirmée par le soin qu'il apporte à la production du premier *Almanach*, surveillant l'impression chez Renaudie²⁵ et s'occupant des relations avec le brocheur, Guyot²⁶. *L'Almanach* de 1899 cristallise les traits de l'œuvre populaire : collectif, anonyme, publié sur un papier journal de mauvaise qualité pour un coût minime... Mais ce type de production ne peut fonctionner dans l'espace médiatique fin de siècle, et l'entreprise est de toute manière minée par des paradoxes : paradoxe entre l'aspect très humble et éphémère de ces objets et l'esthétique développée par Bonnard, dont le style s'épanouira davantage dans des livres de peintres bibliophiles édités par Vollard ; paradoxe entre le modèle de l'almanach annuel et celui de la revue d'avant-garde, dont Jarry conserve certains traits (une périodicité trimestrielle, un contenu lié à l'actualité journalistique proche de la chronique²⁷) ; paradoxe, pour l'*Almanach illustré* de 1900, entre le caractère luxueux de la publication (vendue 2 fr.) et l'absence de noms sur la couverture. Les almanachs de Jarry hésitent entre parodie et adoption sincère du modèle du livret populaire, et leur échec est lié à l'accumulation de ces tensions. En février 1902, Jarry écrit à Terrasse qu'il lui reste plus de 799 exemplaires du premier *Almanach*²⁸.

Julien Schuh
Université de Reims Champagne-Ardenne

²⁴ Voir Henri Béhar, Marieke Dubbelboer et Jean-Paul Morel, *Commentaires pour servir à la lecture de l'Almanach du Père Ubu illustré (1899)*, *L'Étoiles-Absinthe*, n° 121-122, 2009.

²⁵ « Je ne pourrai guère revenir au Phalanstère avant une semaine, vu la lenteur typographique de celui qui Renaude. » (Alfred Jarry, lettre du 6 décembre 1898 à Pierre Quillard, *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 1073).

²⁶ *Idem*, lettre à Claude Terrasse, p. 1076.

²⁷ Voir Patrick Besnier, postface à Alfred Jarry, *Almanach illustré du Père Ubu (1900)*, Le Castor astral, 2006, p. 60.

²⁸ Alfred Jarry, lettre du 6 décembre 1898 à Pierre Quillard, *Œuvres complètes*, t. I, éd. cit., p. 1076-1077.

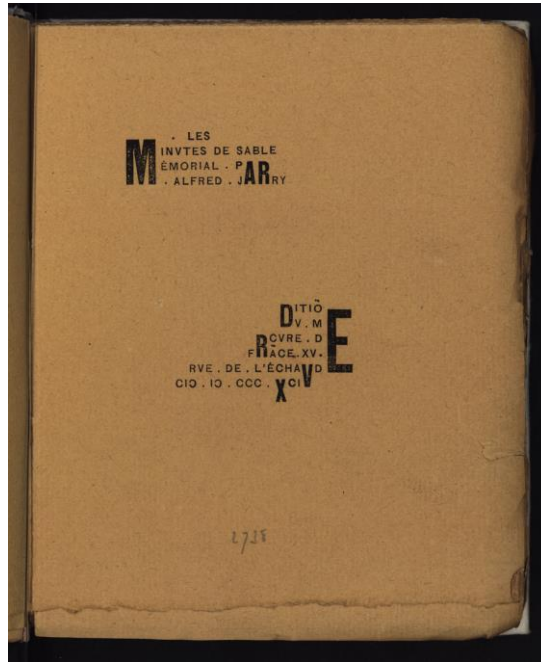


Figure 1 : Alfred Jarry, *Les Minutes de sable mémorial*, Mercure de France, 1894, page de titre.

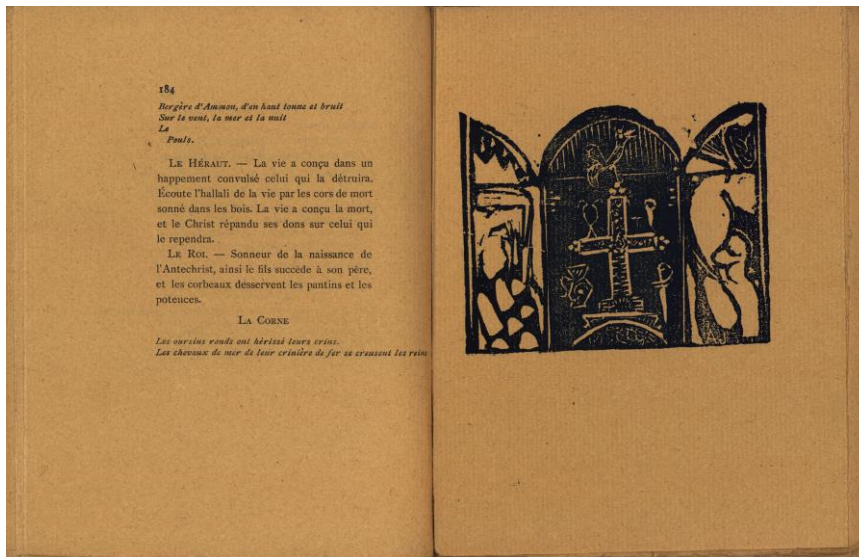


Figure 2 : Alfred Jarry, *Les Minutes de sable mémorial*, Mercure de France, 1894, pages 184 et non paginée.

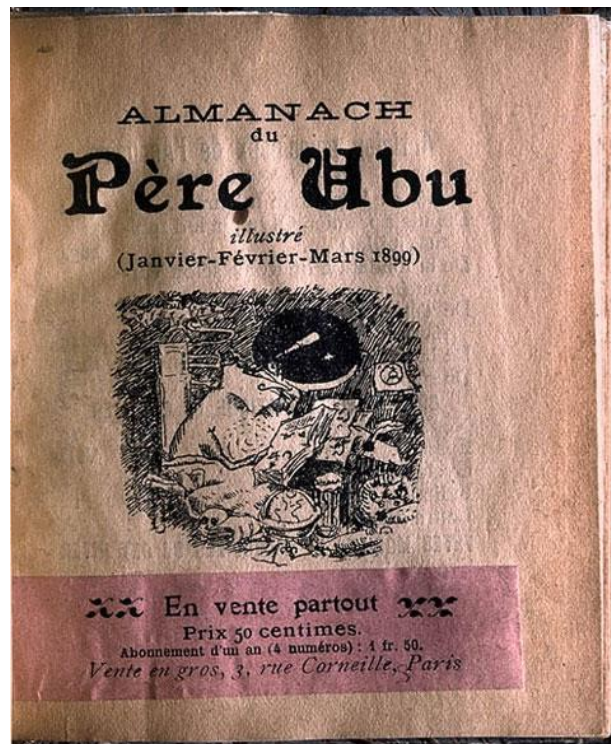


Figure 3 : [Alfred Jarry et Pierre Bonnard], *Almanach du Père Ubu illustré* (1899), slnd, page de titre.