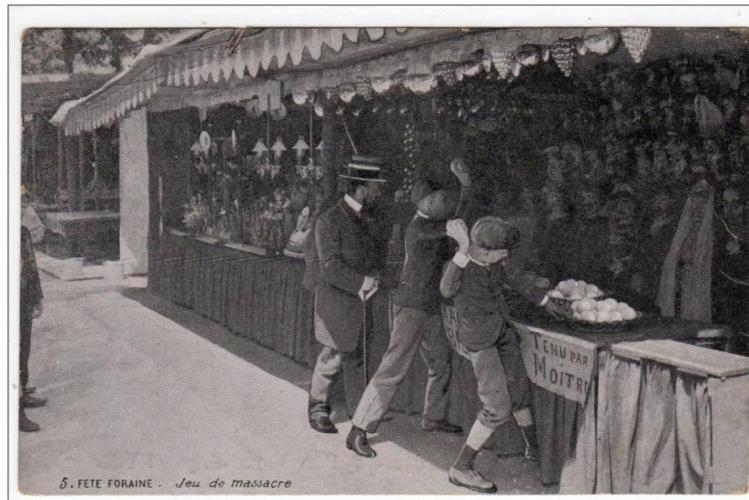


Le *Massacre des innocents* a été pour Marcel Duchamp l'une de ses sources en composant *Le Grand Verre*. Ce 'massacre' est dans ce cas plus précisément une attraction foraine. D'autre part l'infanticide à Bethlehem constitue un sujet maintes fois représenté par différents peintres. Pour Alfred Jarry, auteur littéraire et de théâtre qui a plus particulièrement inspiré Duchamp, le tableau *Le Massacre des innocents* de Breughel l'Ancien était une pièce clé qui lui permettait de démontrer pourquoi il rejetait l'art historisant en peinture et dans le théâtre.

Les baraques foraines en province

'[Le] thème de la mariée, lequel m'avait été suggéré, je crois, par ces baraques foraines qui pullulaient à l'époque, où des mannequins, figurant souvent les personnages d'une noce, s'offraient à être décapités grâce à l'adresse des lanceurs de boules', ainsi Marcel Duchamp expliquait à Jean Schuster l'origine de son installation 'La Mariée mise à nu par ses célibataires, même'. (Schuster, 143) A Robert Lebel Duchamp expliquait deux ans plus tard que la 'Mariée' est née de l'observation du 'Jeu Des Innocents' dans les baraques foraines en province (Lebel, 196).² Le jeu a plusieurs désignations, parfois ce sont des 'Têtes à abattre', ou bien le 'Grand Massacre' ; à Liège on parle du 'Massacre des innocents' (*Massake dès ènnocint* en Liégeois): 'On lance des balles d'étoffe

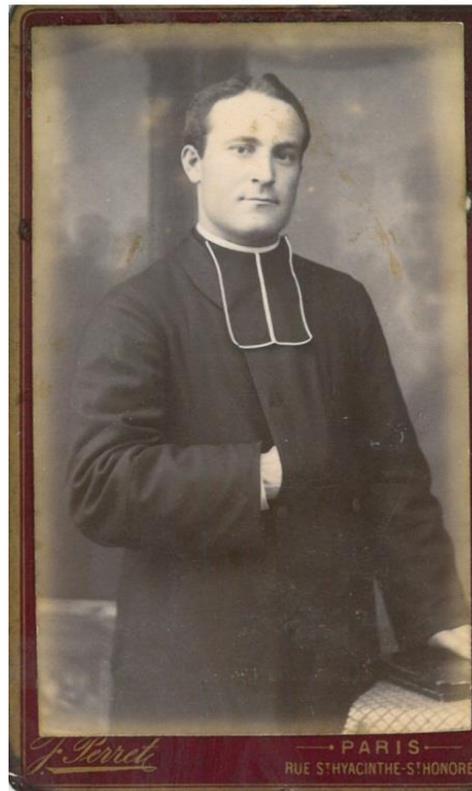
rembourrées de crin sur des marionnettes qui, touchées, culbutent.’(Delaite, s.p.)



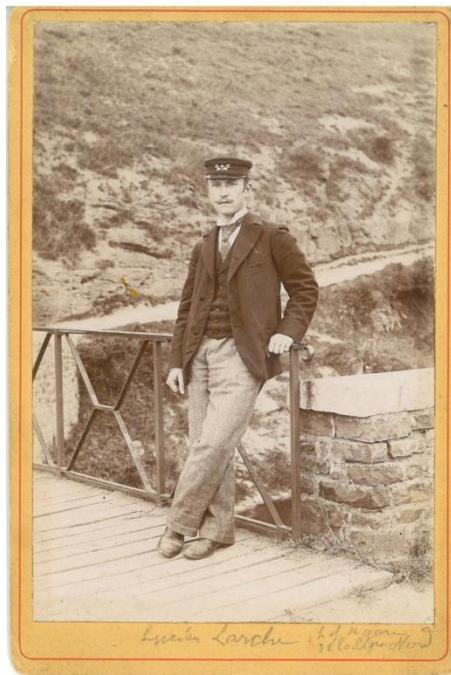
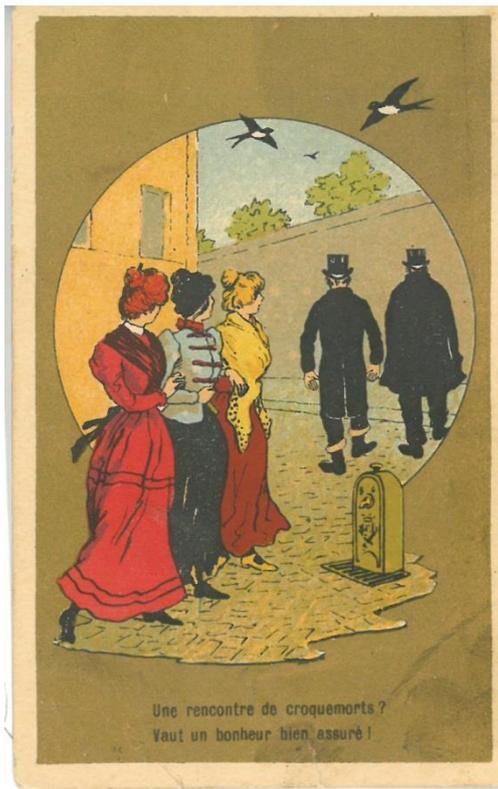
Le 'Jeu Des Innocents' dans une foire en France

Ce ne sont certes pas les marionnettes les plus innocentes qui servent de cible pour *Le Massacre des innocents* à la foire: le pasteur, la police, les militaires, les hommes politiques, et d'autres représentants du pouvoir, sont les souffre-douleur en compagnie de la mariée. Il en va de même dans *Le Grand Verre*, où Duchamp dans la section 'Cimetière des uniformes et livrées' les a tous intégrés: 'prêtre, livreur de grand magasin, gendarme, cuirassier, agent de la

paix, croquemort, larbin, chasseur de café, chef de gare', obligés ici d'écouter les prières catholiques. Le jeune Marcel Duchamp a endossé lui-même l'uniforme de lycéen : veste à épaulettes et triple rangée de boutons dorés, képi et revers galonné de trois ficelles d'or.' (Caumont & Le Penven, 12) Certains tailleurs s'étaient spécialisés dans ce genre de confection.³







Différents uniformes et autres habits professionnels qu'on voyait partout dans les rues de Paris autour de 1900 : prêtre, livreur de grand magasin, gendarme, cuirassier, agent de la paix, croquemort, larbin, chasseur de café et chef de gare. Duchamp se sert de ces indications pour les neuf 'Moules malic' dans le Grand Verre.

La mariée, telle que Duchamp l'observait dans le stand du *Massacre des innocents*, était un élément favori de la foire et on pouvait la déshabiller de plusieurs façons pendant cette fête populaire. A côté de ce stand se trouvaient autour de 1900 des tentes provisoires où les premiers films étaient montrés. Ces films n'étaient pas seulement un simple amusement pour enfants. Pour les adultes une visite au *Déshabillage Impossible* (1900) de Méliès ainsi qu'au *Déshabillé de la mariée* avec Brunin dans le rôle principal (film, noir et blanc – muet, 1900) s'imposait. À Lille la mariée était sagement enfermée derrière une vitrine pas très propre:

'Brave et chère fête de l'Esplanade et de la Place de la République, avec la chair de ses lutteurs ; ses exhibitions de fauves ; ses moniteurs de hideurs, femmes colosses aux cuisses monstrueuses ; musées de cire ; dioramas des crimes fameux ; salon réserve aux adultes, où l'on aperçoit au fond d'un verre trouble le coucher de la mariée, déshabillage plus ou moins risqué d'un modèle de Montmartre, aux dessous misérables.'⁴

Les dioramas y étaient exposés – tels que la dernière création de Duchamp en empruntait la forme. Les visiteurs regardaient bouche bée un musée transportable avec des statues en cire et parmi ces installations quelque part derrière sa vitre se déshabillait la Mariée.

C'était un bel ensemble hétéroclite d'amusement passager qu'on rencontrait aux foires de la Belle Epoque. A côté de la Glissière on trouvait la grande roue, un peu plus loin une 'Roue infernale' dans laquelle un cycliste défie les lois de la pesanteur, une 'Chute d'eau' (permettant aux assistants téméraires de se lancer dans l'eau sur un petit bateau en partant d'une pente raide), une baraque où on pouvait voir une femme à barbe et un toboggan pour se laisser glisser destiné à tous les âges. Il y avait mieux : dans une des tentes de la foire ces messieurs étaient invités à rivaliser avec la mariée. Qui allait prendre l'initiative du déshabillage ? Est-ce que ce serait le célibataire qui allait déshabiller la mariée enveloppée de nombreux bouts de tissu, pendant les quelques minutes qu'on lui accordait sur la scène, ou bien le public qui affluait allait-il 'draper' le jeune homme qui avait accepté ce défi promis à l'échec ?

Voici comment le déshabillage de la mariée est décrit :

‘C’était l’attraction vedette. Le bonimenteur désignait un homme parmi la foule agglutinée devant sa baraque, le public entrait. A l’intérieur on découvrait une estrade entourée de cordages et la "mariée" apparaissait: forte femme que notre pauvre homme avait pour tâche de déshabiller et cela en seulement trois minutes... Coup de gong!, les encouragements goguenards commençaient à fuser, le malheureux s’empêtrait, il y arrivait bien un peu mais la matrone lui résistait, rien à faire. Re-coup de gong...et c’était lui qui était déshabillé. Il se retrouvait en caleçon long et queue de chemise, pour le plus grand plaisir des spectateurs hilares...’⁵



Le ‘déshabillage de la mariée’ était un sujet préféré pour des cartes postales légères au début du 20^{ème} siècle, représentant la nuit de nocé à Paris, ville mondaine, ou bien dans la Bretagne profonde.

Le massacre de Bethleem, un thème favori

Le ‘Massacre des Innocents’ de la baraque foraine est un thème classique en peinture. Ce massacre a été commandé à Bethleem par le Roi Hérode suivant

sa description dans l'Évangile de Matthieu. Pourtant il n'y a pas de sources archéologiques ou historiques qui confirment cet épisode de la vie de Jésus. Selon ces critères cette histoire fait partie de la catégorie 'fiction religieuse' (Vermes, 22). L'horrible massacre a été une source d'inspiration pour une série infinie de tableaux et d'autres représentations. Jacques Callot (1592-1635) a fait en 1621 une gravure du *Massacre des Innocents* (répertoire Meaume: 0006), Pieter Brueghel l'Ancien (1525-1606) a peint *Le Massacre des Innocents* et Giotto (1267-1337) est le réalisateur de *Strage degli innocenti*. Peter Paul Rubens (1577-1640) a peint deux fois le *Massacre des Innocents*, un exemplaire datant des années 1636/38 se trouve dans la Alte Pinakothek de Munich. Lucas Cranach der Ältere (1472-1553), Raphaël (1483-1520), Tintoretto (1518-1594), et Nicolas Poussin (1594-1665) ont eux aussi représenté cet événement.⁶



Le *Massacre des Innocents* de Nicolas Poussin en celui de Cranach der Ältere.

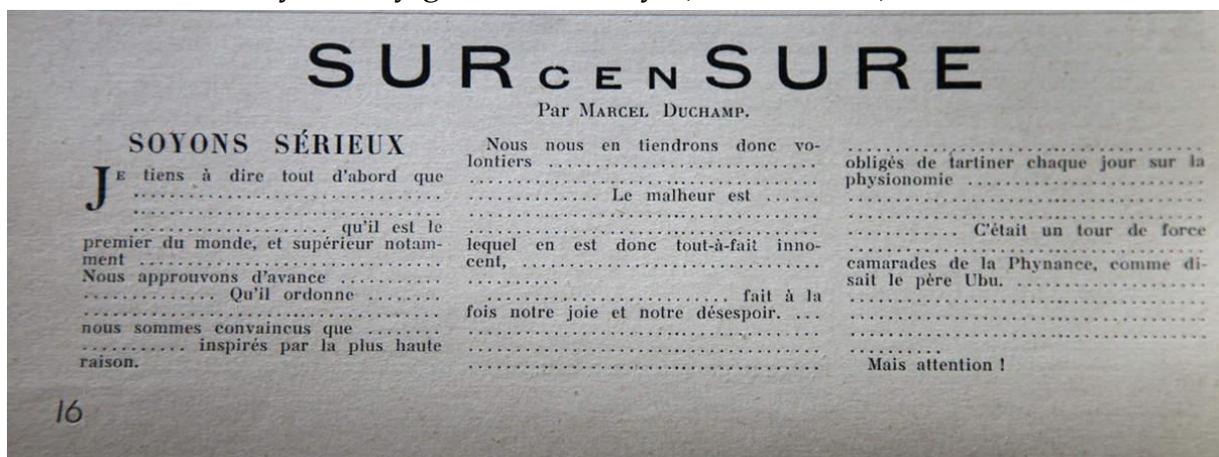
La fête des Saints Innocents du calendrier des saints catholiques était célébrée fastueusement autrefois. Dans un vieux numéro de la revue satirique *Fantasio*, datant du premier janvier 1914, où l'on trouve aussi une page colorée avec trois Jocondes moustachues, figure une histoire détaillée traitant le 28 décembre, le jour des Saints Innocents. Cette fête des Innocents avait commencé comme une journée où les petits enfants prenaient la relève des prêtres pour l'office ; tout y était permis et on leur pardonnait tout.

Dans son livre *Les triomphes de l'Abbaye des conards : avec une notice sur la fête des fous* (1874) Marc de Montifaud en fait même une fête carnavalesque où

la mère supérieure cède sa place à un enfant alors qu'elle porte elle-même des lunettes dont les verres ont été remplacés par des tranches d'orange ; l'église était décorée avec des draperies et sur l'autel on jouait aux dés. Les jeunes gens un peu plus âgés avaient pourtant fourni leur propre interprétation de la fête ainsi qu'on peut le lire dans *Fantasio*. Ils devaient bien sûr réveiller leurs petits frères et sœurs afin de participer au spectacle et de même les enfants des voisins : tous dans la rue en route pour l'église, peu importait ce qu'ils portaient ou ne portaient pas. Ainsi la fête destinée à célébrer le massacre des Enfants Innocents a déraillé et c'étaient surtout la débauche sexuelle nocturne qui était fort mal vue par les prélats. Cette fête où au cœur de la nuit des jeunes peu ou pas habillés prenaient la chaire d'assaut, a été interdite avec d'autres fêtes religieuses des fous lors du Concile de Nantes (le 23 avril 1431).

Un auteur important pour *Fantasio* était le dramaturge et pataphysicien Alfred Jarry, une des icônes littéraires de Duchamp (Caradec, 63). Jarry était absolument fasciné aussi bien par les Enfants Martyrs que par les enfants du Massacre des innocents qu'on commémore à la fête des Saints Innocents (Jarry, 1901 s.p.). Ce folklore de la fête des Enfants Innocents, les images d'Epinal et les almanachs populaires ont été intégrés par Jarry dans son œuvre littéraire, comme les guignols de la fête foraine deviennent le Père Ubu.⁷

Marcel Duchamp met en filigrane dans son texte 'SURcenSURE' une phrase jarryesque '..... C'était un tour de force camarades de la phynance, comme disait le père Ubu.', non seulement par le renvoi au père Ubu, créé par Jarry, mais encore par sa façon jarryesque d'écrire le mot 'phynance'.⁸ Marcel Duchamp a affirmé un jour, ainsi que le relate Tomkins: 'Rabelais and Jarry are my gods, evidently' (Tomkins, 73).



'SURcenSURE', *L'usage de la parole*, Décembre 1939

Chez Jarry le *Massacre des Innocents* revient à plusieurs endroits. Dans 'Prologue de Conclusion', un de ses poèmes symbolistes du recueil *Les Minutes de sable mémorial*, on trouve une référence à plusieurs enfants bibliques qui ont été assassinés, ainsi 'l'enfant drapé de la pourpre', sur la 'Route des Innocents' (Jarry 1972, 242).



Le Massacre des Innocents de Pieter Brueghel l'Ancien

Dans *Ubu Roi* Jarry nie le rôle de la topologie géographique en situant la pièce en Pologne, « c'est-à-dire nulle part ». De manière comparable il s'attaque à la chronologie : 'Si l'on veut que l'œuvre d'art devienne éternelle un jour, n'est-il pas plus simple, en la libérant soi-même du temps, de la faire éternelle tout de suite?'⁹ Dans la conférence « Le Temps dans l'art » que Jarry prononce en 1902, le tableau *le Massacre des Innocents* de Breughel l'Ancien constitue un motif central, et c'est en partant de cette peinture que Jarry s'insurge contre les reconstructions historiques au théâtre et dans l'art.¹⁰ Pour Jarry ce tableau est exemplaire du jeu absolu que le peintre peut jouer avec l'Histoire (Bordillon, 96). Jarry: 'ou, comme disent quelques-uns, de la vérité historique, il me

semble qu'on peut faire une très simple réponse, il suffit de rappeler un tableau connu et admirable, *Le Massacre des Innocents* de Breughel le Vieux.' (Jarry 1987, 637-641). Pourtant dans ce tableau il s'agit surtout d'un déplacement dans le temps et dans les lieux, d'une période biblique au seizième siècle où l'on voit des soldats munis de fusils, des vêtements d'époque et une scène d'hiver.

Jarry donne encore d'autres exemples et il termine son texte sur le théâtre par le récit d'une révélation de Catherine d'Emmerich, qui croyait que la tête de Jean Baptiste ne fut pas montrée au peuple posée sur un plat rond, mais qu'elle fut détachée du torse à l'aide d'un disque très affilé pour être exhibé ensuite, placée sur cet instrument monstrueux. Voilà, poursuit Jarry, les Indiens, les Romains et les Grecs possédaient déjà des chapeaux, des vêtements et des armes qui diffèrent fort peu des objets dont nous nous servons. C'est pourquoi l'emploi d'objets historiques qui appartiennent à l'époque où se déroule la pièce de théâtre est insensé et condamnable. Jarry poursuit son raisonnement à outrance. Même les divinités romaines sont descendues de leur piédestal en marbre par la pataphysique créée par Jarry, c'est-à-dire la science des solutions virtuelles, une science qui, symboliquement, attribue aux ébauches les caractéristiques des objets dont elles tracent les contours. Telle divinité romaine pouvait suivant la science de Jarry être déplacée aux temps modernes: 'la Fortune, sur sa roue, que faisait-elle sinon du monocycle?'

Beate Ochsner dans son livre *Jarry: le monstre 1900* a écrit : 'Ce désir de voir le passé revivre dans le présent, ce désir nostalgique, devient dans sa conférence *Le Temps dans l'Art* une défense de l'anachronisme dans l'art.' (Ochsner, 91). Ochsner n'a rien compris de la thèse de Jarry au sujet du temps dans l'art, car ce point de vue sur l'art permet un nouveau regard sur l'interprétation des œuvres, inspiré peut-être également par la pataphysique, la science qu'invente Jarry. Les grandes lignes de l'influence des thèmes classiques dans l'art telles qu'Aby Warburg les décrit dans son œuvre '*Der Bilderatlas MNEMOSYNE*' sont ainsi détournées comme le clinamen.¹¹ La méthode de Warburg se limite au développement de la mise en images de motifs mythiques classiques de la Renaissance et des temps modernes, comme par exemple dans le Panneau 48 au sujet de Dame Fortune, qui porte le titre:

'Fortuna. Auseinandersetzungssymbol des sich befreienden Menschen (Kaufmann)'.¹² Jarry donne un traitement spécifique à la recherche de ce projet. Pour lui Dame Fortune avec sa roue d'une part, et le monocycle de l'autre, sont la même chose. En négligeant ainsi la chronologie, un pont est jeté entre le passé et le présent, et des créations artistiques modernes, à première vue abstraites, peuvent être replacées dans la tradition. L'ambiguïté de l'œuvre de Duchamp, que Bert Jansen souligne dans sa thèse, peut, par la voie de la 'pataphysique' et des idées sur le théâtre de Jarry, donner également une nouvelle dimension à l'interprétation de l'œuvre de Duchamp dans l'histoire de l'art.



Sebald Beham (1500-1550), Fortuna, gravure, 1541.



Notes

1. L'auteur remercie Sjef Houppermans pour la traduction française.
2. Allusion faite également par Jean Decottignies, *L'invention de la poésie : Breton, Aragon, Duchamp* (Lille : Presses Universitaires de Lille 1994) p. 196.
3. Le voisin d'Alfred Jarry, 7 rue Cassette à Paris, était un tailleur qui confectionnait des soutanes et des chasubles pour le clergé, raison pour laquelle il baptisait son logis d'étudiant la *Grande Chasublerie*.
- 4 'Nos Lillois en vacances', *La Vie flamande illustrée : journal artistique et littéraire du Nord*, 12 oct. 1907.
5. <http://rudelin.free.fr/fete1.html>
6. 'Le Massacre des Innocents' de Nicolas Poussin, qui se trouve actuellement au Musée Condé de Chantilly a été utilisé par Pablo Picasso dans les années 1920-1922 ; il fait revenir les figures dans plusieurs dessins, et plus tard il se sert de ces compositions pour *Guernica*. Laurence Posselle, *Copier, créer : de Turner à Picasso : 300 œuvres inspirées par les maîtres du Louvre* (Paris : Ed. de la Réunion des Musées Nationaux 1993) p. 338.
7. Julien Schuh. Les livres d'Alfred Jarry, entre art populaire et bibliophilie. Séminaire "Livres/ Poésie/ Typographie", Dec 2012, Paris, France. <hal-00989131>. L'intérêt d'Alfred Jarry pour

les arts populaires a aussi beaucoup influencé André Breton: José Pierre, *André Breton et la peinture* (Paris: L'Age d'Homme 1987) p. 319.

8. Marcel Duchamp, 'SURcenSUR', *L'usage de la parole*, Décembre 1939, 1ère année, N°1, p. 16; publié en supplément des *Cahiers d'Art*, 1939, 14ème année (5/10).

9. Dossier no. 3 de la Revue *Viridis Candela* du Collège de 'Pataphysique.

10. Le texte de cette conférence de 1902 a été publié pour la première fois en 1958, dans le Dossier no. 3 de la Revue du Collège de 'Pataphysique, un numéro dont Duchamp possédait un exemplaire ; voir: Marc Décimo, *La bibliothèque de Marcel Duchamp, peut-être* (Les presses du réel 2002) p. 165.

11. Le concept du clinamen est d'Épicure : tous les atomes se dirigeant au même direction, mais du temps au temps un se dévie légèrement de côté en vertu de son poids et de sa pesanteur, idée chère à Jarry, car : 'la pataphysique sera surtout la science du particulier' *Faustroll*, chapitre 8. Aby Warburg, *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*, reed. Marfred Warnke & Claudia Brink (Berlin : 2000).

12. <http://warburg.library.cornell.edu/panel/48>

Littérature :

Henri Bordillon, *Gestes et opinions d'Alfred Jarry, écrivain*. Laval : Editions Siloé, 1986

Julien Delaite, *Glossaire des jeux wallons de Liège*. Liège : H. Vaillant-Carmanne, 1889

François Caradec, 'Fantasio et Alfred'. *L'Etoile-Absinthe*, N° 7/8, Décembre 1980

Jacques Caumont & Françoise Le Penven, *Système D*. Paris : Pauvert, 2010

Alfred Jarry, 'La Société Protectrice des Enfants Martyrs'. *La Revue blanche*, 15 août 1901

Alfred Jarry, *Ceuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1972, tome 1

Alfred Jarry, *Ceuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1987, tome 2

Robert Lebel, *Marcel Duchamp*. New York : Paragraphic Books, 1967

Beate Ochsner, *Jarry: das Monster 1900*. Aachen : Shaker-Verlag, 2002. Serie : Medusa-Médias,

no. 4 Jean Schuster, 'Marcel Duchamp, vite'. *Le Surréalisme, même*, no. 2, printemps 1957

Calvin Tomkins, *Duchamp*. New York: Henry Holt and Co, 1997

Geza Vermes, *The Nativity: History and Legend*. London : Penguin, 2006

Aby Warburg, *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*. reed. Marfred Warnke & Claudia Brink, Berlin : 2000