Théia
ISSN : 3074-5527
Éditeur : Université Lumière Lyon 2

3 | 2026
Histoire expérimentale et sensorialité

La figure de Jeanne d'Arc dans l'œuvre de Jeanne Tripier (1869-1944). Spiritisme et performance de genre à l'asile

The Figure of Joan of Arc in the Works of Jeanne Tripier (1869-1944): Spiritualism and Gender Performance in the Asylum

Cécile Cunin

http://publications-prairial.fr/theia/index.php?id=690

DOI : 10.35562/theia.690

Référence électronique
Cécile Cunin, « La figure de Jeanne d'Arc dans l'œuvre de Jeanne Tripier (1869-1944). Spiritisme et performance de genre à l'asile », *Théia* [En ligne], 3 | 2026, mis en ligne le 16 novembre 2026, consulté le 25 novembre 2026. URL : http://publications-prairial.fr/theia/index.php?id=690

Droits d'auteur
CC BY-NC-SA 4.0

Prairial
Pôle éditorial
Lyon Saint-Étienne

La figure de Jeanne d'Arc dans l'œuvre de Jeanne Tripier (1869-1944). Spiritisme et performance de genre à l'asile

The Figure of Joan of Arc in the Works of Jeanne Tripier (1869-1944): Spiritualism and Gender Performance in the Asylum

Cécile Cunin

PLAN

Jeanne Tripier : artiste spirite, artiste brute
Jeanne d'Arc : figure politique et grande médium
Spiritisme, performance de genre et internement asilaire
« Jeannette » la bergère, « Vierge si pure si saine »
Jeanne, chef(fe) de guerre
Martyre, femme forte, personnage de music-hall
  Martyre
  Femme forte et insoumise
  Music-hall et spiritisme : transformisme, transfiguration et fluidité de genre

TEXTE

Jeanne Tripier : artiste spirite, artiste brute

1 Jeanne Tripier (fig. 1), née en 1869 à Paris et décédée en 1944 à Neuilly-sur-Marne, peut être appréhendée comme une artiste textile, dessinatrice et écrivaine. Elle peut également être qualifiée d'artiste spirite, car ses travaux (en tout cas ceux qui sont parvenus jusqu'à nous) sont des traces matérielles de ses communications avec le monde des esprits. Mais la réception de l'œuvre de Tripier s'est faite d'abord et avant tout à travers la catégorie d'Art brut, forgée par le peintre Jean Dubuffet en 1945 et désignant, de façon générale et pour reprendre ses mots, « des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique[1] ». Cette description ne convient pas réellement à Jeanne Tripier, qui, en tant que couturière et sertisseuse

en joaillerie, avait travaillé dans le milieu des arts décoratifs parisiens et suivait de près les tendances artistiques de son époque ; elle qualifiait d'ailleurs elle-même ses œuvres « d'art moderne modernisé [2] » et évoquait même l'« anticubisme [3] ». C'est parce que ses travaux ont été découverts par Dubuffet dans le cadre de ses prospections dans des hôpitaux psychiatriques, mais également parce qu'ils témoignent de cette inventivité effrénée que recherchait le peintre, que ce dernier a jugé qu'ils répondaient à sa vision de l'Art brut [4].

Figure 1.



Photographie de Jeanne Tripier aux alentours de 1935, présente dans son dossier médical conservé aux Archives de Paris.

Crédit : Archives de Paris, cote 3691W 150

2 C'est en 1948 que Jean Dubuffet se rend à l'asile de Maison-Blanche, à Neuilly-sur-Marne, et se voit remettre par Henri Beaudouin, le

psychiatre de Jeanne Tripier :

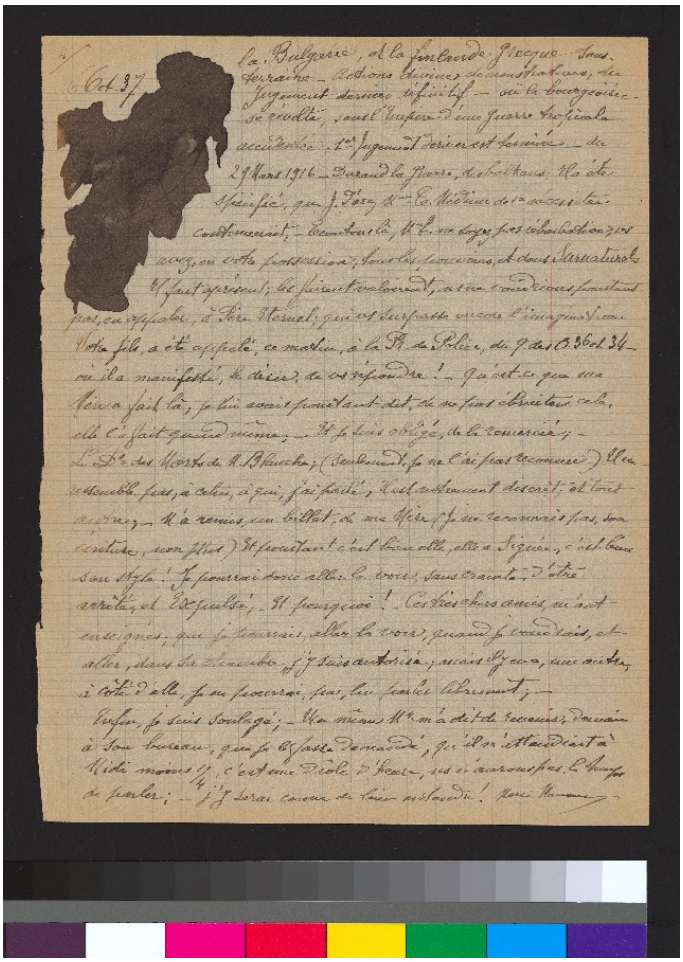
> un sac renfermant un entassement serré de ses broderies, dessins et écrits qui avait été par chance – par oubli certainement – préservé de la destruction. Furent extraits de ce sac dans les journées suivantes [...] une cinquantaine d'ouvrages brodés ou tricotés, trois ou quatre cents dessins, et quelque deux mille pages couvertes d'une écriture fine et serrée, qui représentent la production de trois ou quatre années – de 1935 à 1939 – et même une partie seulement de celle-ci, car il est hors de doute qu'un grand nombre des ouvrages et écrits de Jeanne [Tripier] dans cette période s'est trouvé par ailleurs dispersé et ne figurait pas dans le sac [5].

3 Quand Dubuffet récupère ce sac, Jeanne Tripier est décédée depuis quatre ans. On sait finalement assez peu de choses sur sa vie avant son internement. Née dans une famille d'artisans et de petits commerçants parisiens, elle travaille elle-même dans l'artisanat, puis est sans doute vendeuse dans un grand magasin à Montmartre. Elle partage ensuite pendant quelque temps la vie d'un Allemand, Joseph Baum, dont elle a un fils, Gustav, en 1895 – à moins qu'elle ne l'ait adopté, le mystère demeure. Vers 1926, elle fait une première expérience médiumnique et se met à fréquenter les sociétés spirites de Paris. Sans doute arrête-t-elle alors progressivement de travailler, car en 1934, elle n'est plus en mesure de payer son loyer et est expulsée de son logement, emmenée à l'infirmerie de la préfecture de police de Paris, puis internée à l'asile de Maison-Blanche, où elle décédera dix ans plus tard, à l'âge de soixante-quinze ans.

4 À Maison-Blanche, elle poursuit sa pratique spirite et passe ses journées à transcrire ses échanges avec les esprits dans des cahiers et sur des feuilles volantes (fig. 2). Elle réalise aussi de nombreux dessins abstraits à l'encre, qu'elle nomme des « clichés » (fig. 3) : dans le milieu spirite, fasciné depuis la seconde moitié du XIX^e^ siècle par la possibilité que la photographie rende visible l'invisible, le terme « cliché » désigne une vision d'un événement passé ou futur matérialisé sous forme d'une image plus ou moins abstraite [6]. Jeanne Tripier lit ainsi le passé ou le futur dans ses taches d'encre, les accompagnant souvent d'une légende décrivant la vision. Elle utilise aussi du vernis, de la teinture pour cheveux, parfois du sucre, jouant avec les tons et les textures. Elle réalise également des œuvres

textiles (fig. 4), dont certaines sont sans doute des clichés en relief, objets qui témoignent de la variété des techniques maîtrisées par l'artiste.

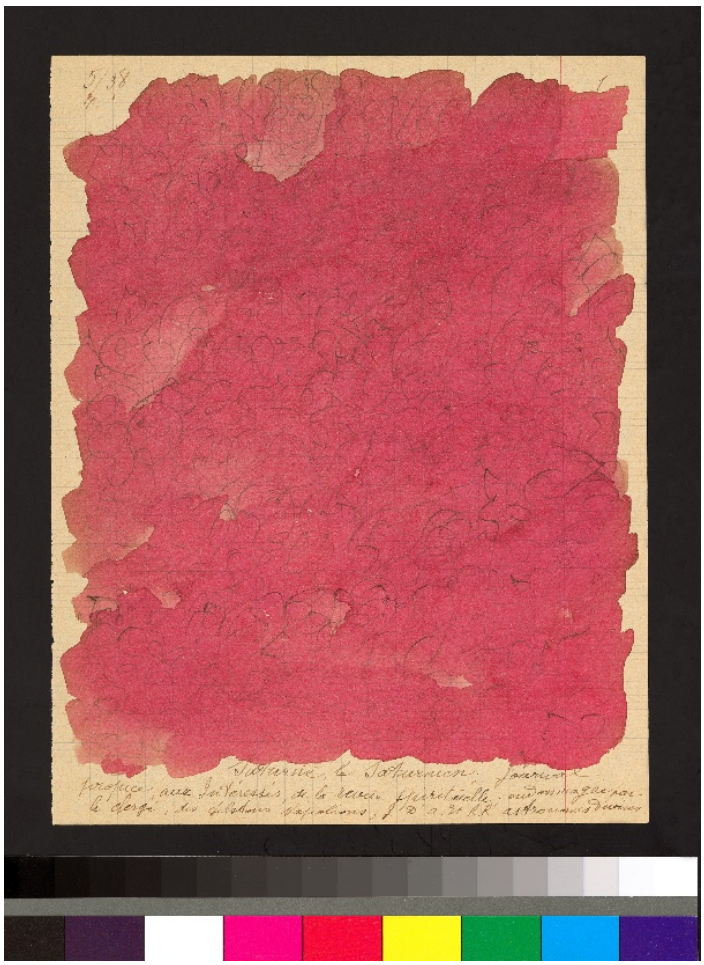
Figure 2.



Jeanne Tripier, *Petit dossier n° 10*, 6 octobre 1937, encre sur papier, Lausanne, Collection de l'Art brut, Inv. cab-A637-040, 22 × 17 cm.

Crédit : Collection de l'Art brut.

Figure 3.



Jeanne Tripier, *Petit dossier n^{o} 10*, 1938, encre sur papier, Lausanne, Collection de l'Art brut, Inv. cab-A637-069, 22 × 17 cm.

Crédit : Collection de l'Art brut.

Figure 4.



Jeanne Tripier, *Broderie multicolore sur crêpe de chine rose*, date de fabrication inconnue, broderie de coton, Lausanne, Collection de l'Art brut, inv. cab-A645, 11 × 21 cm.

Crédit : Collection de l'Art brut.

5 La lecture des textes de Jeanne Tripier nous révèle que sa pratique spirite fait d'elle le réceptacle, la caisse de résonance pourrait-on dire, des nombreux esprits avec lesquels elle communique et, plus encore, auxquels elle s'identifie successivement. Parmi tous ces esprits, il en est un qu'elle incarne de façon presque permanente, un esprit dont elle dit être « la missionnaire » : celui de Jeanne d'Arc. Elle la considère comme son « double fluidique », c'est-à-dire qu'elles partagent le même « corps charnel ». Dans tous ses écrits, Jeanne Tripier est Jeanne d'Arc, ou plus exactement « J.T.J. d'Arc ». Les expressions et dénominations varient régulièrement ; elle se désigne par exemple dans un texte de février 1938 comme « J. d'arc Mme T Médium privée de la Préfecture de Police de la Justice Divine annexée à la préfecture de Police, des humains de la terre [7] ». Dans un autre,

on peut lire « Moi, l'Esprit Divin de Jeanne d'Arc qui est Mme J. Tripier, ma Missionnaire, Initiée Jeanne, jour par jour, de tous les Événements sensationnels qui doivent se produire [8] ».

6 Pourquoi Jeanne d'Arc ? Quelles caractéristiques de cette figure pourraient expliquer ce choix, cette impulsion à *être* Jeanne d'Arc ? À travers l'examen de ce qu'incarnait l'héroïne médiévale dans le contexte politique et spirituel français de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, et en prenant en compte les répercussions de l'internement asilaire sur l'identité de genre, nous allons interroger les différents rôles que cette figure a permis à Jeanne Tripier de revêtir durant sa réclusion. Nous avons fait le choix de mobiliser des outils issus des études culturelles et de l'anthropologie, en laissant volontairement au second plan les approches psychiatriques et, dans une moindre mesure, psychanalytiques. En déplaçant ainsi le regard, nous faisons un pas de côté par rapport à une lecture des œuvres comme tentatives de restauration d'une stabilité psychique et interrogeons plutôt les usages sociaux auxquels pouvaient répondre les écrits, dessins et broderies de l'artiste.

Jeanne d'Arc : figure politique et grande médium

7 L'identification de Jeanne Tripier à Jeanne d'Arc ne peut être comprise indépendamment du contexte historique dans lequel elle prend place. Depuis le début du XIXe siècle, la figure de Jeanne d'Arc cristallise les passions politiques et fait l'objet d'instrumentalisations diverses (l'historienne Nicole Cadène parle d'une « image saturée » par les « projections nombreuses et contradictoires [9] »). En 1841, dans sa *Jeanne d'Arc*, l'historien républicain Jules Michelet consacre la jeune guerrière en héroïne anticléricale, modèle de patriotisme trahie par le roi Charles VII et abandonnée par l'Église. Mais la réaction monarchiste et catholique ne se fait pas attendre : Jeanne d'Arc est alors érigée en modèle de vertus chrétiennes au service de la couronne de France, et l'idée de la canoniser commence à émerger au milieu du siècle. Après la défaite de 1870, elle devient l'emblème d'une France qui résiste à l'ennemi allemand, et ses origines en font « la patronne des envahis [10] », l'Alsace-Lorraine ayant été annexée. À la fin du XIXe siècle, au moment de l'affaire Dreyfus, le nationalisme

entourant la figure de Jeanne d'Arc se double aussi d'antisémitisme et de xénophobie : elle représente la « pureté » de la France face aux « étrangers » – associations que l'on retrouve dans les écrits de Jeanne Tripier. En 1914, à la déclaration de la guerre, son image réunit tous les bords politiques comme symbole de patriotisme face à l'Allemagne, mais cette union nationale ne va pas durer. En 1920, elle est canonisée par l'Église, et la même année est instituée une « fête de Jeanne d'Arc et du patriotisme » ; rapidement, les conflits autour de sa mémoire reprennent, opposant notamment les socialistes à l'Action française, dont les membres vouent un culte à l'héroïne médiévale. Les années 1930 voient un regain de nationalisme et d'antisémitisme, et les ligues d'extrême droite sont virulentes, notamment lors de la manifestation du 6 février 1934, qui a lieu quelques mois avant l'internement de Jeanne Tripier. Les écrits de l'artiste montrent qu'elle est marquée par toutes ces tensions et ces événements ; elle continue d'ailleurs de se tenir informée de l'actualité politique pendant son internement, notamment grâce à sa lecture du quotidien illustré *Paris-Soir*, que lui prête sa voisine de dortoir. Elle est sans doute également inspirée par la littérature johannique : elle cite, par exemple, les noms d'Anatole France et de Charles Péguy, qui ont tous deux écrit des œuvres consacrées à Jeanne d'Arc [11].

8 En cette seconde moitié du XIX^e^ et première moitié du XX^e^ siècle, les débats et conflits autour de Jeanne d'Arc entre catholiques et laïques se cristallisent entre autres sur la question des voix qu'elle entendait. Pour les uns, il s'agissait bien de voix divines, saintes (Jeanne d'Arc entendait les voix de sainte Catherine, sainte Marguerite et saint Michel), quand pour les autres il s'agissait d'hallucinations ou de naïveté (comme l'écrit Michelet, « une enfant de douze ans, une toute jeune fille, confondant la voix du cœur et la voix du ciel [12] »). Or, une troisième explication, moins commentée, fut celle des spirites. Pour elles et eux, Jeanne d'Arc entendait bien des voix, mais il ne s'agissait ni de voix saintes ni d'hallucinations : elle entendait la voix d'esprits défunts, les voix de l'astral, car elle était une puissante médium. C'est notamment ce que défendait le théoricien spirite Léon Denis en 1910 dans un ouvrage intitulé *Jeanne d'Arc médium : ses voix, ses visions, ses prémonitions, ses vues actuelles exprimées en ses propres messages*. Au vu de la fréquente association des mots « Jeanne d'Arc » et

« médium » dans les œuvres de Jeanne Tripier, par exemple sur un morceau de toile brodé de fil noir (fig. 5), mais aussi parce que ses écrits font écho aux thèses de Léon Denis [13], il est très probable qu'elle ait lu cet ouvrage, qui affirme notamment : « On peut dire de la vierge d'Orléans qu'elle réalisait l'idéal de la médiumnité [14] ».

Figure 5.



Jeanne Tripier, *Jeanne d'Arc médium*, entre 1935 et 1939, broderie de coton noir sur toile blanche, Lausanne, Collection de l'Art brut, Inv. cab-A643, 15 x 27 cm.

Crédit : Collection de l'Art brut.

9 L'identification de Jeanne Tripier à Jeanne d'Arc a donc pris place dans un contexte culturel, politique et religieux où l'image de la jeune Lorraine était omniprésente et fantasmée ; à cela s'ajoute bien sûr le fait que Tripier se prénommait Jeanne, qu'elle-même entendait sans doute des voix et qu'elle a interprété certains éléments de son quotidien comme autant de confirmations de cette identification. Ainsi, les concierges de son immeuble, qui sont probablement ceux qui ont appelé la police pour la faire expulser et qui ont donc déclenché son processus d'internement, s'appelaient Brasier ; dans un

texte daté du 2 novembre 1935, elle écrit (ou plutôt un esprit lui dicte) : « Elle était aussi très redoutée de ses Concierges car elle avait dit à la femme : – Vs vs appelée Brasier, et c'est vs-même qui avez allumée, le foyer sacré de J. d'Arc, ainsi que votre Mari [15] ». De façon générale, comme l'a souligné la psychiatre et psychanalyste Lise Maurer, Tripier considère son internement comme la preuve qu'elle subit le martyre de Jeanne d'Arc – elle appelle d'ailleurs le docteur Clérambault, qui l'examine à l'infirmerie de la préfecture de police de Paris, « l'évêque Cauchon » [16]. La théorie spirite qui faisait de Jeanne d'Arc une médium exceptionnelle a vraisemblablement joué un rôle décisif dans l'élaboration de cette identification. Elle permettait en effet à Tripier de comprendre ses propres expériences médiumniques comme le signe d'une parenté spirituelle avec l'héroïne médiévale.

Spiritisme, performance de genre et internement asilaire

10 Conjointement aux représentations liées aux enjeux politiques et culturels que nous venons de soulever, la figure de Jeanne d'Arc véhicule des imaginaires et des significations en ce qui concerne le genre : s'identifier à elle suggère des implications connexes à la performance du masculin et du féminin. Le fait que le genre advienne par la performance, c'est-à-dire par la répétition d'actes, de paroles, de gestes citant des normes précédentes associées au masculin ou au féminin, a notamment été théorisé par la philosophe Judith Butler à partir du concept de performativité : « le genre n'étant pas un fait, il ne pourrait exister sans les actes qui le constituent [17] ». Cette notion venant du domaine de la linguistique, les actes de parole prennent une part importante dans ce processus, mais il est aussi constitué « de "rituels" [...] : le travail, la socialisation, les loisirs, les pratiques domestiques, l'habillement, etc. » et d'actes « spectaculaires (la création artistique, sous toutes ses formes) [18] ». Le spiritisme peut être envisagé comme une performance spectaculaire du genre, dans la mesure où il repose sur des formes de mise en scène – ce qui donne également l'occasion de souligner les liens entre spiritisme et art, sur lesquels nous reviendrons [19]. Pour l'instant, remarquons que se proclamer Jeanne d'Arc, l'écrire, le broder, l'incarner par une

manière de se comporter au quotidien, tout cela revient à performer une identité investie d'enjeux de genre spécifiques.

11 Avant d'examiner en détail certaines de ces représentations associées à Jeanne d'Arc et convoquées par Tripier, soulignons que, bien que son identification à l'héroïne médiévale précède son internement, sa continuation dans le contexte de l'asile psychiatrique est loin d'être anodine. L'internement prive de tout pouvoir, de tout contrôle sur sa situation, et donne lieu à un processus de « dépersonnalisation », comme l'a analysé le sociologue Erving Goffman [20]. Celle-ci résulte de la privation de liberté, mais aussi des difficiles conditions de vie à l'asile et des diverses « mortifications » que subissent les personnes internées : confiscation de leurs possessions à l'arrivée, imposition du port de l'uniforme, attribution d'un numéro de matricule, emploi du temps contraint, interdictions multiples, sévices corporels… Dans ce contexte, interpréter son enfermement comme une épreuve glorieuse, comme le fait Tripier pensant subir le martyre de Jeanne d'Arc, donne de toute évidence un sens supportable à la situation. Cela permet de se réapproprier une parole confisquée, un lieu d'où dire « je », mais aussi de retrouver une identité digne, et même toute-puissante, renversant ainsi les rapports de pouvoir dans l'« institution totale [21] ».

12 La privation d'identité à l'asile est indissociable de la question du genre, dans un double mouvement de désexualisation (ou de « dégenration ») et d'enfermement dans le genre assigné. D'un côté l'internement dégenre l'individu à travers l'imposition de l'uniforme, la séparation des sexes à l'asile, le retrait des biens personnels (les femmes par exemple, internées sous leur nom « de jeune fille », se voyaient retirer leur alliance), la privation des rôles de genre (les activités, l'entourage familial, les enfants, le statut social)… Mais à cela s'ajoute aussi et paradoxalement un confinement aux normes de genre. En effet, la guérison, ou du moins l'amélioration de l'état mental, est largement évaluée à l'aune de la conformité aux conventions sociales, notamment de genre, qui est donc attendue et encouragée, voire imposée aux personnes internées. Dans ses écrits, Jeanne Tripier témoigne de cette double aliénation de genre : privée de son fils et donc de son rôle maternel, se plaignant de l'impossibilité de prendre soin d'elle-même et d'entretenir une allure féminine, elle souffre également de la docilité dont elle doit faire

preuve, en particulier de la soumission qu'elle doit montrer envers son médecin – tout en fantasmant en même temps cette soumission qui serait le moyen d'obtenir l'amour de cet homme tout-puissant qu'elle assimile à Dieu. La particularité de ce contexte d'internement redouble donc une aliénation féminine à l'aune de laquelle appréhender les différentes performances de genre dont témoignent les œuvres de Tripier – et notamment sa « performance johannique ».

« Jeannette » la bergère, « Vierge si pure si saine »

13 Dans ses œuvres, Tripier se désigne parfois – ou plutôt est désignée, puisque c'est la parole des esprits qu'elle retranscrit – sous le nom de « Jeannette », ce qui, bien sûr, était peut-être son propre surnom quand elle était enfant, mais qui renvoie aussi à la façon dont Jeanne d'Arc est appelée, particulièrement dans les textes relatant son enfance de petite bergère, insistant sur une image de fillette pure, simple et innocente. D'ailleurs, les passages où Tripier est appelée « Jeannette » font souvent référence à cette figure de la bergère, par exemple en octobre 1937 : « Je t'attends, ma jolie Jeannette. Je te révélerai ; ce que signifie le travail à la laine blanche ; Elle est moutonnée, elle m'ira à merveille [22] ». Plusieurs de ses écrits mettent en scène cette Jeannette bergère face à une autorité masculine impressionnante qui la protège ou lui propose de la protéger, en général par le mariage :

> Revenons, à nos jolis moutons, d'autrefois ; Il était, une jolie bergère, qui était une fée, elle gardait ses moutons – Passa, auprès d'elle, un grand seigneur, qui la connaissait, de très longue date, et lui dit ; fille comment t'appelles-tu ? Je n'aie, jamais connue, mon nom, et au surplus, je suis fille-Mère, car j'aie beaucoup d'Enfants ; Et suivant, la Volontée, et le désir de notre Seigneur tout-puissant miséricordieux, Je les aident tous, a accomplirent, de très nobles Missions sacrées ; – Mais ma chère enfant, comment pouvez-vous faire ; Vs ne gagnez pas, en rapport, de qui, vs êtes ; si vs le voulez ns ns marierons ensembles [23].

Cette relation d'obéissance se prolonge dans la figure de « Père Eternel », appellation que Tripier utilise non seulement pour Dieu,

mais également pour son psychiatre, le docteur Beaudouin. « Père Eternel » l'appelle en retour « ma jolie Jeannette », ou « petite fille », « petite fillette ». Certains passages montrent qu'elle le craint, qu'elle a peur de le décevoir et de perdre sa protection, mais aussi son amour. Une conversation avec son « Père », à propos d'un voyage qui recouvre sans doute un rêve d'évasion, en est une illustration :

> J. d'arc passes donc la frontière d'Italie, vas y seule ! Oh ! non, mon cher Papa, tu me dépisterais aussitôt ; Je te crains, je te redoutes, tu es si sévère, envers moi, que je n'oses pas sortir [...] J. d'arc, en colère, fuis son père nourrissier [...] Jeanne, ma fille adorée reviens vite pour déjeuner, je t'ai fait faire quelque chose que tu aimes bien ; – Tu te trompes, mon cher Papa ; il n'y a que toi, que j'aimes que j'adore [24].

Cette version « petite fille docile » de la figure de Jeanne d'Arc est également parée des attributs de virginité et de pureté qui sont associés à celle qui fut surnommée « la pucelle d'Orléans ». Ce qui semble être le premier cahier rédigé par Tripier à l'asile, en mai 1935, commence par ces mots : « Jeanne, oh mon adorée, Qui toi de tous les temps les plus reculés, avait donné tes vies pour sauver les Mondes, on t'ignorait alors, oh ! Vierge si pure, et si saine, que de blâmes antiques contre nous tous [25] ». Elle utilise très fréquemment ces qualificatifs « pure et saine » pour se désigner, par exemple dans la phrase : « Melle Jeanne Tripier qui est J. d'Arc, missionnaire de son esprit a elle-même pur et saine [26] ». Certains passages suggèrent aussi une superposition des figures de Jeanne d'Arc et de la Vierge Marie, établissant notamment des parallèles entre le fils de Tripier et le Christ et suggérant que la maternité de Tripier aurait été une Immaculée Conception. Son obsession de la pureté est étroitement liée à l'idée de se laver de ses péchés et à son attente impatiente du Jugement dernier, qu'elle annonce sans cesse et lors duquel le monde sera purifié, « rénové ». Purification aux accents nationalistes et même xénophobes, Tripier se dotant de la mission d'expulser les étrangers hors de France, comme Jeanne d'Arc « boutant » les Anglais hors du pays.

14 Ces valeurs de pureté, mais aussi d'obéissance et de piété correspondent aux qualités associées à Jeanne d'Arc à partir du XIXe siècle, moment où le personnage est fortement féminisé, comme l'a analysé l'historien Clovis Maillet : « À cette époque, qui avait vu une

nouvelle construction de l'idéal féminin, Jeanne devint par essence une femme et juste une femme [27] ». C'est notamment la biographie de Jules Michelet qui amorce ce mouvement, qui fera progressivement de Jeanne d'Arc un modèle de vertu pour toutes les petites filles, dans les milieux catholiques bien sûr, mais aussi à l'école de la III^e^ République et, peu à peu, dans toutes les classes de la société. Nicole Cadène donne comme exemple les patronages voués à la préservation de la jeunesse ouvrière au tout début du XX^e^ siècle :

> À Nancy, en 1908, les directrices de l'Union Jeanne d'Arc (UJA) expriment en ces termes leur ambition dans le bulletin *Vive labeur* ! : offrir à « toutes les Petites sœurs de Jeanne d'Arc, enfants et jeunes filles lorraines, l'appui de cœurs chrétiens et maternels pour "s'en venir" vaillamment au "royaume du Paradis" ». L'énergie combattante de l'héroïne est placée au service de cette cause. Les filles sont ainsi invitées à « bouter dehors » la vanité, à « garder bravement en mains l'épée » pour faire « bonne besogne ». Pendant la Grande Guerre, le discours reste stable : elles doivent cheminer vers la vertu et rester les gardiennes du Foyer [28].

Cadène cite le « Chant des jeunes Lorraines » de l'un de ces patronages : « Domremy, Nazareth, sur notre obscure vie / Jettent le pur éclat d'un céleste rayon / Car Jeanne la Pucelle et la Vierge Marie / Savaient coudre et filer, sans orgueil, sans envie. / Suivons leur noble exemple et leur humble sillon ! [29] ». Cette association de Jeanne d'Arc aux valeurs féminines traditionnelles et à une figure de bonne mère et de bonne épouse apparaît pourtant éminemment paradoxale, comme le souligne Colette Cosnier décrivant la façon dont on éduquait les petites filles à la fin du XIX^e^ siècle :

> On les confine au foyer, on leur interdit les sports violents, on les fait élever par des femmes, on veille à la longueur de leurs jupes, mais le modèle qu'on propose à leur admiration passe ses jours à chevaucher un destrier, à guerroyer sur des champs de bataille, vêtue d'une armure en tout point semblable à celle des reîtres et des soudards qui l'entourent [30].

La figure de Jeanne d'Arc est bien sûr aussi et peut-être avant tout celle d'un chevalier, d'une cheffe de guerre – ce qui la déplace du côté du masculin.

Jeanne, chef(fe) de guerre

15 Cet aspect guerrier du personnage est très présent dans l'œuvre de Jeanne Tripier, car la mission dont les esprits l'investissent et qu'elle doit mener depuis Maison-Blanche – qu'elle compare à une forteresse ; elle compare aussi son lit de dortoir à un lit de camp – consiste entre autres à sauver la France et l'humanité. Le 31 juillet 1937, elle écrit : « A la tête de tout un bataillon d'Afrique J. d'arc Mme T. s'y montrera, sur son cheval baie Et portera Casaque ; – Cela prouvera à l'humanitée que les directives actuelles délivreront l'humanitée des peuples Barbares [31] ». La plupart du temps, Tripier insiste sur le fait que son rôle est de mettre fin à la guerre, comme lorsqu'elle écrit : « J. d'Arc cette noble Guerrière ne veut plus de guerre [32] ! », ou encore : « toute la France te demande à corps et à cris. Il n'y a de jours où l'on te prie de faire cesser les bruits de guerre dans toutes les puissances et les éviter [33] ». Toutefois, dans un autre passage, elle déclare : « Nous allons persévérer ds nos dictatures, déclarer la guerre à outrance [34] ». De façon générale, ses textes dénotent sa fascination pour la guerre et un certain goût pour l'esthétique dramatique et violente qui l'accompagne :

> Je vs le dis, en véritée, sa Mission, devient guerrière, Elle attire à elle, tous les Eléments sensationnels ; Chaque fois, qu'elle est entravée, dans sa noble Mission, il arrive, des accidents, de chemin de fer, Des batailles, entre aviateurs ; des Montagnes s'écroulent, des Maisons aussi ; – Et de terribles Catastrophes Mondiales, sont a prévoirent durant les Mois, de janvier, février, Mars, et Avril [35].

16 Elle aime adopter un ton martial, par exemple dans la phrase suivante : « Ns vengerons tous nos Justiciers qui sont Morts pour avoir voulus se venger [36] ». Ou encore dans celle-ci : « Je devais sauver tous les peuples ; – Ceux qui m'ont tués seront mis en demeures, de se battrent tous ensembles, ce sera la dernière guerre, la désolation et l'abomination, des coupables criminels, Car aucuns Justiciers Divins ne viendront à leurs aides – Ils s'entretueront [37] ». Son goût pour la guerre découle de son appétence pour la démesure, mais aussi, de toute évidence, de son aspiration à la gloire, au pouvoir, à la puissance que lui confère son statut de cheffe. Elle écrit très souvent qu'elle passe en revue des troupes, elle demande aux

autres justiciers qui l'accompagnent dans sa mission de lui présenter les armes, et veut leur faire porter des « Médaillons astrologiques, de décorations subalterne [38] ». C'est bien elle qui commande :

> C'est Jeanne elle-même qui vous protégera [...] ; vous serez sous sa tutelle, vous devrez l'écouter attentivement, même si cela ne vous plaît pas [...] et Je tiens à vous dévoiler [...] que si vous ridiculisez Mme JT. Tripier, elle le saura par la pensée [...] Et désormais vous serez tous les deux mis dans l'obligation de me satisfaire ! – Prenez garde à vous deux [39] !

Et bien qu'elle dise vouloir éviter la guerre, elle ne se contente pas de défendre, mais a aussi des ambitions de conquête, comme le révèle ce passage où elle convoque le général Mac Mahon ainsi que Napoléon :

> Ns allons empirer, sur tous les domaines, de la France, et de l'Etranger ; et pour commencer, ns vs soulignons, que Mac-Mahon, est pénétré, au Q. des O. 36 et 34 ; [...] Mme J. T. J d'Arc, je suis là, j'y resterai, je ferai comme N[apoléon] 1er. fort Turq ! Je vs le souligne ! – Je passerai, en revue, toutes nos troupes d'Elites ; – Et vs assisterez à nos réunions privées, comme vs l'avez fait le 14 juillet 36 [40].

Le goût de la guerre, le commandement, l'autorité, le courage, voire la provocation sont des valeurs associées à la masculinité que Jeanne Tripier revendique donc aussi dans cette identification à Jeanne d'Arc, qui, rappelons-le, a notamment été accusée d'« usurpation des offices virils [41] ».

Martyre, femme forte, personnage de music-hall

17 Nous venons d'examiner deux rôles, celui de « vierge pure et saine » et celui de guerrière, qui peuvent être associés, de façon générale, pour le premier au féminin, pour le second au masculin. Mais bien des aspects de l'image de Jeanne d'Arc brouillent précisément la frontière entre les deux genres, conférant à cette figure l'avantage de ne pas opposer masculin et féminin, mais de combiner en un personnage des caractéristiques des deux genres, voire de jouer justement sur le passage de l'un à l'autre.

Martyre

18 L'un des avantages non négligeables à être Jeanne d'Arc est de pouvoir incarner une figure de martyre. Comme évoqué précédemment, cela permet à Jeanne Tripier de donner du sens aux souffrances qu'elle vit à l'asile où les conditions de vie sont alors terribles. « Mlle Tripier […] a lutté et souffert le martyr […] – Elle a étée aux prises avec Satan [42] ! », écrit-elle. Elle évoque le bûcher de Jeanne d'Arc à maintes reprises. « Mais savez-vs seulement pourquoi vs avez été brûlée vive », lui demande un esprit, auquel elle répond : « non, quand je demande ce renseignement, personne ne me répond, et tous pleurent [43] ». Cette figure du martyr est complexe du point de vue du genre, car elle mêle des valeurs qui pourraient sembler contradictoires. D'un côté le sacrifice total de soi, c'est-à-dire une humilité, une abnégation absolue, qualités demandées aux femmes et inculquées aux petites filles : il s'agit d'accepter la souffrance avec résignation. De l'autre, c'est également un acte héroïque qui donne accès à la gloire et à un statut presque divin. D'ailleurs, dans certains passages de ses écrits, on comprend que la Jeanne d'Arc de Jeanne Tripier rejoint aussi la figure du Christ : « [Les Mécréants] mettront aussi, à vos dispositions des tableaux sphériques, et agglomériques, qui vs représenteront sur votre bûcher ardent, ainsi que sur la + croix ; lorsque vs êtes tombée pour la treizième fois [44] ». Il semble que nombre de femmes contemporaines de Jeanne Tripier, à commencer par Thérèse de Lisieux, aient été sensibles à cette puissance contenue dans la figure de la martyre. Le 11 juillet 1937, dans le magazine *Paris-Soir*, que Jeanne Tripier lit à Maison-Blanche à la même époque, sont retranscrits les propos écrits par Thérèse de Lisieux dans son *Histoire d'une âme* :

> Je me sens la vocation de guerrier, de prêtre, d'apôtre, de docteur, de martyr. Je voudrais accomplir toutes les œuvres, les plus héroïques. Je me sens le courage d'un croisé. Je voudrais mourir sur le champ de bataille pour la défense de l'Église. Je voudrais éclairer les âmes comme les prophètes. […] Mais par-dessus tout, je voudrais le martyre… Mourir ! Ecorchée comme saint Barthélémy, plongée dans l'huile bouillante comme saint Jean, avec sainte Agnès et sainte Cécile, présenter mon cou au glaive du bourreau, et comme Jeanne d'Arc, sur le bûcher, murmurer le nom de Jésus… [45]

Pousser le sacrifice attendu des femmes jusqu'à la gloire absolue et totale : une subversion de l'assignation à la discrétion et l'humilité ? Une revanche féminine, consciente ou non, sur le patriarcat ?

Femme forte et insoumise

19 Le personnage de Jeanne d'Arc est aussi le symbole d'une féminité forte et émancipée qui adopte des caractéristiques traditionnellement refusées au féminin, comme la puissance physique ou l'indépendance vis-à-vis des hommes, sans pour autant basculer dans le masculin. Le 3 février 1936, Jeanne Tripier écrit : « je suis la femme la plus puissante de la terre, j'ai créé tous mes enfants et engendrés moi-même, sans prendre de nourriture [46]… ». Un autre passage, datant d'octobre 1937, est particulièrement révélateur de cette revendication de féminité puissante :

> Quelle était donc, cette grande et forte femme, qui se tenait à l'abri de la pluie, en dessous l'arc de triomphe ; qui tenait, un si large parasol brodé de blanc et crème ; qui avait un si joli costume beurre frais ; Vs la trouviez si originale ; Il vs déplaisait de la voir ainsi s'agiter ; Elle vs avaient donnés rendez-vs, à cet endroit ; Et sans vouloir vs mortifier, elle était vs-même Mme T. J. d'arc, ma femme au parasol, qui se promène avec un gros énorme sac, sur le dos, rempli de papiers de toutes sortes ; Elle est bien taillée, ma femme, elle tient debout, Je ne voudrais pas lutter avec elle, moi, qui suis, un petit gringalais, […] Et G[ilbert]. N[apoléon]. F[ort]. T[urc]. lui-même [47].

20 Le goût de Tripier pour la mode et l'élégance féminines – rappelons qu'elle avait été couturière – est sensible dans ce passage, qui exprime en même temps son désir de force physique supérieure à celle d'un homme. Que l'image de Jeanne d'Arc permette ceci est également à mettre en lien avec le contexte politique de l'époque : dès la seconde moitié du XIX^e siècle, les féministes et suffragettes en font leur emblème. En 1884, la militante féministe Hubertine Auclert déclarait ainsi : « Honorer la pucelle, ce sera proclamer à la face du monde que la volonté, le courage, la suite dans les idées, la science stratégique, le génie militaire n'ont pas de sexe et que la femme est l'égale de l'homme [48] ». Tripier est contemporaine de toutes ces revendications, et son identification à Jeanne d'Arc est révélatrice d'une certaine volonté d'insoumission. Dans les années 1920, cette

émancipation des femmes a eu pour emblème la fameuse coupe de cheveux à la Jeanne d'Arc ou coupe à la garçonne. Tripier, qui travaillait sans doute à ce moment dans un grand magasin à Montmartre, n'ignorait pas cette mode, à laquelle elle fait d'ailleurs référence dans ses écrits.

Music-hall et spiritisme : transformisme, transfiguration et fluidité de genre

21 Enfin, Jeanne Tripier s'identifie aussi à Jeanne d'Arc en tant que représentation, en tant que personnage dans les arts et la culture : si elle est bel et bien persuadée d'être habitée par l'esprit de Jeanne d'Arc, cela ne l'empêche pas d'avoir en même temps conscience qu'elle incarne un rôle. Or, de même que le spiritisme et, dans le cas présent, en lien avec celui-ci, les arts du spectacle offrent un lieu de passage d'un genre à l'autre.

22 Dans son article sur Jeanne Tripier paru dans le huitième fascicule de *L'Art brut*, Jean Dubuffet remarquait que celle-ci se qualifiait de « médium transformiste [49] » ; trente ans plus tard, dans son ouvrage consacré à l'artiste, Lise Maurer soulignait le fait qu'elle se disait « célèbre dessinateur transformiste [50] ». À leur suite, remarquant que ce mot « transformiste » apparaissait effectivement à plusieurs reprises dans les écrits de Tripier, cette piste nous est apparue importante à développer. Dans les arts du spectacle, le transformisme désignait le fait de changer rapidement et plusieurs fois de costume dans une même représentation. Mais c'était aussi, plus spécifiquement, le fait pour des hommes d'interpréter des personnages féminins – il s'agit de l'une des formes scéniques ayant donné naissance au *drag* contemporain. Le mot « transformiste » chez Tripier fait de toute évidence écho à sa capacité à incarner toutes sortes d'esprits, donc à se transformer très rapidement en toutes sortes de personnages : « Tu vas te transformer en lion féroce dès aprésent ; – tu ne seras plus cette jolie hirondelle des airs capricieuse venant du Capricorne [51] ! », écrit-elle par exemple, sous-entendant sans doute aussi un passage du féminin au masculin.

23 En août 1936, un texte fait explicitement le lien avec le monde du spectacle : « Tous ces jolis objets […] allaient et venaient discutaient à leurs aises et se promenaient même dans les Music-hall modernes et se transformaient comme ils le voulaient [52] ». Tout ceci n'est pas un hasard : Jeanne Tripier vivait à Montmartre avant son internement, là où justement se sont installés les premiers music-halls parisiens de transformisme dans les années 1920, à une période où les milieux artistiques et nocturnes de la capitale étaient relativement permissifs en matière de sexualité et où jouer avec les codes de genre était admis, voire valorisé. D'autres passages dans les écrits de Tripier font écho à ce monde du spectacle parisien, par exemple lorsqu'elle fait référence au « Grand Guignol de Montmartre [53] », ou encore lorsqu'elle utilise comme synonyme de « double fluidique » l'expression « double en variétées [54] ». L'idée de transformation physique est très souvent évoquée, comme lorsqu'elle écrit : « Père fillette quel est donc, ce grand-père [illisible] que je ne connais pas ; c'est toi, qui t'ait déguisée en grand Père Martin fleury [55] ». Il est alors intéressant de considérer l'observation faite par Lise Maurer, à savoir que certains des esprits avec lesquels Jeanne Tripier converse constituent pour elle des sortes de doubles masculins [56] : parmi eux, on peut citer « Jean d'Arc-en-ciel », « Jean d'arc Planétaire », « Jean Bart », « Jean Couturier », « Jean Beaume », « Jean de Lumière » [57]…

24 Le goût de Tripier pour le spectacle est aussi un goût pour le cinéma ; elle fait référence dans ses textes à plusieurs films et réalisateurs ou réalisatrices, et notamment à Germaine Dulac, par ailleurs engagée dans le combat féministe. Il est possible qu'elle ait vu le film *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Dreyer, sorti en 1928, dans lequel Jeanne d'Arc revêt une apparence plutôt androgyne, sous les traits de l'actrice Renée Falconetti. Mais revenons au monde du music-hall, car, dans les années 1920 et 1930, celui-ci était aussi le lieu de représentation de certains médiums qui pratiquaient le spiritisme sur scène. C'était le cas notamment de celui qui se faisait appeler le professeur Bénévol, un prestidigitateur-médium très célèbre à l'époque, auquel Jeanne Tripier semble faire référence dans ses écrits [58]. Il existait également des liens entre monde du spectacle et spiritisme à travers une pratique médiumnique parfois exécutée en public : la transfiguration, qui consistait en un changement physique pouvant aller d'une modification légère à la transformation totale de

la personne, sous l'influence d'un esprit apparaissant sur le corps même du ou de la médium. Cette pratique était la spécialité d'une médium contemporaine de Tripier et connue dans les cercles spirites parisiens, Eugénie Picquart [59]. Des photographies de 1928 de la collection de Harry Price (écrivain britannique féru de recherches en sciences métapsychiques) montrant Eugénie Picquart transfigurée, révèlent la proximité de cette pratique avec le monde du théâtre. D'ailleurs, Picquart se transfigure non seulement en divers personnages historiques, mais aussi en comédiens ou comédiennes, prenant par exemple l'apparence de Sarah Bernhardt (fig. 6). L'une des photographies la montre transfigurée en momie (fig. 7), dénotant le goût très répandu dans les arts de la scène de cette époque pour l'univers de l'Égypte ancienne ; ce qui peut par ailleurs être rapproché de plusieurs passages des textes de Tripier où elle écrit qu'elle et son fils ressusciteront tels des momies de pharaons sortant de leur tombeau.

Figure 6.



Photographe inconnu, photographie d'Eugénie Picquart transfigurée en Sarah Bernhardt au National Laboratory of Psychical Research, 1928, Londres, Harry Price Library of Magical Literature, Inv. HPG/1/7/17 (2).

Crédit : Mary Evans Picture Library/Harry Price.

Figure 7.



Photographe inconnu, photographie d'Eugénie Picquart transfigurée en momie égyptienne au National Laboratory of Psychical Research, 1928, Londres, Harry Price Library of Magical Literature, inv. HPG/1/7/17 (5).

Crédit : Mary Evans Picture Library/Harry Price.

25 Ainsi, il est probable que Jeanne Tripier fasse référence à cette pratique de la transfiguration lorsqu'elle se dit « médium transformiste ». Ses talents médiumniques lui donnent la possibilité de se métamorphoser à l'envie : « [Père Éternel] n'a pas besoin de passer par ton cerveau, c'est au contraire toi, qui passe dans le sien ; Il est liquide, il est fluide, et quand tu y pénétres, vs partez tous ensembles, et vous vous transformez à votre gré [60] ». Cette capacité à passer d'une identité à une autre et d'un genre à un autre est liée au fait que, dans la théorie spirite, le corps n'est qu'une enveloppe

charnelle temporaire : les âmes, les esprits peuvent se détacher des corps, ce qui rend ceux-ci interchangeables. Ainsi, « les esprits n'ont pas de sexe. Ils se réincarnent donc dans un corps de femme ou dans celui d'un homme selon les épreuves qu'ils doivent subir et l'expérience qu'ils ont à acquérir. […] Chaque sexe est donc égal à l'autre dans sa course à la perfection [61] ». Aussi, les conceptions spirites rejoignent certaines idées féministes, estimant que « les femmes devraient avoir un rôle politique et social équivalent à celui des hommes [62] ». Par ailleurs, de même que le mysticisme, la pratique spirite a permis à des femmes de s'exprimer devant des hommes et de revendiquer un certain pouvoir dans une société profondément patriarcale [63]. Chez Jeanne Tripier, cette légitimité et même cette toute-puissance que peut conférer la revendication du don de médiumnité viennent tout naturellement s'incarner dans la figure de « Jeanne d'Arc médium ».

26 La lecture des textes de Tripier révèle que ses capacités de transformation, de métamorphose, lui procurent un plaisir certain, qui n'est sans doute pas étranger à l'ivresse procurée par la non-fixité du genre : « Car à tous instants, je me transformerai, soit en homme, soit en femme, en vieillards, en malandrins divers que sais-je encore [64] ! ». Cette fluidité identitaire est d'ailleurs l'un des principaux aspects de l'œuvre de Tripier ayant attiré l'attention de Jean Dubuffet dans sa recherche inlassable de liberté créatrice et d'artistes « poussés par le seul besoin d'extérioriser les fêtes dont leur esprit est le lieu [65] » :

> Ce mécanisme d'identités plurielles de tout être, selon qu'il est saisi à son niveau terrien ou à l'un de ses différents niveaux planétaires, nous déconcerte quelque peu, au lieu que Jeanne [Tripier] y est des mieux à l'aise. Ainsi voyons-nous des transformations qui, au regard de nos habitudes d'identités stables, sont gênantes : *Nous irons tous ensemble à Jérusalem prêcher le royaume de Jésus des Miracles et du Soldat Inconnu de France ; car il faut aussi que Gustav sache que le Soldat Inconnu de France est Jésus des Miracles. Qui est Jésus des Miracles ce n'est autre que Jeanne d'Arc Mme Jeanne Tripier ta chère Mère* [66].

27 Cette jouissance dans l'invention et dans la non-fixité est sans nul doute ce qui fait l'attrait de l'œuvre de Jeanne Tripier, comme l'ont

souligné, après Dubuffet, celles et ceux qui se sont penchés sur les productions de l'artiste : « Les messages se coupent et interfèrent […], défaisant toute unité d'écriture et toute identité d'auteur. S'il est une voix qui annonce la désintégration du sujet unitaire et la restitution d'une expression plurielle et polymorphe, c'est bien celle-ci [67] », écrit ainsi Michel Thévoz [68]. « Une mobilité est requise face au danger de se figer dans l'instant mortifère, répétition, renouvellement de l'instant, juxtaposition de l'instant, à chaque instant l'éternité, pas de durée, ou si peu… », remarquait Lise Maurer, qui ajoutait : « Jeanne Tripier est une artiste constamment dans le processus de fabrication [69] ». Ce que l'artiste nous dit, avec ses propres mots : « Je serai pour vs une Etoile filante [70] ».

28 Pour conclure, la convocation de Jeanne d'Arc dans l'œuvre de Jeanne Tripier peut être interprétée à l'aune des projections culturelles et des récupérations politiques contemporaines de l'artiste, notamment dans ses implications en matière de genre. Petite fille modèle de la République, grande guerrière virile et patriote, martyre, femme forte, puissante médium, personnage iconique au cinéma et au théâtre, figure androgyne des années 1920… Jeanne Tripier semble faire siennes à la fois les qualités associées au féminin et celles associées au masculin attribuées à l'héroïne médiévale. C'est d'ailleurs très probablement le fait que la figure de Jeanne d'Arc combine des valeurs liées aux deux genres, le fait qu'elle se situe dans un entre-deux fluide, qui permet à Tripier, à travers cette identification, de renégocier sans cesse son identité dans l'univers très particulier qu'est l'asile psychiatrique, lieu d'élaboration de luttes de pouvoir et de stratégies identitaires complexes. Qu'il s'agisse de retrouver une forme de féminité dont l'internement la prive, d'échapper à l'imposition d'une féminité soumise et passive qui serait synonyme de bon comportement à l'asile et donc d'une « amélioration » de son état mental, ou encore de fuir l'identification à un genre unique pour jouir des possibilités libératrices de la fluidité, investir la figure de Jeanne d'Arc s'avère être un efficace cheval de Troie pour retrouver un lieu d'où prendre la parole et agir lorsque l'on est enfermée.

NOTES

1 Jean Dubuffet, « L'art brut préféré aux arts culturels », dans *Prospectus et tous écrits suivants*, t. I., Paris, Gallimard, [1949] 1967, p. 201. Précisons que dans les décennies suivantes, « en admettant de "regarder l'Art brut comme un pôle", Dubuffet semble[ra] tempérer son intransigeance première et modérer la définition de son concept. » (Lucienne Peiry, *L'art brut*, Paris, Flammarion, 2016, p. 123).

2 Jeanne Tripier, *25 mars 1936*, citée dans Lise Maurer, *Le « Remémoirer » de Jeanne Tripier*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 1999, p. 61. Nous conservons l'orthographe et la ponctuation que Jeanne Tripier utilise dans ses écrits.

3 Jeanne Tripier, *Cliché représentant les orphéonistes de la grande citerne* (cab-A620), 25 mars 1937, encre de couleur sur papier, 31 × 21 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne

4 Après Dubuffet (et les personnes qui travaillaient avec lui), c'est la psychiatre et psychanalyste Lise Maurer qui a effectué un très grand travail de recherche sur Jeanne Tripier, travail auquel cet article doit beaucoup – nous la remercions d'ailleurs, ainsi que Chiara Sartor, d'avoir partagé avec nous leur intérêt pour Tripier ainsi que des informations et documents précieux à son sujet. Voir Lise Maurer, *op cit.* ; Chiara Sartor, « *Écrits bruts*. Kleine Formen zwischen Anstalt und Anthologie » [*Écrits bruts. Petites formes entre asile et anthologie*], thèse de doctorat en lettres romanes, université Humboldt, Berlin, 2025 ; Chiara Sartor, « "La Maison-Blanche est la bouteille à l'Encre." Écriture médiumnique et stratégies de survie dans les écrits asilaires de Jeanne Tripier », dans Chiara Sartor et Marie Guthmüller (dir.), *Littérature et psychiatrie revisited. Moments d'observation mutuelle, 1920-1970*, Paris, Classique Garnier (à paraître).

5 Jean Dubuffet, « Messages et clichés de Jeanne Tripier la planétaire », *L'Art brut*, n° 8, 1966, p. 12.

6 Selon l'enseignement de Nizier Anthelme Philippe (1849-1905), dit « Maître Philippe » : « Tout ce qui se fait, tout ce qui arrive a été créé depuis le commencement. Chaque chose est représentée par une image. Là où cette image se fixe momentanément ou non la chose se passe ; si l'image se déplace ensuite plus loin la même chose se reproduit, car il y a beaucoup de terres comme la nôtre [...]. On peut donner à ces images le nom de "clichés". Tout existe, dans l'ambiant, à l'état photographique. Quand un évènement

doit se produire, des molécules viennent de toute l'immensité pour constituer un cliché. Quelques personnes peuvent bénéficier d'un don de perception des clichés. Les clichés passent, agissent et continuent leur route en allant déterminer, dans d'autres planètes, des actions analogues » (Philippe Encausse, *Le Maître Philippe de Lyon, thaumaturge et « Homme de Dieu ». Ses prodiges, ses guérisons, ses enseignements*, Paris, Éditions traditionnelles, 1985, p. 242-244).

7 Jeanne Tripier, *Petit dossier n° 10* (cab-A637-036), 23 février 1938, encre sur papier, 22 × 17 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

8 Jeanne Tripier, message non daté cité dans Michel Thévoz, *Le Langage de la rupture*, Paris, Presses universitaires de France, 1978, p. 74.

9 Nicole Cadene, « La broderie sur l'étendard. Les femmes face au modèle de Jeanne d'Arc, XIXe-XXe siècle », dans Catherine Guyon, Magali Delavenne (dir.), *De Domremy… à Tokyo : Jeanne d'Arc et la Lorraine*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2013, p. 328, https://doi.org/10.4000/13ocu.

10 « L'ardent pourfendeur de l'amputation du territoire national, Paul Déroulède, proclame en 1875 la villageoise lorraine "patronne des envahis" et pourfend ceux qui refusent de plier le genou devant elle. », Franck Collard, *La passion Jeanne d'Arc. Mémoires françaises de la Pucelle*, Paris, Presses universitaires de France, 2017, p. 214.

11 Anatole France fait paraître sa *Vie de Jeanne d'Arc* en 1908, et Charles Péguy *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* en 1910.

12 Jules Michelet, *Jeanne d'Arc et autres textes*, Paris, Gallimard, 1974, p. 37.

13 Léon Denis affirme que la « tradition gauloise », dont il se revendique, aurait été anéantie par les « peuples barbares » ; or, on retrouve sans cesse cette expression dans les écrits de Tripier.

14 Léon Denis, *Jeanne d'Arc médium. Ses voix, ses visions, ses prémonitions, ses vues actuelles exprimées en ses propres messages*, Paris, Librairie des sciences psychiques, 1910, p. 76.

15 Jeanne Tripier, *Cahier novembre 1935* (cab-13471), 2 novembre 1935, encre et mine de plomb sur papier, 22,2 × 17,6 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

16 Lise Maurer, *op. cit.*, p. 48.

17 Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006, p. 264.

18 Anne Castaing, Fanny Lignon (dir.), *Travestissements. Performances culturelles du genre*, Aix-en-Provence, Presses de l'université de Provence, 2020, p. 6.

19 Camille Jaccard a proposé une lecture des séances de spiritisme d'Hélène Smith (pseudonyme d'Elise Müller) en tant que performance théâtralisée du genre, plus précisément du masculin : Camille Jaccard, « Performance de genre d'une spirite glossolale. Relecture d'un chapitre de psychologie (Genève, 1900) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, nº 60, 2024, p. 119-136.

20 Erving Goffman, *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux*, Paris, Minuit, 1968.

21 *Ibid.*

22 Jeanne Tripier, *Petit dossier nº 12* (cab-A639-35), 9 octobre 1937, encre sur papier, 22 × 16,8 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

23 Jeanne Tripier, *21 juillet 1936*, retranscrit dans Lise Maurer, *op. cit.*, p. 163-164.

24 Jeanne Tripier, *Croquis de fantaisie* (cab-A613), 24 janvier 1937, encre sur papier, 27 × 20,5 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

25 Jeanne Tripier, *Cahier vert mai 1935* (cahier non inventorié), mai 1935, Collection de l'Art brut, Lausanne.

26 Jeanne Tripier, *27 février 1936*, citée dans Lise Maurer, *op. cit.*, p. 59.

27 Clovis Maillet, *Les genres fluides. De Jeanne d'Arc aux saintes trans*, Paris, Arkhê, 2020, p. 24.

28 Nicole Cadène, *op. cit.*, p. 330.

29 Extrait du « Chant des jeunes Lorraines » composé par l'abbé Huriet, cité dans *Ibid.*, p. 332.

30 Colette Cosnier, *Le silence des filles. De l'aiguille à la plume*, Paris, Fayard, 2001, p. 139. Flavie Beuvin fait référence à cette citation dans son analyse de l'œuvre de Tripier (Flavie Beuvin, *Végétalité, art brut et féminins*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2024, p. 93, https://doi.org/10.4000/121dr).

31 Jeanne Tripier, *Petit dossier nº 12* (cab-A639-73), 31 juillet 1937, encre sur papier, 22 × 16,8 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

32 Jeanne Tripier, *Cahier bleu octobre 1935* (cab-13470), 28 octobre 1935, encre et mine de plomb sur papier, 22 × 16,9 cm, Collection de l'Art

brut, Lausanne.

33 Jeanne Tripier, 3 *octobre* 1935, citée dans Lise Maurer, *op. cit.*, p. 50.

34 Jeanne Tripier, 26 *août* 1936, citée dans Jean Dubuffet, « Messages et clichés de Jeanne Tripier la planétaire », *op. cit.*, p. 10-11.

35 Jeanne Tripier, *Messages* 1936, 11 décembre 1936, document relié non inventorié, Collection de l'Art brut, Lausanne.

36 Jeanne Tripier, *Cahier bleu octobre* 1935 (cab-13470), 28 octobre 1935, encre et mine de plomb sur papier, 22 × 16,9 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

37 *Ibid.*

38 Jeanne Tripier, 5 *août* 1936, retranscrit dans Lise Maurer, *op. cit.*, p. 164-165.

39 Jeanne Tripier, message non daté retranscrit dans Michel Thévoz, *op. cit.*, p. 72.

40 Jeanne Tripier, 5 *août* 1936, retranscrit dans Lise Maurer, *op. cit.*, p. 164-165.

41 Actes d'accusation du procès de Jeanne d'Arc cités dans Colette Beaune, « Préambule. Jeanne entre modèle et exception », dans Véronique Alemany-Dessaint, Monique Cottret, Bernard Cottret (dir.), *Saintes ou sorcières ? L'héroïsme chrétien au féminin*, Paris, Les Éditions de Paris, 2006, p. 20.

42 Jeanne Tripier, *Cahier bleu octobre* 1935 (cab-13470), 28 octobre 1935, encre et mine de plomb sur papier, 22 × 16,9 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

43 Jeanne Tripier, *Peinture d'astral boréal* (cab-A602), 24 mars 1937, encre sur papier, 31 × 21 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

44 Jeanne Tripier, *Petit Dossier n*^{o} 8 (cab-A635-1-46), 17 décembre 1935, encre sur papier, 22 × 17 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.

45 Louis Gillet, « Thérèse de Lisieux, une petite fille de Normandie aimée dans le monde entier », *Paris-Soir*, 11 juillet 1937, p. 4, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76414457/f4.item (consulté le 19 septembre 2024).

46 Jeanne Tripier, 3 *février* 1936, citée dans Lise Maurer, *op. cit.*, p. 58.

47 Jeanne Tripier, *Petit dossier n*^{o} 12 (cab-A639-40), 11 octobre 1937, encre sur papier, 22 × 16,8 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne. Le lien entre Jeanne d'Arc et l'Arc de Triomphe a sans nul doute à voir avec la répétition

du mot « arc », mais peut-être également avec le film *La merveilleuse vie de Jeanne d'Arc, fille de Lorraine* de Marco de Gastyne (1929) : « D'inspiration nettement patriotique, le film joue sur la transmutation des flammes du bûcher de Rouen en flamme du soldat inconnu » (Franck Collard, *op. cit.*, p. 232). En novembre 1936, Tripier écrit : « Mme J.T.J. d'arc, Sortez de votre tombeau, de l'arc de triomphe, vs me ferez bien plaisir ; – Puisque c'est vs-même, qui êtes, le Soldat Inconnu de france ». Comme développé dans la suite de cet article, Tripier s'intéressait au cinéma.

48 Hubertine Auclert, « La fête des femmes », *La Citoyenne*, n° 86, juillet 1884, p. 1, citée dans Nicole Cadène, *op. cit.*, p. 9.

49 Jean Dubuffet, « Messages et clichés de Jeanne Tripier la planétaire », *op. cit.*, p. 6.

50 Lise Maurer, *op. cit.*, p. 109 et p. 124.

51 Jeanne Tripier, *11 octobre 1935*, cahier vert non inventorié, Collection de l'Art brut, Lausanne.

52 Jeanne Tripier, citée dans Lise Maurer, *op. cit.*, p. 112.

53 Jeanne Tripier, *Petit dossier n° 11* (cab-A638-09), 22 février 1938, encre sur papier, 22 × 17 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

54 Jeanne Tripier, *Petit Dossier n° 10* (cab-A637-037), 23 février 1938, encre et crayon sur papier, 22 × 17 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

55 Jeanne Tripier, *Croquis de fantaisie* (cab-A613), 24 janvier 1937, encre sur papier, 27 × 20,5 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

56 Jeanne Tripier, citée dans Lise Maurer, *op. cit.*, p. 65.

57 Jean de Lumière fait-il écho à Jean Lumière, chanteur de charme célèbre dans les années 1930 et 1940 et figure de la scène homosexuelle parisienne ?

58 Elle écrit par exemple en septembre 1936 : « Il faut à présent avoir recours au courrier bénévol du soir. Mais pour cela il faudra faire paraître ce nouveau journal du soir, Bénévol, sur tous les journaux, dans les Kiosques, par affichage sur les Murs » (Jeanne Tripier, *17 septembre 1936*, citée dans Michel Thévoz, *Écrits bruts*, Paris, Presses universitaires de France, 1979, p. 224).

59 Philippe Baudouin, « (Dés)habiller les médiums. Une histoire d'étoffes, de spectres et de cordes (1872-1945) », *Modes pratiques : revue d'histoire du vêtement et de la mode*, n° 4, 2020, p. 169-191, https://dx.doi.org/10.54390/modespratiques.721.

60 Jeanne Tripier, *Petit dossier n° 12* (cab-A639-34), 9 octobre 1937, encre sur papier, 22 × 16,8 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

61 Nicole Edelman, *Voyantes, guérisseuses et visionnaires en France, 1785-1914*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 115.

62 *Ibid.*, p. 138.

63 C'est précisément la thèse de Nicole Edelman dans l'ouvrage précédemment cité. Voir aussi Camille Jaccard, *op. cit.*

64 Jeanne Tripier, *17 janvier 1937*, cité dans Lise Maurer, *op. cit.*, p. 110.

65 Jean Dubuffet, « L'Art Brut », *op. cit.*, p. 176.

66 Jean Dubuffet, « Messages et clichés de Jeanne Tripier la planétaire », *op. cit.*, p. 6.

67 Michel Thévoz, *Le langage de la rupture*, Paris, Presses universitaires de France, 1978, p. 79.

68 Soulignons, à la suite d'une discussion avec Chiara Sartor que nous remercions pour sa relecture, que Dubuffet et Thévoz interprètent notamment cette fluidité identitaire comme une subversion et un moyen individuel et même « autistique » (*ibid.*, p. 63) d'échapper à l'« asphyxiante culture » (Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*, Paris, Éditions de Minuit, 1968.), alors que cette fluidité semble ici précisément permise par les foisonnantes références culturelles mobilisées par l'artiste (ce qui ne signifie pas qu'il n'y ait pas tentative de « fuite » hors du sujet occidental moderne).

69 Lise Maurer, *op. cit.*, p. 124-125.

70 Jeanne Tripier, *Petit dossier n° 1* (cab-A628-3), 6 décembre 1935, encre et crayon sur papier, 16,5 × 12,3 cm, Collection de l'Art brut, Lausanne.

RÉSUMÉS

Français
Les écrits, broderies et dessins de Jeanne Tripier, rendue célèbre par le peintre Jean Dubuffet qui l'érigea en figure majeure de l'Art brut, ont été réalisés entre 1934 et 1939, alors qu'elle était internée à l'asile psychiatrique de Maison-Blanche près de Paris. Tripier, qui se définit comme « médium de première nécessité », est guidée dans ses travaux par sa pratique du spiritisme, la menant à se considérer comme le « double fluidique » de Jeanne d'Arc, c'est-à-dire que l'esprit de celle-ci parle à travers elle – elle signe d'ailleurs ses écrits « J. T. J. d'Arc ». S'identifier à Jeanne d'Arc est

significatif dans le contexte des années 1930, marqué par une montée du nationalisme et par les tensions qui mèneront bientôt à la guerre ; l'héroïne médiévale vient également d'être canonisée, relançant les conflits d'appropriation de l'image johannique. Cette identification est aussi loin d'être anodine en matière de genre. Petite fille modèle de la République, vierge incarnant la pureté, mais aussi grande guerrière virile et patriote, martyre glorieuse, femme forte personnifiant les revendications féministes, personnage iconique au cinéma et au théâtre, figure androgyne dans les cabarets parisiens des années 1920… Tripier, ayant baigné dans toutes ces représentations, paraît avoir fait siennes à la fois les qualités associées au féminin et celles associées au masculin attribuées à Jeanne d'Arc. C'est donc une fluidité de genre qu'autorisent à la fois le spiritisme et cette figure mythique, indiquant que l'artiste tente non seulement de retrouver un lieu d'où agir, mais aussi de renégocier sa position sociale dans l'univers très particulier qu'est l'asile psychiatrique, lieu d'élaboration de stratégies identitaires complexes.

English

The writings, embroideries and drawings of Jeanne Tripier, made famous by the painter Jean Dubuffet, who established her as a major figure of Art brut, were produced between 1934 and 1939, while she was interned at the Maison-Blanche psychiatric asylum near Paris. Tripier, who described herself as a "medium of first necessity", was guided in her work by her practice of spiritualism, which led her to see herself as Joan of Arc's "fluidic double", meaning that Joan of Arc's spirit spoke through her – indeed, she signed her writings "J. T. J. d'Arc". Identifying with Joan of Arc was significant in the context of the 1930s, marked by rising nationalism and the tensions that would soon lead to war; the medieval heroine had also just been canonized, reigniting conflicts over the appropriation of her image. This identification is also far from insignificant in terms of gender. A model daughter of the Republic, a virgin embodying purity, but also a great warrior, virile and patriotic, a glorious martyr, a strong woman personifying feminist demands, an iconic figure in cinema and theatre, an androgynous figure in Parisian cabarets in the 1920s… Having immersed herself in all these representations, Tripier seemed to have adopted both the qualities associated with the feminine and those associated with the masculine attributed to Joan of Arc. It is therefore a fluidity of gender that is permitted by both spiritualism and this mythical figure, suggesting that the artist is attempting not only to find a vantage point from which to act, but also to renegotiate her social position within the very particular world of the psychiatric asylum–a place where complex strategies of identity are developed.

INDEX

Mots-clés
genre, performativité, spiritisme, Art brut, art asilaire, hôpital psychiatrique, guerre, féminisme, transformisme, music-hall

Keywords
gender, performativity, spiritualism, outsider art, Art brut, psychiatric hospital, war, feminism, cross-dressing, music-hall

AUTEUR

Cécile Cunin
Doctorante à l'université Rennes 2, Paris 1 Panthéon-Sorbonne
IDREF : https://www.idref.fr/299924130