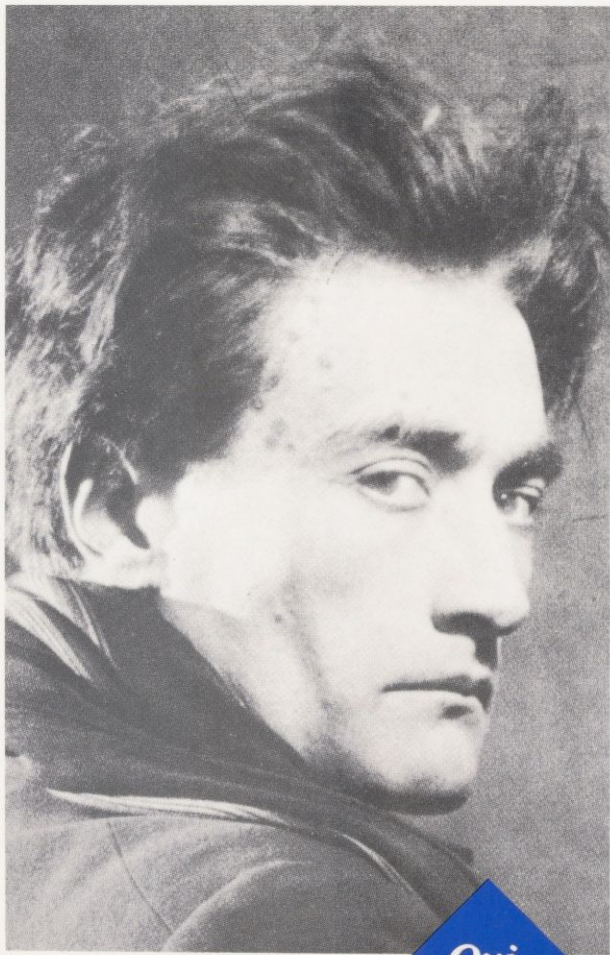


Antonin
ARTAUD



Alain et Odette
VIRMAUX

*Qui
êtes-vous ?*

M

022239453

L

ANTONIN ARTAUD

Qui êtes-vous ?

Éditions La Manufacture

D4

1998-2100

M

ISBN : 2-7377-0417-0

ANTOIN ARTAUD

Quatre-vingt-neuf

© **LA MANUFACTURE**, 1996, 95, rue Vendôme, 69006 Lyon
Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

ISBN : 2.7377.0417-0

2229945

Alain et Odette Virmaux

ANTONIN ARTAUD

Qui êtes-vous ?

0215

Editions La Manufacture



Alain et Odette Virmaux



Antonin Artaud. (Cl. R. Violet.)



- 11 Un visage
17 La dimension légendaire
27 Un long combat semé d'échecs
pour s'imposer aux hommes
37 « Un certain état de fureur »
45 L'homme-théâtre
57 « Devenir un aliéné évident »
67 Le salut par l'écriture
75 « L'anarchiste couronné »
83 L'éclatement du carcan
hexagonal et occidental
91 Dynamisme et énergie
97 Obsession de l'unité
et de la solitude
103 « Je reconstruirai
l'homme que je suis »
125 Autour d'Antonin Artaud

Entretiens avec :

Une amie anonyme, 127

Maria Casarès, 143

Roger Blin, 149

Etienne Decroux, 155

Jacques Hébertot, 159

Jean Mitry, 169

Marianne Lams, 177

Marcel Bisiaux, 181

185 Annexes

Repères biographiques, 187

Dossier, 237



Un village	11
La dimension légendaire	17
Un long combat semé d'échecs pour s'imposer aux hommes	27
« Un certain état de l'œuvre »	37
L'homme-théâtre	42
« L'œuvre est un alibi évident »	57

Pour Dominique

Le saint par l'écrivain	67
« L'absolutisme couronné »	72
L'éclatement du carcan hétérogène et occidental	83
Dynamisme et énergie	91
Obsession de l'unité et de la solitude	97
« Je reconstruis l'homme que je suis »	103
Around d'Antonin Artaud	122

Entretiens avec :	
Luc sur la savane, 127	
Maria Casarès, 141	
Roger Blier, 149	
Eugène Desroix, 152	
Jacques Hébertot, 152	
Jean Sibley, 169	
Mélanie Lam, 177	
Marcel Rissler, 181	

182 Annexes

Repères biographiques, 187	
Index, 227	

« Qui suis-je ?
D'où je viens ?
Je suis Antonin Artaud
et que je le dise
comme je sais le dire
immédiatement
vous verrez mon corps actuel
voler en éclats
et se ramasser
sous dix mille aspects notoires
un corps neuf
où vous ne pourrez
plus jamais m'oublier. »

(XIII 118 : texte de 1947, écrit en vue
de l'émission de radio interdite *Pour
en finir avec le jugement de dieu.*)

Afin d'abrégé les références, on dira simplement (comme ci-dessus)
XIII 118, pour *Œuvres complètes* (Gallimard), tome XIII, page 118.
Ou encore : XIV ++ 65, pour tome XIV, deuxième volume, page
65. Les *Œuvres complètes* sont publiées par Paule Thévenin.

plus jamais m'oublier,
et vous ne pouvez
un corps mort
sans dix mille regards dorés
et se ramasser
volet en éclats
vous venter non vous adorer
innocemment
comme je suis le dieu
et que je le dis
Je suis Antoine Artaud
D'ou je viens ?
- Qui suis-je ?

(XIII 118 : texte de 1947, écrit en vue
de l'émission de radio-télévision pour
en finir avec le jugement de Dieu.)

Un visage

« Le visage humain / est une force vide, un /
champ de mort. [...] / Le seul Van Gogh / a su
tirer d'une tête / humaine un portrait / qui soit
la / fusée explosive du / battement d'un cœur /
éclaté. / Le sien. »

(Texte écrit pour une plaquette destinée à accompagner une exposition de ses dessins à la galerie Pierre, en juillet 1947. Le poème « Le visage humain » fut ensuite publié dans le numéro du 1^{er} mai 1948 du *Mercur*e de France.)

Avant d'être une œuvre, Artaud aura d'abord été, pour la plupart, un visage. Pas un corps, un visage. Le corps est facilement oublié. Il existe des images où on le voit tendre le poing, prendre une allure déjetée. Mais ce n'est pas ce qu'on retient. Sur sa taille, par exemple, il y a divergence des témoignages : les uns, comme Gide, parlent de « sa grande silhouette », d'autres l'ont vu plutôt petit. Un de ses compagnons des derniers mois, Jacques Prevel, indique que sa mise était pauvre, négligée, semée de taches, mais aussitôt souligne qu'il fallait faire un effort pour s'en apercevoir¹. Un effort pour échapper au visage, au regard d'Artaud.

1. « Si on cesse de regarder son visage, *ce qui n'est pas facile*, on s'aperçoit qu'il est très mal vêtu. » (J. Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud*, Flammarion, 1974, pp. 28-29, mots soulignés par nous.)

A-t-on retenu ce visage parce qu'il fut connu comme acteur avant de l'être comme écrivain ? Pas seulement. Ses tout premiers films (*Fait divers, Surcouf, Graziella*, etc.) n'ont pas un très grand retentissement. La première image d'Artaud qui circule quelque peu est une image collective : celle d'un membre du groupe surréaliste. Il s'intègre avec aisance dans cette phalange : Breton, Aragon, Eluard, Crevel et quelques autres se signalent en effet par leur beauté insolente et une élégance proche du dandysme. Très photographiés, d'ailleurs, et non sans quelque narcissisme. Avec eux, Artaud se trouve immédiatement de plain-pied, même s'il devait passer assez vite l'étape du dandysme, sans parler des graves dissentiments qui le séparèrent bientôt du groupe. Était-il le plus beau, comme on l'a dit ? Le plus intense déjà, tous en conviennent.

Là-dessus, les images s'enchaînent en foule. Cinéma surtout (Marat pour le *Napoléon* de Gance, et tout ce qui s'ensuit), mais aussi théâtre (*Les Cenci*, sa propre pièce). Pendant une dizaine d'années — en gros de 1924 à 1935 — Artaud est l'un des hommes pour lesquels on dispose de l'iconographie la plus considérable et la plus variée. Après quoi, et si l'on excepte quelques photos de 1937 entre deux voyages, c'est le trou. Brusque interruption du flot d'images. Rien sur le séjour au Mexique, rien non plus sur son périple en Irlande, rien à ce jour sur les longues premières années de son internement (Quatre-Mares, Sainte-Anne, Ville-Evrard, etc.). C'est seulement lorsqu'il a été transféré, en 1943, à l'asile de Rodez, que les images vont commencer, lentement, à réapparaître. Une surtout nous frappe, une photo reproduite dans la revue *La Tour de feu* ; elle date de mai 1946, quelques jours avant le retour à Paris ; on y voit, assis auprès du docteur Ferdière, un Artaud très sage, très civilisé, un peu gris et qui attendrait, comme un vieil écolier, la permission d'enfin tourner le dos à ce décor imposé. Image assez bouleversante, surtout si on la rapproche en pensée de celles d'*avant*.

Les dernières photos — celles de la liberté retrouvée, à Ivry ou à Paris — sont avant tout éloquents par l'accélération du vieillissement. Cet homme de cinquante ans fait presque figure d'octogénaire. Contraste écrasant entre ces traits ravagés et le visage encore éblouissant de jeunesse qu'on lui avait vu quelque dix ans plus tôt. On s'est interrogé sur cette dégradation

précipitée : l'usage retrouvé de la drogue, comme le soutint la famille ? Les électrochocs répétés pendant sa décennie asilaire ? Ou plutôt le cancer au rectum qui l'emporte en 1948 et dont les médecins des asiles n'avaient apparemment pas su déceler les prodromes ?

Reste que nous sommes affrontés à deux séries d'images, à un Artaud double : le jeune homme et le vieillard. Sans entre-deux, sans période de maturité. Il n'existe pas d'Artaud installé dans la vie, carré dans une « position ». Cette étape essentielle pour la plupart des hommes, et qui les résume, entre le choix juvénile d'un statut social et le départ en retraite, on ne la trouve pas chez Artaud. En marge, décidément, de l'humanité traditionnelle. C'est le sort commun, dira-t-on peut-être, des poètes, des artistes : ils ne sont pas dans la vie, pas dans la même vie, en tout cas, que le reste des hommes. Objection non concluante : chez Picasso par exemple, il y a clairement une période de maturité. Artaud, lui, aura été celui qui brûle les étapes, et la vie tout entière.

Son statut même est mal défini. Picasso est peintre, Rimbaud poète. Mais Artaud ? On le voit simultanément acteur, écrivain, dessinateur. Dans sa jeunesse, lui-même hésitait entre ces diverses voies, comme André Masson en a témoigné. On a organisé de son vivant et on organise encore aujourd'hui des expositions de ses dessins. Les peintres ont souvent fait son portrait : A. Masson, Max Ernst, Balthus, Dubuffet, Vasarely, Pierre Courtens, James Pichette... Si bien que son image ne se limite pas aux photos de films et au célèbre cliché de Man Ray. Elle pullule, elle est partout, et le regard d'Artaud ne cesse de nous poursuivre et de nous interroger.

Un commentateur a fait remarquer que cette prolifération d'images situait Artaud à l'exact opposé de Lautréamont. Le prestige d'Isidore Ducasse s'est bâti sur l'anonymat. On a fini par dénicher une photo de lui il y a quelques années, mais cela n'a rien changé : Lautréamont, c'est une voix sans visage. Au contraire, les traits d'Artaud sont connus même de gens qui n'ont jamais lu une ligne de son œuvre. L'image a-t-elle fait tort aux écrits, par son interposition indiscrete ? Nous ne le pensons pas. Il s'est produit un phénomène de concordance ou plutôt de multiplication : l'image a chargé les mots de son propre poids de

mystère. Elle nous « interpelle » plus directement, pour user d'une expression rebattue mais ici adéquate. Car ce visage et ce regard ne sont pas de ceux qui laissent indifférent. Ils engagent fermement à aller plus loin.

Tout un chacun dispose, sur Artaud, d'un petit stock d'idées reçues, largement inspirées par la circulation des images. Pêle-mêle : les souvenirs des films (Marat, Savonarole, etc.), une certaine idée de la « cruauté » à travers *Le Théâtre et son Double*, le passage dans les rangs surréalistes, une longue suite de séjours en asile, justifiée par une « folie » réelle ou prétendue, l'idée bien ancrée, enfin, du « poète maudit ». Ceci encore : on sait plus ou moins que sa destinée « anthume » et posthume a été marquée par des scandales, des querelles de clans, d'assez violents antagonismes. Pour couronner le tout, on n'ignore guère que l'édition des *Œuvres complètes*, entreprise depuis une trentaine d'années, et qui compte déjà largement plus de vingt tomes, n'est pas encore à son terme. Dans tout cela, il y a sans doute de quoi décourager quelques bonnes volontés.

Nous n'allons pas, pour commencer, raconter la vie d'Artaud. Les grandes lignes en sont connues, et il existe déjà des bibliographies détaillées. La plus récente est celle de Thomas Maeder (Plon, 1978), travail minutieux, « à l'américaine », que gâtent un peu d'assez nombreuses erreurs dans la première partie de l'ouvrage. Pour y remédier, nous avons établi — voir annexes à la fin de ce volume — une chronologie aussi détaillée que possible, année par année. Pour l'instant, l'important nous paraît être de combler les lacunes des idées reçues. Car il est sûr qu'à travers elles, comme à travers la série de visages répandue dans le public, beaucoup de données essentielles échappent. Les images et portraits d'Artaud ne nous disent rien, on l'a vu, du Mexique et de l'Irlande. Rien de la présence obsédante de l'écriture dans sa vie. Rien de ses échecs répétés auprès des hommes. Rien de sa volonté obstinée de dépassement du théâtre, etc. Les images parlent, certes, elles émeuvent souvent, mais elles ne constituent qu'un palier. Tous les affrontements autour d'Artaud, et jusque bien après sa mort, sont largement dus à cette coulée ininterrompue d'images : pas seulement les photos, les dessins, les portraits publiés, mais toute une série de comportements frappants qui se sont inscrits durablement dans l'esprit du public.

Artaud avait réussi à imposer à ses contemporains une certaine vision de lui-même, dont les traces qui ont survécu ne nous donnent qu'une faible idée. Cette image profonde, imprégnée de vive force dans le conscient et l'inconscient d'une génération, permettra de comprendre la naissance d'une dimension mythique.

La dimension légendaire

« Alors, je serai compris dans dix ans par les gens qui feront aujourd'hui ce que vous faites. Alors on connaîtra mes gestes, on verra mes idées, on aura appris à déchiffrer mes poèmes, on déchiffrera mes jeux d'âme.

« Alors tous mes cheveux seront coiffés dans le chaos, toutes mes veines mentales, alors on percevra mes bustiers, et ma mystique sera devenue un chapeau. [...] »

« Alors tout ceci sera trouvé bien, et je n'aurai plus besoin de parler. »

(*Le Père-Noury*, 1925, 17-18)

A cause des films, du théâtre, du théâtre, des livres, le profane pourrait s'imaginer qu'Artaud fut très tôt un personnage de grand renom. Ce serait faux. Presque toute sa vie, il a fait figure de « raté », aux yeux de ceux qui ne sont sensibles qu'à une réussite matérielle évidente. Ni sur scène ni à l'écran il ne parvient à « percer » vraiment, comme on dit. Ses ouvrages ne sont tirés qu'à quelques centaines d'exemplaires : quatre cents seulement pour la première édition du *Théâtre et son Doulos* en 1938, et la sortie du livre ne souève presque aucun écho. Pour la plupart de ses contemporains, Artaud est quelqu'un qui a cherché par tous les moyens à faire du bruit autour de son nom et

À la fin de l'année, à l'approche de Noël, les élèves ont écrit
des lettres à leurs parents, dans lesquelles ils ont raconté
leur vie au lycée. Ces lettres ont été lues en classe et ont
été envoyées aux parents. Elles ont permis de mieux
connaître la vie des élèves et de leur faire part de
nos préoccupations. Elles ont aussi été lues à l'occasion
de la messe de Noël.

La dimension légendaire

« Allons, je serai compris dans dix ans par les gens qui feront aujourd'hui ce que vous faites. Alors on connaîtra mes geysers, on verra mes glaces, on aura appris à dénaturer mes poisons, on décèlera mes jeux d'âme.

« Alors tous mes cheveux seront coulés dans la chaux, toutes mes veines mentales, alors on percevra mon bestiaire, et ma mystique sera devenue un chapeau. [...]

« Alors tout ceci sera trouvé bien,
et je n'aurai plus besoin de parler. »

(*Le Pèse-Nerfs*, 1925, I + 101.)

A cause des films, du surréalisme, du théâtre, des livres, le profane pourrait s'imaginer qu'Artaud fut très tôt un personnage de grand renom. Ce serait faux. Presque toute sa vie, il a fait figure de « raté », aux yeux de ceux qui ne sont sensibles qu'à une réussite matérielle évidente. Ni sur scène ni à l'écran il ne parvient à « percer » vraiment, comme on dit. Ses ouvrages ne sont tirés qu'à quelques centaines d'exemplaires : quatre cents seulement pour la première édition du *Théâtre et son Double* en 1938, et la sortie du livre ne soulève presque aucun écho. Pour la plupart de ses contemporains, Artaud est quelqu'un qui a cherché par tous les moyens à faire du bruit autour de son nom et

qui n'y est pas parvenu réellement. Même ceux qui l'estiment ne le prennent pas tout à fait au sérieux. Et puis n'était-il pas un peu fou ? Chez les survivants de cette lointaine époque (années vingt et trente), on perçoit très bien, aujourd'hui, une stupeur mal contenue devant l'évolution ultérieure et glorieuse du destin d'un homme qui, selon eux, avait tout manqué.

Comment ce destin s'est-il un jour renversé ? On peut au moins dater le moment. C'est celui du retour à Paris en 1946, après les asiles. On organise en son honneur une sorte de gala où Breton, Jouvett, Dullin, etc., lui rendent un vibrant hommage. Dans le même temps, une vente aux enchères est montée à son bénéfice, avec des toiles, des sculptures, des manuscrits spontanément donnés par les plus grands (Picasso, Chagall, Giacometti, Sartre...). Quelques mois plus tard, lors de la fameuse conférence d'Artaud au Vieux-Colombier (janvier 1947), une foule énorme s'écrasera dans la salle. Bref, on assiste à un brusque revirement d'opinion envers l'auteur du *Théâtre et son Double* (entre-temps réédité par Gallimard, en 1944, et que découvre soudain toute une partie de la jeunesse). Revirement qui est surtout, notons-le, le fait de l'intelligentsia, mais cela même est déjà très significatif.

Tout le milieu intellectuel et artiste avait regardé Artaud, avant guerre, avec une curiosité mêlée d'un léger dédain. Quand il fut interné, en 1937, personne n'avait bougé. Quelques paroles de commisération, et rien de plus. Très rares ceux qui firent le petit voyage de Ville-Evrard pour aller voir l'interné : Roger Blin, Alain Cuny, quelques amies... Ce dénouement psychiatrique apparaissait à la plupart comme normal, prévisible, inéluctable. L'affaire Artaud était réglée. Le docteur Jacques Lacan déclare à Roger Blin en 1939 : « Il est fixé, il vivra jusqu'à quatre-vingts ans, il n'écrira plus une ligne, il est fixé » (*Libération*, 14 juin 1977).

Au fond, il y avait eu une sorte de consentement collectif au « retranchement » d'Artaud. Il dérangeait, il fatiguait tout le monde avec ses cris et ses gesticulations. La société s'était débarrassée du gêneur, sous un prétexte quelconque, et nul à l'époque ne songea à crier à l'injustice.

Pendant presque une décennie, Artaud cesse d'occuper le devant d'une scène où il s'était beaucoup agité en vain. Il n'est plus

là pour tenter de peser sur les événements. De plusieurs années, aucune nouvelle ne parvient à son sujet sur la place publique. Et puis, peu à peu, l'opinion va basculer toute seule. On entend bien que quelques personnes (Henri Thomas, Adamov, Paulhan, Marthe Robert...) ont favorisé ce basculement, mais elles n'y seraient pas parvenues si l'opinion, en profondeur, ne s'y était prêtée. Donc on fête le retour d'Artaud à Paris comme celui de l'enfant prodigue. Cérémonies expiatoires ? Un témoin a écrit — la fin de la guerre est proche — que l'exilé de Rodez avait fait figure, en rentrant à Paris, du dernier libéré des camps de concentration. On applaudissait à la liberté retrouvée après le temps des épreuves.

Ce n'était pas encore la gloire, mais du moins une espèce de consécration. Pendant les vingt mois qui lui restent à vivre, il connaît un peu de ce qui lui a été refusé naguère : on le sollicite, on vient le voir à Ivry (beaucoup de jeunes gens), on l'invite ici ou là, quelque chose comme une petite cour se forme autour de lui. Rien à voir, c'est entendu, avec les gros tirages et la célébrité médiatique telle qu'elle se manifeste aujourd'hui. La petite « reconnaissance » qu'il vient enfin d'atteindre est surtout liée au microcosme germanopratin. Il suscite encore des réserves, des controverses, et son tout nouveau statut reste précaire. Aux yeux de beaucoup, il reste un personnage pittoresque, singulier, mais décidément marginal. Il faudra sa disparition en 1948 pour que la légende commence à s'emparer de lui et pour qu'il acquière progressivement une dimension mythique.

Sa vie avait été semée d'éclats, d'esclandres jusqu'à la fin (cf. l'émission de radio interdite un mois avant sa mort). Tout cela continue de plus belle quand il n'est plus là, et redouble même de violence. Dès le temps des obsèques, une très vive querelle s'engage entre famille et amis du disparu. Elle va durer de très longues années, jalonnée par les polémiques et les procès. Chacun des camps en présence — auxquels se mêlèrent à l'occasion médecins et psychiatres, qui reçurent des coups de part et d'autre — était mû par d'excellentes raisons. Les uns parlaient de rapt de manuscrits, les autres du droit moral d'exécuteurs testamentaires désignés par l'écrivain. Et tous brandissaient des écrits d'Artaud pour et contre la famille, pour et contre la religion, etc. Empoignade féroce et interminable, dont il serait vain

de retracer les méandres¹. A la longue, la famille parut se résigner à l'abandon de tout droit moral, puisque ses droits financiers avaient toujours été reconnus. Mais cet équilibre précaire vient d'être rompu par de nouvelles procédures.

Des deux côtés, il y avait eu des excès de langage, des violences, un manque évident de diplomatie, mais il est impossible de ne pas donner raison à la persévérance des amis d'Artaud. Surtout si l'on se souvient du précédent de Freud, par exemple. Plusieurs milliers de lettres de ce dernier demeurent inaccessibles, expliquait ainsi Jean Laplanche il y a quelques années (*Le Monde*, 1^{er} mars 1974). Pourquoi ? Parce que tout cela se trouve entre les mains de ses héritiers et que ceux-ci s'opposent à la publication de documents jugés par eux « sans intérêt » ou pouvant porter atteinte à la vie privée, celle de Freud y comprise. Et l'on sait peut-être aussi qu'un procès retentissant, plaidé par Roland Dumas, vit en 1969 la victoire de son client, le ministre de la Culture André Malraux, sur une héritière abusive qui avait prétendu interdire la publication de la *Correspondance* de Roger Gilbert-Lecomte². La longue querelle autour des manuscrits d'Artaud était donc tout à fait légitime, même lorsque les familles obéissent à des préoccupations respectables.

Il n'empêche que cette querelle créa, pour longtemps, une atmosphère de fièvre autour de la mémoire d'Artaud. Toute une partie de sa correspondance — et ce n'était pas indifférent chez un homme qui avait presque passé sa vie à écrire des lettres à la terre entière — resta durablement sous le boisseau : aux mains d'intimes qui répugnaient à s'en défaire, de médecins qui s'abritaient derrière le secret professionnel, de collectionneurs d'autographes qui spéculaient sur leur valeur, ou parfois d'inquiets qu'effrayait l'extraordinaire dramatisation d'un destin posthume. Dans un tel climat, la publication des œuvres complètes se heurta à de telles difficultés que les délais s'en trouvèrent vertigineusement allongés. Délais dont l'ampleur inspira quelques impatiences : on adressa des reproches à l'éditeur, non sans parfois quelque injustice, et cela fit une nouvelle petite querelle à l'intérieur de la grande. Car les affrontements à propos d'Artaud

1. Pour en savoir plus long, se reporter aux numéros spéciaux « Artaud » de *La Tour de feu*. L'affaire est résumée dans notre *Artaud : un bilan critique* (Belfond, 1979).

2. Voir notre *R. Gilbert-Lecomte et le « Grand Jeu »*, Dossiers Belfond, 1981.

ne cessaient pas. Les médecins furent plus particulièrement pris à partie quand se développa ce qu'il est convenu d'appeler l'« antipsychiatrie ». Cible de prédilection des attaques : le docteur Ferdière, ancien médecin-chef de Rodez. Bien qu'il eût été le « libérateur » d'Artaud, on le couvrit d'injures, en n'hésitant pas à le comparer aux bourreaux nazis (toujours ce parallélisme entre asiles et camps de concentration). Naturellement, il voulut se défendre, intenta des procès, répondit aux griefs. D'où répliques et contre-répliques, articles incendiaires et pétitions vengeresses. L'atmosphère devenait de plus en plus exaltée.

Simultanément, ceux qui avaient connu Artaud commençaient à évoquer sa mémoire dans des articles, des livres d'entretiens ou de souvenirs. Et presque toujours ces évocations étaient dithyrambiques, même quand elles provenaient d'hommes qui avaient eu avec lui des relations difficiles ou un peu dédaigneuses. Un des premiers, Jouvett, parla d'Artaud (dès 1946) comme d'un initié et d'un prophète. Vitrac, qui s'était longuement brouillé avec lui, le traita bientôt de « voyant ». Tel de ceux qui l'avaient naguère côtoyé à Montparnasse le comparait au roi Lear. Tel autre (Pierre Minet) à « un Gulliver halluciné ». Un autre encore soulignait que le nom même d'Artaud n'était en fait que la « contraction, voire la copulation de celui d'ARTHUR RimBAUD ». En présence d'une telle escalade, quelques esprits rassis crièrent à la chienlit et dénoncèrent « le faux Messie ». Ils ne firent qu'accentuer le vacarme, aviver les passions, et on ne leur envoya pas dire qu'on les tenait pour des porcs. L'ébullition était telle que tout effort pour calmer le jeu était voué, non seulement à rester inopérant, mais à décupler la confusion. Pas de doute, on était désormais en pleine mythologie.

Dès avant la mort d'Artaud, une certaine presse hebdomadaire à grand tirage s'était d'ailleurs emparée de l'image du « poète fou ». Avec les titres accrocheurs que l'on peut deviner : « L'homme qui a révolutionné Paris, Antonin Artaud, est le fils d'une femme et d'un démon » (*Samedi-Soir*, 14 février 1948). Un autre article de même farine proposait une description dantesque de la chambre d'Ivry, assimilée à un « taudis » dans un parc « lugubre », où le poète était mort « couché dans ses excréments ». Cette imagerie purement commerciale peut aujourd'hui faire sourire ; il n'en reste pas moins qu'elle a ancré dans le public

un certain nombre d'idées toutes faites et de croyances erronées : idées et croyances que les protestations et démentis ultérieurs ne sont jamais parvenus à extirper totalement. Ainsi de bons esprits sont-ils toujours persuadés qu'Artaud est mort à l'asile, et l'écrivent-ils. L'on a beau rappeler qu'Ivry était en fait une maison de santé où il vivait comme à l'hôtel, dans une absolue liberté de mouvements, et qu'il y est décédé près de deux ans après la fin de sa période « asilaire », rien n'y fait. L'idée de la « mort à l'asile » est une idée simple, commode, efficace, d'un effet dramatique sûr, et elle continue de circuler sous les meilleures plumes. Marthe Robert, entre autres, a dénoncé avec énergie (dans *La Tyrannie de l'imprimé*, Grasset, 1984) l'absurdité de cette imagerie récurrente.

Forme extrême des idées reçues : le poète maudit. On voit bien pourquoi ce cliché a irrité les plus fervents des proches. Faire d'Artaud un personnage tragique proche des artistes maudits du siècle dernier, c'est appauvrir le sens de son apport ; c'est même s'en débarrasser indûment en l'enfermant d'emblée en territoire connu et balisé ; c'est oublier qu'il a voulu la révolution en l'homme et hors de l'homme ; c'est à la limite refuser — par une référence limitative aux œuvres du passé — de voir pourquoi et en quoi il nous dérange encore aujourd'hui. Poète maudit, l'étiquette est simplifiante et trop facile. Mais dans le même temps, comment ne pas admettre qu'elle était inévitable, voire « incontournable », pour reprendre un mot lui aussi galvaudé ? D'avance, Artaud avait en personne encouragé l'assimilation. Les poètes dont il se découvre frère, et il les cite souvent, ce sont Villon, Poe, Nerval, Baudelaire, mais aussi Rimbaud, Lautréamont, Hölderlin, Nietzsche... Les tourmentés, les condamnés, les écartelés sont ceux-là seuls qu'il revendique pour siens. Dès lors, au nom de quoi refuserait-on de le prendre pour un des leurs ? Ses écrits contiennent cent preuves de cet attachement exclusif :

« J'aime les poèmes des affamés, des malades, des parias, des empoisonnés. [...] J'aime les poèmes qui puent le manque et non les repas bien préparés. » (IX 170 et 171.)

Bien entendu, se borner à voir en Artaud un autre Rimbaud (tout comme on définira vingt fois, par la suite, tel jeune poète comme « le nouvel Artaud ») constitue une attitude paresseuse, un

réflexe facile et qui peut indigner. Pour autant, la référence à Rimbaud n'est ni gratuite ni absurde : il suffit de rapprocher la soif rimbaldienne d'« être au monde » et la phrase écrite par Artaud l'année même de sa mort : « Nous ne sommes pas encore au monde. » Au bout du compte, si l'on dépouille de son vernis simplet l'expression de « poète maudit », elle n'est pas si inadéquate. Les pairs d'Artaud ne s'y étaient pas trompés. On se souvient du mot superbe d'André Breton à son sujet : « A jamais la jeunesse reconnaîtra pour sien cet oriflamme calciné. »

La phrase de Breton date de 1959. Sa prédiction ne tarda pas à se réaliser. Dès avant 1968, et autour de cette date, pendant une dizaine d'années environ, se développa ce qu'il faut appeler une « mode » d'Artaud. Mode irrésistible et qui prit plusieurs formes mais cristallisa surtout autour du théâtre. Sans doute parce que la publication des *Œuvres complètes* en était justement au *Théâtre et son Double* et à tout ce qui s'y rapportait. Très vite, en France et bien au-delà, Artaud prit le visage du rénovateur du théâtre contemporain : « der Vater des modernen Theaters », disait-on en Allemagne. Durant toute une décennie, ce fut une véritable folie d'Artaud : chacun se réclamait de lui, et une « cruauté » le plus souvent mal comprise était mise à toutes les sauces. La plus obscure compagnie théâtrale revendiquait son parrainage pour présenter n'importe quelle œuvre de Racine à Claudel, et le moindre chanteur de rock déclarait bien haut à la presse qu'Artaud était en toute première ligne dans son panthéon personnel³. Ce fut longtemps une querelle d'école, inlassablement reprise, que d'opposer en matière de spectacle les tenants de Brecht à ceux d'Artaud.

Comme toutes les modes, celle-ci finit par refluer. Non sans inspirer un vif soulagement à ceux que cette frénésie avait consternés. Car elle était largement mystificatrice, et un certain culte aveugle avait tendu à occulter, par ses excès bruyants et réducteurs, la richesse d'une parole que l'on commençait à peine d'approcher. Il arrive que le reflux d'une mode s'accompagne d'un détournement radical de ce qui en a été l'objet et que l'on

3. Manie qui n'a pas tout à fait disparu, prête à resurgir à l'occasion de tel article sur les « skinheads ». On lit par exemple ceci dans la récente interview d'un « skin » : « A la limite, on pourrait cogner en récitant des vers. Des vers d'Antonin Artaud » (Marie Muller, *Le Nouvel Observateur*, 19-25 août 1988, p. 51).

aille jusqu'à brûler ce qu'on avait adoré. Rien de tel ici : ce qui a disparu, c'est l'écume, le fracas. Mais l'intérêt profond pour Artaud n'a pas déchu. Le prouvent les numéros spéciaux de revues qu'on continue de lui consacrer, à intervalles quasi réguliers, tandis que se poursuit méthodiquement le lent dévoilement des *Œuvres complètes*.

Ainsi le cap difficile de l'étape « mythologique » a-t-il été heureusement franchi. Un mythe — écrivions-nous naguère — se définit en dernière analyse par l'unanime vénération d'un nom et par l'unanime ignorance de ce qu'il recouvre. Or cette ignorance est de plus en plus battue en brèche dans le cas d'Artaud. Un critique indiquait, il y a quelques années, qu'on avait écrit déjà, sur Samuel Beckett, quelque soixante ouvrages, et plus de six mille articles. Pour Artaud, on ne connaît pas encore les chiffres, même approximatifs, mais tout porte à croire qu'ils sont en gros du même ordre. Et s'ils n'y sont tout à fait, le sûr est qu'ils y seront bientôt. Car le signe le plus éloquent en cette matière quantitative, ce ne sont pas les chiffres eux-mêmes, mais le rythme ininterrompu des publications et leur internationalisme.

Autre signe caractéristique : le déplacement continu des centres d'intérêt. Pendant quelques années, ce fut avant tout le théâtre. Mais il ne régna jamais seul : d'autres visages d'Artaud émergèrent simultanément ou successivement. Par exemple lors de la querelle de l'« antipsychiatrie ». Ou lors de la redécouverte du surréalisme à la faveur de mai 68. Ou, dans les années soixante-dix, lorsque fut chantée la « dérive » sous toutes ses formes (drogue, errance...). Ou à propos de politique, et l'on n'a peut-être pas oublié la brève « maoïsation » d'Artaud. Ou bien lors de son inscription dans les programmes universitaires (« Artaud agrégé », se scandalisait-on). Ou enfin à l'occasion de la permanente interrogation contemporaine sur l'écriture. Glissements d'un pôle à l'autre qui étaient favorisés par la révélation des différents tomes des *Œuvres complètes* selon la chronologie. L'apparition des *Écrits de Rodez* a ainsi coïncidé avec les recherches actuelles sur la genèse de l'expérience poétique, où l'on a fait appel à Artaud comme à celui qui tendait vers l'expression absolue.

Dernier signe : la fin des fureurs sacrées et des empoignades. En gros, on a cessé de rendre à Artaud un culte enfiévré, dans lequel Ferdière faisait figure de repoussoir et de « grand Satan ». On a renoncé à dénoncer rageusement les « récupérations » (par la politique, par l'université, par les partisans de la drogue...). On a rangé les couteaux au vestiaire. Il y eut une époque, pas si lointaine, où s'exprimer sur Artaud, c'était à coup sûr encourir les injures de telle ou telle faction. Sans l'aval, sans l'« imprimatur » des uns ou des autres, on ne pouvait parler de lui qu'en s'exposant aux foudres télécommandées de quelque sbire dûment chapitré. Certes, la navigation à vue entre clans et coteries tient bien encore un peu d'« une plongée dans l'univers de Bouvard et Pécuchet », comme dit Florence de Mèredieu, mais le temps a fait son œuvre et les passions, elles aussi, ont fini par refluer. Non que la parole d'Artaud ne reste chargée de violence, non que sa légende ne demeure vivace et porteuse d'insurrection. Mais tous ou presque ont visiblement perçu ce qu'il y avait de dérisoire à vouloir singer l'auteur de *Van Gogh* et à pratiquer une absurde guérilla sous prétexte de fidélité à une mémoire.

les, on ouvre les portes des aziles ; il est délivré. C'est toi, le mystique, lui crie-t-on, tu es notre Maître à tous, vieux. Et, humblement, il dit non. Mais on l'entraîne. Sois roi, lui dit-on, monte sur le trône. Et il monte en tremblant sur le trône. « [...] Il peut tout avoir, oui, tout, sauf la possession de son esprit. Il n'a été toujours pas maître de son esprit. [...] Oui, pouvait tout faire, être orateur, peintre, acteur, oui, mais n'est-il pas déjà acteur ? »

(*Les Dix-Huit Secondes*, scénario de film, 1924-1925 : III 11-12.)

Artaud a rédigé une bonne demi-douzaine de scénarios, dont un seul fut tourné (*La Chouille et le Clergyman*) mais qu'on aurait tort de prendre pour des écrits de seconde zone. Le premier d'entre eux, *Les Dix-Huit Secondes*, n'est pas le moins inté-

Un long combat semé d'échecs pour s'imposer aux hommes

« On se jette sur lui. On lui met la camisole de force : il est emporté chez les fous. Il devient fou réellement. Vision de l'homme se débattant avec des barreaux. Je trouverai, crie-t-il, le problème central, celui auquel tous les autres pendent comme les fruits à la grappe. [...]

« Mais une révolution balaie les prisons, les asiles, on ouvre les portes des asiles ; il est délivré. C'est toi, le mystique, lui crie-t-on, tu es notre Maître à tous, viens. Et, humblement, il dit non. Mais on l'entraîne. Sois roi, lui dit-on, monte sur le trône. Et il monte en tremblant sur le trône.

« [...] Il peut tout avoir, oui, tout, sauf la possession de son esprit. Il n'est toujours pas maître de son esprit. [...] Oui, pouvoir tout faire, être orateur, peintre, acteur, oui, mais n'est-il pas déjà acteur ? »

(*Les Dix-Huit Secondes*, scénario de film,
1924-1925 : III 11-12.)

Artaud a rédigé une bonne demi-douzaine de scénarios, dont un seul fut tourné (*La Coquille et le Clergyman*) mais qu'on aurait tort de prendre pour des écrits de seconde zone. Le premier d'entre eux, *Les Dix-Huit Secondes*, n'est pas le moins inté-

ressant. Il frappe d'emblée par son caractère autobiographique. A le lire (voir le fragment ci-dessus), on retrouve aussitôt, traduits de la façon la plus transparente, le mal qui accablait son auteur et les fantasmes qui l'agitaient. Artaud se livre ici complètement et, en quelque sorte, au premier degré. On est même saisi par le côté prémonitoire du scénario : sont clairement annoncés, *plus de dix ans à l'avance*, l'internement en asile, la libération, l'hommage ultérieurement rendu au « mystique »... L'intérêt de ce texte, rarement cité, nous paraît des plus vifs. L'élément le plus frappant est peut-être ce fantasme de royauté. Le personnage central du scénario est acteur, comme Artaud ; il rêve d'être aussi orateur et peintre, encore comme Artaud ; mais en outre il se voit traité de fou et plus tard proclamé roi. L'éditeur des *Œuvres complètes* rappelle, à juste titre, qu'Artaud avait plusieurs fois incarné chez Dullin des personnages de roi ou d'empereur (III 322-323). Ce n'est pas tout. On ne peut pas ne pas signaler ici que plusieurs contemporains d'Artaud ont spontanément, et sans s'être concertés, qualifié de « royale » sa manière d'être dans la vie de tous les jours. Paule Thévenin notamment, qui ajoute aussitôt : « J'ai hésité avant d'employer ce mot, mais c'est le seul qui me paraisse juste » (*Tel Quel*, n° 20, 1965). « Un être qui tendait à la royauté » : c'est l'expression également utilisée par André Voisin dans un entretien télévisé (*Artaud vivant*, pp. 79-80). Et Alejo Carpentier — qui avait connu Artaud seulement avant l'asile et qu'on ne saurait soupçonner de céder à une mode, à un culte quelconque — allait naturellement dans le même sens :

« Pour reprendre un mot qui a beaucoup servi, et qui est un peu facile, mais je n'en trouve pas d'autre, son allure était d'un prince jusque dans les conduites les plus quotidiennes. » (*Artaud vivant*, p. 252.)

Le plus singulier de l'affaire est que A. Carpentier fait usage de ce mot à l'instant même où il raconte qu'Artaud venait de temps en temps solliciter de lui une invitation à un repas, mais « avec une absolue noblesse » (*ibid.*). Un mendiant princier, en somme, ou un prince mendiant. Car la dimension « royale » allait chez lui de pair avec une misère matérielle profonde et avec une vie qui semblait glisser de désastre en catastrophe. Voilà un homme dont l'existence paraît se résumer en une continuelle

Des mêmes auteurs

- Alain Virmaux, *Antonin Artaud et le théâtre*, Seghers, 1970, coll. L'Archipel (épuisé). Rééd. 10/18, 1977 (épuisé). Traductions étrangères.

Participation (article « Artaud ») à l'*Anthologie des poètes maudits du XX^e siècle* de Pierre Seghers, Belfond, 1985.

- Odette Virmaux, *Artaud : « Le Théâtre et son Double »* (analyse thématique et critique), Hatier, 1975, coll. Profil d'une œuvre. Réimpr. 1976, 1978, 1980 (épuisé).

Les Héroïnes romanesques de Mme de Lafayette, Klincksieck, 1981, coll. Femmes en littérature.

- Alain et Odette Virmaux, *Colette au cinéma* (chroniques, dialogues, scénarios), Flammarion, 1975, Ed. étr. (épuisé).

Les Surréalistes et le cinéma (présentation et anthologie : Aragon, Artaud, Breton, Desnos, Leiris, Prévert, etc.), Seghers, 1976 (épuisé). Rééd. Ramsay-Poche, 1988.

Écrits de cinéma de Philippe Soupault « 1918-1931 » (poèmes, scénarios, critiques), Plon, 1979. Rééd. Ramsay-Poche, 1988.

Artaud, un bilan critique, coll. Textes et critique, Belfond, 1979. Prix Mottart (épuisé).

La Revue du cinéma 1928-1931 et 1946-1949 : rééd. « reprint » en cinq volumes (introductions, tables, index, témoignages), Lherminier, 1979-1980.

Artaud vivant, sous la direction d'Odette et Alain Virmaux, avec le concours de Jacques Durand et Max Chaleil ; textes d'Adamov, Audiberti, Brunius, Alejo Carpentier, R. Char, Colette, Daumal, L'Herbier, Painlevé, Soupault, etc., NéO (Nouvelles éditions Oswald), 1980 (épuisé).

Roger Gilbert-Lecomte et « le Grand Jeu », P. Belfond, 1981, coll. Les Dossiers Belfond (épuisé).

Poèmes et chroniques retrouvés de R. Gilbert-Lecomte, présentés par Alain et Odette Virmaux, Rougerie, 1982.

Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs (en collaboration), P.U.F., 1982.

Cravan, Vaché, Rigaut, suivi de « Le Vaché d'avant Breton » (choix d'écrits et de dessins), Rougerie, 1982.

Un genre nouveau : le Ciné-Roman, Edilig, 1983, coll. Médiathèque (épuisé).

André Delons (du « Grand Jeu »), « Poèmes 1927-1933 » suivis de « L'Homme désert » (édition et présentation), Rougerie, 1986.

André Breton, La Manufacture, 1987, coll. Qui êtes-vous ?

La Constellation surréaliste, La Manufacture, 1988. Prix Delmas.

Hendrik Cramer (du « Grand Jeu »), « Visions et naissances » (édition et présentation), Editions du Rocher, 1988.

Jacques Vaché, « Deux lettres inédites » (présentation), Rougerie, 1988.

André Delons, *Au carrefour du Grand Jeu et du surréalisme*, textes polémiques et artistiques (édition et présentation), Rougerie, 1989.

Roger Vitrac, *Lettres à Jean Puyaubert* (édition et présentation), Rougerie, 1991.

Dictionnaire mondial des mouvements littéraires et artistiques contemporains, Editions du Rocher, 1992.

Dictionnaire du cinéma mondial : mouvements, écoles, courants, tendances, genres, Editions du Rocher, 1994.

Les Grandes Figures du surréalisme international, coll. Les Compacts, Bordas, 1994.

André Delons, *Chroniques des films perdus* (édition et présentation), Rougerie, 1995.