

Michel Arbatz

D'UNE SOUFFRANCE UNIQUE
(JOURNAL D'UNE ÉMISSION RADIO)

J'entame ce mois de janvier la préparation d'une émission radio consacrée à Antonin Artaud, avec des étudiants de théâtre de deuxième année à la Faculté des lettres de Montpellier. Cette émission intégrera une série que je réalise depuis plusieurs années sur des parcours de vie de poètes.

Un universitaire m'a demandé de choisir un poète qui a publié pour le théâtre. Le nom d'Artaud me vient immédiatement à l'esprit. Vient le doute. Que peut dire Artaud à de jeunes apprentis comédiens d'aujourd'hui ? Comment transmettre la furie de l'époque, l'émergence du surréalisme, comment parler, à l'âge de la retraite, de jeunes rebelles d'il y a presque un siècle, à des jeunes gens nourris par Wikipédia ? Comment, dans cette galaxie surréaliste maintenant vitrifiée dans un cliché, faire entendre cette voix particulière, elle-même en rupture avec le mouvement en question ?

Comment, aussi, dans une unité où le travail d'acteur est en question, ne pas faire de la souffrance d'Artaud le lit d'un cabotinage hors-limite, d'une esthétique de l'excès ? Car sa folie exhale un charme méphitique certain, et la légende Artaud me pèse.

*

J'avais quatorze ou quinze ans. Artaud le Môme était pour moi une espèce d'idole foudroyée, trop tôt disparue, que j'aurais aimé rencontrer. De lui, j'avais lu, grâce à la générosité d'un professeur de français qui m'ouvrit à la poésie, les grands textes de la fin édités encore chez Barbezat : *Van Gogh*, *Les Tarahumaras*, *Pour*

en finir avec le jugement de Dieu. Je m'identifiais à Artaud au point de laisser pousser ma tignasse sur la nuque et d'adopter une moue, pincer les lèvres et avancer le menton, que j'ai plutôt fuyant, pour mieux tâcher de lui ressembler.

Mon professeur de lettres d'alors, le mentor qui m'ouvrit au théâtre et à la poésie, me raconte aujourd'hui, cinquante ans plus tard, cette anecdote. Après qu'il nous a fait lecture en classe d'un extrait d'Artaud, j'exprime ma désapprobation avec le culot de l'adolescence : « Ce n'est pas comme ça, Monsieur, qu'on lit un texte d'Artaud ! » Invité par mon pédagogue à donner ma version à l'estrade, je me balance à l'estomac un coup de poing magistral et, sur la douleur provoquée, je débite tout le texte dans un rôle de mourant.

Je n'en avais aucun souvenir, mais je ne peux mettre en doute sa bonne foi. Je n'ai aucun souvenir non plus de mes lectures de l'époque, pourtant nombreuses, des œuvres complètes d'Artaud qui n'en étaient alors qu'à une dizaine de tomes. Sinon des bribes : « toute l'écriture est de la cochonnerie... », « un effondrement central de l'être », « moi, Antonin Artaud, je suis mon père, ma mère, mon fils et moi-même... », « là où il y a de l'être, il y a de la merde »... et bien sûr le flux des mots crus et des invectives.

Je prenais plaisir à répéter, en singeant sa manière, la réplique de Marat qu'il incarnait dans le *Napoléon* d'Abel Gance, s'adressant à Robespierre : « Ils réclament leur Dieu ! » Je me perdais avec délices dans le regard de mon idole, scrutant l'un après l'autre tous les clichés photographiques qui le montrent tour à tour lumineux, hautain, exacerbé, défoncé, rieur, goguenard, fuligineux ou foudroyé. Guettant dans tous les livres ou revues une nouvelle photo qui me révélerait une facette inconnue de cet homme mort peu de temps avant ma naissance.

Préparant ce travail, je relis la copieuse biographie de Florence de Mèredieu. Cinquante ans plus tard, je constate, à travers ces pages qui relatent la lutte épuisante d'Artaud avec sa propre difficulté mentale, comment l'adolescent admiratif que j'étais passait à côté de la souffrance unique et immense d'un homme. Ce qui me rend très circonspect quant à la façon d'aborder les textes d'Artaud avec des jeunes gens semblables à celui que j'étais. Quoi en dire ? Comment les dire ?

*

Nous avons consacré une partie des premières séances au visionnage des deux films de Jérôme Prieur et Gérard Mordillat. La fiction *En compagnie d'Antonin Artaud*, basée sur le récit de ses rapports avec Jacques Prevel, a le mérite de rappeler des anecdotes vivantes sur les dernières années du personnage, qui infirment la caricature de l'homme fini. Et nous restons tous, enseignants et étudiants, confondus par la formidable incarnation portée par Sami Frey.

D'ailleurs, la plupart ont déjà vu la fameuse séquence où Artaud-Frey fait répéter *Le Roi de Thulé*, de Nerval, à Colette Thomas épuisée, en larmes, aux limites de ses capacités physiques : « La boule à cris, Colette, la boule à cris!!! », scène devenue référence dans les conservatoires d'art dramatique.

La meilleure surprise vient avec le documentaire *La Véritable Histoire d'Artaud le Môme* qui met en scène les témoignages vivants de Paule Thévenin, sa fille Domnine, Marthe Robert, Minouche, Annie Besnard, Lucie Adamov, Henri Thomas, Henri Pichette, etc.

Double surprise : celle de la découverte émouvante des deux dernières années d'Artaud, de cette chaîne d'amitiés, non dépourvue de jalousies, qui l'entoure et lui fournit à Ivry-sur-Seine un domicile relativement protégé, chacun livrant des souvenirs qui témoignent de sa vitalité hors du commun. Artaud faisant les cent pas devant le Sarah Bernhardt, où l'on ne souhaite pas qu'il apparaisse pendant la soirée de soutien organisée pour lui et où le tout-Paris des artistes et de l'intelligentsia est venu donner sa contribution.

Artaud, en pleine nuit, regagnant sa chambre dont il a perdu les clefs, « faisant le mur » *a contrario* de l'asile avec l'aide de deux « hirondelles » qui le surprennent dans leur ronde. Artaud menaçant la concierge des Thévenin, choquée par ses inventions vocales nocturnes, de la « réduire sur le champ en serpent à tête plate » (menace dont elle vient demander aux Thévenin si elle ne risque pas d'être suivie d'effets).

Artaud retrouvant son légendaire souci d'impeccabilité (le fils de bonne famille, certes, mais aussi la détestation de la vulgarité gratuite, aucun acte n'étant à ses yeux dépourvu de sens intime) dans ses rendez-vous quotidiens avec Monsieur Marcel, le barbier. Artaud incitant Rolande Prevel à chanter (elle, seule avec lui, enceinte de huit mois, un peu inquiète de ce compagnonnage imprévu), puis chantant lui-même longtemps, très longtemps,

jusqu'à demander, épuisé, s'il peut s'allonger sur le canapé et sombrant dans un sommeil de douze heures.

*

Quel théâtre d'Artaud nous mettre sous la dent ? Il faut admettre qu'il est bien réduit. Autant les réflexions d'Artaud sur la question abondent, comme s'il avait consacré une décennie à cerner un rêve irréalisable, autant les textes à jouer sont limités. Paule Thévenin consacre un chapitre entier d'un de ses livres à ce propos, *L'Impossible Théâtre*. Artaud lui-même déclare : « C'est un désastre pour moi. »

Les Cenci, présentés comme l'œuvre principale du théâtre d'Artaud, semblent un prétexte, même à ses propres yeux, pour une application pratique de ses théories. Dix-sept représentations uniques pour une pièce qui continuera sans doute à avoir des milliers de lecteurs curieux, mais point de spectateurs.

L'essentiel est ailleurs : dans l'exploration de la voix, du corps, du souffle, la conjonction du mouvement des acteurs avec les éléments du décor et l'irruption du son en scène. Il est d'ailleurs, dès ses premiers pas dans les troupes de Lugné-Poë ou de Dullin, l'homme à tout faire, à la fois régisseur, décorateur, éclairagiste. Roger Blin relate dans ses entretiens l'invention de la stéréophonie par Artaud qui, à l'occasion des rares représentations des *Cenci*, avait installé quatre tours portant des haut-parleurs qui diffusaient des points cardinaux des sons de cloches à très haut niveau.

Dans son parcours théâtral, Artaud est aussi l'emmerdeur des metteurs en scène. A ses débuts comme acteur, il se mêle de tout, oppose à la discipline collective son foisonnement personnel d'idées et d'inventions. Roger Blin le confirme encore : Artaud n'avait pas de langage de métier pour parler à ses acteurs.

Mais qu'est-ce que tout ça peut bien évoquer à une génération de jeunes gens déjà blasés par la 4D, la diffusion en 5.1 du son cinéma, l'animation des images en direct par vidéo-créditation, quand Artaud joue encore une partie de ses rôles dans le cinéma muet ? Un ami texan, maintenant septuagénaire, me confie que dans les années 70, où il se frottait au théâtre aux USA, les idées d'Artaud dans ce domaine ne lui semblaient rien apporter d'original.

Evidemment, des dizaines de metteurs en scène s'en étaient nourris et l'ancêtre avait disparu sous son héritage.

Je bute toujours sur le même os : le noyau est insaisissable. On ne peut pas demander à des étudiants surchargés d'ingurgiter mille pages de biographie et trente tomes d'œuvres complètes pour un TD de quarante heures. Quelqu'une — sur une vingtaine — s'est achetée, par passion, le Quarto édité par Evelyne Grossman. Et, miracle, au fur et à mesure des séances, arrivent, découvertes personnelles, des textes aussi divers que bouleversants, et de registres tellement variés.

*

Nous avons décidé d'enregistrer *Le Jet de sang*, piécette d'Artaud écrite dans les années 20, parodie selon Paule Thévenin (contestée) d'un acte d'Armand Salacrou, caricature en tout cas du théâtre réaliste de l'époque. « Je t'aime et tout est beau ! — Tu m'aimes et tout est beau ! » sont les deux premières répliques qui se répètent. Tout le texte est de la même eau de lessive. Il faut pourtant du temps à nos étudiants pour accepter, malgré l'évidence de didascalies complètement irréalistes et irréalisables (« un immense jet de sang lacère la scène »), que ces dialogues sont écrits hors de tout contexte psychologique, comme une énorme galéjade, un pied de nez joyeux au drame de boulevard.

Leurs voix sont juvéniles. Celles des compagnons de scène d'Artaud dans les années 30 l'étaient-elles moins ? Bien sûr, Artaud a très tôt une certaine raucité et un registre très étendu, du grave au suraigu. Nous travaillons dans cette direction : l'outrance sans rapport avec le sens, le contre-ton, l'allongement des voyelles, la surdiction, l'accent mis sur des particules explétives du texte, les sauts de carpes vocaux, les litanies collectives, le râle et le rire, tout ce qui colore des manières les plus variées la musique des mots. C'est l'occasion d'heureuses découvertes sur l'étendue de la machine phonatoire, l'exploration du volcan vocal.

Les didascalies sont le cœur poétique de cette saynète. Elles déroulent un récit onirique, débridé, dont les longs paragraphes contrastent avec la trivialité des dialogues (« Là, notre fille !... Je te dis qu'ils se baisent ! — Qu'est-ce que tu veux que ça me foute qu'ils se baisent ? »). Nous explorons la diction d'époque, la trace sonore qu'on en retrouve dans les bandes d'actualités cinémat-

graphiques d'avant-guerre. Cette façon vieille France, un peu pincée, très timbrée, marquée par le culte du « bel organe ».

Puis la force du groupe fait son œuvre. L'un, l'une après l'autre, se dénoue, prend des libertés, apportant sa part au diapason commun de la farce. Je me fais la réflexion qu'il y eut sans doute beaucoup de plaisir pour le jeune Artaud à moquer les manières du théâtre dit bourgeois de sa jeunesse. Comme il fut le trublion attesté de toutes les troupes dans lesquelles il séjourna (Lugné-Po  , Dullin, Pitoeff, Jovet) par ses propositions toujours imprévisibles, cocasses à l'extrême, appelant à la rescousse tout le répertoire des gestes et des cris animaux.

Toujours proche de l'animal pour mieux revendiquer l'esprit. A Lia Abdy, vedette (elle a brigu   le premier rôle) et riche mécène des *Cenci*, dont les manières l'exaspèrent sur le plateau : « Madame, ça ne va pas du tout aujourd'hui ; vous devriez aller vous faire enculer par un mammoth ! » (Roger Blin). A tel acteur qui se dandine sur scène : « Mais vous marchez comme un dindon ! » L'acteur, penaud et contrarié : « Monsieur Artaud, chacun fait ce qu'il peut. » Artaud : « Mais au contraire, c'est exactement   a ; si tout le monde faisait comme vous, ce serait merveilleux ! » (Blin, encore).

*

Il y a dans le petit livre de Georges Charbonnier sur Artaud dans la collection « Po  tes d'aujourd'hui », aujourd'hui disparue, une photo de lui qui m'a toujours   mu depuis que j'ai fait, par ce livre, sa première connaissance, et sans que je puisse trop dire pourquoi. Elle date des années 20. Artaud est pris en plan américain sur un fond de frondaison à peine percé de lumière. On devine derrière lui la berne d'un sentier forestier. Son costume sombre se confond presque avec la végétation saisie à contre-jour. Il a les poignets croisés sur le torse, les poings fermés mais non serrés, on devine ses mains très grandes.

Le « V » formé par ses bras se poursuit dans l'échancrure de son veston par une chemise blanche et le nœud d'une cravate claire. Vient la fleur du visage, la tête légèrement jetée en arrière, un peu penchée sur le côté, les yeux fermés, la bouche entr'ouverte dans un vague sourire. On y devine presque les dents (qui a vu les dents d'Artaud ? Il ne les montre jamais dans les clichés de jeunesse. Après l'asile et la guerre, il n'en avait plus). Le flou du

cliché ne permet pas de dire s'il a les yeux mi-clos ou fermés avec la force qu'on met dans les paupières à retenir en soi une vision ou une bouffée de bonheur. Mais son front est serein, ses sourcils en arc presque de prière. Le flot des cheveux mi-longs retombent sur les oreilles en courbe élégante.

Il y a du bonheur dans cette image, de la joie presque enfantine et une énigme, confortée par le contraste entre l'impeccable habit urbain (toujours tiré à quatre épingles, le Momo ; à ajouter au carnet infini des souffrances asilaires, celles des tenues imposées de clochard neuf années durant) et la profusion sylvestre, ces mains fermées comme sur un nid d'oiseau ou sur des œufs fragiles, cette pose mi-ingénue mi-cabotine. On voit Artaud sourire aussi dans les clichés tardifs qu'a fait de lui Denise Colomb, mais ce n'est plus avec la même ferveur.

Qui a pris la photo ? Quel ami en promenade ? Quel parent venu le visiter dans une des innombrables maisons de santé qu'il fréquentait alors déjà ? Peut être au Chanet, dans la verdure du pays de Neuchâtel ? Peut être au bois de Meudon, ou un autre, près de Paris, quand il y faisait ses premiers pas de jeune homme gourmand de beaux-arts et de littérature ? Après quel pari de poser pour un personnage inventé ? Ou peut être Artaud est-il en train de dire un texte, et l'obturateur s'est ouvert le temps d'un silence ou d'une finale ?

Je peux rester très longtemps à regarder cette photographie. Malgré sa rouerie possible, elle donne envie de prendre cet homme dans ses bras, comme il semble un peu le faire lui-même, en l'absence du berceau d'autrui.

*

Quelle était la maladie d'Artaud ? Comment nommer son affection dans l'appareil ou le lexique de la psychiatrie ? Voilà, parmi d'autres, la question que me posent des étudiants. Personne n'y répond. Je la déboute, moi aussi, un peu lâchement. Certes je ne suis pas « qualifié ». Mais je ne nie pas la folie d'Artaud, la pathologie qui a place dans ses textes.

Certains pousseront d'hypocrites hauts cris : insulte au génie. Ceux qui le côtoyèrent, en tant que médecins aliénistes, abandonnèrent aussi la question, faute de moyens. La seule certitude est qu'Artaud subit très jeune des agressions chimiques qui le détrui-

sirent. Sa prétendue hérédo-syphilis diagnostiquée par Grasset fut traitée au bi-iodure de mercure.

« [...] des dizaines de médecins, dont le Dr Toulouse en 1920, m'ont fait faire des centaines de piqûres d'hectine, de Galyll, de cyanure de mercure, de novarsénobenzol et de Quinby dont je porte les cicatrices dans tout le corps et les séquelles dans le système nerveux [...] » (*O.C.*, X-14)

N'importe quel tenant de la médecine douce actuelle hurlerait devant le caractère léthal d'une pareille ordonnance ; mais ce n'était qu'un début. L'absorption régulière de laudanum, d'opiacés, de chloral, de laudanum pour calmer ses douleurs chroniques, puis le cardiozol utilisé sur lui dans les premiers asiles suffiraient à ruiner n'importe quel esprit. A quoi bon en typer les résultats cliniques ?

Les cris d'Artaud contre les « médicales punaises » et les psychiatres sont ambigus. Il y a d'abord ceux qu'exige un certain panache surréaliste. Artaud arrive à la « Centrale » (on entend dans ce titre de l'autoproclamation régaliennne, mais aussi un fond carcéral et électrique) en y apportant une rage nouvelle, un sang neuf pour la rébellion. C'est lui qui généralise l'attaque en règle des institutions, avec une audace qui surprend Breton, et probablement y trouve-t-il une jouissance que nous avons aussi connue. « Artaud nous sommait d'attaquer », dit Pierre Naville. « Votre bordel est trop gourmand. La tragédie n'a pas besoin de Rolls Royce, ni le putanat de bijoux », voilà pour les théâtraux. « Guerre à toi, pape, chien », voilà pour les religieux. « Attrape ! Avale ta loi ! » Voilà pour les législateurs.

Mais les psychiatres ont droit à un traitement spécial. L'anti-psychiatrie, qui fit du cas Artaud son étendard, a fait oublier, ou passer sous silence, le fait que la plupart de ceux qu'il consulta cherchaient à comprendre leurs patients, à passer le mur qui les en séparait. Les moyens de sa famille bourgeoise permettaient aussi au jeune Artaud de bénéficier, à quelques exceptions près, des regards les plus ouverts dans la profession à l'époque.

Grasset, qu'il consulte à dix-neuf ans à Montpellier, s'intéresse aux rapports entre les affections nerveuses et la littérature. Il publie un article sur les « demi-fous » : Flaubert et Baudelaire. Il met en avant, comme beaucoup d'autres novateurs de l'époque, l'importance du complexe familial et héréditaire dans la maladie mentale. D'où la principale ordonnance des traitements : isoler le patient de

sa famille, ce qui en principe répond à une revendication profonde d'Artaud.

La plupart des médecins qui le prennent successivement en charge sont passionnés d'art et de littérature, quand ils ne sont pas ses mécènes. Michel Huteau, auteur d'une biographie sur Edouard Toulouse (*La biocratie d'Edouard Toulouse*, L'Harmattan, 2002), me fait remarquer :

« Le Artaud des années 1920-1923 devait ressembler à ce qu'il allait devenir plus tard. Toulouse était ce qu'il est resté : un rationaliste austère et un scientifique un peu rigide. Aussi, on se demande comment ces deux-là ont pu sympathiser ! »

N'empêche, Artaud publie dans *Demain*, la revue qu'a fondée Toulouse en 1912, quelques textes d'abord, en 1920, puis en devient *de facto* le secrétaire de rédaction. Les Toulouse constituent une sorte de couple parental dégagé des scories de l'hérédité. Artaud échange correspondance avec l'une et l'autre, partage avec eux ses découvertes artistiques. Le couple Allendy prend le relais en 1926. Yvonne et René sont tous deux passionnés de cinéma et écrivent sur les rapports entre image et inconscient. Avec les deux couples, Artaud aura bataillé par correspondance, souvent en désaccord. Mais il semble, comme avec Jacques Rivière et Jean Paulhan, qu'il ait été en quelque sorte mis en confiance par ces affrontements de pensée.

Idem de Gaston Ferdière, devenu avec l'histoire littéraire bête noire de l'antipsychiatrie. Le bien-fondé de tels jugements est relativisé par les précieuses précisions apportées par la biographie de Florence de Mèredieu, à propos de l'état des connaissances et des traitements pratiqués en psychiatrie entre les années 20 et 40. Aux dires de Roger Blin, Jacques Lacan, chef-trieur à Sainte-Anne au moment où Artaud y échoue après son arrestation en Irlande et son séjour à Sotteville, aurait prédit : « Artaud vivra au moins jusqu'à quatre-vingts ans, mais n'écrira plus une ligne. » Comme quoi Lacan aussi peut se tromper.

*

Dans l'interminable file d'attente qui serpente jusqu'à la billetterie du musée d'Orsay, je tape du pied pour tenir tête au vent glacial. Touristes japonais, italiens, anglais se pressent pour visiter

l'exposition Van Gogh-Artaud. Et moi, et moi, et moi. Au bas mot quelques centaines de personnes patientent trois bons quarts d'heure avant d'accéder au Saint Graal dans ce décor tout d'or, de brun et marbre beige de l'ancienne gare.

En face, en contrebas de l'esplanade, se tient le musée de la Légion d'Honneur. Deux plantons transis font les cent pas devant le porche monumental et vide, sous deux longues bannières « Honneur et Mérite », à l'effigie de De Gaulle qui en fut fondateur. On déserte le mérite. Ici, sur l'esplanade, une affiche gigantesque avec la tronche des deux « fous » en 4 m × 3 m, le Gogo en couleur de sa propre palette, le Mômo dans la rebattue photo de la trentaine, la tignasse drue, le regard froid dardé par-dessus l'épaule. Presque aussi connue que celle du Che, non ? Etrange revanche commerciale des icônes du malheur.

On marche encore, passée la billetterie, jusqu'à la section de l'exposition temporaire, nouvelle queue, nouvelle attente. Enfin, on passe le tourniquet pour atteindre le sas d'entrée et, merveille de la muséographie moderne, on marche sur les phrases d'Artaud projetées en courbes sur le sol moqueté par des projecteurs *led* dernier cri. Derniers cris d'Artaud, aussi, diffusés en boucle par les hauts parleurs invisibles dans cette rotonde obscure qui ouvre l'exposition. Cris de possédé, rendus insupportables par la répétition. Ainsi chante le perroquet médiatico-numérique, on vous le ressassé — avez-vous bien compris ? — : génie-folie-génie-folie-génie-folie... jusqu'à plus soif.

On a toujours plaisir à boire à grandes goulées les éclaboussures de Van Gogh, l'acuité de la lumière. Mais Artaud passe sous le compresseur du découpage en tranches de son texte sur le suicidé de la société. On repense au témoignage de Paule Thévenin sur la visite qu'elle avait faite avec lui, juste après guerre, à l'Orangerie où se tenait une grande rétrospective du Hollandais. Artaud, raconte-t-elle, traversait les salles au pas de charge, jetait des regards rapides de part et d'autre sur les toiles exposées. Elle avait l'impression, dit-elle, que tout cela ne le passionnait guère. Mais quelques jours plus tard, le même lui parle de ces toiles dans les moindres détails, en ayant capté l'essentiel dans une sorte d'aspiration immédiate.

On aimerait que le peintre Artaud, le dessinateur prolifique au fusain et à la couleur, qui s'y est adonné dès sa jeunesse, dès ses premiers séjours en « maisons de repos » helvétiques et jusqu'à la

fin à Ivry, où il produisait de façon quotidienne et acharnée, soit aussi à l'honneur. Seuls dix dessins en témoignent sur quelques milliers. Mais peut-être quelques obscures raisons d'héritage ou de droits ici nous échappent. Je repense à cette scène où Artaud, offrant à Jany son portrait au fusain, lui déclare, pince-sans-rire : « Tenez, c'est cent mille francs... » Tenez, c'est deux cent mille visiteurs¹...

Michel ARBATZ

1. Ces notes ont été écrites au cours des quatre mois passés de janvier à avril 2014, à préparer une émission radio consacrée à Antonin Artaud avec les étudiants de théâtre (L2) de l'université Paul-Valéry-Montpellier 3. J'ai été accompagné à toutes les séances par Christian Boisson, enseignant à la retraite, passionné par le mouvement surréaliste, qui m'a aidé avec autant de discrétion que d'efficacité à mener à bien ce travail. Qu'il soit ici remercié. Les deux heures d'émission sont disponibles à l'écoute sur le site : www.michelarbatz.com à la page « archives des émissions de la BIP ».