

LE RÔLE DU FRANÇAIS PARLÉ
DANS *HISTOIRE VÉCUE D'ARTAUD-MÔMO*
D'ANTONIN ARTAUD

DÓRA SCHNELLER

Ecole Supérieure Károly Eszterházy
Département d'Etudes Françaises
Eszterházy tér 1.
H-3300 Eger
Hongrie
s_dora@ektf.hu

Abstract: *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* is the 26th volume, the last so far, of Antonin Artaud's complete works. It was first published in 1994 and it consists of the texts that Artaud composed for a conference in the Vieux-Colombier theatre, Paris in 1947. As its title suggests, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* is an autobiographical work in which Artaud recalls and tells the most important events of his life, emphasizing the story of his hospitalisation. The text is characterized by the use of spoken French. By introducing a theatre and oral style, Artaud wanted to make the ambiance of the performance more intimate, he tried to overcome the distance between the stage and the auditorium. But first and foremost he wanted to live once more his life, to become an actor and director of the Theatre of Cruelty. We can discover several common aspects between Artaud's text and *Voyage au bout de la nuit* by Céline. Some of the points they share are the importance of voyage narratives, autobiographical elements, the use of spoken and popular French as well as argot, the revolt against institutions established by society, the feeling of the tragic, a pessimistic vision of the world, and finally the theme of death which is omnipresent in Artaud's and Céline's works.

Keywords: Antonin Artaud, history, orality, cruelty, argot

Histoire vécue d'Artaud-Mômo est le vingt-sixième tome et jusqu'à présent le dernier volume des *Œuvres Complètes* d'Artaud. Il a été publié pour la première fois en 1994 et contient les textes qu'Artaud a préparé pour sa conférence au Théâtre du Vieux-Colombier, qui a eu lieu le 13 janvier 1947 à Paris. Paule Thévenin la rédactrice des *Œuvres Complètes* d'Artaud souligne dans les notes du tome XXVI qu'Artaud a attaché une importance capitale à cette conférence et qu'il y a travaillé pendant plusieurs

mois. Cette conférence était en effet sa première apparition importante depuis sa sortie de l'asile. Elle sera aussi la dernière parce que la lecture de poèmes qu'il organise en juillet 1947 à la Galerie Pierre sera faite par d'autres que lui, et l'émission de radio *Pour en finir avec le jugement de dieu* qu'il enregistre en janvier 1948, peu de temps avant sa mort, sera interdite.

Comme son titre le suggère, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* est un ouvrage d'inspiration autobiographique dans lequel Artaud tente d'évoquer et de raconter les faits marquants de sa vie en mettant l'accent sur l'histoire de son internement. Celui qui s'intéresse à l'œuvre et à la vie d'Artaud sait qu'il a passé neuf ans dans des asiles psychiatriques, il a séjourné pratiquement pendant toute la guerre dans le sud de la France, à l'asile de Rodez où il a connu l'expérience des électrochocs. De cette période il écrit qu'il a été «déporté en France.» Le récit de la période asilaire est donc au cœur du discours d'Artaud. L'histoire vécue de l'internement, la biographie réelle d'Artaud constitue seulement une face de l'histoire d'Artaud-Mômo, des histoires sur l'internement dialoguent avec d'autres histoires. Artaud associe aux faits de sa vie une biographie mythique. Nous le voyons en Chine, en Perse, à Thèbes, dans les Andes et enfin et surtout en Judée :

Arrivé au sommet du Golgotha j'ai voulu respirer, je crois qu'on ne m'a pas laissé le temps et on s'est approché pour m'arracher ma robe, j'ai eu du mal à me faire respecter. Mis nu j'étais tirillé en tout sens par cinquante courants qui appelaient mon âme dehors pour me la prendre et où leur vierge n'était pas la dernière¹.

Le parallèle entre la Passion de Jésus et l'internement d'Artaud, l'image de Golgotha apparaît à maintes reprises dans les écrits tardifs. Le Golgotha signifie pour Artaud avant tout la mort d'un homme poursuivi par les hommes, c'est l'image du suicidé de la société. Les internements successifs d'Artaud et ses mises à l'épreuve dans sa vie réelle et dans ses vies antérieures et fictives fournissent le cadre d'un propos qui cherche à formuler une accusation précise à l'égard de la société :

Mon histoire n'est pas celle d'un grand personnage, elle est celle d'un homme. C'est une histoire de douleurs, et il y a d'autres histoires de douleurs que la mienne, mais celle-ci est trouble, je veux dire qu'elle provient d'une cause que le monde et la société actuelle donneraient tout pour garder cachée et c'est à ce titre que je veux en parler².

¹ A. Artaud : 'Histoire vécue d'Artaud-Mômo', in : *Œuvres Complètes*, tome XXVI, Paris : Gallimard, 1994 : 44.

² *Ibid.* : 139.

Artaud ne se plaint pas, il attaque et son histoire n'est qu'un exemple. L'asile psychiatrique ne représente qu'une des formes multiples de l'agression sociale. Artaud invective dans *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* et dans les autres écrits tardifs toutes les institutions de la société actuelle. Et ce n'est pas telle ou telle société qu'Artaud condamne mais la société en tant que telle. A propos de son voyage au Mexique chez les Tarahumaras, et à propos de l'expérience de la drogue, Artaud écrit :

Je ne voulais pas en allant au peyotl entrer dans un monde neuf mais sortir d'un monde faux. Or, dans ce monde-ci, à part le fait d'avoir un corps, de marcher, de se coucher, de veiller, de dormir, d'être dans l'ombre ou la lumière (et même la lumière est douteuse) tout est faux³.

Comment était la réaction du public lors de la séance du Vieux-Colombier ? Comment est ce que le discours de ce désespéré, de ce révolté a été reçu ? D'après les témoignages la salle du théâtre était complète. A côté des amis et des complices comme Adamov, Blin, Paulhan, Gide, Berton, Michaux et bien d'autres, il y avaient des curieux, des journalistes. Selon le témoignage de Paule Thévenin la séance était un événement hors du commun et ceux qui y ont assisté en sont restés marqués :

Ils se sont vus en face d'un homme qui s'exposait totalement et beaucoup ont trouvé cela insoutenable. Antonin Artaud était venu au théâtre avec trois cahiers qui contenaient un texte soigneusement préparé et des copies dactylographiées des poèmes qu'il désirait déclamer. La confrontation avec le public fut-elle trop épouvante ? Lui, qui, devant quelques amis, était un si extraordinaire lecteur parvint avec la plus extrême difficulté à lire les poèmes qu'il avait apportés, les feuillets lui échappaient, s'em-mêlaient, tombaient sous la table. On avait l'impression qu'il se sentait comme empêché de dire ce qu'il voulait dire. Et, après une interruption de quelques minutes, quand il revint sur scène pour raconter l'histoire de sa vie, l'impression persista. Il ne parvint pas à lire le beau texte qu'il avait préparé et put tout juste, en donnant l'impression de souffrir intensément à chaque mot qu'il s'arrachait, faire le récit de quelques faits marquants de son existence. Puis, sentant que la communication avec l'assistance ne s'était jamais tout à fait rétablie, il renonça à poursuivre⁴.

Dans une lettre écrite à André Breton au lendemain de la séance Artaud explique la raison de sa « fuite » :

Arrivé devant le public et à pied d'œuvre il m'a paru qu'il n'y avait plus lieu, qu'il était inopérant de dire certaines choses devant un public qui ne voulait pas les entendre et y mordre jusqu'au bout⁵.

³ *Ibid.* : 171.

⁴ *Ibid.* : 198.

⁵ A. Artaud : 'Lettre à André Breton, Paris, le 14 janvier 1947', in : *Œuvres Complètes*, tome XIV, Paris : Gallimard, 1978 : 152.

Comme à la séance du Vieux-Colombier Artaud n'a pas lu les textes préparatoires, c'est-à-dire *Histoire vécue d'Artaud-Mômo*, la publication de l'œuvre (qui a été retardé par les héritiers d'Artaud) en 1994, a fait sensation et a fait éclore un nombre important d'articles de presse. Parmi ces articles il faut mentionner celui de Philippe Sollers, intitulé *L'Affaire Artaud* publié dans *Le Monde* en septembre 1994 et celui de Jean-Pierre Thibaudat intitulé *Complètement Artaud* et publié dans le même quotidien à la même époque. Thibaudat tente d'évoquer dans son article la séance du Vieux-Colombier et retrace la vie d'Artaud. Sollers qui a consacré plusieurs études à l'œuvre artaudien s'intéresse plus aux thèmes de l'œuvre et analyse plus en détail l'écriture d'Artaud. Il est étonnant qu'en dehors des articles parus au moment de la publication à ma connaissance il n'y ait pas d'étude qui a pour centre le style de ce beau texte, celui du discours abandonné d'Artaud.

Si on lit *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* on est aussitôt frappé par la rage, par la véhémence désespérée avec laquelle Artaud attaque la médecine, les psychiatres et la société et met en question le sens même de notre existence. Les mots violents et les phrases d'Artaud attaquent et supposent toujours un destinataire. L'invective devient une forme privilégiée. On peut remarquer que dans les textes tardifs il y a de nombreux recours au dialogue. Ainsi même des textes qui ne sont pas proprement théâtraux sont théâtralisés. La dramatisation de la parole caractérise tous les textes écrits après l'internement. *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* est un monologue désespéré et en même temps théâtralisé qui contient de nombreuses adresses directes au public. Probablement c'est l'une des raisons pour lesquelles l'acteur français Philippe Clévenot a décidé de monter sur scène l'*Histoire vécue d'Artaud-Mômo* en 1994 au Théâtre National de Strasbourg. Le but de Clévenot était de faire entendre les textes qu'Artaud n'a pas lus au cours de sa séance, et de transmettre le message qu'il aurait voulu apporter au public. Il n'a cherché ni à rationaliser ni à dramatiser le texte d'Artaud. Il a conservé le plan de la séance, il a gardé le mouvement cassé du texte, la façon d'Artaud d'écrire par accumulations et par reprises. Clévenot a interprété Artaud avec une étonnante sobriété de jeu, il n'a imité ni la voix ni la gestuelle d'Artaud. Philippe Clévenot a terminé son spectacle avec un récit qui relate la vie antérieure d'Artaud en Galilée et sa crucifixion. Clévenot a interrompu ce récit, s'est levé et a quitté la scène. Il n'est pas revenu pour saluer le public. De la porte par laquelle il est sorti, a émergé une lumière. Cette dernière image renvoie à la conférence d'Artaud, à sa fuite, mais symbolise aussi le destin tragique d'Artaud. Dans le spectacle de Clévenot,

Artaud est représenté comme un personnage tragique qui est condamné pour une lutte solitaire et dont la mort est représentée comme un sacrifice pour l'humanité.

Histoire vécue d'Artaud-Mômo est un monologue violent et théâtral donc qui est en même temps un monologue très poignant puisque c'est l'histoire d'un homme littéralement torturé par les électrochocs, d'un homme qui revient de l'enfer et qui veut parler de l'enfer. C'est une histoire de douleur comme dit Artaud et la douleur s'exprime surtout dans les récits très poétiques et lyriques qui évoquent la crucifixion d'Artaud. Philippe Sollers, dans son article déjà mentionné écrit que le langage d'Artaud est à la mesure du sévice subi et à propos du style de ce texte il écrit :

De ce point de vue, l'écriture d'Artaud si forte, si singulière est bien « d'après Auschwitz ». Non pas une prédication vide, désincarnée, mais la splendide insurrection colorée d'un innocent dans un monde coupable (il faut relire son *Van Gogh, suicidé de la société*). Il ne bat pas en retraite, Artaud ; il ne se calmera pas ; il frappe. Toute la poésie ultérieure paraît à côté de lui, d'une fadeur étrange « une farce bidonnante d'insipidité⁶. »

La deuxième chose que nous pouvons observer dès la première lecture du texte c'est son caractère improvisé. Artaud précise dès les premières pages de l'écrit qu'il ne veut pas faire une conférence élégante. L'écriture apparaît comme une démonstration instantanée, une improvisation. Il y a des notes qui se mêlent aux récits. Parfois ses notes prennent la forme d'un récit. Il y a de nombreuses répétitions, des reprises comme si Artaud voulait dire autrement la même chose. Mais ces répétitions donnent un certain rythme au texte, renforcent sa musicalité et nous avons sous les yeux une pensée en mouvement. Je crois que l'improvisation chez Artaud est volontaire. On sait qu'il s'est très soigneusement préparé à sa conférence et il a travaillé pendant longtemps sur le texte. Les nombreuses répétitions sont probablement aussi travaillées et voulues et fonctionnent comme autant de points d'insistance. Le texte est volontairement fragmentaire, son mouvement est cassé.

La troisième chose que nous remarquons c'est que *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* se caractérise aussi par l'introduction du français parlé. Il y a de nombreux mots ou expressions qui tiennent du langage oral. Artaud multiplie par exemple les ça au lieu d'utiliser les cela. Il emploie parfois le passé composé là où il faudrait plutôt employer le passé simple. Il écrit souvent je veux dire, expression qui tient vraiment de l'oralité. Après Rodez, après neuf ans d'enfermement, il y a un retour

⁶ P. Sollers : 'L'Affaire Artaud', *Le Monde*, le 16 septembre 1994 : 13-15.

à l'oralité, un retour à la langue nourricière avec des mots comme bon-niche, moniche, des mots assez doux, sensuels, qui essaient de retrouver quelque chose presque de l'allaitement, du babillage. Le nom Mómo qu'Artaud applique à lui-même et qui apparaît dans le titre suggère également qu'il ne s'agira pas d'un exposé linéaire et traditionnel, mais qu'il s'agira entre autres d'une réflexion sur la langue. Mómo renvoie en effet à la fois au langage populaire marseillais (le fou, l'innocent), à l'argot (le môme : l'enfant) et au grec *Mómos*, dieu de la raillerie. En lisant le texte on sent combien il a été fait pour être dit. Le projet de cette conférence était en réalité un projet de théâtre d'où le recours à la dramatisation et au français parlé. En utilisant ce style théâtral et oral Artaud voulait peut-être rendre l'atmosphère de la séance plus intime, il a tenté d'effacer la barrière entre la scène et la salle. Et il voulait surtout revivre en actes sa vie, devenir l'unique acteur et metteur en scène du théâtre de la cruauté, comme à sa conférence sur le théâtre et la peste à la Sorbonne en 1933 où il a commencé à jouer l'agonie d'un pestiféré au lieu de la lecture de son essai.

La question de la langue et du style a préoccupé Artaud toute sa vie. Tout le monde connaît les fameux propos d'Artaud du *Pèse-Nerf*: «Toute l'écriture est de la cochonnerie⁷.» et même s'il ajoute qu'il pense à des «critiques barbus» on peut voir qu'il s'englobe lui-même dans la condamnation. Artaud a lutté pendant toute sa vie contre le beau style, contre un certain esthétisme, contre l'idée d'un art destiné simplement à plaire et à charmer, d'où chez lui les fréquentes autocritiques comme celle-ci écrite après l'internement :

Le style me fait horreur et je m'aperçois que quand j'écris j'en fais toujours, alors je brûle tous mes manuscrits et il ne reste que ceux qui me rappellent une suffocation, un halètement, un étranglement dans je ne sais quels bas-fonds parce que ça c'est vrai⁸.

On peut constater qu'il y a un changement qui se réalise après Rodez en ce qui concerne l'écriture d'Artaud. Les textes des années vingt et des années trente, par exemple les textes surréalistes et les essais du *Théâtre et son double*, sont encore des textes très littéraires, poétiques dans lesquels il emploie le français écrit. Après Rodez il y a un retour à l'oralité, au langage parlé dans *Histoire vécue d'Artaud-Mómo* et il y a aussi des textes pleins de néologismes. Pendant les deux dernières années de sa

⁷ A. Artaud : 'Le Pèse-nerfs', in : *Œuvres Complètes*, tome I, Paris : Gallimard, 1984 : 100.

⁸ A. Artaud : 'Suppôts et Suppliciations', in : *Œuvres Complètes*, tome XIV, Paris : Gallimard, 1978 : 28.

vie, Artaud a posé le problème du langage avec beaucoup d'acuité et d'acharnement. Ceux qui l'ont approché à Ivry, dans la maison de santé où il a passé les deux dernières années de sa vie après la Libération, ont raconté le travail littéralement physique auquel il se livrait sur les mots et comment il martelait un énorme billot de bois pour les faire surgir, en véritable forgeron du verbe.

En étudiant *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* et les autres textes tardifs d'Artaud le nom de Céline m'est plusieurs fois revenu à l'esprit. On peut découvrir en effet plusieurs affinités entre le texte d'Artaud et *Voyage au bout de la nuit* de Céline. Les points communs sont par exemple : l'importance accordée aux récits de voyage, l'utilisation de la première personne du singulier qui donne la primauté à la subjectivité, la présence des éléments autobiographiques, l'introduction du français parlé, du langage populaire et de l'argot, la révolte contre les institutions et la société, le sentiment du tragique et une vision du monde pessimiste et finalement le thème de la mort qui est omniprésent dans l'œuvre d'Artaud et de Céline. Il serait intéressant de montrer ce qui lie profondément l'œuvre d'Artaud et l'œuvre de Céline, et aussi ce qui les sépare. Je ne peux pas analyser cette question d'une manière approfondie, dans le cadre de cette communication car elle nécessite un développement beaucoup plus long et détaillé.

Evelyne Grossman qui a consacré de nombreuses études à l'œuvre d'Antonin Artaud dans une étude intitulée *Artaud et les modernes mélancoliques* fait allusion à un point commun essentiel. Il s'agit du thème de la mélancolie, plus précisément du rapport qu'entretient l'écrivain mélancolique avec sa langue maternelle. Evelyne Grossman évoque la liste que Giorgio Agamben a proposé de mettre à jour. Agamben distingue trois âges de la mélancolie : une première résurgence (après la poésie d'amour des Troubadours) se situerait à la Renaissance (Michel-Ange, Dürer, Pontormo), une seconde épidémie dans l'Angleterre élisabéthaine (John Donne), un troisième âge enfin apparaîtrait au dix-neuvième siècle (Baudelaire, Nerval, Coleridge, Strindberg, entre autres). Grossman écrit qu'on pourrait ajouter à la liste d'Agamben un quatrième âge, celui des modernes mélancoliques : Sartre, Leiris, Beckett, Céline, Michaux et Artaud et elle continue ainsi :

La mélancolie chez un écrivain s'inscrit au cœur même du rapport singulier qu'il entretient avec sa langue maternelle, ce style (ces styles pluriels, multiples) qu'il invente et avec lequel il tente de faire corps : phrase émotive de Céline, ruptures de Michaux, mots-corpuscules de Beckett, «supplications» d'Artaud. Elle est à la fois passion de la langue et cruauté exercée à son égard, mots triturés, déformés, syntaxe mise à mal. Je ver-

rais pour ma part dans cette **puissance de défiguration** le trait majeur de l'écriture mélancolique moderne, par où se marque l'empreinte inaltérée d'un **infigurable** archaïque qu'elle tente de rejoindre—«trajets pictographiés» dit Michaux—au croisement de l'œil et de l'oreille⁹.

Je suis d'accord avec Evelyne Grossman et j'ajouterais que probablement la chose la plus importante qui lie Artaud et Céline en dehors de la présence omniprésente de la mort c'est qu'ils ont profondément changé le régime de la langue française et ils font ainsi partie avec Beckett des grands novateurs de langue de la littérature française du vingtième siècle.

⁹ E. Grossman : *Artaud, « l'aliéné authentique »*, Tours : Editions Farrago, 2003 : 66.