

**PENOT-LACASSAGNE, Olivier, *Vies et morts d'Antonin Artaud*,  
Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2007, 238 p., ill.**

Bernadette Bost

Numéro 43-44, printemps–automne 2008

Désordres et ordonnancements

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041716ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041716ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société  
québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bost, B. (2008). Compte rendu de [PENOT-LACASSAGNE, Olivier, *Vies et morts  
d'Antonin Artaud*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2007, 238 p., ill.]  
*L'Annuaire théâtral*, (43-44), 191–193. <https://doi.org/10.7202/041716ar>

PENOT-LACASSAGNE, Olivier, *Vies et morts d'Antonin Artaud*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2007, 238 p., ill.

Voici un nouveau récit de la vie d'Antonin Artaud après le monumental *C'était Antonin Artaud* publié en 2006 par Florence de Mèredieu à la Librairie Arthème Fayard. Au début de cette somme des faits connus d'une existence, de Mèredieu constatait que « l'œuvre et la vie d'Artaud ébranlent, en son fond, la question de la biographie », conséquence des incessants efforts de l'écrivain pour brouiller ses propres pistes en redéfinissant son identité. Biographe néanmoins, elle se proposait d'aller au-delà des événements, de « tenir compte de cette déchirure d'imaginaire qui entame constamment le tissu serré de la réalité ». Olivier Penot-Lacassagne, à son tour, entend examiner les faits sans renoncer au point de vue d'Artaud lui-même sur les incidents et accidents de son parcours aussi bien que sur sa personne. Le livre s'ouvre et se ferme sur deux proclamations du poète : elles récuse tout état civil officiel en substituant une vertigineuse multiplicité de noms et d'êtres à l'identité supposée de celui qui nia sa naissance. À l'instar du poème inaugural, qui célèbre les « cinquante piges » de l'aliéné récemment sorti de l'asile de Rodez, le livre *Vies et morts d'Antonin Artaud* semble écrit à partir d'un observatoire temporel qui est l'après-Rodez, ces années 1946 à 1948 où le libéré revit et commente, rêve et réinvente son passé. Même s'il progresse d'une généalogie à une mort, Penot-Lacassagne double le récit, comme en écho, de fragments de lettres et autres écrits sou-

vent tardifs qui en proposent une lecture moins factuelle, à travers le filtre de l'imaginaire.

Depuis sa thèse sur *Les Métamorphoses de la croyance : Antonin Artaud et les fictions de l'esprit*, dans laquelle il s'interrogeait sur les parentés spirituelles entre Artaud et Paul Valéry, René Guénon ou Oswald Spengler, Penot-Lacassagne a poursuivi son compagnonnage avec le théoricien du théâtre de la cruauté. Fondateur en 1997 du *Bulletin international Antonin Artaud*, il a écrit ou dirigé plusieurs ouvrages sur son objet d'étude en s'intéressant notamment à sa modernité et à son influence sur les avant-gardes théâtrales. *Vies et morts d'Antonin Artaud* est moins un ouvrage universitaire lourd de notes et de références bibliographiques qu'un essai librement conduit où le sérieux documentaire n'empêche pas, çà et là, quelques touches d'écriture romanesque ; que ce soit pour montrer le jeune Antonin attendant l'arrivée par bateau de sa grand-mère sur un quai du port de Marseille, ou suggérer les dérives nocturnes du voyageur toxicomane et solitaire à Mexico.

Les déplacements sont d'ailleurs un des fils rouges de ce livre jalonné par des évocations de lieux. Pas de procédé récurrent pour représenter ces décors. Pour Marseille, la ville d'enfance, huit photographies anciennes se substituent à la description, le biographe préférant insérer un développement sur la grande peste qui ravagea la ville : il y voit la source d'un fantasme de peste ultérieurement fécond. Pour Mexico, il rend compte des transformations d'une ville récemment modernisée où les audaces architecturales

et les images épiques des muralistes témoignent d'une fièvre de révolution, en politique comme en art. En historien, il peut alors délaïsser un instant le point de vue du personnage central, situer Artaud dans un contexte de civilisation où il devient objet plutôt que sujet. Ce va-et-vient entre distance objectivante et plongée dans une subjectivité n'est pas pour rebuter le lecteur, qui peut apprécier la variété de tons et de focalisations de l'écriture.

Pas de progression chronologique de mois en mois ni même d'année en année ; plutôt des développements thématiques impliquant des retours en arrière pour parler, par exemple, des activités cinématographiques ou des aventures théâtrales dans les années 1920. En suivant ainsi d'avancée en recul le fil de la vie, Penot-Lacassagne change volontiers de tempo, saute un épisode pour s'attarder où il lui plaît, introduit d'utiles digressions sur un aspect de la vie littéraire ou artistique qu'il juge, à juste titre, signifiant. Relativement rapide sur l'époque « surréaliste » d'Artaud – à laquelle Paule Thévenin a consacré peu de temps auparavant son étude *Antonin Artaud : fin de l'ère chrétienne* (Paris, Éditions Lignes-Léo Scheer, 2006) –, il prend néanmoins le temps de décrire, presque en reporter cherchant à capter l'atmosphère, le Bureau de recherches surréalistes de la rue de Grenelle. En abordant Dada, il relate les scandales suscités par les spectacles de Tristan Tzara même si les « Propos d'un pré-dadaïste » d'Artaud ne disent rien du père de *M. Anti-pyrine* : « [Il] n'a pu ignorer cette explosion dadaïste. » Ailleurs se glissent des analyses éclairantes : s'il traite avec célérité de sa « carrière » cinématographique, il se penche avec attention sur un des scénarios écrits par Artaud, *Les dix-*

*huit secondes* : un texte de 1925 assurément prémonitoire sur un homme accusé de folie, tour à tour enfermé et proclamé roi. Penot-Lacassagne aurait pu toutefois noter là une réécriture, enrichie par le thème de l'aliénation, de *La vie est un songe* de Pedro Calderón, œuvre bien connue d'Artaud, puisqu'il avait joué le rôle du roi Bazile dans la mise en scène de Charles Dullin ; il était, de plus, le concepteur des décors et des costumes du spectacle. Un autre développement bienvenu concerne la musique d'Edgar Varèse, à propos du projet de livret d'opéra sur lequel travailla Artaud, *Il n'y a plus de firmament* : une référence importante pour qui s'intéresse aujourd'hui à la fonction de la dissonance dans les recherches transdisciplinaires des années 1920-1930.

Penot-Lacassagne ne frustre pas les lecteurs du *Théâtre et son double* de pages sur les débuts de l'acteur chez les futurs metteurs en scène du Cartel – Charles Dullin, Louis Jouvet et Georges Pitoëff – ni d'un chapitre sur les tentatives avortées, scandales et vicissitudes du Théâtre Alfred-Jarry. Il n'élude pas les « passages obligés » comme la conférence sur « le Théâtre et la Peste » du 6 avril 1933 à la Sorbonne ou, plus tard, la conférence héroï-tragique sur l'« Histoire vécue d'Artaud-Le Momo », le 13 janvier 1947 au Théâtre du Vieux-Colombier. Il n'esquive pas non plus la question de l'initiation reçue chez les Indiens dans le chapitre du voyage au Mexique. De Mèredieu, sans mettre en doute la rencontre avec les Tarahumaras ni l'expérience d'absorption du peyotl, s'interroge devant la ressemblance entre un récit de rituel lu chez Platon et le compte rendu de la cérémonie indienne ; elle s'abstient de trancher entre la part de la légende et celle de la vérité. L'auteur

de *Vies et morts d'Antonin Artaud* cite les propos du guide mexicain du voyageur, rapportés par François Gaudry dans un article de 1985, qui authentifient la quête entreprise par Artaud dans la *sierra* ; il s'agit d'une des rares références faites par Penot-Lacassagne à ses prédécesseurs, discrètes marques de respect universitaire qui ne ralentissent pas le flux du récit. Ultime question non escamotée : celle des relations avec le docteur Gaston Ferdière. Peu de pages sont consacrées à la vie asilaire, mais assez pour que soit traitée avec objectivité la question des électrochocs et de leurs effets : négatifs indiscutablement en terme de souffrance subie, positifs pour avoir favorisé le retour à l'écriture.

Tout au long, cet essai rédigé dans un style alerte, jamais monotone, rend passionnante l'histoire relatée, même aux lecteurs familiers de l'œuvre et informés des faits qui lui sont reliés. Et les nombreuses citations qui l'émaillent rendent l'auteur de ces lignes détournées intensément présent : qu'il s'agisse d'emprunts aux cahiers tardifs d'Artaud ou à diverses correspondances, comme la lettre écrite à Paule Thévenin quelques jours avant sa mort, où il annonce son intention de se consacrer désormais à son « théâtre de sang ». Ainsi traversé du souffle de celui qui l'a inspiré, ce récit devrait satisfaire ceux qui redoutent la masse d'érudition d'une biographie plus orthodoxe ou qui recherchent une traversée rapide mais dynamique de ces « vies et morts ».

**Bernadette Bost**  
Université Lumière (Lyon II)