

Artaud la Terreur

Patricia Belzil

Numéro 68, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29282ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

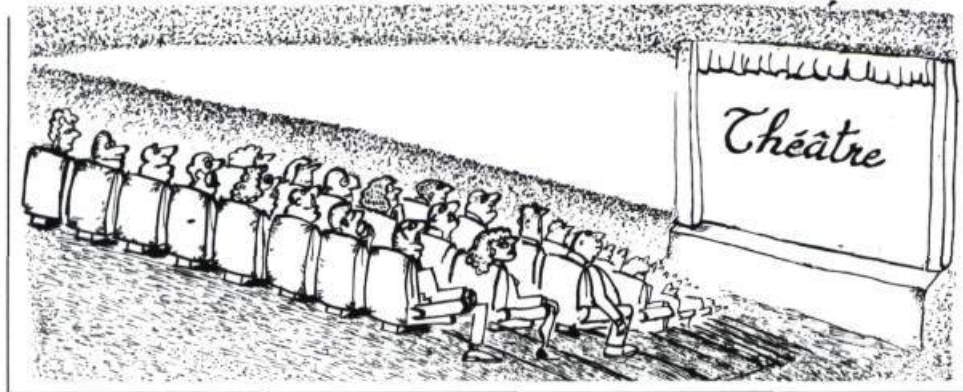
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belzil, P. (1993). Artaud la Terreur. *Jeu*, (68), 176–180.

Théâtre au ciné



Dessin de Jean-Pierre Langlais.

Patricia Belzil

Artaud la Terreur

Paris, mai 1946. Un groupe de jeunes gens créent un Comité des amis d'Artaud, recueillant des dons auprès de toute la communauté artistique de Paris (André Gide donne un manuscrit, un autre une toile) afin d'amasser des fonds pour le faire sortir de l'asile de Rodez, où il subissait depuis dix ans les épouvantables traitements réservés aux fous, même les électrochocs. L'homme qu'ils ramènent à l'hôpital d'Ivry, où il sera libre d'aller et venir, n'a que quarante-huit ans, mais la souffrance a creusé sur son visage les traits d'un vieillard, ou ceux d'une sorcière, comme se rappelle l'un d'eux.

Pendant deux ans, jusqu'à sa mort, Artaud pourra ainsi poursuivre son activité créatrice, entouré, protégé de ses disciples et amis : Marthe Robert, Arthur Adamov, Henri Thomas, Henri Pichette, Paule Thévenin, Colette Thomas, Roger Blin, Jacqueline Adamov, Minouche Pastier et Jacques Prevel, jeune poète admiratif qui s'est fait admettre dans le petit cercle et qui sera son principal complice, lui fournissant nourriture — et drogue surtout, à l'insu des autres. La plupart vivent encore (sauf Roger Blin, Arthur Adamov, Jacques Prevel; Paule Thévenin est morte cet automne) et, près de cinquante ans plus tard, se souviennent de ce jour où Artaud, farouche et fermé (il n'était pas sorti depuis sept ans...), pas du tout reconnaissant, arriva à Paris. Ils ont accepté de rencontrer les cinéastes Gérard Mordillat et Jérôme Prieur et de livrer, émouvante et aiguë, leur admiration passionnée, leur connaissance intime d'Artaud. Le résultat, *la Véritable Histoire d'Artaud le Môme*¹, est un documentaire où se mêlent l'émotion et l'humour, jamais voyeur mais empreint de respect pour les sujets filmés : Mordillat et

1. France, 1993, 168 min. Ce film a auparavant été présenté à Montréal à l'occasion d'un colloque, qui s'est tenu à l'UQAM en mai-juin 1993. Paule Thévenin avait prêté son concours à ces «Journées internationales Antonin Artaud». Elle n'avait pu cependant y prendre part, pour des raisons de santé.

Antonin Artaud dans sa chambre à Ivry. Photo : Denise Colomb, tirée d'un essai de Jean-Jacques Lévêque, *Artaud*, Henri Veyrier, 1985, p. 136.



Prieur ne font pas une enquête sèche, ne veulent ni décortiquer Artaud ni analyser ses comportements, encore moins «faire dire» quoi que ce soit aux témoins; ils se mettent plutôt à l'écoute de la mémoire de chacun, laissant les détails prendre l'avant-plan dans la mesure où, pour les personnes interrogées, tout détail est justement le souvenir le plus marquant, essentiel.

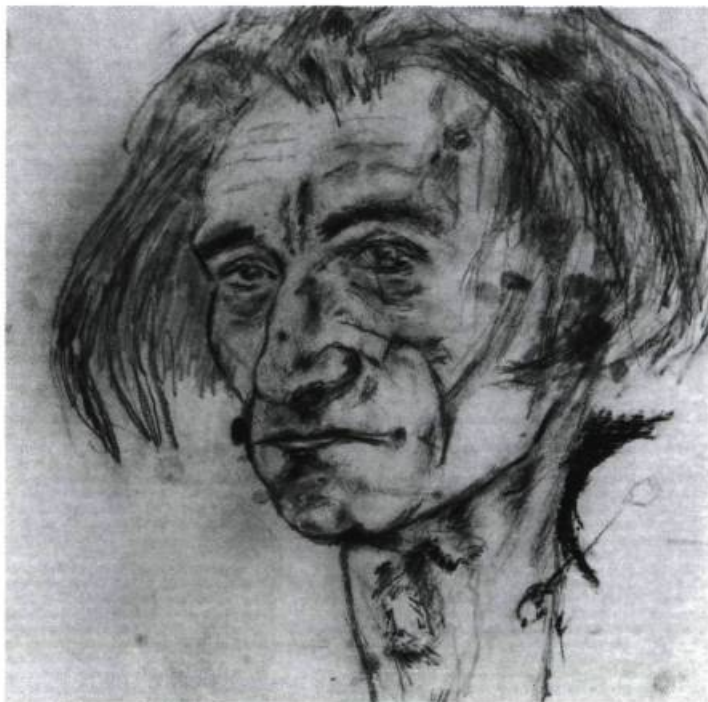
Ces rencontres avec l'entourage d'Artaud à la fin de sa vie, les cinéastes les faisaient au départ comme préparation à un autre film, *En compagnie d'Antonin Artaud*², qui relate, à partir du journal de Jacques Prevel, les deux années à Ivry. Devant la passion encore si vive des amis d'Artaud, ils ont décidé de faire un documentaire en plus du film de fiction, où seul le regard de Prevel apparaît — regard précis et détaillé, au demeurant, car le jeune poète suivait Artaud pas à pas, notant scrupuleusement ses gestes et paroles. Les deux films, qui se recoupent et se complètent, se contredisant parfois plaisamment, étaient présentés au dernier Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal (FINC), permettant une fouettante proximité avec un personnage (c'est qu'il secoue, l'homme, et qu'on n'a plus assez de nos deux yeux et de nos deux oreilles pour tout saisir!).

Ce serait peu de dire que l'immense séduction d'Artaud, son imposante présence, son influence se laissent deviner à travers les récits de ses amis : c'est une inconditionnelle passion qui nous parvient, qui va bien au-delà de la fierté qu'il y aurait à avoir connu le grand homme... C'est qu'il vibre encore dans leur voix, le souvenir d'Artaud, avec ses attentions rudes et ses ordres farfelus : Anie Besnard raconte qu'elle fit la rencontre

2. Réalisation : Gérard Mordillat; scénario et dialogues : Gérard Mordillat et Jérôme Prieur, d'après l'œuvre de Jacques Prevel (Flammarion); France, 1993, 93 min.

d'Artaud dans la rue, alors qu'elle pleurait; voyant qu'elle mourait de faim, il l'exhorta à venir la rejoindre dans une heure au bar du Dôme, où il l'attendrait pour dîner, et que si elle ne venait pas elle méritait son malheur.

C'est aussi au bar du Dôme que Marthe Robert, alors jeune étudiante sérieuse, le rencontre. Elle boit son café crème et lit les *Essais* de Montaigne. Il la montre du doigt et s'exclame à la ronde : « Quelqu'un lit encore les *Essais* de Montaigne, vous vous rendez compte! » Devenue son amie, Marthe Robert lui demandera pourquoi il avait agi d'aussi grossière façon : « Je hais Montaigne, expliquera-t-il, parce qu'il a contribué à désespérer l'âme humaine. » Guère satisfaite de cette réponse, elle l'interrogera à nouveau plus tard et récoltera cette ironique explication : « Mais, mon enfant, il fallait bien que je trouve un moyen pour vous aborder! »



Ils ne se lassent pas d'évoquer les mots qu'il déclamaient (Artaud ne *parlait* pas, il *projetait* les mots), ces amis d'Artaud! Tout devient digne d'intérêt, puisque c'est de jours comptés, précieusement comptés, qu'il s'agit. Ce qu'il mangeait, ses intentions, ses désirs, ses manipulations, ses intonations, ce qu'il s'envoyait comme drogues : opium, laudanum, sirop de chloral. Et en filigrane, le mal atroce qui le rongait : un cancer de l'anus, responsable de sa toxicomanie, car il n'avait de cesse de calmer ses souffrances (« j'ai mal à tous les endroits de mon corps qui servent aux autres à jouir »). La somme de leurs récits, ainsi que les situations recréées dans l'autre film, constituent pourtant bien autre chose qu'un blabla anecdotique. Obéissant à une démarche paradoxale mais justement fort intéressante, le film de fiction cerne l'humanité et l'excentricité d'Artaud, et y résonnent ses vers incisifs (« Après le vieil Artaud est enterré dans le trou de la cheminée qu'il tient de sa gencive froide de ce jour où il fut tué »), mais en s'inscrivant toutefois dans un temps indéterminé : c'est Artaud, ce pourrait être un autre, aujourd'hui, marginal, méconnu, extrême...

Autoportrait, 24 juin 1947.
Dessin tiré de l'ouvrage
de Florence de Mèredieu,
*Antonin Artaud. Portraits
et gris-gris*, Blusson, 1984,
p. 43.

Les cinéastes ont exploré deux types de biographie filmée : le documentaire et la reconstitution. Pourtant, ils ont renouvelé ces formes en ne cherchant pas à démasquer Artaud d'une part; et en ne cherchant pas à le contrefaire d'autre part. Ils se sont éloignés le plus possible de la reconstitution, en faisant déambuler les comédiens dans un Paris actuel et des habits d'aujourd'hui : ainsi, ils allaient à l'essence d'Artaud, au lieu d'en rester à la couleur locale, à la surface du poète maudit arpentant d'un pas rapide les rues, dans son long manteau.

On a éprouvé, il y a quinze, vingt ans, une sorte de pudeur à recourir à la biographie pour éclairer une œuvre. Comme s'il était sacrilège de prendre en considération qu'une œuvre a été écrite cette année-là, dans ce milieu social, alors que l'auteur souffrait de cette maladie, mourait d'amour pour cette personne. Heureusement, on se passionne à nouveau pour les vies d'artistes, on redonne aux rhumatismes de l'un et aux maîtresses de l'autre leurs justes places : enfin! les auteurs redeviennent entiers. Découvre-t-on, avec ça, des choses palpitantes en ce qui concerne leur œuvre? Parfois, il est vrai, pas le moins du monde. Une scène de *la Véritable Histoire...* nous apprend cependant davantage sur la création et l'écriture que bien des discours. C'est Domnine Milliex, fille de Paule Thévenin (la fidèle responsable de la publication des *CŒuvres complètes*), qui raconte : elle était une gamine de six ans, commençant à lire et à écrire, et sa mère la traînait souvent chez Artaud. La petite Domnine s'ennuie, et les grands passent leur temps à déprimer dans des dîners interminables. Elle capte au hasard des bribes de la conversation : Artaud dit qu'il ne *sait* plus écrire. Voilà qui intéresse la petite, qui apprend justement ça dans ses cahiers neufs. Elle tire Artaud par la manche et lui annonce que, s'il le souhaite, elle veut bien lui apprendre à écrire... Artaud n'a pas ri de la naïveté de l'enfant et s'est prêté à son jeu : il a fait avec elle des bâtons dans son cahier d'écolière, retrouvant peut-être dans ce geste les assises mêmes de l'écriture.

Portrait de Jany de Ruy,
avril 1947. Dessin tiré
de l'ouvrage de Florence de
Mèredieu, *Antonin Artaud*.
Portraits et gris-gris,
Blusson, 1984, p. 37.

Et sur le théâtre, que nous dit-on dans ces films? *En compagnie d'Antonin Artaud* mon-

tre une répétition avec la jeune comédienne Colette Thomas³, dans la chambre d'Ivry. Scène-choc, cauchemar de cinéphile : Artaud (Sami Frey, aussi Artaud qu'il est possible) fait répéter une scène à Colette (Charlotte Valandrey). Difficile à supporter, l'impatience du professeur qui pousse jusqu'au bout son objet, sa voix. Tortionnaire, fou, *cruel*? Il avait pour les autres la même exigence que pour lui-même : extrême, dangereuse. Mais après la séance de torture, où il a tiré tout ce qu'il pouvait de la «boule à cris» de la comédienne, ainsi qu'il désignait la voix, ou plutôt son instrument même, les cordes vocales, après cette heure avec un fou martelant avec une masse un billot de bois pour rythmer les répliques, Colette, en larmes, promet qu'elle reviendra jeudi.

De l'harmonie de tendresse, de reconnaissance, de fidélité à laquelle tous les gens qui l'entou-

3. Fervente admiratrice, elle récitera *l'Art et la Mort* au Théâtre Sarah-Bernhardt, lors de l'Hommage à Artaud en 1946. Sa performance a frappé tous ceux qui étaient présents : on évoque un ange, une Ophélie, avec ses cheveux blonds bouclés et sa jupe écossaise.



rent obéissent en chœur, une voix se détache, note discordante qui détonne : celle de Jany de Ruy, qui fut la maîtresse de Jacques Prevel. Dans le film de fiction, elle est bien jeune, Jany, elle ne dit mot devant le grand homme (Jacques doit prendre sa défense à quelques reprises, un peu plus fermement qu'on s'y attend compte tenu de son adulation pour le maître). Artaud ne l'aime pas : elle est la maîtresse, et il voit Rolande, l'épouse légitime, malheureuse. Dans le documentaire, la vraie Jany de Ruy parle. Elle n'a plus peur d'Artaud et elle ose enfin dire ceci, qu'Artaud détruisait sans pitié les gens autour de lui : Colette, Jacques Prevel, tombés sous le joug d'Artaud la Terreur. Accusation aussitôt réfutée, avec énergie, par les autres.

J'ai été touchée par ce témoignage de Jany de Ruy. Comme elle, je crois que je n'aurais pas beaucoup aimé Artaud, du moins pas au moment où elle-même l'a connu. Son autorité, sa rudesse m'auraient certes déplu. J'aurais surtout été exaspérée par l'attitude des autres — Prevel au premier chef — agglutinés autour de lui comme les apôtres autour du Christ et, lui, daignant leur jeter en pâture quelques bribes de son génie, quelques mots dont ils se souviennent comme des paroles saintes. Et eux de boire ses paroles, de lui interdire la drogue (sauf Prevel, qui était son fournisseur). Quelle plaie! Jany a raison de dénoncer les abus de pouvoir d'Artaud, je n'aurais pas supporté deux minutes Artaud et son clan. Et pourtant...

Pourtant n'ai-je pas vu dans l'œil de chacun briller l'étincelle, la petite étincelle admirative que ne peut faire durer qu'un être d'exception, un grand esprit? Voilà bien ce qui me désole : même si je lis et relis son œuvre, Artaud ne m'habitera pas. L'émoi de ses amis reste leur privilège, lié à la vraie vie du vieil Artaud, et je n'ai pu que l'effleurer le temps d'un film. ◆