

$$\frac{A_{10}}{161}$$

Giuliana Prucca

Antonin Artaud

*Evocations plastiques et picturales
dans les écrits des années Vingt*

Préface de Marco Dotti



Copyright © MMV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 88-7999-417-4

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: dicembre 2005

*A ma sœur,
et à mon chat*

Je voudrais remercier en particulier Monsieur Giorgio Cerruti di Castiglione, professeur de littérature comparée à l'Università degli Studi de Turin, qui suit et encourage mon travail.

Sommaire

Détruire, dit-il : préface de <i>Marco Dotti</i>	9
Introduction	13
Chapitre 1 : A propos d'Artaud et des arts plastiques	21
1.1 Artaud avant-gardiste	22
1.2 Artaud critique d'art	33
1.3 Artaud artiste	41
1.4 Artaud illustré	50
Chapitre 2 : Le corps	57
2.1 La pensée organique. De Paolo Uccello à Cimabue : de la tête au ventre	59
2.2 Fragments de corps. Fragments d'écriture	87
2.3 Rencontres	113
Chapitre 3 : L'art	127
3.1 L'homme entier. De Paolo Uccello à Masson : la tête est ventre	129
3.2 Espaces d'art et de littérature : trames et géographies du corps	150
Conclusion : Le corps, encore	189
4.1 L'homme entier. De Paolo Uccello à Giacometti : le silence commence par le ventre	196
Bibliographie	213

Les citations d'Antonin Artaud sont tirées de ses *Œuvres Complètes*, Gallimard, Paris 1956-1994, t. I-XXVI. Elles seront indiquées par le sigle OC et le numéro du tome (parfois suivi d'un ou deux astérisques selon qu'il s'agit du premier ou du second volume). Pour les tomes I-IX on utilise la «Nouvelle édition revue et augmentée».

Tous droits réservés pour les images reproduites dans cet ouvrage et sur la couverture.

Détruire, dit-il

D'un lieu en un autre, sans intervalle
Raymond Lulle

Si, dans la littérature, l'art et l'avant-garde français du XXe siècle, il y avait une «autre nuit» ou une «exzentrische Bahn» – selon les mots de Blanchot et de l'*Hyperion* de Hölderlin – Antonin Artaud en serait, à la fois, le témoin et la victime.

Témoin survivant de la «nuit interne» et de la «petite mort»¹ du délire, Artaud est pourtant la victime d'un *sentiment* poétique, et spinozien, radical : «Ce matin / moi qui ai tout inventé / j'ai pour la première fois compris / la différence / entre une sensation / et un sentiment / dans la sensation on prend ce qui vient / dans le *sentiment* on intervient»². C'est une poésie conçue et vécue en tant que sacrifice des mots, exil de soi, extirpation de la logique conventionnelle et institutionnelle du discours. Tandis que son écriture nous paraît illisible ou *impossible*, et que son style brûle de la fièvre du fragmentaire et du non-fini, son corps brille de la «lumière noire» de celui qui a vaincu la peste de la chair et triomphé du «démon austère de la théorie». Pour l'écrivain guatémaltèque Louis Cardoza y Aragón, Artaud est le premier dont l'écriture n'est pas anthropomorphique : il écrit plutôt comme les minéraux, il pense telle qu'une pierre, il marche sur le feu. Artaud est le feu même. Par ses intermittences nerveuses, il rejoint l'écart d'une écriture devenue spasme et affirme ainsi l'insurrection rythmique de sa tragédie. Son «absence d'œuvre» n'est pas une véritable *absentia*. C'est au contraire une «œuvre au noir» qui se transforme dans ce feu et s'accorde avec son rythme interne – la sarabande des flammes – où le théâtre n'a plus de scène, la vie n'a plus de «danses funèbres» et «plus de firmament» à tracer, et où la référence au «mythe» a le sens d'une opposition radicale à la linéarité du temps historique, à l'absurdité, en d'autres termes, du progrès. Il n'y a pas de «ciel étoilé au-dessus» ou dans l'histoire vécue et écrite d'Artaud *le mômo*, mais la «loi morale» continue à exister au-delà de son «moi» burlesque, où la poésie et l'éthique, l'expression et la dissémination de son *sentiment radical*

¹ A. ARTAUD, *Una lettera [Lettre au Maire de la ville de Pérouse]*, «Paragone», n. 8, agosto 1950.

² ID., *Ce matin*, «84», n. 5-6, 1948, p. 133.

s'interpénètrent tragiquement. Il s'agit d'une «po-éthique» – à la fois *praxis* et *poiesis* – jouée entre exorcisme et *adorcisme*, entre liberté artistique absolue et complète dépossession politique : «Je ne suis pas un grand politique, mais je dois savoir jouer de la musique d'une certaine façon avec ma voix, mes mains et mes pieds, *sur la terre* et non dans les nues, jamais, mais cela doit s'entendre de très loin»³.

Dans l'œuvre plurielle d'Artaud, la peinture éclate, ainsi que «le mystère éclate avec le grand jour» et «le mystérieux se confond avec l'obscurité» la plus profonde, selon les mots de Georges Braque. «L'heure est grave», écrivait Artaud à Pablo Picasso, et pourtant il faut «travailler avec le cri de la vie», avec la force d'une «negative capability» (l'«autre nuit», le côté obscur de la logique, la «porte sans porte» de John Keats) et le dehors obscène de son propre corps, «avec les sons et la voix», ainsi que lui-même l'illustre dans son dernier travail *Pour en finir avec le jugement de dieu* ; il faut écrire, peindre, lutter avec ses doigts blessés, son corps massacré et son âme toujours en révolte comme dans une tranchée de guerre. La vision du feu et de son double – l'ombre – est ici témoignée par l'athlétisme cruel des corps sans organes et par ce qui reste de leur combat contre l'ange : l'art, qui ne prétend être qu'une seule chose avec la vie.

C'est en suivant à rebours cette «voie excentrique» tracée par Artaud – dans la «magie picturale» de ses sorts, dans ses écrits sur ou contre l'art aussi bien que dans ses poèmes en prose des années Vingt – que Giuliana Pucca retrouve des antécédents «insoupçonnés» ou méconnus dans l'œuvre de certains artistes, tels que, par exemple, Cimabue, Paolo Uccello, Grünewald, Watteau, Schiele, Masson et Giacometti. Son analyse remarquable ne se présente pas comme un autre catalogue de citations tirées d'Artaud, mais comme un véritable travail de critique directe lancée au cœur, et dans la chair, de la question. Question d'art et d'écriture d'art qui, ainsi que toute parole artaudienne, «s'annule tout en s'écrivant», en se battant contre la représentation en faveur d'une «signification incarnée»⁴. Elle se veut compréhension ou connaissance qui soit d'abord «participation sympathique»⁵ ou «approches», dans le sens qu'Ernst Jünger attribuait à cette «connaissance par les gouffres».

³ Id., *Cahiers de Rodez* [avril-25 mai 1946], OC, XXI, p. 72.

⁴ G. ZUCCARINO, *Il desiderio, la follia, la morte*, Campanotto, Pordenone 2005, p. 121.

⁵ H.C. PUECH, *Signification et représentation*, «Minotaure», n. 6, 1935, p. 52.

Si l'écriture d'Artaud poursuit une ligne discontinue, sa peinture et ses dessins risquent toujours l'implosion. Cet ouvrage nous conduit sur le fil du rasoir de l'excès artaudien et à travers le champ périlleux de son «*exzentrische Bahn*», qui confond les coordonnées et cache les points cardinaux. Grâce aux nouvelles directions qu'il nous indique et à sa démarche consacrée, dans son intégralité, au côté «artistique» d'Antonin Artaud, sa reconstruction «tient le mur», comme on le dit d'un beau tableau. Ici, la chronologie et la taxinomie n'ont plus rien à voir avec l'histoire de l'art. Sa causalité se reporte à une succession temporelle imparfaite, à une *ex-crédation* critique permanente, à une discontinuité continue, à une ressemblance positivement «informe». Paradoxes extrêmes et insidieux que l'auteur affronte précisément comme une épreuve constitutive de sa trajectoire dans l'œuvre artaudienne, car l'art est, pour Artaud, une autre manière, une autre voie pour crier son refus de toute filiation et de tout compromis avec une esthétique qui ne relève plus de l'homme, mais qui est encore humaine, trop humaine pour lui, et pour nous aussi.

Marco Dotti