

# Tomasz Swoboda

---

## Né surréaliste, trop surréaliste : Artaud au sein et en marge du mouvement

---

Romanica Silesiana 7, 99-107

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

TOMASZ SWOBODA

Université de Gdańsk

## Né surréaliste, trop surréaliste : Artaud au sein et en marge du mouvement

ABSTRACT: The paper discusses some aspects of the conflict between Antonin Artaud and the surrealists, such as his personal relations with André Breton, ideological and political dissensions between them, as well as aesthetic and philosophical divergences. Breton's and Artaud's different attitudes towards revolution and madness disclose some crucial points in their literary works, and show up insuperable obstacles for their cooperation. Against this background, Artaud's thought seems closer to Surrealism's rebels and heretics, notably to Georges Bataille, rather than to Breton or Aragon with whom he worked for two years, all the same decisive period for his posterior writing.

KEY WORDS: Antonin Artaud, André Breton, Surrealism, Madness, Revolution.

Tout au début d'un livre récent consacré à l'auteur du *Théâtre et son double*, Jacob Rogozinski partage avec le lecteur ses doutes : « Comment écrire sur lui sans tomber aussitôt dans la *cochonnerie* ? » (ROGOZINSKI, J., 2011 : 7), en référence à l'adage fameux d'Artaud dans *Le Pèse-nerfs* : « Toute l'écriture est de la *cochonnerie* » (ARTAUD, A., 2004 : 165). Effectivement, face aux auteurs qui dépassent le statut d'auteur d'une manière trop flagrante pour que l'on ne prenne pas en compte les remarques d'un Michel Foucault (FOUCAULT, M., 2001), et qui ont fait un effort trop grand d'auto-analyse et en même temps d'auto-effacement pour qu'on les appelle « écrivains » – nous pensons ici à un Georges Bataille, un Raymond Roussel, un Maurice Blanchot, tous les trois analysés avec brio par Foucault —, il n'est, théoriquement, que deux voies possibles : soit respecter leur héritage littéralement, c'est-à-dire ne pas prononcer un seul mot à leur sujet, soit proposer une sorte d'interprétation négative qui, à la manière de théologie négative, ne cesserait pas de ressasser l'impossibilité de dire quoi que ce soit de pertinent, poussant à l'extrême la *misreading* bloomienne (BLOOM, H., 1975). En l'occurrence, parler d'un conflit entre Artaud et les surréalistes risquerait de ré-

duire à un épisode d'histoire littéraire ce qui constitue, paraît-il, un des composants essentiels de la pensée même d'Artaud, à savoir le caractère conflictuel de toute écriture qui ne se résigne pas à accepter le monde et l'homme, y compris l'« auteur », tels qu'ils sont. Bien sûr, à l'instar de Rogozinski et d'autres adeptes de cette pensée et de cette écriture, nous choisirons une solution on ne peut plus pragmatique de cette impasse pour parler de quelques aspects du différend qui opposa Artaud et les surréalistes, notamment André Breton. Nous mettrons ainsi l'accent sur la politique, la littérature et la révolution mais surtout sur ce qui permettra de voir la nature plus profonde de ce conflit, à savoir la folie et la (para-) psychologie, pour ouvrir le débat sur le rapport plus général au réel.

## Historique

« Méfiez-vous d'eux, méfiez-vous » : c'est par ces mots qu'un grand peintre voulait détourner Artaud de la voie surréaliste pour en faire « un grand artiste mystique » (BALTHUS, 2001 : 69). Des mots prophétiques, sans doute, mais pendant une période relativement courte, d'octobre 1924 à novembre 1926, dates qui marquent l'adhésion d'Artaud au mouvement et son exclusion de celui-ci. Pendant ces deux ans, Artaud était sans conteste l'un de ses membres les plus actifs, rédigeant *La Révolution Surréaliste*, écrivant plusieurs lettres au nom du mouvement, et surtout se voyant confier la direction du Bureau de recherches surréalistes. À la fin, Breton, sans doute inquiet de l'influence croissante d'Artaud, lui reprend la direction du Bureau, et ensuite l'exclut, avec Philippe Soupault, du mouvement, au moment où ses membres adhèrent au parti communiste. Ce bouleversement au sein du surréalisme a déjà été maintes fois raconté et commenté de sorte qu'il ne nous reste que de rappeler la suite de cet événement en ce qui concerne les relations postérieures entre Artaud et Breton qui montrent comment cette rupture fut difficile, et qu'elle ne fut jamais définitive.

En mai 1927 paraît la brochure *Au grand jour* signée Aragon, Breton, Éluard, Péret, Unik, dans laquelle ceux qui constituent désormais le noyau du surréalisme qualifient leur ancien ami de « canaille », de « charogne », soulignent sa « bestialité », son aspect « répugnant », et parlent de leur propre « écœurement » et « nausée » à son égard (ARTAUD, A., 2004 : 235). Ce champ lexical rend bien compte, semble-t-il, de la vraie nature de cette séparation qui tient plutôt d'une réaction physique, esthétique que d'une décision d'ordre philosophique ou idéologique. Artaud, bien évidemment, leur rend la pareille, en faisant publier, déjà le mois suivant, la brochure intitulée *À la grande nuit ou le bluff surréaliste* où il parle, entre autres, de la mort du surréalisme, provoquée par le « sectarisme

imbécile de ses adeptes» (ARTAUD, A., 2004 : 240), et se demande si « tout le surréalisme, ses contradictions, ses humeurs, n'a-t-il pas été fonction des contradictions et des humeurs personnelles d'André Breton » (ARTAUD, A., 2004 : 243). Il n'y manque pas non plus d'évoquer l'argument de base dans sa dispute avec le surréalisme, à savoir celui du politique : il se demande en effet si « le surréalisme n'est pas mort du jour où Breton et ses adeptes ont cru devoir se rallier au communisme » (ARTAUD, A., 2004 : 236). Au communisme, c'est-à-dire à cette forme extrême du marxisme qu'il considère comme « le dernier fruit pourri de la mentalité occidentale. Une atteinte grave portée à l'impalpabilité de l'esprit » (ARTAUD, A., 2004 : 244).

Il nous faudra revenir encore à ce texte, capital pour la compréhension des motifs, pour ainsi dire, directs de la rupture, mais pour le moment résumons ce qui se passe plus tard. En 1928, deux représentations du Théâtre Alfred Jarry, fondé par Artaud, qui illustrent bien les relations tendues entre les deux grandes figures de l'avant-garde : en mars, suite à la mise en scène de *Partage de midi* de Claudel, *La Révolution surréaliste* publie un « Dialogue » entre Artaud et Breton, fruit de la réconciliation intervenue à cette occasion (ARTAUD, A., 2004 : 267—268) ; en juin, c'est l'Affaire du *Songe*, Breton essayant de saboter la représentation et tout finissant par une grande bagarre (MÈREDIEU, F. de, 2006 : 382—386). Breton et Artaud se réconcilient de nouveau après le voyage de celui-ci au Mexique, quand Artaud, initié au rite du peyotl, n'est plus lui-même, et avant son périple irlandais à la suite duquel il sera enfermé dans l'asile. Suit une longue période pendant laquelle Breton, ancien psychiatre, restera pour le moins réticent par rapport au patient du docteur Ferdière, jusqu'au refus d'Artaud, en 1947, qui, dans un de ses derniers gestes officiels, « répond par la négative, et de manière virulente, à l'invitation de Breton » à participer à l'« Exposition Internationale du Surréalisme 1947 » (MÈREDIEU, F. de, 2006 : 946).

## Tensions

Même un bref résumé de cette histoire tourmentée suffit pour voir la diversité des lignes de tension qui se trouvent à la source de la rupture d'Artaud avec le surréalisme (ou du surréalisme avec Artaud) : politique, ambitions, personnalité, tout semble séparer ceux qui, en 1925, semblaient partager la même vision du monde et de la littérature. Cependant, dans son *Histoire du surréalisme*, Maurice Nadeau considère cette dernière comme un champ décisif du conflit : pour lui, « du moment que les exclus [Artaud et Soupault] reconnaissent une valeur à l'activité littéraire ils n'ont plus rien à faire dans un groupement qui en a proclamé la vanité » (NADEAU, M., 1970 : 100). Une telle opinion n'a pu

être proférée que par un ardent partisan du surréalisme, sourd non seulement au propos spectaculaire du *Pèse-nerfs* mais aussi à l'affirmation de tel texte de *La Révolution surréaliste* : « [...] que les coprolaliques m'entendent, les aphasiques, et en général tous les discrédités des mots et du verbe, les parias de la pensée. Je ne parle que pour ceux-là » (ARTAUD, A., 2004 : 142). Pour voir cette dimension anti-esthétique de l'attitude artaudienne, il n'est pas nécessaire de se référer à ses textes tardifs, documents uniques et difficilement classables dans le rayon « littérature » (mais en même temps constituant, dans un sens, sens blanchotien peut-être, l'essence de celle-ci) ; il suffit de relire sa correspondance avec Jacques Rivière, qui précède de peu l'adhésion d'Artaud au surréalisme. Dans ces lettres, où il étale devant le rédacteur de *La Nouvelle Revue Française* sa « maladie de l'esprit » (ARTAUD, A., 2004 : 69), Artaud revendique aussi, comme le constate Nathalie Barberger, « un texte qui ne marche pas, une forme inaboutie, volontairement bâclée, déçue, qu'il aurait pourtant pu mener jusqu'à la forme adéquate » (BARBERGER, N., 2002 : 202). Pas plus que ses futurs détracteurs, et contrairement à l'opinion de Nadeau, Artaud ne reconnaît donc pas une valeur à l'activité littéraire ; loin s'en faut.

Paradoxalement, la différence capitale entre Artaud et les surréalistes, celle qui semble décisive dans leur rupture, réside là où les adversaires sont en accord, à savoir dans le rôle principal qu'ils attribuent à la révolution. Or, la révolution artaudienne ne correspond pas du tout à celle conçue par Breton et ses acolytes. L'auteur du *Pèse-nerfs* l'explique en disant que « l'idée de la Révolution ne sera jamais pour eux [les surréalistes] qu'une idée sans que cette idée à force de vieillir acquière une ombre d'efficacité » (ARTAUD, A., 2004 : 238). Et quand il souligne : « Je sais que dans le débat actuel j'ai avec moi tous les hommes libres, tous les révolutionnaires véritables qui pensent que la liberté individuelle est un bien supérieur à celui de n'importe quelle conquête obtenue sur un plan relatif » (ARTAUD, A., 2004 : 240), il se réfère toujours, bien sûr, à cette néfaste — à ses yeux — adhésion de ses anciens amis au parti communiste. Mais, dans le même temps, il met en relief ce qui, même sans cette adhésion, rendait pratiquement et théoriquement impossible la continuation de sa coopération, malgré tout si féconde, avec le mouvement. Comme l'explicite très bien Jean-Paul Curnier, « la liberté chez Artaud est révolutionnaire, ce n'est pas à la révolution d'apporter la liberté » (CURNIER, J.-P., 2006 : 27). Artaud s'oppose ainsi à la téléologie des surréalistes qui fonctionnent, à la fois sur le plan historiosophique et sur celui de l'imaginaire, selon une logique causale, dénoncée déjà en 1938 par Benjamin Fondane : « [...] l'occulte provoqué s'est effiloché, l'inspiration dirigée s'est effondrée, l'irresponsabilité voulue s'est responsabilisée, la débâcle solennelle et probante s'est muée en un explosif d'épate, de parade, qui n'explosera jamais » (FONDANE, B., 1980 : 48). En allant dans cette direction, les surréalistes semblent donc oublier ce qui, en 1925, sous la plume d'Artaud, semblait être leur manifeste commun : « Cette révolution vise à une dévalorisation générale des valeurs,

à la dépréciation de l'esprit, à la déminéralisation de l'évidence, à une confusion absolue et renouvelée des langues, au dénivèlement de la pensée » (ARTAUD, A., 2004 : 141).

Une opposition pareille entre Artaud et les surréalistes semble régner également dans d'autres domaines pour lesquels les deux parties du conflit manifiestaient un grand intérêt. C'est par exemple le cas de tout ce qui touche à l'ésotérisme et à la psychologie, notamment à la psychanalyse. Quand Artaud dit, avec un ton de dédain et d'ironie, que « le surréalisme n'a été pour [lui] qu'une nouvelle sorte de magie » (ARTAUD, A., 2004 : 238), il se souvient, sans doute, des ambitions alchimistes de Breton qui, à ce moment-là, ne peut lui apparaître que comme un imposteur. Florence de Mèredieu a très bien saisi cette divergence, en disant que Breton se montre « plus proche de Mélusine et des ensorcellements de la forêt de Brocéliande et fort éloigné de cette dimension plus sombre et satanique de l'occultisme que cultive Artaud » (MÈREDIEU, F. de, 2006 : 901). Chose curieuse, l'amie d'Artaud et l'éditrice des ses écrits, Paule Thévenin, parle en termes pareils de l'intérêt de Breton pour la psychanalyse : selon Thévenin, l'inconscient serait vu par lui « comme une fabuleuse caverne d'Ali-Baba où dorment les diamants du fantastique dont ce nouveau sésame, l'écriture automatique, va permettre de prendre possession », alors que pour Artaud, l'inconscient serait « le lieu duquel lui faut extirper sa pensée, la gagner contre les forces qui s'y lèvent et s'opposent à son libre exercice » (THÉVENIN, P., 2006 : 162). Il ne s'agit donc pas que de la tonalité ; le rapport de Breton et d'Artaud à l'occultisme et à l'inconscient révèle une opposition plus profonde qui relève de leur divergence sur le plan de l'idée même de l'être.

Cette divergence devient manifeste dans l'histoire des relations entre Artaud et Breton dans les années trente et quarante. Après une période, relativement longue, de conflits, au moment de son retour à la religion, qui précède de peu son voyage en Irlande, Artaud rencontre très souvent Breton et sa femme Jacqueline, et témoigne, dans une lettre du 27 mai 1937, de son dévouement sans limites au chef du surréalisme : « [...] vous êtes l'un des très rares hommes à qui je tiens à dire ce que je veux vous dire. Cela touche à notre commun Destin et il va falloir choisir pour ou contre » (MÈREDIEU, F. de, 2006 : 603). L'internement d'Artaud, qui a lieu directement après son périple irlandais, mettra fin à l'espoir de compréhension et d'appui qu'il nourrit à l'égard de Breton. En effet, lors de son retour à Paris, en 1946, l'auteur d'*Héliogabale* est convaincu que le personnage qu'il retrouve dans les cafés de Saint-Germain n'est qu'un double d'André Breton, mort au Havre pour avoir défendu Artaud en 1937 ! « Force me fut, rapporte Breton, de lui répondre en propres termes (de manière à le heurter le moins possible) que, sur ce point, mes souvenirs ne corroboraient pas les siens. Il me regarda avec désespoir et les larmes lui vinrent aux yeux » (MÈREDIEU, F. de, 2006 : 876). Breton, en ancien psychiatre, refuse de suivre son ancien ami dans son délire ; comme l'interprète sa femme : « Il y avait chez Breton une sorte de

peur devant les fous, une fuite, comme s'il avait craint de basculer lui-même» (MÈREDIEU, F. de, 2006 : 876).

Ce malentendu, de nature somme toute anecdotique, en cache un autre qui rongerait, semble-t-il, les rapports entre Artaud et les surréalistes déjà à l'époque de leur coopération intensive. Il s'agit de l'attitude d'Artaud à l'égard de ce qui constituait l'essence même de la pratique surréaliste, à savoir l'écriture automatique. En effet, si Artaud et Breton se rencontrèrent sur ce terrain-là, ce n'était qu'une rencontre fortuite de deux êtres allant dans des sens exactement opposés. Paule Thévenin l'exprime de cette façon :

[...] l'état recherché pour favoriser l'exercice de l'écriture automatique, l'état atteint au bout de quelques jours de cet exercice [...], cet état transitoire artificiellement provoqué est habituel pour Antonin Artaud ; c'est à lui que, pour parvenir à se préciser, à transcrire sa pensée, il tend de toute sa volonté à se soustraire.

THÉVENIN, P., 2006 : 75

Autrement dit, Artaud veut fuir, à tout prix, exactement ce que les surréalistes essaient, à tout prix, de retrouver. Ce qu'ils considèrent comme un point d'arrivée de l'exercice psychique et un point de départ des jeux langagiers n'est pour lui qu'un cauchemar quotidien où l'Autre lui dérobe son être. Ainsi Jacob Rogozinski a-t-il raison quand il écrit, en mettant en question le propos fameux de Deleuze dans *Logique du sens* :

Artaud n'était pas ce poète de génie parce qu'il était fou, mais bien qu'il ait été, et son retour à l'écriture est l'histoire d'une « sortie de l'enfer », d'un combat contre la folie. Il n'a pas écrit tant de textes admirables parce que sa « schizophrénie » l'aurait heureusement délivré de l'illusion d'être un moi, mais pour se réapproprier son moi, son nom, son corps, pour les faire renaître en les arrachant à cette poche noire où ils avaient sombré.

ROGOZINSKI, J., 2011 : 15—16

Dans cette perspective, les mots suivants d'Artaud deviennent douloureusement compréhensibles : « Ce qui me sépare des surréalistes c'est qu'ils aiment autant la vie que je la méprise » (ARTAUD, A., 2004 : 237).

## Réel

C'est pourquoi il serait préférable de lire Artaud dans un autre contexte que celui du surréalisme : en effet, sa collaboration avec ce dernier ne fait que mettre en relief les différences insurmontables qui les séparent. Ce n'est pas du côté de



Mélusine et de Brocéliande, ni même de celui d'Ali-Baba, qu'il faudrait chercher les possibilités de transformer le réel mais du côté de ce réel même dont le modèle est pour Artaud « la révélation d'une maladie atroce sur un profil d'une absolue beauté » (ARTAUD, A., 2004 : 590). Dans son commentaire à ce texte, Mary Helen Kolisnyk souligne que le merveilleux, chéri par les surréalistes, n'est qu'une représentation alors que la maladie change vraiment le visage du réel au moment de son apparition (KOLISNYK, M.H., 1993 : 89). Or, les surréalistes n'ont pas compris le caractère paradoxal du réel qui consiste justement en sa capacité d'être rehaussé au niveau du surréel par la seule intervention des forces qui y somnolent, qui sont donc, pour ainsi dire, virtuellement surréalistes (KOLISNYK, M.H., 1993 : 78—80).

Mais finalement : de quel surréalisme parle-t-on ? De celui du premier ou du second *Manifeste* ? Peut-être de celui de l'après-guerre, celui de l'« Exposition Internationale » de 1947 ? Et le surréalisme d'Artaud, existe-t-il ? Existait-il ? Qui était « plus surréaliste » en 1947 : Breton ou Artaud ? De telles questions sont inéluctables dès qu'il s'agit d'établir le lien d'Artaud avec le mouvement qui a pourtant marqué bon nombre d'artistes du siècle passé. Aussi Michel Surya dit-il que « des surréalismes étaient en jeu, et Breton dut choisir de n'en retenir qu'un, fût-ce au risque définitif d'atténuer le caractère de violence déclarée que le surréalisme était aussi — qu'il était à l'origine — et que d'aucuns voulaient le voir redevenir » (SURYA, M., 2006 : 12). Et « d'aucuns », qui sont-ils ? Dans les premiers mots de son texte — qui constitue lui-même une introduction au livre de Paule Thévenin — Surya évoque le nom de Georges Bataille, dont les liens avec le surréalisme, bien que beaucoup moins étroits que dans le cas d'Artaud, n'en étaient pas moins tourmentés. Et c'est Bataille qui devait parler, beaucoup plus tard, de la possibilité — de la possibilité seulement — d'un « grand surréalisme », une possibilité jamais réalisée (SURYA, M., 2006 : 9). Serait-ce à cause de ce choix de Breton ? À cause de sa rupture avec Artaud ? Le « grand surréalisme » serait-il mort parce que Breton n'a pas voulu croire à sa propre mort en 1937, après le retour d'Artaud d'Irlande ? Si ces hypothèses s'approchent de la « pataphysique » c'est que c'est justement dans la « pataphysique », le Grand Jeu, l'Acéphale, au 45 rue Blomet, bref, dans ses hérésies et non pas dans son orthodoxie que le surréalisme semble aujourd'hui, après 80 ans, plus intéressant et plus fécond (GONDOWICZ, J., 2009 : 166). Et quant à Artaud, certains auteurs commencent à voir en lui non pas un frère ennemi des surréalistes mais un frère spirituel (ou plutôt matériel, matérialiste) de Georges Bataille (BARBERGER, N., 2002 ; LALA, M.-Ch., 2002 ; MÈREDIEU, F. de, 1992 : 15—18).

Bien évidemment, il serait injuste et absurde de minimiser le rôle du surréalisme dans la vie et l'œuvre d'Antonin Artaud. Ce dernier affirme lui-même, dans le même texte où il dénigre littéralement ses anciens amis, l'impact qu'a eu le mouvement sur sa pensée :



Le surréalisme vint à moi à une époque où la vie avait parfaitement réussi à me lasser, à me désespérer et où il n'y avait plus pour moi d'issue que dans la folie ou dans la mort. Le surréalisme fut cet espoir virtuel, insaisissable et probablement aussi trompeur qu'un autre, mais qui vous pousse malgré vous à tenter une dernière chance, à s'accrocher à n'importe quels fantômes pour peu qu'ils réussissent à tromper légèrement l'esprit. Le surréalisme ne pouvait pas me rendre une substance perdue, mais il m'apprit à ne plus chercher dans le travail de la pensée une continuité qui m'était devenue impossible, et à savoir me contenter des larves que mon cerveau faisait traîner devant moi. Mieux que cela, à ces larves il donnait un sens, une vie incontestable, acide, et par le fait je me réapprenais à croire de nouveau en ma pensée.

ARTAUD, A., 2004 : 241

Jacob Rogozinski souligne de son côté une autre influence du surréalisme sur Artaud : « La rhétorique révolutionnaire et de ses amis, leur usage de la provocation et de l'insulte allaient lui montrer comment rejeter au-dehors ce mal qui le ronge : en le projetant sur des cibles extérieures » (ROGOZINSKI, J., 2011 : 51). Tout cela est indubitable et, répétons-le, il serait difficile d'arracher Artaud à cette nébuleuse surréaliste dont l'impact sur son écriture se fait sentir encore longtemps après novembre 1926.

Toutefois, dans notre article, nous nous sommes permis de relativiser un peu cet impact pour nous concentrer sur ce qui constitue, à nos yeux, le noyau du conflit d'Artaud avec le mouvement. Bien que les relations personnelles avec Breton n'y soient pas négligeables, ce sont des questions idéologiques ou politiques mais encore plus esthétiques et philosophiques qui semblent décisives dans la rupture et, en général, dans les dissensions entre les surréalistes et l'auteur du *Pèse-nerfs*. Et si, dans cette comparaison ou juxtaposition, Artaud apparaît surtout comme l'un des éminents dissidents du mouvement, il constitue également une sorte de virtualité incarnée du « grand surréalisme » dont rêvait Georges Bataille. Il échappe donc, comme toujours, à toutes les classifications, à toute logique et à toute temporalité : « Antonin Artaud qui, déjà, face aux dadaïstes, se disait pré-dadaïste, s'affirme, face aux surréalistes, plus surréaliste qu'eux » (THÉVENIN, P., 2006 : 21).

## Bibliographie

ARTAUD, Antonin, 2004 : *Œuvres*. Édition établie, présentée et annotée par Évelyne GROSSMAN. Paris, Gallimard.

BALTHUS, 2001 : *Mémoires de Balthus*. Recueillis par Alain VIRCONDELET, préface de Paul LOMBARD. Monaco, Éditions du Rocher.

- BARBERGER, Nathalie, 2002 : *Le réel de traviole : Artaud, Bataille, Leiris, Michaux et alii*. Ville-neuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- BLOOM, Harold, 1975 : *A Map of Misreading*. New York, Oxford University Press.
- CURNIER, Jean-Paul, 2006 : *À vif : Artaud, Nietzsche, Bataille, Sade, Klossowski, Pasolini*. Paris, Lignes-Manifestes.
- FONDANE, Benjamin, 1980 : "Faux traité d'esthétique", suivi d'un dossier "Fondane et le surréalisme". Établi par Michel CARASSOU. Paris, Plasma.
- FOUCAULT, Michel, 2001 : « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». In : IDEM : *Dits et écrits I*. Paris, Gallimard.
- GONDOWICZ, Jan, 2009 : „Rzeczy wyklęte”. *Konteksty*, n° 3.
- KOLISNYK, Mary Helen, 1993 : « Surrealism, Surrepetition : Artaud's Doubles ». *October*, Vol. 64.
- LALA, Marie-Christine, 2002 : « Artaud/Bataille ». *Europe*, n° 873—874.
- MÈREDIEU, Florence de, 1992 : *Antonin Artaud : les couilles de l'ange*. Paris, Blusson.
- MÈREDIEU, Florence de, 2006 : *C'était Antonin Artaud*. Paris, Fayard.
- NADEAU, Maurice, 1970 : *Histoire du surréalisme*. Paris, Seuil.
- ROGOZINSKI, Jacob, 2011 : *Guérir la vie : la passion d'Antonin Artaud*. Paris, Cerf.
- SURYA, Michel, 2006 : « Préface ». In : THÉVENIN, Paule : *Antonin Artaud : fin de l'ère chrétienne*. Paris, Lignes-Léo Scheer.
- THÉVENIN, Paule, 2006 : *Antonin Artaud : fin de l'ère chrétienne*. Paris, Lignes-Léo Scheer.

## Note bio-bibliographique

Tomasz Swoboda enseigne la littérature et l'anthropologie du spectacle à l'Université de Gdańsk et l'Université de Szczecin. Thèse de doctorat consacrée au roman décadent, et d'habilitation sur Bataille, Leiris, Artaud et Blanchot (Prix Andrzej Siemek). Traducteur en polonais de Barthes, Bataille, Caillois, Ricœur, Poulet, Richard et Vovelle.