

Joanna Żurowska

La correspondance entre Antonin Artaud et Jacques Rivière et l'esthétique du surréalisme

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica 1, 159-166

2000

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Joanna Żurowska

Université de Varsovie

LA CORRESPONDANCE ENTRE ANTONIN ARTAUD ET JACQUES
RIVIÈRE ET L'ESTHÉTIQUE DU SURREALISME

*Là où d'autres proposent des œuvres je ne prétends
pas autre chose que de montrer mon esprit.*

A. Artaud, *Ombilic des Limbes*

La *Correspondance avec Jacques Rivière* figurant, par la volonté formelle d'Artaud, en tête de ses *Œuvres complètes*, constitue un document précieux pour la connaissance de l'écrivain et de la vie littéraire de l'époque. Tous les spécialistes le soulignent¹. En effet, c'est un corpus de lettres formant un échange suivi entre d'une part le directeur de la prestigieuse *Nouvelle Revue Française*, critique fin et avisé, favorable aux jeunes comme en témoignent son article *Reconnaissance à Dada* (1^{er} août 1920) et la publication dans la revue des textes d'Aragon et Eluard, et d'autre part un artiste âgé de vingt-sept ans, installé depuis quelques années à Paris, en proie à une maladie paralysant momentanément ses facultés créatrices, qui essaie de s'affirmer et de se faire une place dans différents milieux artistiques. Comédien ou plutôt «homme à tout faire» chez Lugné-Poe, Charles Dullin ou Georges Pitoëff, Artaud écrit aussi des comptes rendus d'expositions et des textes pour *Demain*, la revue de son tuteur médical, le docteur Toulouse, pour *Action* ou *Ere nouvelle*, où il glisse parfois quelques-uns de ses poèmes, il collabore aussi aux *Cahiers du Sud* et au *Mercure de France*, avant de risquer sa propre revue – *Bilboquet* – qui n'aura que deux livraisons (en février et à l'automne 1923). Par l'envoi des poèmes à la *N.R.F.* – deux courtes poésies, dont *Cri*, *Boutique fantasque* deviendra par

¹ Cf. en particulier Maurice Blanchot, *Le livre à venir* (1959), Alain et Odette Virmaux, *Artaud: un bilan critique* (1979) et Kenneth White, *Le monde d'Antonin Artaud* (1989).

la suite *Boutique d'âme*, et *Nuit* – il espérait trouver la confirmation de sa voie et obtenir un statut littéraire, chose de première importance pour cet «homme de spectacle, un homme de parole et d'agression», comme l'appelle Alain Virmaux, qui voulait à tout prix devenir écrivain.

Le refus du critique fut net. L'informité esthétique, les maladresses et le manque «d'une unité suffisante d'impression» disqualifient les poèmes. Dans le *Préambule aux Œuvres complètes*, rédigé en 1946, Artaud désavouera lui-même sa production de jeunesse pour des «afféteries inquiétantes» d'un style de l'époque et pour son «petit air désuet d'une littérature à la Marie Laurencin, à la Dignimont, à la Utrillo, à la Francis Carco, à la André Salmon...»² Mais au moment même, il croit ses espoirs ruinés. C'est pourquoi lorsque Rivière lui avait proposé de venir le voir dans son bureau, il l'accepta avec empressement. Une correspondance s'ensuivit, onze lettres – six d'Artaud et cinq de Rivière – écrites entre le 1^{er} mai 1923 et le 8 juin 1924, dans lesquelles les deux hommes échangèrent leurs vues respectives sur les problèmes de la création littéraire. Cette correspondance, contenant un poème cité en exemple (*Crî*), publiée par Rivière dans la *N.R.F.* (n° 132, en septembre 1924), et reprise en volume en 1927, sans reconnaître en Artaud un poète, le révéla comme «commentateur particulièrement lucide et acéré de son mal propre» et lui ouvrit enfin les portes de la revue, où il allait publier un certain nombre de ses textes, comme scénarios, comptes rendus, notices, manifestes. Elle est considérée comme un creuset, d'où est sorti le véritable Artaud, à qui Rivière avait montré que «l'unique voie ouverte est celle du commentaire indéfini de son moi déchiré»³.

Il y a dans cette correspondance comme deux mouvements. Dans le premier (lettres de mai 1923 à janvier 1924), le poète manqué cherche à cerner le pourquoi à la fois de sa création et de son échec, tandis que dans le second, qui comprend les dernières lettres de mars à juin 1924, Artaud se met à définir les phénomènes nouveaux et à explorer l'esprit de la même manière qu'il le fait dans les textes cités ici et qui quelque temps plus tard sera officiellement appelée surréaliste. C'est aussi à ce moment-là (en mai 1924) que Rivière lui proposa de publier la correspondance. Par délicatesse, le critique voulait changer ou supprimer les noms, mais Artaud s'y opposa en disant: «Il faut absolument que le lecteur pense qu'il a entre les mains les éléments d'un roman vécu». Il le confirmera en 1926, dans une lettre à Isabelle Rivière, au moment où il sera question de publier la correspondance en plaquette: «cette publication rendrait manifeste, et

² A. Artaud, *Œuvres complètes*, nouvelle édition revue et augmentée, t. I*, Paris, 1976, p. 7.

³ A. et O. Virmaux, *Artaud: un bilan critique*, Paris, 1979, p. 64.

remettrait à jour d'une manière vivante un état d'esprit qui n'a pas cessé d'être actuel»⁴.

Blessé par le jugement de Rivière, Artaud s'explique. Mais dès le départ le malentendu s'installe. Alors que Rivière prend un point de vue esthétique, Artaud montre que pour lui le problème esthétique, le faire poétique, n'entre pas en jeu, car ce qui le préoccupe, c'est à la fois une liberté de création, ses dispositions psychiques et sa maladie nerveuse: «[...] je suis à la poursuite constante de mon être intellectuel – dit-il dans sa première lettre – Lors donc que *je peux saisir une forme*, si imparfaite soit-elle, je la fixe, dans la crainte de perdre toute la pensée... Ces tournures, ces expressions mal venues que vous me reprochez, je les ai senties et acceptées»⁵.

Il demande que le critique reconnaisse son authenticité, qu'il accepte un poème non construit, non fini, mais semé de «beautés fortes»: «Pensez-vous qu'on puisse reconnaître moins d'authenticité littéraire et de pouvoir d'action à un poème défectueux mais semé de beautés fortes qu'à un poème parfait mais sans grand retentissement intérieur?» (5 juin 1923). Il oppose le travail purement littéraire, que Rivière lui recommande et dont il est incapable, à la force du vécu. Il lui demande aussi de reconnaître la valeur de ce «grand retentissement intérieur». Artaud défend son droit à l'existence littéraire, son droit à écrire sa pleine liberté de créer: «[...] la substance de ma pensée est-elle donc si mêlée et sa beauté générale est-elle rendue si peu active par les impuretés et les indécisions qui la parsèment qu'elle ne parvienne pas LITTERAIREMENT exister? C'est tout le problème de ma pensée qui est en jeu. Il ne s'agit pour moi de rien moins que de savoir si j'ai ou non le droit de continuer à penser, en vers ou en prose» (5 juin 1923). «Les beautés fortes» d'Artaud seront acceptées quelques temps plus tard, au moment où commencera le règne du «stupéfiant image».

Rivière ne veut pas fléchir. Non seulement il ne veut rien publier, mais il ne prend même pas en considération la maladie du poète manqué, les «maladresses» – dit-il – «et les étrangetés déconcertantes [...] me paraissent correspondre à une certaine recherche de votre part plutôt qu'à un manque de commandement sur vos pensées...» (25 juin 1923) Artaud aurait-il triché? Il se sent incompris, et revient à la charge. On note ici un changement de ton, les formules deviennent plus précises. Puisqu'il se présente comme «un cas mental, une véritable anomalie psychique», il ne veut plus de jugement littéraire sur ses poèmes, mais il soumet au critique le vécu de sa pensée. Celui-ci doit juger «la rareté de certains phénomènes d'ordre intellectuel, qui faisaient que justement ces vers n'étaient pas, ne pouvaient pas être

⁴ *Ibidem*, p. 133 (lettre du 20 décembre 1926).

⁵ A. Artaud, *op. cit.*, p. 24 (lettre du 5 juin 1923). Pour toutes les autres citations de la correspondance avec Rivière, nous donnerons la date de la lettre entre parenthèses.

autres» (29 janvier 1924). Et Artaud d'expliquer le processus même de sa création. Il attribue «l'éparpillement de ses poèmes, les vices de forme, le fléchissement constant de sa pensée» non pas à un «manque d'exercice [...] de *développement intellectuel*; mais à un effondrement central de l'âme». Cela provoque une extraordinaire diversité, une «impulsion à penser, à chacune des stratifications terminales de la pensée, en passant par tous les états, toutes les bifurcations, toutes les localisations de la pensée et de la forme». Le critique doit donc reconnaître qu'Artaud existe sur le plan littéraire, qu'il n'est pas inférieur à certains de ses contemporains: «j'ai un esprit qui *littérairement* existe, comme Toulet existe, ou Epstein, ou Supervielle, ou Marsan» (29 janvier 1924). Il connaît le travail de l'esprit («Je sais comment ça se trafique là dedans...»), il a donc le droit de parler. Il se sent capable d'aller plus loin: «Je sais qu'il y aurait à penser plus loin que je ne pense, et peut-être autrement. J'attends, moi, seulement que change mon cerveau, que s'en ouvrent les tiroirs supérieurs» (PS. avant mars 1924).

Au moment où Rivière écrit sa réponse, le 25 mars 1924, il a déjà publié un article consacré à la littérature la plus récente, *La crise du concept de littérature* (février 1924), où il parlait de jeunes écrivains, nommant André Breton et ses amis, qui «travaillent toujours [...] à provoquer des présences inconnues parmi nous, à capter les larves qui rôdent à tous les confins de l'esprit». Il ne conteste pas «la mystérieuse efficacité de certaines agglomérations verbales». Dans sa lettre il évoque le problème du surréalisme naissant et reconnaît à Artaud les mêmes préoccupations, lui donnant ainsi les droits de cité littéraires: «Il y a tout une littérature, – je sais qu'elle vous préoccupe autant qu'elle m'intéresse, – qui est le produit du fonctionnement immédiat et si je puis dire, animal de l'esprit». Mais pour Rivière cette littérature ne représente pas une construction, un ensemble nouveau capable de remplacer l'édifice ancien, il la voit comme des débris:

Elle a l'aspect d'un vaste champ de ruines; les colonnes qui s'y tiennent debout ne sont soutenues que par le hasard. Le hasard y règne, et une sorte de multitude morne. On peut dire qu'elle est l'expression la plus exacte et la plus directe de ce monstre que tout homme porte en lui, mais cherche d'habitude instinctivement à entraver dans les liens des faits et de l'expérience (25 mars 1924).

Ayant admis l'existence des phénomènes nouveaux, il n'abandonne pas pour autant ses principes, il faut se servir de son intelligence, il faut se poser des obstacles: «l'esprit est fragile en ceci qu'il a besoin d'obstacles, – d'obstacles adventices. Seul, il se perd, il se détruit» (25 mars 1924). L'émanation pure de l'esprit apporte une espèce d'ivresse, mais la trop grande liberté nuit à la création: «Toute pensée réussie, tout langage qui saisit, les mots auxquels ensuite on reconnaît l'écrivain, sont toujours le

résultat d'un compromis entre un courant d'intelligence qui sort de lui, et une ignorance qui lui advient, une surprise, un empêchement» (*ibidem*). Et il conclut: l'érosion mentale qui afflige l'esprit d'Artaud n'a d'autre cause que «la trop grande liberté que vous lui laissez». L'esprit a «tendance à vivre de sa propre substance», il est comme «une sorte de chancre; il se propage, il avance constamment dans tous les sens». L'esprit obligé de s'exprimer sur un sujet précis retrouve sa clarté: «Une chose me frappe: le contraste entre l'extraordinaire précision de votre diagnostic sur vous-même et le vague, ou, tout au moins, l'informité des réalisations que vous tentez» (25 mars 1924).

A ce moment-là Artaud est beaucoup plus sûr de lui. Rivière l'a aidé à définir son parti pris et il peut répondre: «Je suis en disponibilité de poésie. Il ne tient qu'à des circonstances fortuites et extérieures à mes possibilités réelles que je ne me réalise pas» (7 mai 1924). Il avoue aussi qu'il ne tient plus à la seule littérature: «la littérature proprement dite ne m'intéresse qu'assez peu» (*ibidem*). Dans ses dernières lettres, prenant toujours l'exemple de lui-même il formule sa propre conception de la création: «Un homme se possède par éclaircies, et même quand il se possède il ne s'atteint pas tout à fait. Il ne réalise pas cette cohésion constante de ses forces sans laquelle toute véritable création est impossible. Cet homme cependant existe. Je veux dire qu'il a une réalité distincte et qui le met en valeur. Veut-on le condamner au néant sous le prétexte qu'il ne peut donner que des fragments de lui-même?» (25 mai 1924). Il est conscient de ses imperfections, il les voit aussi chez d'autres créateurs:

Je me rends parfaitement compte des arrêts et des saccades de mes poèmes, saccades qui touchent à l'essence même de l'inspiration et qui proviennent de mon indélébile impuissance à me concentrer sur un objet. Par faiblesse physiologique... qui touche à la substance même de ce que l'on est convenu d'appeler l'âme et qui est l'émanation de notre force nerveuse coagulée autour des objets. Mais de cette faiblesse toute l'époque souffre. Ex.: Tristan Tzara, André Breton, Pierre Reverdy... (*ibidem*)

Mais pour lui, il ne s'agit pas d'y voir seulement un phénomène de l'époque, car «cette inapplication à l'objet qui caractérise toute la littérature, est chez [lui] une inapplication à la vie», mais c'est aussi, peut-être, «la découverte d'un monde nouveau, un élargissement véritable de la réalité» (*ibidem*).

Au moment où la correspondance commençait, Artaud publiait déjà sa revue *Bilboquet*, son premier recueil de poèmes *Tric-Trac du ciel* venait de paraître; il avait aussi à son compte la préface à une édition de *Douze chansons* de Maeterlinck et allait composer une première version de *Paul les Oiseaux*. Ces textes paraissent particulièrement intéressants à la lumière du courrier qui allait suivre, car ils contiennent déjà les contours de ce

qu'il exprima dans ses lettres à Rivière. Il adressa d'ailleurs au critique son recueil de poésies et l'édition de Maeterlinck.

Dans le deuxième et dernier numéro de *Bilboquet*, rédigé à l'automne 1923, il formula quelques réserves sur l'automatisme psychique. Il devait connaître la première expérience de l'écriture automatique, puisqu'il avait parlé de Breton et Soupault dans *Propos d'un pré-dadaïste* publié en 1921 dans la revue *Demain*. En 1923, il précise: «Nous écrivons rarement sur le plan de l'automatisme qui préside à l'accomplissement de nos pensées». Il s'agit de faire autrement, de construire une sorte d'automatisme particulier:

L'art suprême est de rendre, par le truchement d'une rhétorique bien appliquée, à l'expression de notre pensée, la roideur et la vérité de ses stratifications initiales, ainsi que dans le langage parlé... le seul écrivain durable est celui qui aura su faire se comporter cette rhétorique comme si elle était déjà de la pensée, et non le geste de la pensée⁶.

Breton réclamant dans le *Manifeste du surréalisme* de «l'automatisme psychique pur» n'est revenu sur ses positions que quelques années plus tard, dans une lettre à Rolland de Renéville (février 1932), pour avouer que «l'automatisme n'est jamais pur» et qu'«un minimum de direction subsiste, généralement dans le sens de *l'arrangement en poème*». Dans le même numéro de *Bilboquet* se trouvent encore deux petites notices concernant Rimbaud et Paul Klee. Celle sur *Rimbaud & les modernes* résume en une brève énumération l'apport du poète plutôt sur le plan mental qu'esthétique pour préciser qu'il s'agit d'«une nouvelle manière d'être» au milieu des choses:

Faits nouveaux de pensées, branle, animation de rapports, – rapports non pas de sentiments, de l'intérieur d'un sentiment à l'intérieur d'un autre sentiment, mais de l'extérieur d'un sentiment, de la place, du rang, de *l'importance* d'un sentiment avec *l'importance* d'un autre sentiment, de la valeur extérieure, figurative d'une pensée par rapport à une autre pensée, – et de ses réactions par rapport à elles, de leur admission en lui, de ses plis, de ses pentes...⁷

La notice sur Paul Klee, intitulée *Peintre mental*, expression préférée d'Artaud, soulignait l'objet de ses préoccupations. Il voit dans les tableaux de Klee des recherches semblables aux siennes:

Organisation de visions, de formes, et aussi fixation, stabilisation de pensées, inductions et déductions d'images, avec la conclusion qui en découle, et aussi organisation d'images, recherche du sens sous-jacent de certaines images, clarifications de visions de l'esprit⁸.

Dans la préface à *Douze chansons* de Maurice Maeterlinck, Artaud parle de l'importance capitale de *Serres chaudes*, où le poète «utilise certains

⁶ Cf. *Bilboquet*, 2, automne 1923; A. Artaud, *op. cit.*, p. 237.

⁷ *Ibidem*, p. 238.

⁸ *Ibidem*, p. 240.

procédés de pensée dont on ne remarque pas assez l'*actualité*⁹. En quoi consiste cette démarche? C'est «une certaine façon d'unir [...] une sensation et un objet, et de les mettre sur le même plan mental, en évitant la métaphore». Pour Artaud, c'est le principe de la poésie «archi-actuelle». Il est frappé par ces images bizarres, absurdes, ces juxtapositions insolites et il y voit le principe de la création. «Les images de ses poèmes s'organisent suivant un principe qui n'est pas celui de la conscience normale». C'est la richesse multiple de la «subconscience» qui y apparaît. Les deux niveaux – mental et réel – coexistent dans le poème: «Chez lui les problèmes passent sans effort de l'état d'idée à l'état de réalité. Il les dénude et les montre vivants». A l'occasion, Artaud formule le principe qui dominera sa propre création: «Le drame est la forme la plus haute de l'esprit. Il est dans la nature des choses profondes de se heurter, de se combiner, de se déduire. L'action est le principe même de la vie...»

A la fin de 1923, il rédigea la première version de son poème mental *Paul les Oiseaux ou la Place de l'Amour*, qu'il allait adresser à Rivière en janvier 1924. Ce poème, composé avec un certain parti pris, réalise les principes qu'Artaud définit en analysant les oeuvres des autres. C'est une suite d'opérations – Monsieur Teste ne serait-il pas caché dans le fond? – par lesquelles l'esprit s'analyse. Le créateur a «une imagination stupéfiée»¹⁰. La composition est libre, les idées et les images sont juxtaposées:

J'en vois parfaitement les lacunes, dira-t-il à Edmond Jaloux, mais parce que ces lacunes me paraissent justement de l'ordre du parti pris qui me l'avait dicté que je me suis décidé à le reconstituer [...] Tout mon esprit n'est alors qu'absences, ruptures, évanouissement. Il me manque l'inconscience, l'oubli, la fusion de moi avec ma pensée, même si la densité extérieure existe. Je ne sens plus pour tout dire la nécessité de ma pensée. D'où ces tournures larvaires, ces mots souvent hasardeux...¹¹

Un tel texte avait-t-il droit d'être reconnu et accepté par Jacques Rivière?

Le critique resta sur son premier jugement des vers et ne s'est pas prononcé sur ce texte surréaliste avant la lettre, préférant analyser plutôt la manière de faire que comprendre la complexité du processus de la création. Il ne s'est pas aperçu qu'à la place d'un poète imparfait et malade, il avait déjà affaire à un artiste de plus en plus assuré qui allait bienôt, à l'automne 1924 (probablement en octobre), entrer en contact avec le groupe surréaliste et devenir une des personnalités du mouvement nouveau: «s'il existe un surréaliste, c'était assurément Artaud», dira en 1958 André Masson¹². Sans devoir faire appel à la psychanalyse (qu'il craignait), sans

⁹ *Ibidem*, p. 213 et sv.

¹⁰ Cf. A. Artaud, *op. cit.*, *Textes surréalistes. Lettres*, p. 9-17.

¹¹ *Ibidem*, p. 109 (lettre du 13 avril 1924).

¹² A partir de janvier 1925, Artaud devient un des chefs de file du mouvement, dirigeant le Bureau de Recherches Surréalistes, rédigeant des textes collectifs, comme *Adresse au pape*,

se référer à une tradition littéraire, à l'exception de Rimbaud et de Maeterlinck, qui «a introduit le premier dans la littérature la richesse multiple de la subconscience», Artaud avait déjà élaboré sa propre conception de la découverte d'«un monde nouveau», d'«un élargissement véritable de la réalité», par la recherche des «éclaircies», de «grand retentissement intérieur», des «beautés fortes», à chacune «des stratifications terminales de la pensée, en passant par tous les états, toutes les bifurcations, toutes les localisations de la pensée et de la forme».

L'échange de lettres avec l'éminent critique de la *N.R.F.*, l'extraordinaire dialogue sur l'écriture et sur la pensée, qui, selon le mot d'André Gide, témoigne de l'«invention d'un genre», y a certainement contribué.

Joanna Żurowska

KORESPONDENCJA ANTONINA ARTAUDA I JACQUESA RIVIÈRE'A A ESTETYKA NADREALIZMU

Antonin Artaud, początkujący aktor i literat, starał się opublikować wiersze w „La Nouvelle Revue Française”, najpoważniejszym piśmie literackim epoki. Jacques Rivière, redaktor naczelny, wierszy nie przyjął ze względu na nieporadność formalną, ale podjął dyskusję z artystą. Od 1 maja 1923 do 8 czerwca 1924 wymienili 11 listów, które są nie tylko dokumentem literackim, ale przykładem kształtowania się świadomości twórczej. Początkowo Artaud tłumaczył braki zarzucane mu przez krytyka chorobą psychiczną, na którą cierpiał, ale szybko określił własne stanowisko na temat twórczości. W jego listach widać wyraźnie, jak kształtują się pojęcia kluczowe dla estetyki nadrealizmu – swoboda twórcza, fragmentaryczność, automatyzm psychiczny. Artaud, związany z grupą nadrealistów od jesieni 1924 r., zaznacza wyraźnie swoje racje – automatyzm psychiczny jest wyłącznie sposobem na wydobycie głębokiego ja, natomiast artysta musi tak opracować otrzymaną materię, żeby wyrazić odmienność tej głęboko ukrytej i niedostępnej rzeczywistości.

publiant des poèmes et une enquête sur le rêve (dans le *Disque vert*), préparant le n° 3 de la *Révolution surréaliste* (avril 1925). L'année suivante, certains différends se font sentir entre Breton et Artaud et la publication de premiers manifestes du Théâtre Alfred-Jarry précipite la rupture, le 10 décembre 1926 Artaud est exclu du groupe en même temps que Soupault. En 1927, Breton est ses amis, qui adhèrent au parti communiste, publient une brochure intitulée *Au grand jour*, à quoi Artaud répond par *A la grande nuit ou le bluff surréaliste* (où il reprend le problème de la révolution). Une brève réconciliation a lieu entre janvier et juin 1928, mais le scandale organisé par les surréalistes contre le spectacle du *Songe* de Strindberg au Théâtre Alfred-Jarry confirme la rupture définitive et Breton attaquera Artaud dans le *Second Manifeste*.