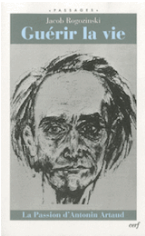
Acta fabula
Revue des parutions
vol. 16, n° 2, Février 2015
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.9135

Artaud l'inguérissable

Guillaume Artous-Bouvet



Jacob Rogozinski, *Guérir la vie. La passion d'Antonin Artaud*, Paris : Éditions du Cerf, coll. « Passages », 2011, 224 p., EAN 9782204092531

Pour citer cet article

Guillaume Artous-Bouvet, « Artaud l'inguérissable », Acta fabula, vol. 16, n° 2, Essais critiques, Février 2015, URL : https://www.fabula.org/revue/document9135.php, article mis en ligne le 31 Janvier 2015, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.9135

Artaud l'inguérissable

Guillaume Artous-Bouvet

Les textes d'Antonin Artaud, dans leur diversité générique et leur instabilité statutaire, dans leur fidélité à une « vie » consumée de folie, ont constitué une véritable provocation au commentaire, et notamment au commentaire philosophique : ce, alors même que, comme l'écrivait Jacques Derrida en 1965, « Artaud résiste absolument [...] aux exégèses cliniques ou critiques » par ce qui « dans son aventure [...] est la protestation *elle-même* contre l'exemplification *elle-même*[1] ».

C'est donc en vertu de sa résistance même qu'Artaud aura été élu comme un objet par les philosophes lecteurs, et les critiques littéraires récents les plus attentifs et les plus compétents. C'est, à bien des égards, de *cette* difficulté, et de *ce* paradoxe que *Guérir la vie* se propose de rendre compte : l'ouvrage de Jacob Rogozinski s'ouvre ainsi sur l'affirmation d'une double impossibilité : impossibilité de ne pas *réagir* à la lecture des poèmes d'Artaud (« il est impossible de le lire en restant indemne »), d'une part ; impossibilité, d'autre part, d'écrire sur Artaud sans être tenté de se l'approprier, par l'interprétation, et, dès lors, de le trahir par l'usage même du commentaire philosophique et de sa « cochonnerie » herméneutique.

Cette double impossibilité peut être saisie comme un *double bind* : « double lien », double contrainte contradictoire, dont la productivité conceptuelle a été réactivée par le travail de Derrida — auquel J. Rogozinski rendait hommage en 2005 dans un livre intitulé *Faire part*, en s'interrogeant sur le destin aporétique de tout essai de commentaire, pris dans le « double piège de la fidélité mimétique et de l'infidélité oublieuse[2] ». Il fallait donc passer outre, et assumer, dès l'abord, l'extériorité principielle de la lecture philosophique d'Artaud ; mais il fallait aussi, du même geste, désigner l'articulation d'une lisibilité qui *ouvre* une possibilité de lecture, fût-elle philosophique.

La nécessité d'endurer cette double contrainte, J. Rogozinski la trouve dansl'expérience du poète, pris lui-même entre le risque de l'« absence d'œuvre » et la tentation poétique — c'est-à-dire entre la fascination du silence et l'ambition du discours. Silence, dans le trajet d'Artaud, que l'on rapportera bien sûr à la traversée

1

2

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de la folie — cette « folie qu'on enferme » —, mais qui procède également d'une pulsion destructrice, s'appliquant au langage traditionnel et vernaculaire en tant qu'il est toujours d'abord langage des autres et potentielle aliénation. Comme le souligne en effet J. Rogozinski, Artaud perçoit le discours ordinaire et les représentations qu'il véhicule comme une véritable « invasion [de] doubles proliférants qui lui volent ses mots, son nom, son corps » (p. 9). Il s'agit donc pour lui, dans un geste « négatif » préliminaire, de commencer par « tout détruire » :

> Tout détruire, sauf ce beau Pèse-Nerfs, sauf mes cinq filles, sauf mon corps : tout réduire au néant, sauf l'exception radicale d'un vocable qui se soustrait au non-sens. (cité *ibid*.)

J. Rogozinski y insiste ainsi : s'il y a bien une « réussite » d'Artaud, elle ne s'incarne pas dans l'évidence euphorique et eumorphique de l'*opus*, mais s'annonce dans la « quête d'un autre régime d'écriture, où l'impouvoir s'inverserait en puissance affirmative d'écrire et de vivre » (p. 125). Nous venons de le lire, cette « affirmation » ne s'accomplit toutefois que sous les aspects d'une exception au « néant », à l'échec, et à l'absence d'œuvre :

> À la tentation d'« aller au fond du néant » s'oppose un point d'arrêt, au bord de l'abîme : il n'y a plus rien, sauf ce point-X qui reste *sauf* et résiste ainsi à l'emprise du Rien. Cela, il l'appelle […] le *pèse-nerfs* : c'est un mot, une marque d'écriture, l'indice d'un sens possible… (p. 10)

C'est donc la singularité inventive d'un mot (*pèse-nerfs*, ici), réinvesti par Artaud comme *vocable*, qui atteste de la possibilité de l'écriture poétique, et qui désigne à la fin « le livre lui-même, ce livre […] dont la seule existence suffit pour démentir le mythe du ratage et de l'absence d'œuvre » (*ibid*.).

Mais notons sans délai que l'insistance aperturale de J. Rogozinski sur la vertu des vocables n'a pas le sens d'une réduction de sa poésie au discours, conçu comme extensivité signifiante :

> Un vocable est toujours indissociable d'un geste, d'un mouvement ou d'une posture corporels ; […] de cette « station » qui est à la fois une *stance*, une manière de se tenir érigé, dressé dans l'espace et un arrêt, c'est-à-dire une halte provisoire… (*ibid*.)

D'une part, donc : le vocable retient une corporalité essentielle ; il n'est pas simplement une fraction de langage, mais bien l'accompagnement d'une gestique. D'autre part : que les vocables soient aussi faits du corps ne signifie pas que leur enchaînement constitue une continuité matérielle ou charnelle. Chaque vocable situe une « *stance* », la station singulière d'un arrêt, et suppose donc, comme sa condition même, l'épreuve d'une discontinuité radicale. L'enchaînement des vocables demeure problématique : il faudra qu'Artaud invente une forme spécifique

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

qui puisse assurer leur articulation exceptive, c'est-à-dire qui rapporte les vocables les uns aux autres dans l'endurance de leur séparation. Il s'agira de l'organisation rythmique, par quoi le poème artaldien se donnera un « corps » linguistique configuré, sans jamais reconstituer l'extensivité continue d'un discours.

Poésie & égologie

Les vocables, s'ils forment en effet le matériel du poème, constituent de surcroît, selon J. Rogozinski, la traduction poétique de concepts philosophiques qui se trouvent dès lors rigoureusement *convertis*, de telle sorte qu'« ils deviennent autant de subjectiles, de projectiles qui traversent l'antique frontière entre philosophie et poésie » (p. 23). Ainsi de l'être devenu *étron*, ou de la géhenne faisant entendre « son infernale charge de *haine* » (*ibid*.).

Dans le *double bind* initial, il semble que J. Rogozinski veille avant tout à ne pas dériver du côté de l'appropriation philosophique, en s'efforçant de montrer, à chaque instant de sa lecture, comment les textes d'Artaud déjouent les interprétations qui leur ont été assignées — non seulement les déjouent, mais plus radicalement, les *précèdent*, en les subvertissant par avance, de manière à ce que toute reprise herméneutique d'un vocable artaldien apparaisse ironiquement contredite par sa puissance polysémique[3].

Parmi ces interprétations, décisive et dès lors « écrasante », la lecture deleuzienne. C'est, écrit J. Rogozinski, de cette compréhension deleuzienne d'Artaud « dont il faudra se dégager [prioritairement] si l'on espère approcher son œuvre » (p. 14). Gilles Deleuze serait en effet l'auteur d'une double méprise. D'une part, il conçoit la folie d'Artaud comme une « ressource de l'écriture » sans s'apercevoir que l'écriture, si elle procède de la folie, ne s'y rapporte qu'afin de l'excéder : la période pathologique, indique J. Rogozinski,

> coïncide avec une impossibilité d'écrire, un silence presque total de plusieurs années ; et c'est seulement lorsqu'il revient à l'écriture qu'[Artaud] arrive à reconquérir son nom, à « dégager [son] véritable moi ». (*ibid*.)

S'il y a bien « relation » ou « rapport » entre l'œuvre d'Artaud et sa folie, cette relation doit donc être reconnue comme une agonistique. C'est, J. Rogozinski y insiste, *contre* la folie que s'écrivent les poèmes d'Artaud[4].

D'autre part, et corrélativement, Deleuze saisit la « folie » artaldienne comme une schizophrénie le conduisant à la « destruction de l'ego » (*ibid*.). La folie ne serait la

3

4

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« ressource de l'écriture » qu'au point même où elle s'accomplit comme une force de *dislocation* du sujet et de l'identité personnelle. J. Rogozinski reconnaît certes, avec Deleuze, l'existence d'un lien entre folie et dé-subjectivation : « l'épreuve de la folie se présente bien chez lui comme une dé-subjectivation où son identité personnelle semble disparaître, où il ne parvient même plus à signer de son nom » (*ibid*.). Il conteste toutefois, conformément à sa première objection, l'idée que l'œuvre artaldienne ne fasse qu'accomplir discursivement le programme de cette dé-subjectivation. Bien au contraire, selon *Guérir la vie*, les textes d'Artaud doivent d'être lus comme une entreprise de *subjectivation*, menée à partirde l'effondrement pathologique du sujet, et, conséquemment, dans l'assomption de sa précarité essentielle.

Dans *Le Moi et la Chair* (2006), rappelons-le, J. Rogozinski désignait comme « égicides » les philosophes et penseurs de la déconstruction du *moi*. L'égicide deleuzien se caractérise en particulier « par l'accent qu'il met sur la schizophrénie : il la croit capable de dissoudre l'identité du moi et ainsi d'atteindre ce plan d'immanence où il n'y aurait plus que des événements impersonnels » (*ibid*.). La volonté de soustraire Artaud à ces interprétations égicides, qui semble conduire J. Rogozinski à privilégier *l'une* des deux contraintes initiales (à savoir, celle de la fidélité à Artaud dans son refus de la philosophie) constitue bien *aussi* — c'était inévitable — une réappropriation philosophique. En témoignent, par exemple, ces lignes du *Moi et la Chair*, ou l'Être heideggérien (concept fondamentalement égicide, dans la lecture de J. Rogozinski) s'oppose au « moi-corps primordial » d'Artaud:

> Là où les philosophes défaillent, il revenait à un poète d'endurer cette « indicible cruauté de vivre et de n'avoir pas d'être ». Pour Artaud, l'Être est une menace mortelle, « une sorte d'arrêt de mort », et la *croix de l'Être* vient barrer, bloquer le flux de la vie. Il nous appelle à penser la vie en deçà de l'Être, et, au sein de cette vie, un moi-corps primordial qui « ne supporte pas d'être », qui n'accepte pas de devenir le *suppôt* de l'Être[5].

Ici, tout se passe comme si le poète accomplissait la tâche même du philosophe — là où, précisément, ce dernier « défaille » — en poursuivant la quête d'une vérité qu'aucun *logos* philosophique ne serait en mesure de soutenir, jusqu'à nous conduire « en deçà de l'Être », et au-delà de la philosophie. On aurait beau jeu d'en faire reproche à J. Rogozinski, qui a lui-même très explicitement situé la difficulté de tout projet de lecture d'Artaud — non plus qu'il ne saurait être question d'arbitrer dans une querelle philosophique, en choisissant entre l'égo-analyse et l'égicide. Nous verrons du moins que la proposition *philosophique* de J. Rogozinski a le grand mérite de chercher à accueillir la singularité de l'exercice littéraire, dans sa nécessité et sa cohérence (c'est-à-dire dans la rigueur de sa *langue*), en y laissant, pour ainsi

5

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dire, béer les « intervalles de non-sens » (p. 192) par quoi il excède forcément l'horizon d'une lecture philosophique.

Cryptes, corps, rythmes

Il est temps d'entreprendre une reconstitution du parcours de lecture de *Guérir la vie*, dont les sept[6] chapitres conduisent, conformément au sous-titre du livre (*La Passion d'Antonin Artaud*), de l'assomption de la mort (chapitre II : « À toi qui vivras morte ») à une certaine résurrection messianique (chapitre VII : « L'incarnation majeure »).

Nous retiendrons trois stations logiques[7] dans le parcours de *Guérir la vie* : la mort, le corps, et le rythme. Et de fait, si la poésie d'Artaud se produit comme invention d'un rythme spécifique, supportant une règle de disruption et attestant de la dislocation du corps, c'est bien parce qu'elle s'origine dans ce que nous appellerons, faute d'un terme adéquat, l'« expérience » de la mort — expérience qui ne saurait avoir lieu que dans l'épreuve de la mort des autres. Comme l'écrit en effet J. Rogozinski dans *Le Moi et la Chair*,

> c'est l'impossibilité où je suis de me « donner » ma mort, de l'expérimenter par avance, qui m'oblige à l'approcher de manière indirecte, à l'anticiper *par analogie* avec la mort des autres, bien que celle-ci n'ait rien à voir avec *ma* mort et, en toute rigueur, ne puisse rien m'apprendre sur elle. (p. 37)[8]

C'est pourquoi, d'ailleurs, l'expérience artaldienne de la mort est expérience d'une mort sèche, irrelevable (au sens du « *Aufhebung* » hégélien) et, pour ainsi dire, irrelevante. Il ne s'agit donc pas pour Artaud de produire une œuvre qui configure et contienne la mort, mais une œuvre en quoi la mort, s'encryptant, puisse résonner, au travers d'un polylogue de voix mortes :

> le poète a pour vocation de conjurer le mauvais sort, de faire entendre la voix de ces morts « dont le nom n'a jamais passé dans l'histoire », de les faire revenir de la poche noire, de les renommer comme autant de muses. (p. 45)[9]

Cet effort de conjuration et de re-nomination ne donne lieu à aucune sublimation : l'exercice poétique n'est pas un travail de deuil, et le poème, par conséquent, ne saurait se constituer comme tombeau, fût-il polyphonique. D'où, dans l'écriture

6

7

8

9

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d'Artaud, la règle de ce que J. Rogozinski désigne comme une « catharsis radicale » — c'est-à-dire d'une purgation sans sublimation :

> Lorsqu'[Artaud] oppose les cadavres de ses filles assassinées aux muses sublimes des Modernes, il engage son écriture sur le chemin d'une désublimation radicale qui interdit tout travail de deuil poétique, toute réconciliation avec la mort : inscription non sublimée de l'abject, qui est sa manière de mettre en œuvre la vérité. (p. 65)

L'« inscription non sublimée » de l'abject relève de la logique paradoxale de l'exception[10] : ce qui reste sauf demeure seulement *comme exception à sa propre perte* — une perte qui demeure au lieu même de l'inscription du sauf. Le sauf, s'il reste sauf, se soustrait ainsi à une disparition qui subsiste et insiste comme disparition radicale.Il est, pour reprendre un mot de Michel Deguy, « ineffacé » : sauvé, mais sauvé *comme perdu* — dès lors non pas objectivé, mais rigoureusement ab-jecté.

C'est, semble-t-il, de cette assomption radicale de la perte que procède la figure très spécifique du corps, dans la poésie d'Artaud. S'il lui faut en effet se « refaire un corps », ce corps renouvelé par les moyens de la poésie devra supporter l'irréductible fracture éprouvée dans l'expérience de la folie et de la mort. J. Rogozinski met ainsi au jour une triple détermination du corps, chez Artaud : la première, toute fantasmatique, est celle d'un corps illimité, « *corps sans limites* » et« Corps Absolu » (« *il n'y a jamais eu de corps sans organes* », p. 154) ; la seconde est celle d'un corps falsifié, « *corps faux*, anatomisé, sectionné par la sexualité, un corps voué à la maladie, à la mort » ; la troisième, enjeu et projet de l'écriture poétique, correspond précisément à la régénération du corps par l'exercice littéraire. On passe donc du « corps absolu des origines » au « corps déchu de l'existence actuelle », et c'est à la poésie qu'il revient d'accomplir la promesse d'un « corps glorieux à venir » (p. 157).

Il ne pourra s'agir, cependant, d'un retour au fantasme de l'Archi-Corps : J. Rogozinski insiste sur l'impossibilité (paradoxale) du corps à se rejoindre soi-même, à s'ajointer à soi de manière absolue, en se reconstituant comme pure chair au travers d'un chiasme corporel. Où l'on voit la lucidité d'Artaud excéder les réflexions des phénoménologues pour dévoiler une « crise du chiasme », une « rupture de cet entrelacs-biseau où la chair » croit s'étreindre elle-même, ce qui le conduit à explorer « les effets de cette crise sur le corps, le langage et la pensée » (p. 168)[11].

Le tiers corps suppose donc une langue — et même, selon la formulation derridienne, « plus d'une langue ». Ce corps de langue supportera à son tour un

10

11

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

double principe de discontinuité : discontinuité interne, avivée par le rythme qui le sépare incessamment de soi ; discontinuité externe, qui rapporte sa langue à toutes les autres langues possibles.

Quant au rythme, J. Rogozinski s'appuie sur une formule bien connue de Henri Meschonnic, indiquant que le rythme est « ce que le langage retient du corps » (p. 190). Énoncé qu'il faudrait d'ailleurs, dans ce cas précis, pouvoir renverser, en soulignant que le rythme est aussi ce que le corps retient du langage en tant que c'est bien, pour Artaud, au langage poétique qu'il revient de lui rendre son corps. D'où, écrit J. Rogozinski, « un combat pour le rythme, qui s'affronte à la fois à la *monotonie* — à l'ordonnance figée du langage, la continuité uniforme du temps — et au risque de l'*arythmie* » (p. 192). Le poème devra donc se produire comme la configuration œuvrée d'un rythme *accueillant* la double distension de la répétition et de la dislocation pures : il s'agit ainsi pour Artaud, conformément à la règle du tiers corps, « *d'accepter le vide*, d'intégrer l'arythmie *dans* le rythme du poème, en y accueillant » des « sautes de ton » et des « parataxes » (*ibid*.).

Guérir la vie se propose dès lors de réévaluer l'importance des glossolalies dans la poésie artaldienne. Les glossolalies, en effet, incarnent le double principe de discontinuité que nous venons d'évoquer : rythmique (elles confrontent l'ordre linéaire du poème à une puissance d'interruption) et linguistique (elles confrontent le vernaculaire à une altérité linguistique dont l'idiome reste inassignable) :

> Écrites pour que le monde entier puisse les lire, les glossolalies font résonner à chaque fois une langue différente, et chacune d'elle réinvente la différence des langues ; si bien que l'ensemble des « syllabes inventées » compose un Grand Livre, une immense bibliothèque de Babel où toutes les langues des hommes se donneraient à lire avec leurs racines étymologiques et leurs dérivations infinies. (p. 119)

L'usage artaldien des glossolalies, dont on pourrait dire qu'il *vaut*, aux yeux de J. Rogozinski, comme paradigmatique du geste poétique global d'Artaud, atteste donc de la radicalité critique de son écriture poétique, qui tout à la fois totalise et excède l'ensemble des discours – et notamment, parmi eux, le discours philosophique, compris comme « Dit » universel mondain. D'où cette définition décisive des glossolalies : « Ni concepts, ni percepts, plutôt des *intercepts*, elles sont bien des *interjections*, des intervalles de non-sens qui s'interposent entre deux séquences textuelles » (p. 193). De même que les vocables se donnaient comme des concepts convertis — et subvertis — par la profération poétique, de même, les glossolalies se donnent comme des « percepts »[12] *interrompus* par la double différence du rythme et de la langue.

12

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Dans la différence raturée de son rythme, la poésie d'Artaud inscrit ainsi l'excès pur de son *cas* sur toute exemplification, qu'elle soit critique, clinique ou éthique. Mais l'excès même aura fait œuvre : il *reste* le texte artaldien, crypte « enragée de vérité », qui, écrit Rogozinski, « hâte la venue du messie » (p. 202) — c'est-à-dire (au moins) d'un lecteur futur. S'il y a bien ainsi, face à l'œuvre d'Artaud, une « tâche à accomplir », pour reprendre une formule sartrienne, cette tâche est rigoureusement, et à tous les sens de ce terme, *sans exemple.* Le lecteur artaldien doit être un lecteur *sans modèle*[13], qui ne saurait lui-même advenir que sous les traits de l'exception : car, écrit J. Rogozinski, si Artaud célèbre « le droit à l'exception, tout moi vivant peut faire exception » dès lors que, parlant d'Artaud, il s'autorise à « parler en son propre nom », en se faisant « *fils de ses œuvres* » (p. 130)[14] — et scion imprescriptible de l'événement Artaud.

13

14

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Poésie & égologie
- Cryptes, corps, rythmes

AUTEUR

Guillaume Artous-Bouvet
Voir ses autres contributions

Courriel : g.artous.bouvet@free.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.