

Martine Ménès

sur « Antonin ARTAUD Réalité et Poésie »
de Pierre BRUNO
L' Harmattan, 1999

« *Le mot n'est fait que pour arrêter la pensée, il la cerne, mais la termine.* »
A.Artaud.

D'Antonin Artaud, Pierre Bruno, comme l'indique le sous-titre de l'ouvrage, va présenter l'œuvre et la psyché. Lecture originale, précise, qui laisse supposer la passion de l'auteur Pierre Bruno pour l'auteur Antonin Artaud. Les prologomènes donnent le tempo. Pierre Bruno reprend la tradition épistolaire et s'adresse à Antonin Artaud. Poète surréaliste à son heure, acteur passionné, fou des mots jusque dans la folie enfermante (il sera longtemps interné), Antonin Artaud apparaît d'emblée dans son « humanité humble ». Tandis que l'auteur se fait lecteur questionnant (quel lecteur être ?) curieux, respectueux, prévenant son interlocuteur d'écriture de ses hypothèses de lecture.

Cette lecture s'éclaire régulièrement de fenêtres ouvertes sur des références à Freud et à Lacan, avec en annexe une transcription originale d'une leçon du séminaire (non publié) du 15 mars 1977 : *le tour de force du poète*, que Lacan distingue comme troisième forme de l'exercice langagier.

L'ouvrage se déroule sur quatre grandes parties qui accompagnent le déroulement de l'œuvre d'Antonin Artaud : le théâtre, les lettres, les cahiers, et l'acmé poétique. Si le théâtre est l'axe de l'œuvre, la poésie est le dénominateur commun de l'ensemble. Elle se présente comme ce qui permet à l'esprit d'exister là où, double de la parole, elle dit autre chose que ce qui est dit. Pierre Bruno illustrera sa proposition sur le sens dans la poésie à travers l'usage que fait Artaud de la langue, en particulier celui de l'homonymie et de la glossolalie.

Pierre Bruno démontre à chaque étape de cet ouvrage, qui chemine comme un sentier balisé à travers le fouillis apparent d'une œuvre littéraire considérable, que la poésie d'Artaud est la réponse singulière qu'il trouve au sentiment de non-fondement de son existence. Il n'y a pas de distance entre la vie et la biographie : Artaud écrit sa vie, sa vie est écriture.

Pierre Bruno découvre ainsi la logique de l'œuvre sous son apparente diversité hétéroclite. Il nous fait entrer de plain-pied dans l'univers sonore, aérien, de l'écriture d'Artaud. La lettre y apparaît dans sa consistance concrète : son, souffle, signe, dessin. La passion d'Artaud est une passion du signifiant dont il dénonce la limite, tout en cherchant à fonder son existence dans celle d'un nouveau traitement de la langue. La lettre est ce qui permet l'être tout en l'écornant. Pierre Bruno se fait le secrétaire de cette recherche d'auto-engendrement. Il pointe le premier phénomène élémentaire (Artaud a 11 ans) dans la rencontre malheureuse avec un « glacé ».

Derrière la chose dont il est question, c'est le réel du mot qui se présente, le froid glacial de la mort.

Il relève aussi la version du pousse-à-la-femme d'Artaud. Être fils, c'est-à-dire joui par le père, équivaut à devenir femme et témoigne de son non-consentement à la père-version. Le prince syrien dont l'histoire va le retenir s'inscrit dans cette logique. C'est un homme dont la filiation ne se fait que par les femmes. Le seul enfant engendable n'est-il pas sa sœur morte ? La femme est d'emblée pour Artaud lacanienne : elle n'existe pas, sauf comme lettre, et le rapport sexuel est impossible. Elle peut ainsi permettre l'accès à un nom, à condition de répondre à l'idéal virginal. Artaud, encombré de son patronyme, en change, s'en passe, y revient. Ceci donnera aux rencontres réalisées avec quelques unes une consistance littéraire, la femme réelle venant s'inscrire réellement et exclusivement comme signe à déchiffrer.

Cette lecture clinique, d'Artaud e(s)t ses doubles, vient faire preuve que le traitement particulier qu'Artaud fait de l'écriture poétique – « création d'une forme de parole en prise directe sur le réel » – est la solution qu'il ne cesse d'inventer. Cette solution toute individuelle fait cependant transmission. Artaud a eu une influence considérable sur le

renouveau théâtral, en introduisant le théâtre balinais comme paradigme, parce que le langage y est total : musique, gestes, mouvements, mots, signes. Son écriture reste le modèle d'un classicisme superbe. Car, souligne Pierre Bruno, le problème qu'elle résout – en deçà de toute particularité clinique – est celui que tout humain rencontre, la maladie humaine : la non-coïncidence entre la pensée et le mot, qui laisse tout sujet seul face au réel et à la perte du tout de la pensée. Comme en témoigne ce compte rendu de lecture...

