

Natacha Allet

Le gouffre insondable de la face, Les autoportraits d'Antonin Artaud, Editions La Dogana, 2005, 120 p.

Natacha Allet / *Le gouffre insondable de la face - Les autoportraits d'Antonin Artaud*



ISBN 2-940055-50-5

Natacha Allet, jeune critique issue de l'Ecole de Genève, interroge cinq autoportraits dessinés par Antonin Artaud au cours des derniers mois de son existence mouvementée. Le dessin y apparaît comme une autre forme d'expression, parfois plus radicale encore que l'écriture, dans la lutte acharnée menée par cet écrivain hors normes, pour échapper à l'identité et à la prison de l'être. En l'occurrence, la finesse de l'analyse est servie par une langue qui ne se paie pas de mots, mais qui, au contraire, cherche à convaincre avec patience, à l'aide d'expressions justes, mesurées, en s'appuyant constamment sur des exemples probants et sur des citations du poète qui renouvellent substantiellement la compréhension de l'œuvre. Ce nouvel ouvrage s'inscrit idéalement dans la collection " Images ", créée il y a quelques années à La Dogana, où l'art des peintres et des poètes trouvent à se croiser grâce, également, au soin extrême accordé à la reproduction des œuvres.

Natacha Allet, *Le gouffre insondable de la face - Les autoportraits d'Antonin Artaud*, Editions La Dogana, 2005, 120 p.

Liminaire

"Ainsi donc c'est en prévention d'être dieu que j'ai été un peu partout martyrisé;

[...]

c'est comme convaincu d'être dieu et pour m'empêcher de m'en souvenir que j'ai été partout assassiné, empoisonné, frappé à mort, électrocuté;

[...]

car dieu de son vrai nom s'appelle Artaud, et c'est le nom de cette espèce de chose innommable entre le gouffre et le néant,

qui tient du gouffre et du néant,

et qu'on n'appelle ni ne nomme;

et il paraît que c'est un corps aussi,

et qu'Artaud est un corps aussi,

non pas l'idée, mais le fait du corps,

et le fait que ce qui est néant soit le corps,

le gouffre insondable de la face, de l'inaccessible plan de la surface par où se montre le corps du gouffre, le gouffre en corps, ce gouffre le corps, le gouffre corps ;

les Tibétains, les Mongols, les Afghans écoutant dieu, ou que le gouffre infini leur parle, sondant

l'antré éperdu du noeud par où le coeur inconscient libère sa soif propre de noué néant,

disent avoir entendu du gouffre monter les syllabes de ce vocable :

AR-TAU,

où ils ont toujours voulu voir la désignation d'une force sombre mais jamais celle d'un individu.

Or je suis cet individu. Je suis, moi, cette force sombre." ¹

Antonin Artaud écrit ce fragment au début de l'année 1947, à peine sorti de l'asile de Rodez, à peine soustrait à la violence des traitements médicaux exercés alors. Cet extrait fait partie d'un ensemble de textes au fil desquels il élabore une petite mythologie de son nom. Durant cette même période, Artaud réalise sur des feuilles à dessin une multitude de portraits, des portraits de lui-même et des portraits d'autrui.

Le nom et les visages s'associent nécessairement, car si le nom désigne en propre tel individu, s'il en est l'index, le visage est le signe corporel, il est l'icône de sa différence, infime et infinie. La silhouette d'un corps, certes, peut elle aussi être perçue comme l'expression d'une individualité, mais la tête s'offre au regard, dressée dans le prolongement du cou, dressée seule et nue au-dessus d'un corps vêtu dont les membres se redoublent ; et le visage, en condensant dans son étroitesse une multiplicité de traits, en composant une combinaison unique, présente une singularité plus immédiate, plus précise et plus sûre que ne saurait le faire l'allure générale d'un corps. Il arrive ainsi que le visage prenne comme le nom valeur de signature.

Dans le fragment cité de *Suppôts et supplications*, la "face" et le "vocable" se substituent au "visage" et au "nom". L'individualité d'un être n'est jamais acquise : elle fait l'objet d'une quête. Au terme de cet extrait, Artaud affirme sa réalité d'individu, au sens étymologique d'*individuum*, de corps indivisible, et se définit dans sa spécificité : "Or je suis cet individu. Je suis, moi, cette force sombre." Mais cette affirmation est précédée, dans le premier mouvement de son discours, par une véritable lutte livrée au sein même de la langue : Artaud s'empare des mots des autres pour les renverser, bouleverse l'ordre établi (social et religieux) et se loge dans la béance issue de ce chaos. La parole persécutrice de ceux qui ont choisi de l'interner est retournée contre elle-même : "Ainsi donc c'est en prévention d'être dieu que j'ai été [...] martyrisé ; / [...] / c'est comme convaincu d'être dieu [...]" ² De plus, la loi qui veut que l'homme naisse d'une autre que lui-même, qu'un nom de baptême lui soit attribué, une langue transmise, un corps imparti, cette loi communément admise et justifiée en dernière instance par le système théologique chrétien est rendue aberrante : il y a deux noms, tout d'abord, un vrai et un faux, qui entrent en concurrence pour nommer l'innommable ("car dieu de son vrai nom s'appelle Artaud, et c'est le nom de cette espèce de chose innommable [...] / et qu'on n'appelle ni ne nomme") ; puis, le corps s'avère être le néant, le gouffre ("et il paraît que c'est un corps aussi, [...] le corps du gouffre"); le mot "face", enfin, réservé en principe à la transcendance, à son impalpable présence, sa plénitude, est associé par une apposition ainsi que par une rime interne au mot "surface". Dans ce jeu rhétorique, alors qu'il bouscule l'ordre de l'être, alors qu'il évince Dieu comme raison de l'être, Artaud s'installe à la place même de ce qu'il nie absolument : il s'érige en une sorte de divinité inverse. Il ne s'agit donc pas dans ce fragment d'une présentation assurée de soi, glorieuse, mais d'une appropriation essoufflée de l'Autre, d'une réappropriation effrénée de soi.

Dans certains textes qui accompagnent ses dessins, Artaud parle d'un lieu où le corps à venir se devine. Ce lieu est le visage, "la face, l'inaccessible plan de la surface par où se montre le corps du gouffre". Le visage ne se réduit pas à une simple figure : ses traits se font et se défont perpétuellement. C'est que le visage se compose d'orifices où veillent l'inexprimé, l'invisible : l'informe. Il est comme l'ébauche, toujours recommencée, d'un inconnu qui se dérobe. Artaud soutient en effet que "le visage humain n'a pas encore trouvé sa face" ³. Cet usage du mot "face" est une probable mise en cause de hiérarchie ordonnant de manière ascendante le faciès animal, le visage humain et la face divine. La face - révélée seulement, selon la tradition chrétienne, lors du Jugement dernier - est restituée à l'homme, à l'homme distinct de l'animal par le fait, précisément, que l'infini passe par son visage. Le visage se révèle être ainsi l'espace

privilegié où se nouent les questions de l'individualité et de l'humanité de l'homme. Il apparaît comme l'énigme même, à déchiffrer, - comme le vrai corps, à incarner.

L'incarnation ⁴ à laquelle Artaud aspire n'est évidemment pas de nature religieuse, mais artistique. Le rapprochement observé entre la "face" et "l'inaccessible plan de la surface" peut être interprété de cette manière. Le corps à naître, sans commune mesure avec l'organisme de chair et d'os qui soumet l'homme à la séparation et à la mort, se produira sur une page de cahier ou une feuille à dessin. Quel moyen d'expression, le texte ou l'image, sera propice à son émergence ? L'extrait de *Suppôts et supplications* se développe en un double mouvement dont je n'ai examiné que le premier geste. Dans le second, Artaud quitte le registre de la lutte et élabore une forme de fable. Après avoir rejeté la tradition chrétienne de toute la force de son habileté rhétorique, il en invoque une autre, sans Dieu, qui lui permet de recommencer l'articulation de son nom : "les Tibétains [...] / disent avoir entendu du gouffre monter les syllabes de ce vocable : / AR-TAU". Au terme de ce micro-récit, le nom d'Artaud perd sa fixité de nom pour devenir un vocable, fragmenté, mobile ; il se présente comme un son, un son émis du gouffre dont Artaud se réclame, et non comme une graphie détachée de l'individu qu'elle désigne ; peut-être est-il à entendre comme un cri, Mais si Artaud trouve un nom propre, au fil du texte, trouve-t-il un corps, trouve-t-il un visage ? la culture exotique venue suppléer celle, occidentale et chrétienne, qui est jugée ici fondamentalement aliénante, s'avère être incomplète elle aussi : il lui manque, semble-t-il, une théorie de l'individuation. Dans l'ordre de la langue, par conséquent, Artaud parvient à se donner un nom, mais il ne parvient pas à s'attribuer un visage, même fictivement. C'est à sa main de dessinateur que reviendra cet effort. Artaud a cette formule éloquente : "Ce que veut dire que le visage humain n'a pas encore trouvé sa face / et que c'est au peintre à la lui donner."⁵

1 : Antonin Artaud, "Suppôts et supplications", in "Oeuvres", édition établie par Evelyne Grossman, Paris, Quarto Gallimard, 2004, p. 1420. C'est moi qui souligne. Pour la commodité du lecteur, je renverrai à cette édition chaque fois que cela sera possible.

2 : Jacques Derrida a dégagé le sens paradoxal de cette "prévention d'être dieu" dans "Forcener le subjectile" ("Antonin Artaud, Dessins et portraits", Paris, Gallimard, 1986, p. 74).

3 : "Le visage humain est une force vide..." (1947), in "Oeuvres", op. cit., p. 1534.

4 : Artaud lui-même se sert du mot "incarnation", qu'il souligne, dans une lettre à Maurice Saillet datée du 9 août 1946 : "J'aurai cinquante ans le 4 septembre prochain, ce qui ne veut pas dire que je sois né à Marseille le 4 septembre 1896 comme le porte mon état civil, / mais je me souviens d'y être passé une certaine nuit en effet à l'heure de patron-minet (sic). / Je me souviens d'y avoir fait moi-même mon "incarnation" cette nuit-là, au lieu de l'avoir reçue d'un père ou d'une mère. / Et ce fut une belle bagarre, une incarnation d'angle déplacé et sans quartiers." ("Oeuvres", op. cit., pp. 1095-1096.)

5 : "Le visage humain est une force vide...", in "Oeuvres", op. cit., p. 1534

Entretien avec Natacha Allet, par Mathilde Vischer

Vous avez une formation littéraire en lettres modernes et sanscrit, comment en êtes-vous venue à vous intéresser aux dessins, et plus particulièrement aux autoportraits d'Artaud ?

C'est la lecture de deux textes magnifiques qu'Antonin Artaud a consacrés au visage humain, très brefs l'un et l'autre, qui m'y a conduite. Artaud les a écrits à l'occasion d'une exposition de ses dessins et portraits à la galerie Pierre en 1947. Je me suis donc assez naturellement penchée sur ces images, tout en lisant et relisant l'ensemble des textes qui les accompagnent. La

question du visage (à laquelle je m'étais déjà intéressée à travers l'œuvre d'Emmanuel Lévinas) a constitué ainsi le point de départ et le point de fuite de ma réflexion.

Quelle est la place des dessins dans l'ensemble de l'œuvre d'Artaud, et celle des autoportraits dans son œuvre dessinée ?

Artaud a toujours prêté beaucoup d'attention aux arts plastiques, il a peint quelques toiles dans sa jeunesse, dessiné des costumes et des décors de théâtre, et écrit de nombreux articles sur la peinture au fil de son existence. Mais c'est en 1945, alors qu'il est interné à Rodez et qu'il n'écrit plus que ponctuellement, qu'il se met à effectuer de grands dessins en couleurs, des "dessins écrits", selon son expression, "avec des phrases qui s'encartent dans les formes afin de les précipiter". Il commence alors presque aussitôt à écrire quotidiennement dans de petits cahiers d'écolier, et à scander ses textes de points, de lignes et de croquis. Le geste du dessin va désormais de pair avec le geste de l'écriture, ils élaborent ensemble un nouveau langage. Quant aux portraits et aux autoportraits de l'artiste, ils apparaissent dans son œuvre à la veille de son retour à Paris en 1946. Il est probable qu'Artaud ait espéré gagner sa vie en devenant portraitiste, mais il est évident qu'il s'est très vite passionné pour le visage (qui à lui seul est une espèce d'écriture) ; il n'a cessé de le traquer jusqu'à sa mort en mars 1948.

Vous écrivez que le visage, dans l'œuvre graphique d'Artaud, reçoit un traitement spécifique, notamment par l'unité de son tracé. Pouvez-vous expliquer les raisons de cette spécificité ?

Les portraits et les autoportraits d'Artaud comportent effectivement une unité que ses dessins antérieurs ne possédaient pas : à l'éclatement des figures et des éléments informes disséminés sur la feuille des grands dessins de Rodez (membres tronçonnés, fœtus, sexes dressés, canons, instruments de torture), ils substituent des faces le plus souvent solitaires, des têtes coupées. Certaines d'entre elles sont même tout à fait ressemblantes. On se demande par conséquent si Artaud en vient à reproduire la réalité au lieu de la produire, de la créer. Lui qui se dit à la recherche d'un corps, lui qui voudrait refondre l'anatomie de l'homme, comme il le répète fréquemment, peut-il se contenter de représenter le visage, d'en mimer le tracé ? N'encourt-il pas le risque d'une forme d'académisme ? Mais il prévient ce reproche, en suggérant que le visage humain n'est pas une figure comme une autre : il se fait et se défait inlassablement, il n'est jamais semblable à lui-même ; infiniment mobile, il ne se laisse en aucune façon circonscrire ; ses traits sont des gestes que le dessinateur prolonge, ils décrivent des élans et non des contours. Aux yeux d'Artaud, le visage est "une force vide", il est "la vieille revendication révolutionnaire d'une forme qui n'a jamais correspondu à son corps, qui partait pour être autre chose que le corps". À jamais inachevé, il est comme une esquisse du corps à venir, sans commune mesure avec l'organisme mortel auquel il demeure attaché. Il semble être près de délivrer enfin ce qu'Artaud nomme, en parlant de Van Gogh, le "corps de l'âme".

Les premiers autoportraits présentent des visages comme criblés de balles, une caractéristique qui disparaît dans les dessins plus récents ; selon vous, à quoi cette évolution est-elle due ?

J'ai quelques réticences à parler d'évolution au sujet des dessins d'Artaud. Il est vrai que certains de ses autoportraits ont l'air apaisé, relativement à des dessins très violents comme "L'Autoportrait du 11 mai 1946" ou "La tête bleue", réalisés à Rodez dans des conditions d'internement extrêmement difficiles. Mais ils sont contemporains de portraits, je pense par exemple à celui de Jany de Ruy daté de juillet 1947, qui soumettent au regard des faces pointillées, griffées, mutilées. On peut alors imaginer que l'autoportrait dans l'œuvre plastique d'Artaud soit pour une part un terrain d'expérimentation esthétique, comme le veut la tradition :

dans certains d'entre eux, le martelage, le poinçonnage de la figure ferait place en particulier au lent travail de la gomme, évidant les formes. Le criblage du visage dans tous les cas est absent des autoportraits tardifs ; c'est comme si la ligne avait intégré la virulence du point, comme si le trait avait absorbé sa puissance de rejet.

Dans l'analyse de l'autoportrait "La Projection du véritable corps", vous écrivez : "Le trait de crayon est un coup de sonde ; il opère une fouille", pouvez-vous nous dire en quoi consiste ce travail de creusement ?

Artaud insiste beaucoup sur cette dimension du trait dans les textes qui présentent ses dessins. Le "creux", le "crible", le "forage", la "perforeuse", tous ces mots reviennent très régulièrement sous sa plume. J'ai tâché de montrer avant tout que le creusement du trait graphique n'était pas sans rapport dans son esprit avec le bombardement du souffle. Artaud soutient en effet qu'il produit ses dessins au moyen de ses mains et de sa bouche, qu'il les projette sur la feuille de papier avec la force de ses poumons. Le pointillage ou le criblage de la figure serait l'indice d'un souffle qui la traverse et la pourvoit, ce faisant, d'une efficacité. Mais le creusement du trait est à comprendre aussi, me semble-t-il, avec la quête qui sous-tend l'élaboration de ces images. Il y a une énigme du visage. Artaud parcourt l'espace qu'il recèle, il explore ses recoins, ses failles. Le trait opère à ses yeux sur le double plan de la surface et de la profondeur, ce qui revient à dire que sa trajectoire échappe en partie à la vue, - que le dessinateur est aux prises avec un invisible.

Dans le chapitre intitulé "La quête : parcours et savoir", vous parlez du visage à la fois comme articulant "une relation entre le visible et l'invisible", comme étant un "signe", une "interpellation silencieuse" indiquant un "savoir qu'il ignore", un "secret". Ainsi, seul le peintre serait "susceptible de le révéler à lui-même". Vous écrivez également : "Porté en avant de lui-même, le visage est comme la trace perpétuelle de l'avenir qu'il est. Cet avenir, il le partage ultimement avec tous les visages des individus de l'espèce, car la mortalité inscrit l'homme dans chaque individu. " En quoi cette conception du visage vous semble-t-elle pouvoir être mise en lien avec la réflexion sur la trace du philosophe Emmanuel Lévinas ?

Artaud et Lévinas se sont l'un et l'autre intéressés au visage et au visage comme trace, mais dans des perspectives très différentes. Lévinas élabore une philosophie de la responsabilité où le visage est un concept désignant l'altérité absolue de l'autre homme, il élabore une éthique, et se garde bien de la transposer dans le domaine esthétique. À l'inverse, le visage chez Artaud en vient à se confondre avec la feuille à dessin ; son tracé se décompose et se recompose, il rejoint le tracé du crayon, intègre des signes, des lignes et des points qui n'ont pas de référent dans le monde ; il devient à lui seul une véritable scène graphique. Cela dit, le philosophe et le poète ont tous deux été sensibles manifestement à l'extrême singularité du visage humain dans l'économie du corps, - à sa mobilité, sa variabilité, son caractère insaisissable d'une part, et sa fragilité, sa vulnérabilité de l'autre (Lévinas le qualifie de "peau à rides", Artaud de "champ de mort"). C'est ce qui en lui se dérobe qui les a très certainement fascinés.

Comment définiriez-vous le dialogue qui s'instaure entre le travail du dessin et les écrits d'Artaud ?

Artaud est à la recherche d'un langage qui échappe à la fixité de l'écrit et de la signification linéaire. Il y travaille aussi bien dans l'ordre de la langue (en mettant en avant la musicalité du texte, jusqu'à élaborer des fragments glossolaliques qui présentent un ressassement de syllabes identiques et les font varier, par-delà toute syntaxe) que dans l'ordre de l'image (en réalisant des "dessins écrits", comme il les appelle, qui composent dans l'espace de la feuille une

nouvelle articulation de la langue et du corps, sur la ruine du dessin et de l'écriture). Il arrive que ces gestes parallèles se conjuguent, soit que le texte accompagne le dessin, le commente, soit qu'une écriture survienne au beau milieu des formes. Et même qu'ils se relaient : l'apparition des grands dessins de Rodez précède (de peu) l'écriture des Cahiers, et vient rompre une espèce de silence.

Propos recueillis par Mathilde Vischer

Revue de presse

Artaud par les traits

[...]

Approfondir la compréhension d'un écrivain en questionnant ses dessins, n'est ce pas paradoxal? Non, tranche Natacha Allet, parce que l'image est pour Artaud "une façon d'échapper à la tyrannie du langage, une manière de le suppléer, en pointant ses limites". [...]

Issues des conflits du langage, ces images conservent quelque chose de sa puissance. Autrement dit, "le surgissement de l'écriture dans l'espace du dessin "précipite" les formes, pour reprendre l'expression d'Artaud: l'irruption des lettres sur la feuille de papier agit sur le dessin. Il se pourrait que cette efficacité soit réciproque: l'image produite serait ainsi un champ de force."

[...] "Scrutant son individualité propre, écrit Natacha Allet, Artaud scrute l'individualité de l'homme: il quête un soi qui n'est pas uniquement un soi-même." Conflit permanent (contre les formes, contre l'écriture), cette livre matérialise l'insurrection d'Artaud contre ce composé d'âme et de corps qu'est l'individu. Et ce qui l'intéresse, dans ce virulent déploiement de forces, c'est l'entreprise de rénovation qu'elle sous-tend. Car il s'agit pour Artaud de rien d'autre que de réformer l'homme en le dotant d'un corps révolutionnaire.

La "scène graphique"

De même que "le théâtre de la cruauté" vise à refondre l'anatomie humaine, le dessin, selon Natacha Allet, "se propose de défaire la masse compacte de l'organisme, de la faire voler en éclats afin de laisser place à autre chose". Les autoportraits témoignent de cette ambition. Ils ne sont pas seulement effectués par Artaud, ils l'effectuent aussi. [...] L'asymétrie qui tord les figures, la fragmentation qui les disperse ne sont pas des procédés graphiques. Ce sont, comme l'explique Artaud, des trajets, des passages, des lignes de forces, des souffles. Si bien que "l'image, souligne l'essayiste, est la trace qu'a laissée le souffle projeté hors du corps de la feuille de papier". Il y a donc bien quelque chose d'éminemment théâtral dans ces dessins, mais le drame qu'ils évoquent ressortit à l'invisible.

Bernard Bourrit

LE COURRIER

07.01.06

Essai Pourquoi le dernier autoportrait qu'Antonin Artaud dessine le 11 mai 1946, avant sa sortie de l'asile de Rodez, est-il criblé de points? Pourquoi celui effectué quelques semaines plus tard et intitulé La tête bleue présente-t-il un oeil révolté et une bouche qui s'étire en un cri démesuré? [...] Dans une enquête picturale et littéraire soutenue, parfois hermétique, la

critique Natacha Allet interroge cinq autoportraits du poète-écrivain qui disait vouloir faire avouer au visage "le secret d'une vieille histoire humaine". Ou comment, par le crayon plus que la plume, échapper à la prison de l'identité.

IF

l'Hebdo

1.12.2005

Natacha Allet L'énigme des visages

[...]

Allet s'attache aux détails et livre une lecture universitaire raffinée et précise, quitte à donner parfois une impression de tautologie. Elle décrit, aide à voir, fait sans cesse référence aux textes d'Artaud et évite de tout réduire à un sens unique et d'appauvrir les oeuvres.

Sa lecture humble échappe aussi au psychologisme, considérant Artaud comme un écrivain et non comme un cas psychiatrique [...]

Julien Burri

24heures

30.01.06