

## **Écrire « pour » les analphabètes, la littérature d’Antonin Artaud comme agencement révolutionnaire**

Paul Langeron

*Université Paris VIII Vincennes Saint-Denis, LLCP*

**Mots-clefs** : Artaud, philosophie, théâtre, littérature, représentation.

**Résumé** : Nous nous proposons d’analyser le projet littéraire d’Antonin Artaud, en nous appuyant sur son affirmation : « C’est pour les analphabètes que j’écris. » La figure de l’analphabète doit être pensée comme un personnage conceptuel permettant d’envisager la production d’une littérature ayant pour tâche de mettre à mal la rationalité occidentale et sa logique de la représentation. En repartant de cette figure de l’analphabète comme incarnation de la marginalité dans la société occidentale, et en nous référant notamment aux concepts deleuzo-guattariens de « littérature mineure » et d’« agencement collectif d’énonciation », nous chercherons à souligner comment Artaud entend faire émerger, en un certain sens, un « devenir-analphabète » du théâtre et de la culture occidentale mais nous interrogerons aussi les limites d’un tel projet.

« C’est pour les analphabètes que j’écris<sup>1</sup>. » Cette formule, que l’on retrouve en préambule des œuvres d’Antonin Artaud, a tout l’air d’une provocation ou d’un paradoxe. Pourtant, cela ne vaut, à vrai dire, qu’à première vue. Dans cette affirmation, ce n’est pas un public spécifique pour son œuvre qu’Artaud entend désigner, ni même, nous semble-t-il, tout à fait ceux qui ne savent ni lire ni écrire. Il nous faut ainsi revenir aussi bien sur ce que peut désigner l’expression « écrire pour », que sur ce que peut porter en lui le terme d’« analphabète ». En ce qui concerne le fait d’« écrire pour », nous nous contenterons de citer le commentaire très éclairant que propose Gilles Deleuze de cette même formule dans l’*Abécédaire* :

Alors Artaud a écrit des pages que tout le monde connaît, « j’écris pour les analphabètes » [...] ça veut pas dire pour que les analphabètes le lisent, ça veut dire à la place des analphabètes [...]. Pourquoi on ose dire une chose comme ça ? J’écris à la place des analphabètes, des idiots, des bêtes ? Eh bien, parce que c’est ça que l’on fait, à la lettre, quand on écrit. Quand on écrit, on ne mène pas une petite affaire privée. [...] écrire, c’est vraiment se lancer dans une affaire universelle<sup>2</sup>.

Dans l’écriture « pour » quelqu’un ou quelque chose, se jouerait donc moins la recherche d’un public par l’auteur, que la mise en place d’une affaire politique. La littérature serait l’affaire d’un branchement de l’individuel sur le collectif<sup>3</sup>. Dans une perspective que l’on peut directement rattacher à la conception deleuzienne de la littérature, l’écriture deviendrait le moyen pour l’auteur de déployer une perspective qui n’est plus uniquement la sienne, mais celle d’une communauté qui ne peut parler d’elle-même, qui, du fait de son statut, se trouve confinée, réduite au silence dans les marges de la société et, bien sûr, de la littérature. La littérature est ainsi le lieu d’un devenir impersonnel<sup>4</sup>. Écrire « pour », c’est donc se lancer dans un processus où il n’est plus question pour l’auteur de dire « Je<sup>5</sup> ». La littérature serait l’affaire d’un devenir mettant au jour un mode d’existence qui ne peut, par définition, produire sa propre littérature, ou du moins s’est trouvé jusqu’à présent réduit au silence.

Mais on peut, en réalité, aller plus loin si on prend le temps de comprendre ce qui se cache derrière cette figure de l’analphabète pour Antonin Artaud. Quand bien même le personnage de l’analphabète n’est pas véritablement ce que l’on considère comme un personnage récurrent dans l’œuvre d’Artaud, à l’inverse par exemple de la figure du Fou, il n’en demeure pas moins que l’on voit dans le premier ce qui serait, nous semble-t-il, la cristallisation du projet littéraire et culturel d’Artaud. Parce que, loin d’être envisagé comme un handicap, une simple incapacité à pouvoir lire et écrire – que l’on pourrait considérer sous l’angle de la passivité –, l’analphabétisme serait davantage cette « idée renouvelée de l’Homme<sup>6</sup> » et de la culture que le dramaturge appelle de ses vœux dans les *Messages Révolutionnaires* et au travers de toute son

<sup>1</sup> ARTAUD, 2004poc, 21.

<sup>2</sup> BOUTANG, 1995.

<sup>3</sup> DELEUZE, GUATTARI, 1975, 35.

<sup>4</sup> DELEUZE, 1993, 12.

<sup>5</sup> DELEUZE, 1993, 12.

<sup>6</sup> ARTAUD, 2004mr, 718.

œuvre. C’est contre une civilisation occidentale de l’écriture et de la raison<sup>7</sup>, et donc, pour Artaud, en rupture avec la vie elle-même<sup>8</sup>, que l’analphabète se présenterait comme la promesse du renversement d’une culture occidentale mortifère. Ici la civilisation occidentale dont il est question pour Artaud est celle qui, avec la figure du Christ, n’a eu de cesse de se référer à des grandes figures transcendantes pour trouver un semblant de sens et de finalité au sein de la réalité et qui, du même coup, a choisi de se détacher de la vie en donnant force et autorité à des entités fictives détachées du monde. L’écriture en tant que processus d’inscription, et la raison en tant que processus d’organisation de la pensée, c’est-à-dire dans les deux cas, en tant que processus de mise en forme et de fixation, sont ainsi le témoignage de cette tendance de l’occident au cloisonnement et à l’éloignement de la vie contre laquelle le dramaturge entend lutter.

### **L’écriture, symptôme d’une culture qui refuse la vie**

Cela est manifeste lorsqu’on revient sur le traitement consacré à la culture occidentale et à son corollaire, l’écriture, dans la plupart des écrits d’Artaud. Une des formules les plus célèbres de ce dernier à ce sujet se trouve dans *L’ombilic des limbes* : « Toute écriture est de la cochonnerie<sup>9</sup> ». S’il est question de cochonnerie ici, c’est parce que l’écriture est en fait directement comparable à de la matière fécale, c’est-à-dire à ce qu’il y aurait de plus bas, de plus indigne et d’infect en nous. La fécalité symbolise cette tendance de l’être humain à s’affaiblir, à s’éloigner de lui-même et de sa production<sup>10</sup> et c’est sous cet angle qu’Artaud considère l’acte de l’écriture. L’écriture incarne une logique de la séparation, de mise à distance de la pensée, de ce qui vient de soi. C’est le témoignage parfait d’une attitude de séparation de la vie qui serait à l’œuvre dans la culture occidentale. Comment produit-elle cette mise à distance ? En figeant, en séparant, en articulant, et donc en somme, en ordonnant. Artaud décrit ainsi le processus d’écriture :

La culture n’est pas écrite, [...] comme le dit Platon « La pensée a été perdue du jour où une parole a été écrite. » Écrire c’est empêcher l’esprit de bouger au milieu des formes comme une vaste respiration. Puisque l’écriture fixe l’esprit et le cristallise dans une forme, et, de la forme, naît l’idolâtrie<sup>11</sup>.

L’écriture serait pour Artaud la retranscription même de la raison et de sa logique organisationnelle, qui dans son fonctionnement nie l’unité et le mouvement de la vie. La raison nie l’anarchie qui préside au fonctionnement de la vie, elle nie la cruauté, la refuse et donc organise, sépare, articule et donne du sens à ce qui est, à la vie. Là où, pour Artaud, la vie – aussi appelée cruauté ou nature – est une totalité, une unité totalement immanente et asiginifiante, sans aucun principe supérieur pour la commander, la culture occidentale portée par un humain incapable de supporter la

<sup>7</sup> *Ibid*, 719..

<sup>8</sup> ARTAUD, 2004td, 505.

<sup>9</sup> ARTAUD, 2004ol, 164.

<sup>10</sup> ARTAUD, 2004pfjd, 1644.

<sup>11</sup> ARTAUD, 2004mr, 703.

cruauté de cette nature, a choisi de rationaliser et donc de formaliser, de découper cette nature pour lui donner un sens. Le rapport entre écriture et idolâtrie suggère très clairement ce dernier point, en soulignant, de fait, une identité entre Dieu et l’écriture, et en faisant découler le premier du second. L’écriture pour Artaud est comparable à Dieu, parce qu’elle consiste à imposer un ordre, un sens, là où il n’y en a pas et, qui plus est, de l’extérieur, à l’instar du Dieu de la tradition abrahamique qui s’affirmerait comme une autorité transcendante pour tous les êtres humains, leur imposant une nature, permettant ainsi de les juger et potentiellement de les condamner.

L’écriture symbolise ainsi notre soumission à l’organisation et donc à la négation de la vie, c’est-à-dire, tout ce que Artaud méprise dans la culture occidentale en tant que civilisation de la raison. L’homme de la raison qu’il s’agit de renouveler est en réalité un homme aliéné qui a choisi l’« Être » plutôt que « la vie<sup>12</sup> ». Aliéné parce qu’il se tient à distance de lui-même, parce qu’il est pris dans le piège du sens et de la forme. Il a renoncé à la possibilité d’une pleine présence à soi, se contentant de reproduire et de répéter des catégories qui lui sont étrangères et le rendent d’autant plus étranger à la vie. Pour Artaud on pourrait aller jusqu’à dire que même la parole s’est trouvée soumise à la logique de l’écriture. Nous sommes ainsi tellement pris au piège des logiques articulées et organisationnelles que nous en venons à parler comme nous écrivons. La parole n’est alors même plus le témoignage possible d’une présence mais seulement la reproduction de l’ordre établi par l’écriture qui s’insinue désormais partout. Pour comprendre cette logique, on peut ici s’appuyer sur les concepts développés par Deleuze et Guattari dans le chapitre : « Postulats de la linguistique » de *Milles Plateaux* et pour qui « le langage n’est pas la vie, il donne des ordres à la vie<sup>13</sup> ». Ce langage articulé de la raison, d’une pensée séparée de la vie et que nous reproduisons à chacune de nos paroles, témoignage de notre assujettissement à l’écriture, nous semble correspondre à ce que Deleuze et Guattari nomment un « mot d’ordre<sup>14</sup> », c’est-à-dire un énoncé qui incarne l’agencement collectif d’énonciation dans lequel un agent se trouve situé lorsqu’il parle<sup>15</sup>. Qu’est-ce que cela implique ? Que l’acte de parole n’est jamais que l’acte d’un « discours indirect<sup>16</sup> », donc, que toute parole que nous prononçons n’est jamais la nôtre : elle ne nous est jamais propre, elle est celle de l’agencement dans lequel, en tant qu’agent, nous nous situons, un peu comme si nous étions condamnés à une passivité totale, comme si, en fin de compte, nous ne parlions même pas. Si, pour Deleuze et Guattari, il s’agit simplement de rendre compte du fonctionnement du langage et de souligner les failles dans les postulats de la linguistique, pour Artaud, cette dimension indirecte de la parole, cette condamnation à l’« impouvoir<sup>17</sup> » par la séparation avec la vie doit être combattue et dissoute, parce qu’elle revient à souligner que l’acte de parole, et par extension, notre capacité d’action,

---

<sup>12</sup> ARTAUD, 2004pfjd, 1644.

<sup>13</sup> DELEUZE ET GUATTARI, 1980, 96.

<sup>14</sup> *Ibid.* 100.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> ARTAUD, 2004ol, 162

sont assujettis à la logique de formalisation de l’écriture, nous condamnant à la passivité. Et c’est cette impossibilité d’agir qu’Artaud voudrait conjurer en mobilisant la figure de l’analphabète.

Cette culture aliénante de l’écriture comme passivité et comme « impouvoir » trouve alors son point d’orgue dans une manifestation artistique précise, véritable mise en abyme de notre vision de l’univers : le théâtre classique. Ce théâtre, examiné abondamment dans *Le théâtre et son double*, que l’on pourrait qualifier aux yeux d’Artaud de « faux-théâtre » puisqu’il est l’incarnation d’une culture fausse qui ne se met pas au service de la vie, c’est justement ce qu’il faut révolutionner et mettre en pièce dans son fonctionnement, pour qu’advienne une autre idée de la culture et une autre idée de l’homme. C’est contre ce théâtre et au nom d’un autre théâtre qui s’oppose à l’écriture, celui de la Cruauté, qui est justement pourra-t-on dire, un théâtre pour les analphabètes que va se mobiliser Artaud. Ce qui définit donc le théâtre classique, et qui permet de dire qu’il est l’incarnation de cette culture de la raison occidentale mortifère, c’est qu’il est la mise en scène d’un texte, autrement dit, il est la soumission directe de l’acteur non seulement à un écrit mais, qui plus est, à l’écrit d’un autre. Le théâtre classique est l’incarnation de l’extériorité absolue à laquelle se trouve condamné l’être humain. Ainsi, une espèce de figure divine, extérieure à la scène et à l’action, dans sa transcendance, que l’on pourrait qualifier de « Dieu-auteur », souffle son texte et réduit les acteurs au statut de pantin, n’ayant plus qu’à réciter, gesticuler, représenter en somme, comme il se doit, le texte qui leur est imposé. Le public juge alors de cette conformité et de la validité du propos de la pièce, essentialisant du même coup ce que doit être la bonne représentation par rapport à la mauvaise. Tous les concepts qui caractérisent l’occident et son goût pour l’écriture se trouvent ainsi incarnés dans le théâtre classique. Les trois concepts qui découlent de ce régime de théâtralité et qui sont donc caractéristiques de la culture de l’écrit sont : la discontinuité, la représentation et le jugement. À ceux-ci, on peut rajouter le concept d’ordre dans la mesure, où le théâtre classique est également soumis au principe aristotélicien de « catharsis », c’est-à-dire de purgation des passions. Le théâtre de l’écriture, de la mise en scène, c’est celui qui met fin au conflit, qui remet en ordre les passions et empêche l’anarchie, finissant ainsi de pacifier la vie<sup>18</sup>. Artaud n’aura pas de mots assez durs pour décrire ce théâtre qui, en fin de compte, est bien celui des alphabètes justement :

Je m’empresse de le dire tout de suite, un théâtre qui soumet la mise en scène et la réalisation, c’est-à-dire tout ce qu’il y a en lui de spécifiquement théâtral, au texte, est un théâtre d’idiot, de fou, d’inverti, de grammairien, d’épicier, d’anti-poète et de positiviste, c’est-à-dire d’Occidental<sup>19</sup>.

À partir de tout cela, il devient très simple de comprendre pourquoi Artaud veut écrire pour les analphabètes. L’analphabète est l’autre absolu de cet Occident de grammairien et d’anti-poète, celui qui, du fait de sa marginalité, peut renverser les

<sup>18</sup> ARTAUD, 2004td, 527.

<sup>19</sup> *Ibid.*

situations d’aliénation et de passivité. En fait, puisqu’il ne peut ni lire, ni écrire, Artaud pourrait voir en cette figure de l’analphabète la promesse d’une échappée. Du fait donc de son exclusion même des régimes de lecture et d’écriture, qui le rend, par conséquent, étranger à toute textualité et donc aux logiques mêmes de l’ordre, de l’essence, du jugement et de la représentation qui sont inhérentes à l’écriture, la marge devient la promesse d’une autre conception de l’homme et de la culture. On peut aller jusqu’à donner un nouveau sens à la formule « c’est pour les analphabètes que j’écris » : plus qu’une affaire de devenir-collectif de l’auteur, ici, Artaud produit un art qui se veut, si l’on peut dire, « intempestif », c’est-à-dire, pour reprendre l’idée de Friedrich Nietzsche, contre le temps et en faveur d’un temps à venir. Là où Nietzsche dans la préface à la seconde édition du *Gai Savoir* en appelait à l’apparition d’un philosophe médecin<sup>20</sup>, qui aurait pour tâche de s’atteler à la question de fortifier la santé d’un peuple ou de l’humanité afin de permettre sa pleine affirmation, pour Artaud, on peut dire que cette même idée se trouve en filigrane dans ses textes. Il ne s’agit pas tant, ou du moins pas seulement, d’écrire au nom des analphabètes et pour permettre le déploiement de cette perspective dans le domaine du théâtre ou de la littérature ; que de permettre que cette perspective advienne. Autrement dit, il s’agit autant d’écrire au nom des analphabètes que pour qu’il y ait des analphabètes, pour qu’il y ait un « devenir-analphabète » de la culture qui sera l’occasion de vivifier l’humanité.

Le parallèle avec les propositions de Gilles Deleuze sur le rapport entre la littérature et la vie s’impose à nouveau. Si, comme cela est affirmé ici, « écrire pour les analphabètes » revient à dire « écrire pour qu’il y ait des analphabètes », ce dont il s’agit alors dans cette recherche d’une réconciliation de la culture et de la vie rejoint l’idée deleuzienne selon laquelle :

La littérature est délire [...] tout délire est historico-mondial « déplacement des races et des continents ». [...] But ultime de la littérature, dégager dans le délire cette création d’une santé, ou cette invention d’un peuple, c’est-à-dire une possibilité de vie. Écrire pour ce peuple qui manque...<sup>21</sup>

Le personnage de l’analphabète est ce peuple qui manque, ce peuple que l’on peut dire révolutionnaire, non pas parce qu’il s’agirait de gouverner ou de dominer, mais parce qu’il s’agit d’abord et avant tout d’ouvrir à l’immensité des possibles par l’affirmation pleine et entière de la vie. L’analphabète, puisqu’il ne peut être pris au piège dans la logique de l’écrit et des formes imposées, ni de toute l’idolâtrie qui lui est inhérente, demeure du côté de l’agir et de la possibilité de ceux qui existent authentiquement sans que rien ne puisse lui être soufflé ou imposé. L’analphabète devient alors un personnage clé qui vise à produire un nouvel agencement d’énonciation. Cet agencement d’énonciation aura moins pour tâche de produire une nouvelle façon de parler ou ce que l’on pourrait considérer comme une langue majeure, que de mettre à mal les conditions de possibilités de l’agencement collectif d’énonciation de l’Occident et le mot d’ordre qui le traverse. C’est en ce sens que

<sup>20</sup> NIETZSCHE, 2019, 922.

<sup>21</sup> DELEUZE, 1993, 15.



l’analphabète, puisqu’il incarne ce refus de l’ordre et ce devenir qui caractérisent la cruauté, est une figure révolutionnaire, puisqu’il est ébranlement permanent, mise en délire et renversement constant de la langue qui soumet et ordonne la vie. Il faut donc qu’il y ait des analphabètes, il faut rendre possible cet analphabétisme qui, bien loin du moindre handicap, désigne la promesse de l’action et de la libération de l’homme. Ce peuple qui manque, pour Artaud, ce sont des humains libres qui se déferont de l’aliénation de la tradition occidentale en refusant l’écriture, et c’est ce peuple qu’il faut donc invoquer par le théâtre et la littérature. En ce sens l’œuvre d’Artaud, nous semble pouvoir être lue comme un certain paroxysme de la vision que propose Roland Barthes de la figure de l’écrivain<sup>22</sup>. Artaud, par son désir de suppression de toute logique formelle de la représentation et de toute alphabétisation qui sont issues d’une mauvaise interprétation du réel à ses yeux, en vient à absorber le « pourquoi du monde<sup>23</sup> » dans un « comment écrire<sup>24</sup> ». Écrire « pour les analphabètes » c’est bien rendre de compte d’un monde sans finalité ni sens, ni articulation, un monde de la cruauté dont la production d’une nouvelle théâtralité aura à rendre compte, en brisant ce langage qui se trouve régi par la logique de l’écriture. De ce fait à l’instar de ce que Barthes nous décrit, Artaud, en écrivant pour « les analphabètes », porte le langage et le monde aux limites de leurs structures<sup>25</sup>, jusqu’au point de rupture, jusqu’au moment d’assignification la plus radicale. Il s’agit d’écrire justement pour mettre fin à une logique du langage et de la parole<sup>26</sup> qui reste trop soumise au régime de l’écrit. Nul mieux qu’Artaud n’aura porté l’idée de Barthes selon laquelle l’écrivain est celui qui fait le choix de perdre la structure de sa parole<sup>27</sup> au profit d’une « sur-parole<sup>28</sup> » qui aura, en l’occurrence, pour tâche de nous renvoyer à une réalité désaliénée de toute logique ordonnée et de tout rapport à l’écriture. La parole d’Artaud, celle qu’il tentera de retranscrire dans ses écrits à travers des onomatopées et des interjections anarchiques, c’est le témoignage de cette volonté de déstructuration d’une parole encore trop soumise à la logique de l’écrit, au nom d’une retranscription de l’anarchie de la vie et du réel.

### **Le théâtre de la Cruauté comme devenir-corps du langage**

Comment cela en vient-il à se matérialiser ? Comment rendre possible une énonciation « pour » les analphabètes ? Qu’est-ce que cela implique du point de vue littéraire ? Il s’agit de produire un « devenir-analphabète » de la langue et de la littérature par le biais notamment du théâtre. Au théâtre classique, Artaud oppose un autre théâtre, plus matériel, qui ne serait plus soumis au texte et qui aurait pour tâche non seulement d’insuffler de la vitalité aux acteurs mais, qui plus est, serait en adéquation avec le mouvement réel de la nature qu’il nomme aussi Cruauté. Ce que

---

<sup>22</sup> BARTHES, 1964, 152-159.

<sup>23</sup> *Ibid.* 154.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

théorise en grande partie Artaud dans *Le théâtre et son double*, mais également, dans *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, c’est l’idée d’un théâtre authentique, qui ne serait plus soumis à l’impératif de la textualité et de la récitation, se défaisant aussi bien du « Dieu auteur » soufflant son texte, que des principes de représentation et de jugement. Ce théâtre authentique, ce vrai théâtre qui n’a pas encore commencé à exister, Artaud le nomme « théâtre de la Cruauté », terme qui désigne ici l’affirmation d’une nécessité insignifiante de la nature<sup>29</sup>. Il faut alors retranscrire le devenir permanent de la vie, ainsi que son unité, toutes choses se trouvant liées de façon immanente, sans la moindre puissance transcendante pouvant introduire un semblant de signification. Ce théâtre, qui aura donc pour tâche d’être le lieu de l’expression de ce devenir et de cette unité, supposera toute une série d’aménagements, afin de favoriser la production d’un nouvel agencement.

Tout d’abord, il n’est pas seulement question de la suppression du texte, et de tout principe d’harmonie<sup>30</sup> qui, en fin de compte, viendrait limiter les possibilités d’agir des acteurs qui sont désormais également les auteurs, avec le théâtre de la Cruauté. Il s’agit aussi de proposer une conception du théâtre qui ne repose plus sur des mécanismes psychologiques, comme on peut le trouver chez Racine par exemple<sup>31</sup>, mais au contraire de proposer une lecture physique de la théâtralité. Plus précisément, le but d’Artaud est d’arrêter de soumettre le théâtre à la seule dimension de la parole articulée, de le défaire de sa dépendance à l’égard du texte et de mettre en évidence toutes les possibilités d’actions et d’expressions des acteurs<sup>32</sup>, en s’appuyant sur les gestes, les bruits, les cris, mais également sur les capacités athlétiques des acteurs. Ce qui explique cette mise en avant d’une dimension physique dans l’espace scénique, c’est d’abord, contre la logique rationalisante de la culture de l’écrit, cette volonté d’Artaud de revenir au plus près de la nature, ce qui consiste à remettre au centre du théâtre la dimension qui serait plus primitive, et donc à un mode d’agir antérieur au langage articulé<sup>33</sup>. Dans ce retour à une origine, à la vie en devenir, il s’agit, en se libérant du texte au profit d’une expression corporelle, de pouvoir rendre à l’acteur/auteur la pleine possession de sa possibilité d’agir. L’incarnation de cet agir sera alors la danse<sup>34</sup>, non pas chorégraphiée bien entendu, mais une danse qui sera l’expression intensive des conflits et pulsions qui abritent le corps, une danse témoignant d’un délire anarchique et libérée de tous les automatismes<sup>35</sup>. Cette danse, dégagée de toutes directions, empêche, de fait, la possibilité de la représentation, puisque, désormais, l’auteur/acteur n’a plus à répéter les mêmes gestes, elle se présente plutôt pour Artaud comme « une poésie dans l’espace qui se résoudra justement dans

<sup>29</sup> ARTAUD, 2004pfjd, 1657.

<sup>30</sup> *Ibid.* 1655.

<sup>31</sup> ARTAUD, 2004td, 555.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.* 547.

<sup>34</sup> Pour Artaud il semble que la danse et le théâtre puisse être directement considérés comme des synonymes par moment cf Artaud, 2004pfjd, 1660 « La danse et par conséquent le théâtre n’ont pas encore commencé à exister ».

<sup>35</sup> *Ibid.* 1654.



le domaine de ce qui n’appartient pas strictement aux mots<sup>36</sup> ». Cette poésie du corps, d’une danse qui ne refait jamais deux fois les mêmes gestes<sup>37</sup>, devient alors un lieu d’exaltation des forces primitives de la vie, où aucune forme, aucun texte préalable ne peut venir interférer. La fin du texte au profit du corps devient la brutalisation de la forme et de l’ordre au profit d’un devenir permanent. C’est un travail sur le langage qui se met en œuvre par le corps, un langage intégralement matériel, restant parfaitement accroché au corps de son interlocuteur et, ce faisant, ne pouvant ni être lu, ni écrit et ne laissant place à aucun espace de représentation, un langage purement physique et intensif, qui peut se résumer de la façon suivante :

Servir le langage à exprimer ce qu’il n’exprime pas d’habitude : c’est s’en servir d’une façon nouvelle, exceptionnelle et inaccoutumée, c’est lui rendre ses possibilités d’ébranlement physique, c’est le diviser et le répartir activement dans l’espace, c’est prendre les intonations d’une manière concrète absolue et leur restituer le pouvoir qu’elles auraient de déchirer et de manifester réellement quelque chose, c’est se retourner contre le langage et ses sources basement utilitaires<sup>38</sup>.

Ce langage corporel, celui des cris, des bruits inarticulés et incompréhensibles qui parcourent l’œuvre d’Artaud, qui n’est en fin de compte rien d’autre que le langage des analphabètes, est tout entier du côté des procédés de la littérature mineure que décrivent Deleuze et Guattari dans leur ouvrage sur Kafka. Ce qui se joue dans cette désarticulation du langage par les cris, c’est un processus continu de déterritorialisation de la langue, où il ne peut plus être question de rendre un usage représentatif de celle-ci<sup>39</sup> sans fixation possible du sens. Ici, avec ce langage du théâtre de la cruauté, de la nature, on est dans une opération de destruction absolue du sens, sans la moindre possibilité de compensation ou de reterritorialisation. L’ébranlement physique réparti dans la totalité de l’espace physique dont il est question ici, traduit le fait que la langue n’est plus que l’expression des forces qui animent le corps, d’où le fait qu’il ne puisse plus être question d’autre chose que de cris informes et indistincts. La langue mineure de l’analphabète, telle qu’elle ébranle la langue majeure, n’est plus qu’une succession d’intensités asignifiantes et agrammaticales renvoyant l’usage majeur du langage à son propre néant. Le devenir-analphabète est en somme une ligne de fuite contre l’agencement de la littérature occidentale, « une ligne de fuite créatrice qui ne veut rien dire d’autre qu’elle-même<sup>40</sup> ». Cette ligne de fuite, rendue possible par le refus de la textualité et de l’articulation, en mettant fin aux usages utilitaires et représentatifs de la langue, doit se comprendre comme le renversement de l’aliénation à laquelle se serait condamnée l’humanité avec l’écriture. Ici la littérature telle qu’elle est déployée s’ancre dans une opération ontologique sur le langage. La littérature comme l’a souligné Foucault, fait vaciller le langage sur lui-même en le portant à sa

---

<sup>36</sup> ARTAUD, 2004td, 525.

<sup>37</sup> *Ibid.* 508.

<sup>38</sup> *Ibid.* 531.

<sup>39</sup> DELEUZE ET GUATTARI, 1975, 37.

<sup>40</sup> *Ibid.* 65.

limite<sup>41</sup>. Ici dans son devenir-analphabète, elle devient l’occasion d’une réflexion sur le langage, qui ne posera désormais plus la question de l’énonciation ou de son articulation, mais bien plus radicalement la question de l’être de celui-ci<sup>42</sup>. La radicalité d’Artaud tient à ce que, par ce devenir analphabète de la littérature, l’auteur renvoie le langage au vide qui entoure son origine<sup>43</sup>. La littérature d’Artaud, à travers la figure de l’analphabète, est le moment d’affirmation totale de ce vide originaire contre toute essentialisation, renvoyant du même coup la culture occidentale à sa dimension arbitraire.

### La voix contre l’écriture ? Les limites de la transgression

Ainsi, la figure de l’analphabète en tant qu’elle serait l’altérité de l’occident, la marge absolue de la civilisation, serait en même temps la promesse d’une libération et de la fin de l’aliénation de l’humanité. Le théâtre de la cruauté, par sa désarticulation de la langue au profit d’un langage plus corporel, marqué par les cris, par son goût de la danse et de l’athlétisme, et enfin, par sa prétention à mettre fin à la séparation entre la scène et le public, serait l’occasion d’une culture ramenant la vie à son unité et donc à une pleine présence de l’être humain à lui-même. Ce serait donc par la marge qu’un nouvel humanisme deviendrait alors possible, un humanisme libérateur qui aurait pour tâche de mettre à mal l’occident et sa vision du monde mortifère parasitée par l’écriture. Et pourtant, il se pourrait que cette mobilisation de l’analphabète, aussi marginal au sein d’une société reposant effectivement sur l’écrit, loin d’être le moment d’une rupture avec la civilisation occidentale, pourrait en fait étrangement en être la réalisation. Malgré le caractère paradoxal de cette dernière affirmation, il faut en effet rappeler que la critique de l’écriture comme absence, comme détachement au profit d’une oralité qui serait, elle, le lieu d’une pleine présence, se retrouve à plusieurs reprises dans l’histoire de la métaphysique occidentale. À cet effet, il faut rappeler les travaux de Jacques Derrida, notamment ses analyses de Jean-Jacques Rousseau dans *De la Grammatologie* et surtout du *Phèdre* de Platon dans *La dissémination*. Que ce soit à travers la question de l’écriture comme « supplément<sup>44</sup> » ou comme ambigu « *pharmakon*<sup>45</sup> », ce dont il est question pour Rousseau comme pour Platon, et pour le dire rapidement, dans la métaphysique occidentale telle qu’elle est analysée par Derrida, c’est d’un artifice qui nous éloigne de l’immédiateté et de la possession du sens, nous conduisant alors à une forme de déchéance ou de décadence. L’écriture, telle qu’elle s’est trouvée conceptualisée dans l’histoire de la métaphysique occidentale, renvoie à l’idée d’une trace qui viendrait parasiter la possibilité d’une pleine présence à soi. Elle serait ainsi un artifice dangereux, « une sorte de ruse artificielle et artificieuse pour rendre la parole présente lorsqu’elle est en vérité absente<sup>46</sup> ». L’écriture serait donc en fin de compte, comme le soulignent Platon et

<sup>41</sup> FOUCAULT, 2012, 623.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> DERRIDA, 1967dg, 203-234.

<sup>45</sup> DERRIDA, 1972, 77-213.

<sup>46</sup> DERRIDA, 1967dg, 207.

Rousseau, un simulacre de présence ne revoyant qu’à du vide, l’inscription d’une pensée absente, un supplément purement artificiel n’ayant aucune valeur par et pour lui-même, un néant total se constituant ainsi pour la pensée comme une menace d’aliénation, un risque de se rendre absent à soi-même. L’écriture s’est ainsi présentée dans l’histoire de la métaphysique occidentale, comme un danger, une menace d’aliénation parce qu’elle serait le lieu d’un détachement de soi avec la pensée, autrement dit, elle serait l’Autre absolu de la philosophie si l’on suit les analyses de Derrida sur Platon et Rousseau. La critique de l’écriture en tant qu’aliénation trouve alors sa source dans cette valorisation de la pleine présence à soi qui parcourt la pensée occidentale de Platon jusque Claude Lévi-Strauss<sup>47</sup>. On peut donc dire que la critique de l’écriture est, en suivant les pistes examinées par Derrida, le témoignage d’un projet eschatologique de retour à la pleine présence. Ce qui se dégage des analyses de *De la Grammatologie*, c’est que le lien direct entre critique de l’écriture et renversement de l’aliénation de l’humanité est un simple topos de la pensée occidentale. Artaud, ce faisant, au travers de son nouveau dispositif théâtral, en agitant la figure de l’analphabète, ne fait alors que perpétrer et peut-être même porter à son paroxysme une tradition de la civilisation qu’il aurait voulu renverser. Par sa sollicitation de la marge, et en articulant la question de l’écriture aux problèmes de l’aliénation et de la folie, mais également à la dichotomie présence/ absence, Antonin Artaud en vient alors à mobiliser les catégories classiques de la pensée occidentale, et donc à préserver ce qu’il entendait pourtant détruire. Jacques Derrida nous rappelle ainsi, à juste titre, que dans sa critique de l’écriture au nom de ce qui serait la réactivation d’une métaphysique de l’Un et de la pleine présence à soi, Artaud « accomplit la métaphysique occidentale, sa visée la plus profonde et la plus permanente<sup>48</sup> ». Loin d’être le signe d’un échec ou de la caducité de la démarche du poète, ce mouvement simultané de destruction et de préservation nous rappelle surtout que toute marge, aussi révolutionnaire soit-elle, demeure, dans sa logique et dans son existence, une partie du système qu’elle souhaiterait mettre en cause. À travers la poétique d’Artaud « se dit l’appartenance nécessaire de tous les discours destructeurs, qui doivent habiter les structures qu’ils abattent et y abriter un désir indestructible de présence plein<sup>49</sup> », et donc de la marge, à la totalité qui la maintient à distance. L’analphabète, quand bien même amené à incarner cette figure du reclus, de celui qui est repoussé par une société fonctionnant à travers l’écrit et donc à laquelle il ne peut véritablement appartenir, dans sa subversion et dans l’idéal d’action et de pleine présence orale, devient alors étrangement l’incarnation d’un retour à la métaphysique occidentale la plus classique. Ainsi, Artaud, en écrivant « pour les analphabètes », en travaillant à un devenir-mineur asyntaxique et agrammatical de la langue, a-t-il incarné, paradoxalement, le système qu’il entendait porter à sa limite et renverser à son paroxysme.

---

<sup>47</sup> DERRIDA, 1967dg, 149-202.

<sup>48</sup> DERRIDA, 1967ed, 291.

<sup>49</sup> *Ibid.*

## **Bibliographie**

- ARTAUD A., (2004), *Œuvres*, Paris, Gallimard, Quarto.
- BARTHES R., (1964), *Essais Critiques*, Paris, Seuil.
- BOUTANG P.-A., (1995), *L’Abécédaire de Gilles Deleuze*.
- DELEUZE G., (1993) *Critique et Clinique*, Paris, Éditions de Minuit.
- DELEUZE G., Guattari F, (1975) *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit.
- , (1980), *Milles Plateaux*, Paris, Éditions de Minuits.
- DERRIDA J., (1967), *L’écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- , (1967), *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit.
- , (1972), *La dissémination*, Paris, Seuil.
- FOUCAULT M., (2012), *Œuvres I*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- NIETZSCHE F., (2019), *Œuvres II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

## **Abréviations pour les œuvres d’Antonin Artaud**

MR : *Messages révolutionnaires*.

OL : *L’ombilic des limbes*.

POC : *préambule aux œuvres complètes des éditions Gallimard*

PFJD : *Pour en finir avec le jugement de Dieu suivi de Le théâtre de la Cruauté*.

TD : *Le théâtre et son double*.