

GAËLA LE GRAND

Université de Brest

La lettre et son double : Écrire un moi en partance, ou l'injonction d'Artaud

Artaud a tenté de retrouver le symbolisme et le rituel, de rompre avec le réalisme au théâtre, mais je crois qu'il avait trop d'emportement. Il était fou de colère. Ou bien toute folie est-elle un emportement.¹

Anais Nin

Concepts préliminaires

Un emportement : voilà ce qui caractérise l'identité vertigineuse de celui qui se donne comme la matière même de son œuvre, échappant par là à une catégorie rationnelle dont il est dangereux de s'excepter : l'étendue, c'est-à-dire l'espace.

J'ai choisi le domaine de la douleur et de l'ombre comme d'autres celui du rayonnement et de l'entassement de la matière.

Je ne travaille pas dans l'étendue d'un domaine quelconque.

Je travaille dans l'unique durée.²

« L'unique durée » induit un traitement particulier du temps, ainsi que le fait que le sujet d'écriture se trouve constamment dé-porté, vers une altérité qui toujours se dérobe. C'est l'hypothèse que développe Kaufmann, analysant l'enjeu de l'écriture épistolaire :

1 A. Nin, *Journal 1934-1939*, Paris, Stock, 1970, p. 201.

2 A. Artaud, « Fragments d'un Journal d'Enfer », [dans :] *Idem, Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 180.

« Si ses lettres sont considérées comme appartenant de plein droit à la littérature, si elles relèvent d'une écriture "poétique", c'est peut-être avant tout parce qu'elles sont aux prises avec un Autre qui est d'emblée radicalement hors de portée, parce qu'elles jaillissent d'une sorte de vide laissé par une loi toujours trop absente »³. Une explication à cela serait que la matière même de l'écriture est trop vaste, c'est le champ d'un moi entier, ce qui empêche la distinction corps/esprit. Car Artaud ne peut concevoir d'œuvre « détachée de la vie », comme il l'écrit dans un texte fondateur, *L'Ombilic des Limbes*, paru en 1925 : « Là où d'autres proposent des œuvres je ne prétends pas autre chose que de montrer mon esprit »⁴.

La vie est de brûler des questions.

Je ne conçois pas d'œuvre détachée de la vie.

Je n'aime pas la création détachée. Je ne conçois pas non plus l'esprit comme détaché de lui-même. Chacune de mes œuvres, chacun des plans de moi-même, chacune des floraisons glacières de mon âme intérieure bave sur moi. [...]

Je souffre que l'Esprit ne soit pas dans la vie et que la vie ne soit pas l'Esprit, je souffre de l'Esprit-organe, de l'Esprit-traduction, ou de l'Esprit-intimidation-des-choses pour les faire entrer dans l'Esprit.⁵

L'esprit supplante l'œuvre, suggérant par-là deux principes contradictoires : soit l'esprit est absent de ce qu'on nomme communément une œuvre (d'où l'idée selon laquelle toute la littérature, comme l'écriture, ne serait que de la « cochonnerie »⁶), soit esprit et œuvre ne font qu'un (dans ce cas-là, circonscrire la notion d'œuvre ne servirait à rien dans la langue d'Artaud) ; définir la notion d'œuvre, c'est-à-dire nommer l'œuvre,

3 V. Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 98.

4 A. Artaud, « L'Ombilic des Limbes », [dans :] *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 105.

5 *Ibidem*, p. 105.

6 A. Artaud, « Le Pèse-Nerfs », [dans :] *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 165.

reviendrait à en nier l'esprit. Qu'entend-il par l'esprit ? C'est toujours chez lui un esprit vivant, et mouvant. Cette notion ne peut se concevoir en dehors d'un lien avec la notion de « chair », définie clairement dans un texte intitulé « Position de la chair » et paru dans la *NRF* à cette même époque : il évoque l'existence d'un « esprit dans la chair, mais un esprit prompt comme la foudre »⁷. Toute pensée procède de la chair, en tant qu'elle est à la fois le réceptacle du monde et le catalyseur de l'esprit. Le trajet de la pensée, qui part de la sensation (ce qu'Artaud nomme « l'appréhension, poil hérissé »⁸) pour la creuser, c'est-à-dire l'approfondir intellectuellement, et aboutir au « sentiment »⁹ est une trajectoire qui s'effectue dans l'instant présent de l'application de l'esprit à lui-même, mais également dans le hors-temps du « pressentiment »¹⁰ : le sentiment dit toujours quelque chose en excès. On voit que la pensée de l'esprit est indissociable de la matière : les correspondances entre le corps et l'esprit prennent la forme de flux énergétiques, et toute la métaphysique d'Artaud n'est qu'un vaste système physique. Mais ce qui permet à Artaud de penser ce système, ce n'est pas la réflexion philosophique, c'est, encore une fois, l'expérience d'une douleur intime :

Ces forces informulées qui m'assiègent, il faudra bien un jour que ma raison les accueille, qu'elles s'installent à la place de la haute pensée, ces forces qui du dehors ont la forme d'un cri. Il y a des cris intellectuels, des cris qui proviennent de la *finesse* des moelles. C'est cela, moi, que j'appelle la Chair. Je ne sépare pas ma pensée de ma vie. Je

7 A. Artaud, « Position de la chair », *Textes de la période surréaliste*, [dans :] *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 147. Paru dans la *NRF* n° 147 du 1^{er} décembre 1925.

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

refais à chacune des vibrations de ma langue tous les chemins de ma pensée dans ma chair. [...]

Et toutefois qui dit chair dit aussi Sensibilité, c'est-à-dire appropriation, mais appropriation intime, secrète, profonde, absolue de ma douleur à moi-même, et par conséquent connaissance solitaire et unique de cette douleur.¹¹

Comment, dès lors, donner à lire une écriture purement matérielle ? C'est bien là le problème de la littéralité d'Artaud. Artaud va habiter son corps comme il habite sa douleur, mais en brisant les unités de temps et de lieu, en expectorant et en projetant ses « déchets »¹² sur le papier, comme il l'exprime dans *Le Pèse-Nerfs*, publié également en 1925 : « En voilà un dans l'esprit duquel aucune place ne devient dure, et qui ne sent pas tout à coup son âme à gauche, du côté du cœur. En voilà un pour qui la vie est un point, et pour qui l'âme n'a pas de tranches, ni l'esprit de commencements »¹³.

La lettre chez Artaud rend impossible une posture constante de lecteur : comme le moi de l'auteur, le moi du lecteur est dé-porté dans un même mouvement, comme l'explique Kariya : « Ses lettres nous engagent sur un "tremplin de la vie pathétique" où la relation entre la réalité et le langage est bouleversée. De sorte qu'il nous est impossible de nous en tenir, vis-à-vis d'elles, à une position constante »¹⁴. Il serait donc possible de la lire comme on regarde un tableau : « de traviole »¹⁵, comme il convient de lire l'œuvre d'Artaud en général. Les lettres participent à ce phénomène

11 *Ibidem*, p. 146-147.

12 A. Artaud, « Le Pèse-Nerfs », [dans :] *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 163.

13 *Ibidem*, p. 163.

14 T. Kariya, « "Le tremplin d'une vie pathétique". À propos des lettres d'Artaud », [dans :] *Les Temps Modernes*, janvier-avril 2016, n° 687-688, p. 297.

15 Nous empruntons cette expression au titre d'un dessin d'Artaud : « La machine de l'être ou Dessin à regarder de traviole », accompagné d'un commentaire (sans titre) et reproduit dans A. Artaud, *Œuvres, op. cit.*, p. 1038.

de corporéité de l'écriture chez Artaud. Il se peut en effet que le modèle épistolaire soit l'expression possible d'une langue du corps, pré-symbolique, qui ne distinguerait pas le signifié du signifiant (comme dans la peinture ou le dessin). Mais comment comprendre la prolifération des lettres (comme corps étrange, étranger peut-être) et l'auto-diagnostic qu'Artaud pose lui-même en ces termes – l'inapplication à penser, et le fait que ses propres mots lui échappent ?

Il y a donc quelque chose qui détruit ma pensée ; un quelque chose qui ne m'empêche pas d'être ce que je pourrais être, mais qui me laisse, si je puis dire, en suspens. Un quelque chose de furtif qui m'enlève les mots *que j'ai trouvés*, qui diminue ma tension mentale, qui détruit au fur et à mesure dans sa substance la masse de ma pensée, qui m'enlève jusqu'à la mémoire des tours par lesquels on s'exprime et qui traduisent avec exactitude les modulations les plus inséparables, les plus localisées, les plus existantes de la pensée. Je n'insiste pas. Je n'ai pas à décrire mon état.¹⁶

Celui qui souffre d'écrire, celui qui défie le sens même du mot œuvre est celui-là même qui écrit de manière frénétique (c'est un flux de paroles, comme on parlerait d'un flux de conscience) pour, au final, faire disparaître, peut-être, l'œuvre. Comme s'il s'agissait pour Artaud d'écrire avant tout contre soi, à rebours de soi, et contre les autres, qui, passée l'épreuve du miroir (la position de confident et d'accueil de la parole), semblent soufflés par cette ultime parole. Car Artaud n'a de cesse d'être pris à la lettre : cette injonction revient à poser la question de la condition de possibilité de l'écriture épistolaire, et plus précisément du lien entre temporalité et spatialisation, afin d'adjoindre la lettre à l'œuvre, et de poser une autre question transversale, celle du crédit à apporter au langage épistolaire.

16 A. Artaud, « Correspondance avec Jacques Rivière », [dans :] *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 73.

Pourquoi mentir, pourquoi chercher à mettre sur le plan littéraire une chose qui est le cri même de la vie, pourquoi donner des apparences de fiction à ce qui est fait de la substance indéracinable de l'âme, qui est comme la plainte de la réalité ? [...] 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 ?¹⁷

Les temps épistolaires chez Artaud : quel instant de la lettre ?

La correspondance abondante d'Artaud pose le problème du statut de l'écriture épistolaire, car on sait qu'Artaud écrira des lettres jusqu'à la fin de sa vie. La *Correspondance avec Jacques Rivière* semble résoudre la question de la lettre comme objet littéraire, car c'est bien par là qu'Artaud entre en littérature. Bon nombre d'œuvres d'Artaud comportent, en préambule, ou en conclusion, des lettres, à commencer par *L'Ombilic des Limbes* en 1925 jusqu'à *Suppôts et Supplications* en 1947, comme si Artaud ne faisait pas de distinction entre ses écrits imaginaires ou ses essais et sa correspondance. C'est lui-même qui proposera à Jean Paulhan, en 1946, le projet de réunir ses lettres comme préface à la publication de ses œuvres : « Car on parle mieux souvent dans des lettres que dans des livres »¹⁸. Ainsi, il semble évident que le corpus artaldien ne peut excepter ses lettres, au même titre que ses dessins, gris-gris, sorts ou portraits. Les lettres recèlent sans doute pour Artaud la certitude d'être lu, là où ses écrits souffrent,

17 *Ibidem*, p. 79.

18 A. Artaud, « Lettre à Jean Paulhan du 10 avril 1946 », [dans :] *Idem, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1974, t. 11, p. 243.

de son vivant, et bien après, d'une réception problématique. On pourrait dire de la lettre artaldienne qu'elle est performative, elle fait et dit dans le même temps, que l'objet en soit des demandes précises et concrètes ou des préoccupations littéraires plus abstraites ; elle recèle donc une sorte d'urgence, un palliatif à la maltraitance dont Artaud se dit l'objet.

En lisant la correspondance d'Artaud, le lecteur est frappé, de nouveau, par la plurivocité de la lettre, comme si plusieurs temps s'y déployaient : il est difficile de rendre compte de l'unité de ce corpus épistolaire, mais il est certain que l'intention d'Artaud n'est pas toujours la même. Pour les lettres de voyage, une première distinction est à souligner : dans les lettres du voyage au Mexique, de 1935 à 1936, Artaud s'adresse à un destinataire précis pour raconter son expérience ou faire une demande explicite (argent, publication etc.) ; les lettres du séjour en Irlande sont marquées par l'ésotérisme, et en particulier par des *sorts*, comme si Artaud perdait de vue son destinataire. Enfin, une seconde distinction est à relever avec les *Lettres de Rodez*, parues plus tardivement, en 1946 : dans ce corpus, Artaud souligne très clairement son intention de démontrer qu'il n'est pas fou. La lettre devient ainsi un prisme par lequel relire l'ensemble de l'œuvre d'Artaud, une sorte de principe ou de mode opératoire, qui vise à retrouver un corps perdu :

Je veux que la conscience des derniers amis que je peux avoir sur terre, et qui sont mes derniers lecteurs, soit éclairée et comprenne que je n'ai pas été fou ni malade, et que mon internement est le résultat d'un épouvantable complot occulte où toutes les sectes d'initiés chrétiens, catholiques, mahométans, juifs, bouddhistes, brahmaniques, plus les lamas des lamasseries thibétaines, ont participé.¹⁹

19 A. Artaud, « Lettre à Henri Parisot du 27 novembre 1945 », *Lettres*

Il y a donc un vrai projet épistolaire, tout au moins une conscience de l'objet épistolaire, qui échapperait au délire et à la multiplication des signes de l'écriture artaldienne. Dans *Suppôts et Supplications*, Artaud insiste sur l'idée selon laquelle ses lettres sont l'œuvre d'un homme, non d'un esprit (au sens de créature désincarnée), donc d'un corps, corps souffrant depuis toujours :

Entre les fragmentations du début et les abracadabrantes interjections de la fin, j'ai voulu établir le pont d'une correspondance vraie, échangée entre quelques vivants afin de permettre au lecteur de matérialiser vraiment le débat, et de lui fournir, au milieu de cette lutte atroce, le tremplin d'une vie pathétique peut-être, mais vécue par des hommes visibles, malléables et cohérents.²⁰

Faut-il voir dans l'écriture épistolaire une sorte de jeu défiant les puissances de mort à l'œuvre chez Artaud, un moyen de lutter contre la douleur ? S'il y a jeu de la part d'Artaud, alors il y aurait calcul, pour le moins équivoque, tant certaines lettres sont réellement sincères, ou simplement pathétiques. On le comprend, Artaud possédait une pleine conscience de l'enjeu épistolaire.

Langage épistolaire et spatialisation de la durée

Dans la lettre, le temps de l'écriture se superpose au temps de l'existence : pur présent et pure présence à soi, résorption de toutes les dimensions temporelles, et impossibilité de nier le corps. C'est le moment où la conscience prend conscience d'elle-même, celui où l'Esprit se matérialise dans un espace-temps dont la lettre serait la trace.

Collectées, conservées et données à lire, les lettres d'Artaud seraient la preuve de plusieurs éléments :

de Rodez, [dans :] *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 1028.

20 A. Artaud, *Suppôts et Supplications*, [dans :] *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 1236.

l'existence d'un esprit, la vérité des prophéties émises par Artaud (l'annonce d'une apocalypse, en partie vérifiée, par la « peste »²¹ de la Seconde Guerre mondiale), l'empêchement du corps à être (corps supplicié d'Artaud par les médecins, les asiles, l'internement, la police même). C'est ce qu'exprime Artaud dans une lettre adressée à Henri Thomas, écrite à Rodez le 16 avril 1946, et insérée dans *Suppôts et Supplications* :

Ma lettre à Pierre Latour²² apparaîtra très intéressante peut-être, quand celui qui l'a écrite moisira d'un siècle de mort et que les idées qu'elle contient ne risqueront de ce fait plus jamais de se réaliser, mais de mon vivant elles font peur. [...]

C'est pourquoi il faut garder les lettres que je vous ai écrites, ne les montrer qu'à des amis sûrs et demander, s'il vous plaît, à tous ceux qui ont des lettres de moi de faire de même.²³

La lettre, par laquelle le sujet artaldien est ancré dans le temps (la plupart des lettres sont rigoureusement datées par Artaud) – temps de l'existence et temps de l'écriture – se révèle un moyen efficace pour déjouer les limites de l'espace, et plus précisément les contraintes de l'enfermement. Enfermé, graphomane, il détruit les murs de la prison asilaire et s'assure sa propre existence, par le regard des autres. La correspondance d'Artaud est du côté de la lisibilité ; peu importe pour Artaud d'être écrivain, puisqu'il est d'abord

21 A. Artaud, « Lettre à Henri Thomas du 16 avril 1946 », *Suppôts et Supplications*, *op. cit.*, p. 1302.

22 Pierre Latour était un ami de Colette et Henri Thomas, qui avait écrit à Artaud pour lui proposer de lui envoyer de l'argent. Artaud avait été, semble-t-il, agacé par le ton de cette lettre, qu'il résume en cette formule : « Reposez-vous profondément et oubliez », se positionnant alors en vulgaire donneur de conseils, comme il l'explique dans la « Lettre à Henri Thomas du 16 avril 1946 », *Suppôts et Supplications*, *op. cit.*, p. 1302.

23 A. Artaud, « Lettre à Henri Thomas du 16 avril 1946 », *Suppôts et Supplications*, *op. cit.*, p. 1302.

et avant tout un écrivain. C'est en ce sens qu'il faut comprendre l'ubiquité de la lettre chez Artaud, qui se superpose au corps même. La dimension temporelle, somme toute, n'est que secondaire ; chez Artaud, il n'y a pas une parfaite concomitance entre l'espace et le temps. Dès 1945, Artaud entreprend l'histoire de sa vie (c'est le sens qu'il donne aux *Lettres de Rodez* ainsi qu'à l'ensemble des Lettres qui constituent une partie de *Suppôts et Supplications*) ; Artaud est déjà mort, plusieurs fois, il n'est donc qu'un mort-vivant, son existence étant aussi délétère que sa « mort » qui n'existe, pour ainsi dire, plus. Le temps d'Artaud est donc celui d'une éternité sans faille, perceptible à travers les heurts de sa « maladie de l'esprit »²⁴ et de la douleur physique ; dans l'autoportrait qu'il dresse à ses amis, Artaud répète son errance, ses voyages, les capitales traversées, les villes arpentées :

Les souvenirs de ma vie éternelle ne remontent pas seulement à cette existence-ci mais à quelques autres. Et si dans cette vie-ci je suis passé par Marseille, Smyrne, Lyon, Lourdes, Paris, Rome, Berlin, Mexico, Bruxelles, Dublin, Le Havre, Rouen et Rodez, j'ai passé il y a deux mille ans par Nazareth et Jérusalem où j'ai vécu quelques années.²⁵

L'a-temporalité artaldienne s'explique par le fait qu'Artaud n'est pas de ce monde, autrement dit qu'il appartient à un monde objectif, invisible, mais réel. Sur cette conviction vont se greffer, bien sûr, des obsessions toutes personnelles, comme l'idée d'un combat contre des forces mauvaises et l'idée d'un monde dépravé et en proie aux orgies sexuelles – dont il faut se protéger, dont Artaud lui-même est la première

24 A. Artaud, « Correspondance avec Jacques Rivière », [dans :] *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 69.

25 A. Artaud, « Lettre à Henri Parisot du 6 décembre 1945 », *Suppôts et Supplications, op. cit.*, p. 1274.

victime, ses amies de cœur aussi. Mais ces puissances hostiles ne sont pas assignables aux mouvements de la mort pour briser la vie, car mort et vie sont toutes deux en défaut dans la cosmogonie artaldienne²⁶. Dans une *Lettre* à Henri Thomas, datée du 15 mars 1946, Artaud écrit :

Me croirez-vous, Henri Thomas, si je vous dis que je ne viens pas de ce monde-ci, que je ne suis pas comme les autres hommes né d'un père et d'une mère, que je me souviens de la suite infinie de mes vies avant ma soi-disant naissance à Marseille le 4 septembre 1896, 4 rue du Jardin des Plantes, et que l'ailleurs d'où je viens n'est pas le ciel mais quelque chose comme l'enfer sur terre à perpétuité [...].

Henri Thomas, je ne suis jamais passé à côté de moi-même, je suis là, rien ne me manque, mais pour atteindre la chose grave que je veux dire, pour empêcher cette chute de plan comme de la scène d'un obstiné théâtre qui s'écroule spontanément, il me faut une clef, non anglaise mais par moments dans l'histoire devenue anglaise, et dont cette tentative d'assassinat sur le Washington a été le symbole, je crois, et cela veut dire de la force, toute la force qu'on m'a enlevée par camisoles, coups de pied dans les testicules, coup de couteau dans le dos et comas électromagnétiques.²⁷

À ce moment de son existence, Artaud a une solide expérience de l'institution asilaire, et comprend que ses accès délirants sont autant de motifs pour lui administrer deux thérapies qui le détruisent : l'électrochoc et l'insulinothérapie. Il s'accorde donc, avec ses destinataires, et notamment avec son ami, Henri Thomas, pour crypter ses lettres, mesurer ses propos et parler

26 À la fin de sa vie, Artaud renvoie très clairement la mort et la vie dos à dos, la vie n'ayant fait que succéder à la mort, mais étant tout aussi destructrice : « La mort est une énergie intrinsèque, un état qui fait couler l'être qui l'a atteint. La vie n'est pas une énergie mais cette perte d'énergie qui un jour voulut s'établir à la place de la mort qui passait ». A. Artaud, « Lettre à Marthe Robert du 9 mai 1946 », *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 1308.

27 A. Artaud, « Lettre à Henri Thomas du 15 mars 1946 », *Suppôts et Supplications, op. cit.*, p. 1284.

par énigmes : « C'est-à-dire que la douleur m'a appris à manœuvrer pour n'avoir plus jamais d'embêtement quand j'agis en étant encore plus Antonin Artaud qu'avant »²⁸.

Car ce qu'Artaud craint, c'est la douleur physique, davantage que la mort, lui qui souffre depuis son enfance sans discontinuité. D'ailleurs, son éternité lui permettra de survivre au monde comme il le confie à son amie de cœur Colette Thomas : « Oui, Colette Thomas, je suis dans ce monde-ci comme vous le dites, et j'y suis bien et vous aussi et je n'ai pas l'intention de le quitter jamais, mais, et que cela ne vous paraisse pas de l'orgueil, mais c'est lui qui partira »²⁹. Le temps n'a pas prise sur Artaud, comme la mémoire n'est pas efficiente ; son éternité fait qu'Artaud ne se souvient pas « d'être jamais né »³⁰ :

C'est-à-dire que l'Artaud que j'étais en Chine avec une canne, quatre mille ans avant Jésus-Christ, est le même que l'Artaud qui partit en Irlande se faire assommer par la police anglaise parce qu'il avait en main la canne présumée de saint Patrick, – ou l'Artaud qui débarqua de Rodez en Gare d'Austerlitz le dimanche 26 mai dernier après 9 ans d'internement.³¹

Paradoxe de la lettre chez Artaud : écrire en choisissant une forme ancrée dans le temps, pour nier la valeur, voire l'existence du temps ; en un mot, se jouer du temps, déjouer le temps, et le renverser. Peut-être ce choix d'écriture, dont on a vu qu'il était très souvent calculé, relève-t-il d'un jeu avec la parole et, en amont, avec le destinataire.

28 A. Artaud, « Lettre à Henri Thomas du 21 mars 1946 », *Suppôts et Supplications, op. cit.*, p. 1287.

29 A. Artaud, « Lettre à Colette Thomas du 3 avril 1946 », *Suppôts et Supplications, op. cit.*, p. 1297.

30 A. Artaud, « Lettre à André Breton du 2 juin 1946 », *Suppôts et Supplications, op. cit.*, p. 1317.

31 *Ibidem*.

Être dans le temps, s'inscrire dans une de ses dimensions, c'est être dans l'espace (il y a une sorte d'homologie entre temps et espace). Or, pour Artaud, le corps n'a pas à être dans un espace qu'il occuperait (plus ou moins justement), mais il est un espace à lui-même, ou plutôt il est créateur d'espaces (d'où l'importance, chez Artaud, du mouvement et, bien sûr, de l'expression corporelle dans le théâtre par exemple). On peut d'ailleurs poursuivre l'analyse ; si le corps accepte d'occuper un espace, c'est que cet espace lui est d'emblée assigné ; le corps subit donc une force étrangère, il est, quelque part, toujours déterminé. Or, la détermination, chez Artaud, n'est pas compatible avec la création. Pourrait-on nommer cette force le destin³² ? Paradoxe de la pensée puisque Artaud n'a de cesse de prédire la catastrophe ; or, il n'y a pas de pensée catastrophiste sans pensée de la détermination.

En ce sens, la lettre existe pour occuper l'espace, de façon à contrer la permanence du vide qui, s'il existe pour Artaud, n'en est pas moins effrayant. D'où l'idée de vitesse liée à l'écriture épistolaire ; la lettre prend de court l'œuvre, car elle est plus rapide, plus vite expédiée. Tout comme la contemplation du tableau : c'est l'image d'un Artaud parcourant au pas de course l'exposition Van Gogh au Musée de l'Orangerie à la fin janvier 1947. La vitesse est la motilité³³

32 Cette réflexion pourrait se nourrir de « l'enquête » qu'Artaud fera sur le problème du rapport entre suicide et libre-arbitre : voir à ce sujet *Le suicide est-il une solution ?* et *Sur le suicide*, texte paru dans la revue « Le disque vert » de janvier 1925 ; tous ces textes sont réunis dans A. Artaud, « Textes de la période surréaliste », [dans :] *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 124-26.

33 La « motilité » est une notion qu'Artaud développera en 1947, à la suite de *Van Gogh le suicidé de la société* ; elle devient la conséquence de la vitesse dans le déroulement chronologique de l'exis-

propre à Artaud, et cette dernière marque le départ perpétuel (hors de soi) ou l'emportement reconduit d'Artaud (hors des autres).

Date de réception de l'article : 23.04.2022

Date d'acceptation de l'article : 17.05.2022

tence d'Artaud, « le pouvoir de se faire / soi-même corps ». A. Artaud, « Textes écrits en 1947 », [dans :] *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 1468.

bibliographie

Artaud A., Œuvres, Paris, Gallimard, 2004.

Artaud A., Œuvres complètes, Paris, Gallimard, 1974, t. 11.

Kariya T., « "Le tremplin d'une vie pathétique". À propos des lettres d'Artaud », [dans :] Les Temps Modernes, janvier-avril 2016, n° 687-688.

Kaufmann V., L'équivoque épistolaire, Paris, Minit, 1990.

abstract

The letter and its duality: writing a departing self or Artaud's injunction

Artaud's work includes a large volume of correspondence, which should be given a special status. Neither a work of art, nor an appendix to the work, the letter becomes an object and a body that makes it possible to read Artaud's corpus, insofar as it provides us with interpretative keys and forces the reader to go back and forth between letters and other writings. It is a sign of the author's real presence, and demonstrate the idea of a suffering, dispersed and fragmented body. Paradoxically, it symbolizes the very project of the author: collecting the traces of oneself, inscribing oneself in the pure duration, and supplanting the pain of the spatial environment. The letter is the very movement of writing, conceived then as sheer speed.

keywords

identity, letters, time, space, writing

mots-clés

identité, lettres, temps, espace, écriture

gaëla le grand

Gaëla Le Grand est professeure certifiée de Lettres Modernes et Docteure en Littérature française. Sa thèse de Doctorat porte sur la correspondance de voyage d'Antonin Artaud. Chargée de cours à l'Université Victor Segalen de Brest, elle travaille sur les rapports entre littérature et psychanalyse, à travers notamment le prisme de la *daseinsanalyse*. Son domaine d'étude s'étend à la littérature polonaise, et en particulier au théâtre de T. Kantor et de S. I. Witkiewicz. Elle a participé à la rétrospective en hommage à Tadeusz Kantor en 2000, missionnée par la ville d'Orléans.

ORCID : 0000-0003-2334-6648