

DÓRA SCHNELLER

Artaud et Van Gogh mis en scène

L'analyse du spectacle *Artaud, Van Gogh à la folie* de Jacques Baillart

Pour célébrer le centenaire de la naissance d'Artaud plusieurs spectacles d'Artaud ont été montés en France entre 1994 et 1996. Le premier était le spectacle de Jacques Baillart, *Artaud, Van Gogh, à la folie*, créé au festival d'Avignon off en 1992 et donné en 1994 puis repris en 1995 au Théâtre du Renard à Paris et à Budapest aussi. Le deuxième spectacle était *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* de Philippe Clévenot. Il a été créé à Strasbourg en novembre-décembre 1994, puis repris à Paris au Théâtre du Vieux-Colombier, en juin-juillet 1995. Le troisième spectacle était *Histoire vécue du roi Totaud* de Jean-Baptiste Sastre. Il a été créé en 1995 et a été donné au Théâtre de la Bastille à Paris, du 25 septembre au 22 octobre 1995.

Pendant l'année académique 1995/1996 nous avons eu l'occasion de faire un DEA Théâtre et Arts du Spectacle à l'université Paris III Sorbonne Nouvelle. Nous avons analysé la figure d'Antonin Artaud vue par le théâtre français contemporain à travers les spectacles-Artaud. Nous ne nous intéressons maintenant qu'à la mise en scène de *Van Gogh le suicidé de la société*. Il faut toutefois noter qu'il est intéressant que tous les spectacles-Artaud avait Artaud comme seul centre et les textes adaptés étaient tous des textes d'Artaud. Les textes adaptés, hormis *Le Jet de sang* (courte pièce surréaliste de 1925), ont été tous rédigés entre 1946 et 1948, il s'agit donc des textes tardifs. Comme nous le savons, Artaud a retrouvé la liberté en mai 1946, après neuf ans d'internements, passés dans différents asiles psychiatriques. Sorti de Rodez, torturé par les électrochocs, rongé par un cancer, Artaud n'avait que deux années à vivre. Deux années particulièrement fécondes au cours desquelles Artaud accomplira son destin de poète. Dans les écrits des dernières années

Artaud revient souvent à l'histoire de son internement. Artaud, dans ses ultimes textes, revient aussi à son drame existentiel, formulé dans les ouvrages écrits avant l'internement. Tous ses écrits rappellent inlassablement l'exigence d'un corps neuf et d'un monde neuf. Le choix des metteurs en scène s'est orienté donc vers des écrits tardifs qui reflètent mieux la profondeur vraie de la parole d'Artaud et qui évoquent l'histoire de sa vie. Il faut encore remarquer que dans certains textes tardifs, surtout dans *Pour en finir avec le jugement de dieu*, dans *Van Gogh le suicidé de la société* et dans les lettres nous pouvons observer la fréquence du recours au dialogue. C'est Alain et Odette Virmaux, deux spécialistes d'Artaud qui constatent dans leur livre intitulé *Antonin Artaud, Qui êtes-vous?* que l'essentiel de l'œuvre d'Artaud offre un caractère dramatique et se présente toujours peu ou prou sous la forme du dialogue :

Même constatation pour les œuvres de la dernière période. Constance du recours à la dramatisation, au dialogue. [...] Le plus souvent cela tourne à l'affrontement, avec un interlocuteur non plus seulement sceptique (comme dans *Le Pèse-Nerfs*), mais buté et hostile, en qui l'on reconnaît facilement le psychiatre ou l'homme « normal ». [...] Du début à la fin, toute la vie, toute l'œuvre d'Artaud obéissent spontanément à une exigence profonde qui est celle même du théâtre.¹

Le recours au dialogue n'est pas indispensable. La phrase d'Artaud suppose toujours un destinataire, elle attaque perpétuellement. Sa forme privilégiée est l'invective. Tous les textes à forme apparente de monologue se trouvent ainsi théâtralisés et sont de ce fait facilement adaptables sur la scène. Les metteurs en scène des spectacles-Artaud ont choisi donc les textes les plus théâtraux d'Artaud.

À notre connaissance, jusqu'à présent deux spectacles ont été créés à partir de *Van Gogh le suicidé de la société*. Le premier spectacle est celui de Michel De Paepe, créé en 1973 par le Théâtre-Atelier d'Ambly de Bruxelles. Trois comédiens incarnaient Artaud. Le texte était distribué sous la forme d'une triple lecture, chacune trouvant son indépendance verbale, susceptible d'être modifiée par la présence, en rupture ou simultanée, de deux autres acteurs. Chacune des lectures permettait d'explorer une zone particulière de l'écriture, d'interpréter

¹ Alain et Odette Virmaux, *Antonin Artaud, Qui êtes-vous ?*, Lyon, Édition La Manufacture, 1996, p. 48.

la distanciation, la revendication ou de se fondre dans la description des tableaux de Van Gogh. Le spectacle de Michel De Paepe insistait sur la représentation de la structure originale de l'œuvre, sur la musicalité du texte d'Artaud. La lecture originale du spectacle de Michel De Paepe était, comme l'œuvre d'Artaud, un processus créatif et en même temps une réflexion sur l'art d'Artaud.²

La visée des metteurs en scène des spectacles-Artaud des années quatre-vingt-dix était différente, et leur démarche aussi. L'accent est mis sur la singularité de l'homme et de son destin. Comme nous allons voir, *Artaud, Van Gogh à la folie* de Jacques Baillart est une réflexion sur la vie d'Artaud et de Van Gogh. L'acteur incarne un Artaud et un Van Gogh martyrisés, solitaires. Le choix des extraits de *Suppôts et Supplications* comme introduction à l'Histoire d'Artaud et de Van Gogh, et le jeu de l'acteur, insistent sur la représentation du destin du poète et du peintre.

Jacques Baillart a choisi quelques extraits de lettres pour le début de son spectacle. Le montage crée à partir de ses lettres est une sorte d'introduction à l'histoire vécue d'Artaud et de Van Gogh. Artaud décrit dans ses lettres les asiles, parle de l'expérience des électrochocs de Rodez. Il s'attaque à ceux qui l'ont détruit, les médecins et la société qui l'ont empêché de se réaliser. Deux extraits de *Pour en finir avec le jugement de dieu* constituent la suite du spectacle de Jacques Baillart : la première partie du *Texte d'ouverture* et la deuxième partie de la *Conclusion*. Ces deux extraits bâtissent un pont entre l'introduction et *Van Gogh le suicidé de la société*. Artaud continue de développer son discours sur la société, et apparaît un nouveau thème : l'opposition vie vraie/vie fausse qu'il formule également dans son ouvrage sur le peintre. *Van Gogh le suicidé de la société* constitue la deuxième partie du spectacle *Artaud, Van Gogh, à la folie*. Jacques Baillart a pratiquement conservé le texte tel quel, il n'a effectué que quelques coupures de paragraphes. Son adaptation ne change ni la structure originelle du texte ni son contenu.

Nous avons eu l'occasion de voir le spectacle de Jacques Baillart deux fois : une première fois à Budapest, en 1994 au Théâtre Merlin, et une deuxième fois

² Sur le spectacle de Michel De Paepe j'ai utilisé les propos recueillis par Alain et Odette Virmaux : Alain et Odette Virmaux, *Artaud vivant*, Paris, Nouvelles Editions Oswald, 1980, p. 212-214.

à Paris en 1995. Nous avons également eu la chance de discuter avec l'acteur-metteur en scène qui dirige Le Théâtre de Saône et Loire qu'il avait fondé en 1972 avec Lise Visinand. Il monte souvent des spectacles en « solo » : entre autres *l'Ombre d'Edgar Poe* (1984), *L'Innommable*, à partir des textes de Beckett (1990) ou *L'acteur imaginaire* d'après « *Lettre aux acteurs* » de Valère Novarina (1989).

Dans *Artaud, Van Gogh à la folie* le décor est la salle de spectacle. L'ordre est renversé : le public est assis sur la scène, l'acteur prend place dans la salle. La salle est assez haute et abrupte. Elle occupe la moitié de l'espace du théâtre. En haut de la salle, derrière le dernier rang s'élève une sorte de penderie de deux mètres de haut, auquel sont accrochés différents instruments de musique: gongs, tambours, triangles. Sur la scène, le public est assis sur des chaises. La scène est divisée en deux par un petit passage entre les spectateurs. Ce passage est l'espace du jeu pendant la première partie du spectacle qui est composée, comme nous l'avons déjà mentionné, des extraits de *Suppôts et Supplications* et des extraits de *Pour en finir avec le jugement de dieu*. Ces premiers textes introduisent les thèmes principaux du spectacle, celui de la folie et celui de la société. Pendant ce temps l'acteur est entre nous, dans le même monde que nous. Ensuite, c'est Artaud qui reprend la parole et qui raconte ses mises à l'épreuve comme à la séance du Vieux-Colombier. L'acteur s'éloigne de la scène et prend place dans la salle en face des spectateurs. Artaud et Van Gogh nous regardent de face. Dans *Van Gogh le suicidé de la société*, Artaud analysant les autoportraits du peintre, s'oublie dans le regard de Van Gogh, dans son regard « *pendu* », « *vissé* » et « *parti contre nous comme la bombe d'un météore* ». ³ Dans le spectacle nous nous oublions dans le regard d'Artaud et de Van Gogh. Cet éloignement de l'espace de la scène et cette position de l'acteur en face du public évoque également la destinée d'Artaud et de Van Gogh : la rupture avec le social et la lutte solitaire. Mais cette lutte solitaire, suggère Baillart en interprétant Artaud et son double Van Gogh, Artaud ne l'a pas voulue, c'est la société qui le lui a imposé. L'asile est une

³ Antonin Artaud, « Van Gogh le suicidé de la société », in *Œuvres Complètes*, tome XIII., Paris, Gallimard, 1974, p. 59-60.

rupture totale avec le monde, mais imposée toujours par la société. Artaud écrit dans une lettre à André Breton :

Mon internement a été une saleté pure et simple, saleté voulue non par la police de l'état, mais par la police de tout le monde, parce que, à de très rares exceptions près, personne, en dehors de quelques amis très rares n'a pu supporter Mr. Antonin Artaud, et que tout le monde l'a toujours dit fou⁴.

Van Gogh a subi une répression semblable. Artaud et Van Gogh sont seuls en face de leurs famille, en face des médecins et de la société. Et ils sont rejetés, dit Artaud et Jacques Baillart, parce qu'ils ont essayé d'échapper aux aliénations et restrictions mentales pour rechercher l'infini :

Et il avait raison Van Gogh, on peut vivre pour l'infini, ne se satisfaire que d'infini, il y a assez d'infini sur la terre et dans les sphères pour rassasier mille grands génies, et si Van Gogh n'a pas comblé son désir d'en irradier sa vie entière, c'est que la société le lui a interdit.⁵

Le renversement de dispositif scénique réalise un changement de rôle qui a pour but de souligner le caractère relatif de la notion de la folie qu'Artaud affirme vigoureusement dans son essai sur le peintre et que plus tard Michel Foucault a souligné aussi dans son *Histoire de la folie*. Foucault a fait figurer Artaud à la fin de son livre, mais en transfigurant la notion même de folie. Les dernières lignes de l'ouvrage sont éloquentes à cet égard: « *Ruse et nouveau triomphe de la folie: ce monde qui croit la mesurer, la justifier par la psychologie, c'est devant elle qu'il doit se justifier puisque dans son effort et ses débats, il se mesure à la démesure d'œuvres comme celle de Nietzsche, de Van Gogh, d'Artaud.* »⁶

Nous voyons une sorte d'écho des propos d'Artaud et de Foucault dans la mise en scène de Jacques Baillart, du moins en ce qui concerne la configuration de la salle. C'est le monde qui est devenu anormal et malade, dit Baillart. Les fous sont ceux qui sont sur la « scène » et qui ont construit cette « scène » qui n'est rien d'autre que la société.

⁴ Antonin Artaud, « *Lettre à André Breton* », Paris le 2 juin 1946, in *Suppôts et Supplications, Œuvres Complètes*, tome XIV., Paris, Gallimard, p. 137.

⁵ Antonin Artaud, « *Van Gogh le suicidé de la société* », *Œuvres Complètes*, tome XIII., Paris, Gallimard, 1974, p. 60.

⁶ Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Librairie Plon, 1961 et Union générale d'édition, 1964, coll. „Le monde en 10/18”, p. 304.

Après les extraits de *Pour en finir avec le jugement de dieu* Jacques Baillart monte l'escalier et s'approche des instruments de musique accrochés à une penderie. Il improvise une musique en déclamant des onomatopées d'Artaud. Cet « intermezzo » évoque l'émission radiophonique d'Artaud. Les textes de *Pour en finir avec le jugement de dieu* étaient accompagnés d'une présentation. Artaud a utilisé plusieurs instruments de musique: xylophone, timbales, gongs, tambours sur lesquels, il a improvisé la musique dont il a accompagné ses chantonnements scandés.

Les instruments de musique occupent une place importante dans le théâtre souhaité par Artaud. Dans le *Premier manifeste du Théâtre de la Cruauté* il écrit que les instruments de musique :

seront employés à l'état d'objet et comme faisant partie du décor. De plus la nécessité d'agir directement et profondément sur la sensibilité par les organe invite, du point de vue sonore à rechercher des qualités et des vibrations de sons absolument inaccoutumées⁷.

Artaud a réalisé ce projet dans son émission de radio qu'il considérait comme « *un modèle en réduction* »⁸ de ce qu'il voulait faire dans le Théâtre de la Cruauté. Dans le spectacle de Jacques Baillart il ne s'agit pas de la réalisation du théâtre imaginé par Artaud. C'est un spectacle sur Artaud: l'improvisation a donc avant tout un rôle de commémoration. Elle évoque un autre visage d'Artaud, celui du théoricien du Théâtre de la Cruauté.

Dans *Artaud, Van Gogh, à la folie* la configuration de la salle veut probablement faire allusion aussi à l'espace théâtral imaginé par Artaud, mais dans le spectacle la scène symbolise surtout la société. La salle où l'acteur est assis seul en face du public peut être également considérée comme le symbole de l'asile.

Artaud propose la description d'une configuration précise pour l'espace théâtral dans le *Premier manifeste du Théâtre de la Cruauté*. Il rejette le théâtre comme mimétisme et revendique la modification radicale du rapport acteur/spectateur et du rapport scène/vie. Il rejette la structure traditionnelle du

⁷ Antonin Artaud, « Premier manifeste du Théâtre de la Cruauté », in *Le Théâtre et son double, Œuvres Complètes*, tome IV., p. 92.

⁸ Antonin Artaud, « Lettre à Fernand Pouey », le 16 janvier 1948, in *Lettres à propos de Pour en finir avec le jugement de dieu, Œuvres Complètes*, tome XIII., Gallimard, 1974, p. 127.

théâtre occidental avec sa division scène/salle. Dans le théâtre imaginé par Artaud, les spectateurs sont placés au centre et le spectacle se déroule entre eux. C'est l'acteur qui organise l'espace avec le langage de gestes et de signes concrets. Tout repose sur la façon dont les acteurs ou les danseurs occupent l'espace. L'un des modèles pour Artaud est l'espace scénique du théâtre balinais où :

L'espace de la scène est utilisé dans toutes ses dimensions et on pourrait dire sur tous les plans possibles. Car à côté d'un sens aigu de la beauté plastique ces gestes ont toujours pour but final l'élucidation d'un état ou d'un problème d'esprit⁹.

L'espace théâtral est organisé avant tout par le jeu des acteurs, mais il y a aussi des objets et des accessoires: « *des mannequins, des masques énormes, des objets aux proportions singulières apparaîtront au même titres que des images verbales* ». ¹⁰

Les spectacles-Artaud des années quatre-vingt-dix et contemporains ne réalisent pas, ne veulent pas réaliser l'espace imaginé par l'auteur du *Théâtre et son double*. Dans la plupart des cas, l'espace scénique raconte, explique et recrée les espaces de la vie d'Artaud. Nous trouvons seulement des allusions dans le spectacle de Jacques Baillart (instruments de musique, configuration originale de l'espace). Pour Artaud, l'espace théâtral est un espace de participation. Dans *Artaud, Van Gogh, à la folie*, l'espace scénique évoque la pensée d'Artaud sur l'organisation de l'espace mais ne la réalise pas car il s'agit dans le premier épisode, d'un monologue où l'acteur raconte la vie d'Artaud durant l'internement. L'acteur s'éloigne par la suite de la scène pour aller s'asseoir dans la salle en face du public. Malgré le renversement de l'ordre, la division scène/salle n'est pas modifiée et le rapport entre l'acteur et les spectateurs ne change pas.

Hormis « l'intermède » : la musique et les cris, où l'acteur incarne la voix et la gestualité d'Artaud, Jacques Baillart se retient d'imiter l'auteur de *Pour en finir avec le jugement de dieu*. Il se fait la porte-parole d'Artaud à

⁹ Antonin Artaud, « Sur le théâtre balinais », in *Le théâtre et son double, Œuvres Complètes*, tome IV., p. 59

¹⁰ Antonin Artaud, « Premier manifeste du Théâtre de la Cruauté », in *Le Théâtre et son double, Œuvres Complètes*, tome IV, p. 94.

travers des ouvrages écrits après la période asilaire. Au début du spectacle il incarne un Artaud désespéré, violent, révolté. Le jeu de l'acteur change dans la deuxième partie du spectacle. De même que le dispositif scénique, le jeu de l'acteur incarne désormais un Artaud et un Van Gogh solitaires. « *Pauvre* », « *saint* », « *pur* », « *éclairé* », « *vierge* », « *extralucide* » sont des qualificatifs parmi d'autres qu'Artaud applique à Van Gogh dans son ouvrage sur le peintre. Jacques Baillart révèle que ses mêmes mots s'appliquent au destin tragique d'Artaud.

À la fin du spectacle, Jacques Baillart descend l'escalier vers le public et s'arrête au milieu du passage. Il s'adresse aux spectateurs en citant l'un des passages finaux de l'essai d'Artaud :

Il y a des consciences qui, à de certains jours, se tueraient pour une simple contradiction, et il n'est pas besoin pour cela d'être fou, fou repéré et catalogué, il suffit au contraire, d'être en bonne santé et d'avoir la raison de son côté. Moi, dans un cas pareil, je ne supporterai plus sans commettre un crime de m'entendre dire: « Monsieur Artaud, vous délirez », comme cela m'est si souvent arrivé. Et Van Gogh se l'est entendu dire. Et c'est de quoi qui s'est tordu à sa gorge ce nœud de sang qui l'a tué.¹¹

Au vingtième siècle il y avait de nombreuses tentatives pour réaliser un théâtre selon Artaud. Parmi ces tentatives, celles, qui consistaient en la mise en pratique rigoureuse du théâtre de la cruauté ont toujours abouti à un échec. En revanche, les metteurs en scène qui n'ont pas cherché à appliquer concrètement les idées d'Artaud, mais à rester fidèle à un certain d'état d'esprit – qui consiste à remettre en question le théâtre traditionnel, à rechercher des moyens de communications non-linguistiques et à réaliser une culture de geste – ont réussi à s'approcher du théâtre imaginé par Artaud. Jacques Derrida dans son fameux texte sur le théâtre d'Artaud pose la question suivante : ce qu'Artaud veut faire au théâtre et du théâtre est-il compatible avec la notion de représentation, le théâtre selon Artaud n'est-il pas définitivement inaccessible? C'est la thèse qu'il propose dans son étude brillante *Le Théâtre de la cruauté ou la clôture de la représentation*. Le philosophe insistant sur l'importance de la non-répétition dans le système d'Artaud démontre que son

¹¹ Antonin Artaud, « Van Gogh le suicidé de la société », *Œuvres Complètes*, tome XIII., Gallimard, 1974, p. 62.

but lointain au théâtre correspond à l'annulation de la représentation elle-même, car cette représentation signifie pour lui la fin de la production de soi. « *Le Théâtre de la cruauté n'est pas une représentation. C'est la vie elle-même en ce qu'elle a d'irreprésentable. La vie est l'origine non représentable de la représentation.* »¹² Il se demande quels peuvent être les thèmes de l'infidélité et dresse la liste de ce qui est étranger au théâtre de la cruauté. Les thèmes couvrent pratiquement la totalité des tentatives théâtrales de son époque et de notre époque. Le philosophe conclut que la fidélité est impossible.

La visée de Jacques Baillart n'était pas de réaliser le théâtre de la cruauté, mais de présenter l'homme à travers son oeuvre. Sur la liste établie par Derrida, le spectacle de Baillart pourrait figurer parmi les théâtres « *privilégiant la parole ou le verbe.* »¹³ Mais c'est la parole d'Artaud qui remplit la scène. Et cette parole est assez intensive, profonde, et lucide pour agir sur la sensibilité du spectateur, pour combattre sa passivité, pour le toucher. La question de la fidélité se pose aussi autrement. Comment incarner l'homme sans le trahir, sans le mutiler? Comment rester fidèle à l'esprit artaldien? Jacques Baillart évite les principaux écueils d'un Artaud trop rationalisé ou trop théâtralisé. Il joue Artaud sur un ton neutre, il laisse parler Artaud. Il incarne sa langue. A travers la langue d'Artaud il évoque un homme qui a menés sa vie comme une pièce de théâtre et dont le destin est celui d'un héros tragique au sein du monde contemporain, il est comme Van Gogh « *le suicidé de la société* ».

DÓRA SCHNELLER

Courriel : schnellerdora@citromail.hu

¹² Jacques Derrida, « Le Théâtre de la cruauté ou la cloture de la représentation », in *L'Écriture et la différence*, Seuil, 1970, p. 343.

¹³ *Ibid.*, p. 358.