

ARTAUD, LUI-MÊME ...
par ANDRÉ MASSON

« Qu'un acteur, dans un but de lucre et de gloriole, entreprenne de mettre luxueusement en scène une pièce du vague Strindberg ...»

C'est de cette manière que débute la « fustigation » d'Artaud dans le Second Manifeste du Surréalisme. L'insistance accusatrice curieusement porte sur le fait d'être *acteur*, de jouer un *rôle*; sur la « vénalité » du fustigé, sur bien d'autres égarements - du plus mauvais aloi - et finalement lui est dénié à tout jamais : « le droit de parler d'honneur ».

Il serait cruel de « détailler » maints aspects d'un Appareil : accusations inexpiables, assassinats moraux, conspirations du silence, et autres taches de sang intellectuel qui marquèrent les rapports des affiliés du Surréalisme à ses débuts... et plus tard.

Mais il est nécessaire d'en faire discrètement état si l'on veut comprendre quoi que ce soit à des antagonismes parfois déchirants.

Artaud - notre Hamlet - avant de rencontrer ceux qui, dadaïstes à ce moment-là, allaient fonder (avec d'autres venus d'ailleurs) les bases du Surréalisme, Artaud avait pour amis quelques peintres et poètes qui se réunissaient dans mon atelier de la rue Blomet.

Si, à ce moment précis : celui de notre fusion avec le groupe de *Littérature*, on peut dire qu'avec Breton et ses amis nous nous

#9\$

entendions sur les mêmes choses, que nous avons les mêmes dégoûts et les mêmes admirations, il est bon d'ajouter aussitôt :... presque.

Ainsi, la « rue Fontaine » n'admettait ni Hoffmann ni Dostoïevski, et encore moins Strindberg et Nietzsche : héros plutôt respectés « rue Blomet ».

Pour la peinture il en était de même. Artaud et moi placions très haut Delacroix. Delacroix, qui, pour les anciens dadaïstes, ne devait pas être différencié de n'importe quel peintre « pompier » du XIXe siècle. Et pourtant, comment s'imprégner - à fond - de Van Gogh si on ne voit pas qu'il plonge ses racines picturales dans le sol fiévreux de notre grand peintre romantique, hanté par mille images de sang, de feu et de désespérance, Van Gogh sur qui Artaud devait écrire ses pages les plus flamboyantes, peut-être.

Ces quelques traits pour indiquer la disparate originelle d'un mouvement « plein de bruit et de fureur ».

Le pamphlet de mon ami Artaud : *A la Grande Nuit* n'est pas du tout à passer sous silence. Il dépasse les « questions de personnes », il est toujours-d'actualité devant la confusion qui règne aussi bien en l'année 1958 qu'en l'année 1925. Et ce n'est pas la tardive « réhabilitation » d'un martyr qui osa porter sa vie au-dessus de sa tête, par ceux-là mêmes qui l'avaient condamné, qui changera mon sentiment.

J'ajouterai, puisque nous avons parlé de peinture, que je « m'honore » d'avoir été l'objet de quelques écrits d'Artaud. Je n'oublie pas qu'il fut aussi l'un des premiers acheteurs de mes tableaux; et que si mes tableaux, alors, ne coûtaient pas cher, lui Artaud, n'était pas riche.

ANDRÉ MASSON

#10\$

CONVERSATION AVEC ANDRÉ MASSON

Propos recueillis par S. B. et J. C.

André Masson nous avait donné le texte qui précède, quand peu après parurent aux Éditions Julliard (collection « Lettres Nouvelles ») ses entretiens avec Georges Charbonnier, dans lesquels il évoque son amitié avec Artaud. Il nous a paru intéressant de lui demander de préciser certains souvenirs. En aucun cas ce texte ne doit être considéré comme autre chose qu'une libre conversation.

- Vous avez connu Artaud avant son entrée au surréalisme, en 1923, c'est-à-dire un Artaud dont on parle peu, comparé à celui du surréalisme et des dernières années. Il faisait partie du groupe de la rue Blomet avec Limbour, Leiris et vous?

A. M. - Oui, mais il était déjà différent de nous, c'était un agité très particulier, il y avait en lui quelque chose de brûlant. Limbour et Leiris n'étaient pas calmes parmi nous, mais Artaud faisait météorique, lui,... c'était un corps étranger partout.

- Ne pourrait-on pas dire que le surréalisme à l'origine était lui-même un groupement de corps étrangers? Alors, Artaud était un étranger parmi les étrangers.

A. M. - S'il existe un surréaliste, c'était assurément Artaud. On ne peut pas dire qu'il était seul, parce que *l'histoire* a classé le groupement, et puis, quand même, il y a eu Breton qui a coordonné tout cela.

#11\$

- *Puisque vous nous parlez de Breton, parlez-nous de son attitude envers Artaud.*

A. M. - Vous savez, les surréalistes, c'était une famille autour du « père Breton » et les autres étaient presque aussi soumis que des enfants, Aragon lui-même...

Il y avait dans Breton un côté législateur et logique, mais pour Artaud il était intéressé et circonspect. Tenez, j'ai un exemple de l'attitude d'Artaud à la centrale surréaliste de la rue de Grenelle; on a souvent décrit ce local prêté par le père de Naville, avec son moulage de femme nue au plafond : un jour, Artaud arrive en coup de vent, il arrivait toujours en coup de vent... Breton n'était pas encore là, il y avait Aragon et moi. Artaud pose son papier sur la table et dit seulement : « Voilà un texte ». Puis il s'en va, avec son côté dandy, son côté non grégaire qui le faisait arriver après les autres, partir avant les autres, toujours seul. Limbour était un peu comme cela mais d'une manière humoristique, préméditée. Donc Artaud *exit*. Breton arrive, lit le texte et tique : « Il a écrit eu égard... mais ce n'est pas français... on dit en égard. »

Aragon, un peu embêté : « Si... Artaud a raison... on dit... eu égard... ».

Vous comprenez, je ne veux pas dire que Breton est un illettré, non, ce serait absurde, c'est pour vous montrer son côté pointilleux... »

- *Artaud a-t-il apporté quelque chose au surréalisme, l'a-t-il transformé? ou a-t-il été rejeté simplement comme un étranger?*

A. M. - Vous me posez là une question embarrassante. Évidemment, Breton lui avait confié les numéros 2 et 3 de *La Révolution surréaliste*, il est certain que le ton des manifestes était celui d'Artaud, à part le premier que Breton a fait et qui est excellent. Les manifestes d'Artaud n'allaient pas d'ailleurs sans provoquer de l'agitation dans le milieu surréaliste lui-même. Sa fatale indé-

#12\$

pendance, que voulez-vous! Un mouvement veut une discipline, il ne pouvait pas la supporter. Il était néronien de nature, on ne peut parler d'orgueil... c'est trop petit. Il n'était pas anarchiste, pff!!! je les connais les anarchistes, ils se groupent.

Au moment où les surréalistes ont pactisé avec la politique, il s'est senti doublement rejeté : un conflit avec la société au superlatif. Son problème, c'était : comment habiter son corps et loger son esprit dans un corps. Ce conflit faisait qu'il ne pouvait pas s'intéresser à un conflit extérieur, toute société était un problème trop loin. Vous connaissez la parole de Goethe : « Soyez bref, j'ai tellement de problèmes avec moi-même. »

En même temps il s'est senti outragé, il ne pouvait pas s'imaginer que nous étions si différents de lui, il ne pouvait pas penser que les autres n'avaient pas de problèmes semblables. La politique, c'était se distraire. Il ne savait pas ce qu'étaient les rapports sociaux.

- *Il avait peut-être trop le sens de sa singularité? Ses rapports sociaux n'étaient-ils pas un perpétuel dialogue avec lui-même, il essayait de se recréer dans les autres et de se recréer en lui-même.*

A. M. - Oui, il y avait en même temps en lui l'acteur et le spectateur, il se regardait.

- *Était-ce une attitude?*

A. M. - Oui et non, mais c'était sa nature même, cette attitude. Sa propre souffrance existait mais il se la jouait, il cherchait la plénitude de sa souffrance. Artaud s'est dit : c'est moi qui jouerai Artaud. Il n'acceptait pas de détente. Mais il pouvait rire - un rire plein de sous-entendus. Si Breton était puritain, Artaud n'aimait pas non plus les distractions futiles : un jour Aragon et moi nous partions danser au Zellis-Bar. Artaud en fut furieux, il ne pouvait supporter qu'on se distrayât.

- *Peut-être avait-il peur de se perdre.*

A. M. - Je ne sais pas, il était toujours tendu... Il avait un

#13\$

ton d'exigence : un jour, il m'avait demandé quelque chose de difficile, il s'agissait de lui rendre un service. Je m'y suis mal pris, mon échec ne lui sembla pas admissible. Il n'admettait pas qu'on pût se dérober; dans la vie il faut pourtant un peu d'élasticité.

- *Essayez de nous tracer un portrait de cet Artaud de la rue Blomet.*

A. M. - A ce moment-là il était chez Dullin. Vous savez, Dullin a toujours parlé d'Artaud avec beaucoup de précautions amicales, longtemps après, il me disait : « Tu sais, il m'en a fait voir de toutes les couleurs. J'essayais de ne pas trop le froisser... et puis il était violent, un jour je le trouve se disputant avec Arnaud, un couteau à la main et pas avec un couteau de théâtre! » Était-ce l'imagination de Dullin? Arnaud pourrait le dire.

C'était le temps de ses premiers dessins, de ses premiers poèmes. Vous savez, il n'a jamais pu séparer ces activités. Un matin, très tôt, il arrive chez moi, j'étais encore couché, il me pose à brûle-pourpoint cette question : « Pensez-vous que je sois meilleur acteur, dessinateur, ou poète?... » Que répondre? En l'occurrence, il n'était pas humble, persuadé qu'il avait un grand rôle à jouer. D'ailleurs dans notre métier, quand on a quelque chose à dire, on ne peut pas être humble.

Il avait une grande exigence à l'égard de son œuvre. Dans le domaine des mots surtout, il sentait l'usure des mots, il voulait désintégrer le langage pour une force cryptique. Les autres surréalistes avaient un certain goût de l'éloquence, pour Artaud, non, il avait le besoin du mot *juste* et de la réponse *juste*. Quand il ne trouve pas le mot, il met un négatif, l'horrible négatif d'un mot. Il les jette au feu.

- *Vos autres rencontres avec Artaud?*

A. M. - Quand il a écrit *L'Ombilic des limbes*, vous savez qu'il m'a fait l'honneur de me comparer à Paolo Uccello... Paolo Uccello le fascinait, je crois bien me souvenir qu'il avait même un projet de pièce sur Paolo Uccello... Dans le même *Ombilic des*

#148

limbes, il a décrit un tableau que j'ai dû faire vers 1925. Le texte était tellement chaleureux (il dit à la fin que je suis « le plus grand peintre du monde »), que je le suppliai, alors, d'en supprimer certains passages, il ne voulut rien entendre : « Et d'ailleurs cela ne vous regarde pas », me dit-il sur un ton à la Bonaparte. Le respect humain ne l'intéressait aucunement, il ne tenait aucun compte des usages.

- *Avez-vous souvent revu Artaud après, et avait-il beaucoup changé?*

A. M. - Je l'ai peu revu. J'ai quitté Paris pendant plusieurs années. Notre dernière rencontre date de 1934. Durant ce laps de temps, il est resté comme un seul métal. Sa grandeur, c'est cela, une seule unité de matière.

- *Une dernière question : Artaud et la peinture?*

A. M. - Sa dévotion pour Delacroix est une bonne chose pour comprendre comment il arrive à Van Gogh. Il y a une énorme cohérence chez Artaud, je crois que c'est le seul à avoir compris l'esseulement de l'artiste dans la société industrielle. Van Gogh, c'est la solitude de l'artiste, et les propos désespérés de Delacroix annoncent Van Gogh. Cela a été un soulagement pour Artaud de rencontrer l'homme frère dans Van Gogh. Il faut joindre Delacroix, Van Gogh et Artaud.

#15\$