

## **Poétique de l'étrang(èr)eté chez Antonin Artaud : des phénomènes « glossolaliques » à la question de l'identité**

Céline Reuilly

Interroger «les syllabes que j'invente» d'Antonin Artaud ou ce qu'on appelle «glossolalies» – pour qui ne sait ce que sont les glossolalies, c'est un discours dont on dit communément que c'est une «langue nouvelle» inventée et parlée par un seul individu ; elles renvoient à une tradition religieuse, qui traverse le christianisme depuis Saint Paul jusqu'aux gnostiques, et ont été largement étudiées en psychopathologie, dès la fin du 19e siècle, notamment par le psychologue Théodore Flournoy, inlassable observateur du cas Hélène Smith<sup>1</sup> – c'est interroger l'inconnu du langage, inconnu non comme catégorie mais comme nom de son éthique.

Il faut, disait Antonin Artaud, «abandonner le langage et ses lois pour les tordre», et, par là, trouver un «nouveau langage». Poétiquement, donc, Artaud est dans le mythe, un mythe qui donne sens à une aventure poétique : c'est le mythe de l'origine des langues. A la recherche d'une langue d'avant les mots – ce qui est proche de ce que Michaux appelle les *avant-langues* –, Artaud entreprend un savoir sur le discours au sein de sa création<sup>2</sup>. Cette attitude d'écriture rejoint celle de Mallarmé, pour qui le vers «refait un mot total, neuf, étranger à la langue». Mise à l'épreuve du langage en tant que système conventionnel de communication, cette attitude a aussi et surtout à voir avec l'altérité radicale, là où la prise de langage se réalise à travers ce langage *autre* – qui n'est pas tant une langue étrangère que l'étrangeté même de la langue –, qui dit l'aventure du sujet, en tension entre *je* et *moi*, et qui constitue une critique de la langue, critique qui a pour fondement celle de la société, la société étant dans le langage, comme l'a montré Émile Benveniste. Il est temps, en cela, de sortir les «glossolalies» des interprétations fantasmatiques, qui ont eu trop vite fait de les réduire à des signes de la folie, temps aussi de les extraire de l'herméneutique et ses fictions – toujours assez rusée pour réduire le «dire» à un «vouloir dire quelque chose»<sup>3</sup> – ou bien encore des commentaires

<sup>1</sup> Voir la bibliographie générale et complète sur les glossolalies dans *Langages*, sept. 1988, n° 91, p. 119-124.

<sup>2</sup> Philippe Sollers écrit d'ailleurs justement que l'*avant* de l'état «d'avant le langage» n'est «ni temporel, ni localisable mais qualitatif», dans «La pensée émet des signes», dans *L'Écriture et l'expérience des limites*, Seuil, «Points», 1971, p. 88-105, p. 102.

<sup>3</sup>Nous renvoyons à l'article de Michel de Certeau, «Glossolalies : utopies vocales», *Traverses*, n° 20, 1980, p. 26-37, qui souligne que «l'histoire des glossolalies est presque tout entière celle des interprétations qui entendent lui faire parler des phrases [...] L'herméneutique savante opère en effet une

qui les rangent du côté du cri, du désarticulé ou des incantations magiques. Alain et Odette Virmaux soulignaient d'ailleurs déjà «le lien entre ces «essais de langage» – les psychiatres parlaient de «verbigeration» – et la poésie phonétique [...] Étiquetage qui avait valeur stratégique : il s'agissait de protéger le Mômo contre les psychiatres pour qui les glossolalies signifiaient «dérèglement mental». Mais l'apparentement suggéré aboutirait à nier une singularité<sup>1</sup>.

Les «syllabes que j'invente» d'Artaud ne sont ni locales ni une forme d'autisme ; elles ne constituent pas un discours «autotélique»<sup>2</sup>, qui n'aurait comme but que lui. Les glossolalies s'insèrent, au contraire, dans une poétique globale, à l'organisation phonématique particulière. Lorsque Artaud écrit : «je retourne la boîte de l'ange dans mon double tombeau craquant. / you dou bebror/ tarfisha/ ja ja fir jarry/ et je / ta ta kantan/ dartirta/ ta ta kantan/ darti/ et je/ ja ja ja/ j'appelle/ Ani» (XX, 170-171)<sup>3</sup>, il ne s'agit pas d'une destruction du langage, ni d'une «langue secrète», mais d'un processus qui bouscule tout le langage pour en faire tomber les mots et leur empire logique, social. Le blanc typographique n'est d'ailleurs pas une fortuité : il est une marque d'oralité, un travail du rythme. Et, ici, la prosodie en «je» («ja»/«je») et en «et» est un indice de la tension entre *je* et *tu*, processus de transubjectivation fondamental qui lie individu et société, et qui a pour enjeu l'altérité – altérité qui pour Antonin Artaud est *a priori*. Le sujet n'est d'ailleurs jamais propre, et comme le disait Henri Meschonnic, «est sujet celui par qui un autre est sujet».

La spécificité du discours glossolalique est bien aussi son éthique, qui a à voir avec le non-savoir, le non-sens, le non-comprendre, par et dans le rythme, au bénéfice d'un sens *autre*. Le refus de la langue par le biais de l'écriture glossolalique signifie un moyen de guerre, qui se veut hors interprétation :

La parole verbale, le signe ne suffit pas [...]. /Les ton aum auda/et non au tou ada/ro et non or/syllabes émitives pour appuyer et non pour émaner. Comprimer toujours l'émanation et ne pas le laisser monter, additionner les syllabes par points successifs et ne pas compter sur l'âme, faire une forme *toujours* dans la non-forme

(XVIII, 261)

Ceux qui ont voulu comprendre sont ceux qui n'ont pas voulu souffrir, /non, /l'idée de comprendre/[...] est de croire que/je suis intelligible/*seti lisible/stari minible/moni tanible/mani cortible/corticable*)

(XIII, 363-364)

---

substitution du corps, elle substitue le contenu de son analyse à celui de la parole contée, mais dans la place même que la Fable a fondée. La modernité occidentale a développé ce tour sous toutes les formes de l'exégèse ethnologique, psychiatrique ou pédagogique, comme s'il fallait écrire dans le lieu où ça parle. Voix sauvages et voix du peuple, voix folles, voix enfantines définissent les lieux où il devient possible et nécessaire d'écrire. Elles fournissent à l'herméneutique sa condition de production», p. 30. L'herméneutique se raconte donc des histoires. L'écrivain, le fou, l'enfant, le primitif : orchestration à partir de ces figures érigées en refus de la raison, là où s'exerce la folie du signe.

<sup>1</sup>Alain et Odette Virmaux, *Antonin Artaud. Qui êtes-vous ?*, La Manufacture, 1996, p. 109.

<sup>2</sup> Comme l'affirmait Jean-Paul Jacot dans «Jonction-disjonction : les fragments glossolaliques d'Artaud», in *Littérature*, n° 103, oct. 1996, p. 63-78

<sup>3</sup>Pour chaque référence aux œuvres d'A. Artaud, le chiffre romain renvoie au(x) volume(s) des *Œuvres* complètes, Gallimard et le chiffre arabe à la page du volume – sauf mention contraire.

*Seti lisible*, à entendre, comme l'a souligné Évelyne Grossman, comme fusion paradoxale de la question et de la réponse dans la même émission de voix : «c'est-ti-lisible ?» – «c'est illisible»<sup>1</sup>.

Le non-sens des séries de syllabes est une éthique du dire à relier au fait que pour Artaud «tout vrai langage est incompréhensible» (XII, 95). Toute la charge de l'herméneutique est malheureusement dans cette notion d'incompréhension. Artaud ne dit pourtant pas autre chose que tout «vrai langage «est hors du *logos*. Le sens du non-sens de ces syllabes renvoie à l'ordre social de l'acceptable : il y a des choses qu'on ne peut comprendre au sens où on ne peut les accepter. Comme le disait d'ailleurs T. S. Eliot, «une des raisons de ne pas apprendre une langue nouvelle au lieu de la nôtre, c'est que la plupart d'entre nous ne veulent pas devenir quelqu'un d'autre»<sup>2</sup>. Pour Artaud, il ne s'agit pas de comprendre tout comme il ne s'agit pas de nommer, mais il s'agit de *dire* – l'étrangeté même. Et le comprendre est dans le non-comprendre, le sens dans le non-sens, et je reprends là Henri Meschonnic, qui disait que le «pas de sens» est un «indice de sens», une «exigence du sens», un «chemin vers un sens qui n'a pas de fin», et c'est en quoi le poème est une «allégorie du sens, tel que le non-comprendre fait partie du comprendre»<sup>3</sup>.

La langue héritée est un laminoir de subjectivité : Artaud est à la recherche de *sa* langue, qui soit avant tout *langage* avant d'être langue [d'ailleurs Benveniste disait bien qu'une langue n'est langue qu'à partir du moment où elle est collective. En cela le discours glossolalique ne saurait être une langue mais un *langage*, car parlé par un seul individu]. Quand Artaud dit rechercher *son rythme*, il dit la nécessité d'échapper à toute «propriété», ce qui a avoir avec la question de l'identité. Citons entre autres exemples : «Si je parlais ma langue au lieu de parler français, comme pote o fothi ou le nom vrai que je me trouverai, cela s'arrêterait, c'est le français qui est la cause du carnage et de la folie universels» (XXVIII, 291) ; «Je ne dois pas oublier que j'ai MA langue/ et je dois la parler à tout prix/sous peine d'être mort» (XXIV, 231) ; «Je tiens à ma force actuelle, à *mon rythme*, à mes mouvements, à ma personnalité» (XXVI, 96).

La globalité-unité du sujet est une imposture pour Artaud, et la seule posture est l'indéfinissable unité du sujet, qui fait, précisément, l'infini du dire. Artaud affirme que le sujet est hors-catégories, «une espèce d'individualité répulsive qui n'est jamais ceci ou cela et s'est toujours refusée à entrer dans ceci ou cela» (XIV\*\*, 24). Son aspiration est d'échapper à l'emprise des catégories générales d'opération «normale» et de libérer la connaissance de nous-mêmes du poids monumental des interprétations universelles, afin de découvrir notre propre forme, afin de, je cite : «faire une forme *toujours* dans la non-forme» (XVIII, 261).

Interroger la question du sujet et sa poétique de l'étrangeté chez Artaud, le problème du moi, la mise en cause même de son autonomie, c'est rencontrer l'aspect clairement politique et anthropologique que revêt cette aventure. L'enjeu est le devenir du sujet, où l'aventure du dire passe par «qu'est-ce que l'homme?», en même temps qu'est interrogé «qu'est-ce que je?». A la question «qu'est-ce que l'homme?», répondre par la globalité-unité du sujet est un leurre. Le sujet est un homme-rythme, configuration du mouvant, sans cesse déplacé, insaisissable, et où l'on a affaire à un *je* en perpétuelle mutation, en mouvement, qui n'accorde au «je» aucun repos, aucun centre :

<sup>1</sup> Évelyne Grossman, *Artaud/Joyce. Le corps et le texte*, Nathan, «Le texte à l'œuvre», 1996, p. 156.

<sup>2</sup> Cf. *De la poésie et de quelques poètes* (1957), trad. d'H. Fluchère, Seuil, 1964, p. 18. Cité par G. Dessons dans son article sur Paul Ricœur dans la revue *Europe*.

<sup>3</sup> Henri Meschonnic, *La Rime et la vie*, Verdier, 1989, pp. 120 et 119.

je suis sans fin ni commencement,  
 cela se dit non pour le temps mais pour mon être et mon corps qui ne commence par  
 aucun bout, aucun état, notion, membre, qualification,  
 et non un souffle corps,  
 mais un être de volonté,  
 un iguanodon dressé  
 mais ne vaut-il pas mieux dire un homme, Antonin Artaud,  
 vase ébréché de terre où s'est revissé un expulsé qui m'en-  
 voûte quand j'avance.

(XX, 261-262)

Artaud remet en cause la conception chrétienne de la «personne» et la notion traditionnelle de personne, au sens de «personne morale», liée à la conscience de soi et à l'exercice de la raison (Kant, Leibniz). Sont d'ailleurs rejetées toutes les tentatives contemporaines visant à briser la résistance de l'individu au profit d'un hypothétique équilibrage de l'inconscient et du conscient. Le Mexique<sup>1</sup>, visiblement, l'attirait d'ailleurs là où il rebutait la plupart : par le « mépris de la personnalité humaine » (VIII, 413).

Ce dire l'identité, en tant que questionnement, passe par la pluralité des sujets, qui ne peut que mettre en cause la légitimité d'un moi monolithique. C'est à travers la pluralité des moi que se théorise la mouvance du sujet. C'est déjà la problématique affichée avec le premier poème mental *Paul les oiseaux ou la place de l'amour*, qui met en scène le flottement des identités d'Artaud-Brunelleschi-Uccello, avec ce va-et-vient entre je et Il, entre Il et moi, les instances se modifiant, glissant et s'échangeant, selon qu'on est à l'intérieur ou en dehors de la pensée d'Uccello. Dans les lettres et *Cahiers de Rodez*, la question du double devient centrale, et s'élabore une lutte contre tout double, car «la loi de l'être», qu'Artaud refuse, est toujours double et oblige à en passer par la «dialectique» du moi et de l'autre, où le moi est doublé par un autre. L'écriture élabore une chaîne de réénonciations, où le sujet est problématisé dans et par l'écriture, chaque fois réactualisé. C'est un sujet «imprédictible», sujet étranger, un laboratoire de sens nouveaux, indéfiniment. La duplicité se joue entre moi et «moi», l'autre moi étant le *moi* de la psychanalyse, cet inconscient qui aurait une responsabilité propre, et qu'Artaud ressent comme un emprisonnement, une conscience étrangère manipulatrice. Dans les premières *lettres de Rodez* Artaud dénonçait dans l'inconscient le mythe des temps modernes, devenu «paraît-il notre maître et qu'on nous refuse le droit d'accuser puisqu'on nous dit que par nature il est de l'inconscient» (XI, 48).

Cette critique de la transformation d'un inconscient – sauvage, lacunaire – en un discours organisé, est aussi celle de la pénétration de toute une «psychurgie» inventée par les prêtres, les philosophes, les psychiatres, et qui, pour avoir trouvé repaire dans la langue, a fini par constituer la loi de l'inconscient, l'inconscient comme Loi. Dans une lettre adressée au Dr. Allendy en 1927, Artaud disait déjà ses réticences vis-à-vis du traitement psychanalytique, son refus d'être *pénétré* par une conscience étrangère :

Vous ai-je dit que les séances de psychanalyse auxquelles j'avais fini par me prêter ont laissé en moi une empreinte inoubliable. [...] il y a dans cette curiosité, dans cette pénétration de ma conscience par une *intelligence étrangère* une sorte de prostitution, d'impudeur que je repousserai toujours. [...] du plus profond de ma vie je persiste à fuir la psychanalyse, je la fuirai toujours comme je fuirai toute tentative pour enserrer ma conscience dans des préceptes ou des formules, une organisation verbale quelconque. (I\*\*, 144 ; je souligne)

<sup>1</sup>Artaud a effectué un voyage au Mexique en 1936. Les écrits relatifs à ce voyage se trouvent, entre autres, dans les Tome VIII (conférences, messages, articles, lettres), Tome IX (*Les Tarahumaras*), Tome XIII («Tutuguri» dans *Pour en finir avec le jugement de dieu*), *Nouveaux Ecrits de Rodez* : «Le rite du peeyotl chez les Tarahumaras».

Mais l'autre «moi», le double de «moi», c'est aussi la conscience inspirée, incarnée, c'est Dieu, ce fétiche projeté par les hommes dans le ciel des idées, qui est l'idée elle-même, le «souffleur» qui organise le théâtre du «moi», émanation de la *mauvaise conscience*. Le double étant dans le langage, Artaud rejette alors le dédoublement sous forme de dialogue intérieur, l'esprit se parlant à lui-même, et par lequel «je» cohabite avec cet autre de mon moi où «je» *me* pense :

Mon esprit ne me parle pas./Je n'ai pas de mental réfléchissant/Je ne suis pas en grand concile avec les consciences, je suis seul./ Je n'ai pas de moi./Je suis un être corps/Je ne regarde pas mes pensées au plafond./Je n'interroge pas ma conscience

(XVII, 286)

L'acte de discours en *je*, dans le présent de l'énonciation, refuse le précepte philosophique «je suis moi», le «*cogito ergo sum*» cartésien, aussi bien que l'entité psychanalytique. On assiste alors à un travail de déconstruction des structures grammaticales où s'exprime le pronom réfléchi, à une écriture en lutte contre une pensée réflexive :

Moi je ne me donne pas à qui veut me prendre parce que je n'ai pas de me à donner, mon me est toujours un autre

(XVI, 196)

C'est que le sujet transsubjectif de l'écriture poétique n'est pas le «moi-même» de l'identité. Il s'écrit au contraire dans la non-détermination. Il est le je-ici-maintenant de l'écrit, qui construit l'individuation. C'est bien ainsi que Benveniste décrit le fonctionnement du «je» dans le discours, où le «je» est un *embrayeur* (un *shifter*), qui n'existe qu'en tant qu'il est actualisé dans l'instance du discours, marquant alors le procès d'appropriation par le locuteur<sup>1</sup> :

Ne te connais pas toi-même, je reste un ignorant absolu, /sans contingences. /Je ne comprends pas, je ne sais pas. *Je suis.*

(XX, 270)

Lorsqu'Artaud écrit «je n'ai pas de me à donner, mon me est toujours un autre». Ou : «Self-défense : /ne pas approfondir ce que *je suis*/et que personne ne sait/et dont chacun ne peut qu'*inférer* son existence à travers/ma recherche de me. /Je suis l'infini et l'approfondir ne finirait jamais.» (XX, 291), le *me* est une forme de langage qui porte en elle la légende de la recherche de moi et qui brise en même temps la métaphysique du langage : car le «me» n'est pas une entité mais un acte de langage et «me», en ce sens, se situe dans la poétique même de l'étrangeté que construit Artaud. Poétique qui place le langage au sein de l'invention, à la recherche d'«absence d'idée personnelle» (XX, 270) et de «sa forme *circonstanciée* d'abord» (I\*\*, 176). Nous sommes loin du «je est un autre» et plus proche de «je est autre» :

C'est le secret du sacrifice de soi. Passer son temps à détruire toutes les formes qu'on trouve jusqu'à être l'absolue non-forme qui s'impose toujours de soi. – Le secret est qu'il n'y a de secret que d'être cela qu'on n'est pas, et ce n'est pas un secret mais une âme

<sup>1</sup> Voir Émile Benveniste, «De la subjectivité dans le langage», *Problèmes de linguistique générale*, I, Gallimard, 1976, p. 260.

Le questionnement du *moi*, son indiscernabilité, est une provocation pour le langage, son inommabilité, son étrangèreté un «pousse-à-dire». L'écriture met en scène, je cite, «cet effarant problème du moi qui ne veut jamais se rendre à lui-même, *lui-même* [...]. C'est là, sur ce point de l'éternelle bataille entre le moi et le non moi<sup>1</sup>», Artaud soulignant bien la dissociation à l'œuvre en mettant, typographiquement, l'accent sur le pronom réfléchi.

La recherche d'un sujet spécifique est une nécessité du vivre : «j'ai besoin de moi pour être et me sentir exister moi aussi<sup>2</sup>» ; et il s'agit encore et toujours, comme Artaud l'écrivait vingt ans plus tôt à Jacques Rivière, d'abolir «la distance qui me sépare de moi». Et en dehors du «déterminé conscient», écrivait Artaud «nous ne sommes plus que n'importe qui, n'importe quoi, et nous disons et faisons n'importe quoi».

La nécessité de l'écriture répond certainement à la situation de l'enfermement asilaire, et c'est pourquoi l'invention de formes langagières singulières rend indissociables la question de la folie et la question du poétique. Les *Cahiers de Rodez* sont le travail d'écriture pour accéder à la plus grande efficacité, celle qui transforme le sujet à mesure qu'elle se développe ; ils exhibent la spécificité d'un langage, sur fond de dissolution du «mot» comme «terme», qui implique le refus de l'être, avatar ultime de la question du «jugement», que les lettres à Rivière avaient introduit au seuil de l'œuvre.

Et cela passe par ce que Jean-Michel Rey appelle la *répétition intensive*, «mouvement par lequel la phrase se reprend en s'altérant<sup>3</sup>». Artaud semble avoir trouvé dans l'énonciation performative une modalité pour inscrire la spécificité du sujet de l'écriture : «Moi, Antonin Artaud», «C'est moi qui», «je suis celui qui», «je ne suis que», «Moi je suis». Et les déplacements du dire ont partie liée avec le devenir-sujet, avec la possibilité qu'expérimente Artaud de dire *je suis*. L'enjeu est de regagner le *je*, par et dans l'écriture, par le martèlement du «moi», par l'invention de formes singulières, pour qu'advienne «autre chose», tel le *je-me*. Ce qui revient à exprimer le devenir-sujet comme aventure de l'inconnu, hors la nomination, celle-ci, la nomination, étant considérée comme processus de fixation et de conservation :

C'est que ce n'est pas moi mais ce qui en moi fait l'esprit, l'âme, le cœur et le corps, ce n'est pas le moi-même, ni le soi, ni le lui, ni l'autre, et ce n'est pas Dieu, ce sera autre chose parce que je le veux, car c'est Je. – Et mon je, à moi, ici, et pas le précédent car c'est dans la lutte de Je à Je que Je suis et je garderai pour moi pour l'instant sans Dieu ce 3e Je qui supprimera les 2 autres parce que, avant la lutte de Je à Je par moi, il n'y avait rien que moi sans moi.

Emile Benveniste disait que «la conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste<sup>4</sup>». Ainsi, la «recherche de me» est indissociable de la dialectique sans issue, et pense le problème de l'altérité au cœur de la scène du discours. Dans un de ses derniers textes, «La question qui/compte...<sup>5</sup>», publié dans le numéro spécial consacré à Antonin Artaud de la *Revue 84*, on peut lire la nécessité de la polarité *je : tu*, processus d'intersubjectivité du langage fondamental qui lie individu et société. Cette phrase résume à elle seule peut-être la problématique interne au système discursif d'Artaud, qui

<sup>1</sup>Nouveaux écrits de Rodez, Gallimard, «L'imaginaire», 1977, p. 100.

<sup>2</sup>Ibid., p. 102.

<sup>3</sup>Voir Jean-Michel Rey, *La Naissance de la poésie, Antonin Artaud*, Métailié, «littérature», 1991, p. 33-34.

<sup>4</sup>Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, p. 260.

<sup>5</sup>Texte qui figure dans *Revue 84*, n°5-6, 1948, p. 135.

cherche indéfiniment à se poser comme sujet qui dit *je*, impliquant *tu*, mais qui demeure dans la non-résolution, le *tu* étant au bout du dire («aller à *tu*»). *Tu*, vectorisation de *je*, manifeste l'expérience individuante, dans et par le langage :

La question qui  
compte  
est de  
du Je  
aller  
à tu  
en passant par les arcades  
sur tramées  
d'architraves.

Ainsi, ce que montre Artaud, et l'art en général, c'est que l'identité n'advient que par l'altérité. L'altérité désigne ce point où ce qui est autre ne l'est déjà plus tout à fait, a entrepris son travail de transformation. Interroger la poétique de l'étrangèreté, c'est rencontrer les déplacements du dire, l'inconnu du langage et ses inventions et non rencontrer un langage autonome, un en-deçà du langage, car si la folie de l'art, celle d'Artaud, peut nous apprendre quelque chose, c'est bien que l'altérité est première, là où le dialogue raison/déraison s'expérimente dans le langage comme critique. L'aventure sans fin du sujet, à l'origine énigmatique, fait l'infini du dire : «Pas de secret, /le grand mystère, /moi.» (XX, 315).

*Céline Reuilly est étudiante à Paris 8. Elle prépare une thèse sur la théâtralité du langage chez Antonin Artaud, sous la direction de Gérard Dessons. Elle a participé à la création de la revue littéraire bleue, et fait partie du comité de rédaction. Elle a publié un article dans la revue bleue n° 2 intitulé « A la recherche de me : Antonin Artaud, étrange étranger ».*