

DU JOUR AU LENDEMAIN : PAULE THÉVENIN

(France Culture, 16/03/1993)

« Je ne toucherai plus jamais à la Radio/et me consacrerai désormais/exclusivement au théâtre/tel que je le conçois,/un théâtre de sang,/un théâtre qui à chaque représentation aura fait gagner corporellement/quelque chose/aussi bien à celui qui joue qu'à celui qui vient voir jouer,/d'ailleurs/on ne joue pas,/on agit. » (Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle de Paule Thévenin, éd. du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1993.)

Alain Veinstein : On ne peut pas dire, Paule Thévenin, que vous encombriez les ondes de la radio...

Paule Thévenin : Non...

Et pourtant, vous n'êtes pas étrangère à une émission de radio devenue célèbre, longtemps interdite : « Pour en finir avec le jugement de Dieu ».

D'une certaine manière... On m'a fait jouer les intermédiaires parce qu'un très charmant monsieur - qui avait nom Fernand Pouey - avait envie de demander à Antonin Artaud de faire une émission en le laissant complètement libre mais il n'osait pas le lui demander lui-même. Alors, il m'a fait venir dans son bureau pour m'exposer son projet que j'ai transmis. Voilà, c'est tout, c'est un rôle tout simple d'intermédiaire. Et, à ce moment-là, une fois qu'Antonin Artaud a accepté, il a mis à sa disposition une secrétaire pour qu'il puisse dicter tous les textes qu'il voulait dire et il lui a laissé le champ complètement libre. Simplement, il y a eu des questions de minutage qui ont fait que certains textes qui ont été écrits pour cette émission en ont été écartés, mais c'est tout. Et je dois dire qu'on passe en général, maintenant qu'elle n'est plus interdite, une version qui n'est pas tellement celle que voulait Antonin Artaud qui, pour la conclusion, était mécontent de la manière dont il l'avait enregistrée, l'avait trouvée trop longue et l'avait enregistrée plus courte. Alors, c'est très bien qu'on garde la partie plus longue qu'il avait enregistrée en premier mais je trouve que l'on devrait d'abord ne pas mettre ce discours de Vitrac qui était uniquement fait pour faire admettre que l'émission était celle d'un poète et puis certaines pages de tambour qui n'ont rien à voir avec Antonin Artaud ! Je pense qu'on devrait la passer telle qu'il l'a voulue, avec les coupures qu'il a voulues, quitte à passer en plus, ensuite, la première version de sa conclusion.

Et vous avez remarqué qu'à la radio, on a souvent peur de la parole encore ?

Oui.

On ajoute comme ça des musiques qui n'apportent rien ?

Non... C'est Antonin Artaud qui a voulu des musiques qu'il faisait lui-même. Il a demandé des gongs, des xylophones, enfin, divers instruments. Avec la cocasserie qu'il avait toujours, en

sortant d'une des dernières répétitions, il m'a dit : « Jusqu'à présent, j'ai été poète, dessinateur, écrivain, acteur... Me voilà musicien ! »

Est-ce que la radio avait de l'importance pour lui ?

Je ne l'ai jamais entendu écouter la radio. Je sais qu'à une certaine époque, pour gagner de l'argent, il avait demandé à Desnos de lui trouver des émissions pour Radio-Paris où Desnos faisait des sortes de montages de pièces rocambolesques mais je crois que ça n'a pas eu de suite. Quand il est arrivé à Paris, Tardieu lui a fait demander par un ami à moi d'enregistrer au Club d'essai. Alors, il a enregistré une première fois un texte qu'il avait écrit exprès qui était *Les Malades et les médecins*. Puis, quand il s'est écouté, il m'a dit : « C'est affreux ! J'ai la voix d'Albert Lambert ! » Et il a demandé à faire un autre enregistrement et c'était *Aliénation et magie noire*. Mais en dehors de ça, personne ne s'était préoccupé de lui demander de faire quelque chose à la radio jusqu'à Fernand Pouey.

Je voudrais revenir, Paule Thévenin, sur un mot que vous avez employé il y a un instant : c'est le mot « intermédiaire ». Intermédiaire par rapport à cette célèbre émission de radio « Pour en finir avec le jugement de Dieu »...

Oui, mais vous avez vu que c'est un tout petit rôle ! Fernand Pouey m'a demandé d'aller le voir par un ami – c'était Blin ou je ne sais plus lequel – et moi, j'ai transmis la demande à Antonin Artaud, c'est tout. Mais ce n'était pas un rôle, ça...

Mais l'intermédiaire peut être à l'occasion un passeur ?

Ah, vous croyez ?

Est-ce que vous n'avez pas toujours été une intermédiaire entre nous, les lecteurs, et le texte d'Antonin Artaud ?

Vous voulez dire que j'ai été une intermédiaire mais après, après la mort d'Antonin Artaud, entre les textes d'Antonin Artaud, la masse qu'il avait laissée et les lecteurs ?

Oui !

Peut-être...

À partir du moment où vous avez consacré votre vie à la publication de cette œuvre... C'est bien ce qui s'est passé ?

Oui. Je ne pensais pas que ça me prendrait autant de temps... C'est vrai que c'est assez cocasse : il me faut beaucoup plus de temps pour publier les écrits d'Antonin Artaud qu'il ne lui en a fallu pour les écrire parce qu'il y a d'abord la première période qui était avant Rodez mais la période après Rodez m'a demandé un temps énorme et lui, ça lui a demandé de 1943 à 1948, donc ça lui a demandé même pas cinq ans pour écrire tout ça et moi (rire) ça fait déjà quarante-cinq ans que je travaille là-dessus !

Et ce n'est pas fini...

Non, ce n'est pas fini sauf qu'en ce moment, il y a une rupture parce que les héritiers de la seconde génération ont trouvé bon de faire interdire le tome XXVI qui contient la conférence du Vieux-Colombier et ça, ça me fait vraiment râler !

C'est terrible, les héritiers !

C'est la loi française qui est terrible qui donne le droit moral à perpétuité, ce qui voudrait dire, à la rigueur, que si on trouvait un inédit de Rousseau et s'il y avait un héritier de Rousseau qui voulait s'y opposer, il pourrait s'y opposer. C'est quelque chose d'anormal, à mon sens...

Ce tome XXVI, il va paraître un jour ?

Ce monsieur a fait une procédure d'urgence qui devait être jugée dans la quinzaine pour réclamer la preuve que c'étaient bien des textes d'Artaud. Ça lui a été fourni puisque Gallimard lui a fourni les microfilms entiers du tome XXVI et depuis il fait retarder, son avocat ou lui retardent sans arrêt la procédure, donc ça fait deux ans que ça piétine et on ne sait pas du tout quand ça va pouvoir être jugé. C'est un procès qui l'oppose à Gallimard avec cette formule que le jugement m'est « opposable », je ne sais pas très bien ce que ça veut dire...

C'est une mine d'or les textes d'Antonin Artaud ?

Vous l'entendez comment « mine d'or » ?

Économiquement... Pour le reste, on a déjà une idée sur la question.

C'est une mine d'or économiquement, je ne pense pas parce qu'il n'y a pas un tirage énorme. En tout cas, pour ce monsieur, ça lui rapporte de l'argent sans qu'il ait beaucoup à travailler. Mais je ne pense pas, jusqu'à présent, à part certains volumes, qu'il y ait eu de très gros tirages. Il y a certains volumes comme *Le Théâtre et son double*, *Les Tarahumaras* ou *l'Ombilic des limbes* qui se tirent en livres de poche, je n'ai pas les chiffres exacts mais c'est assez considérable mais les autres textes d'Antonin Artaud, par exemple *Suppôts et supplications* n'est pas épuisé. Ça a dû être tiré à cinq mille exemplaires et ce n'est pas encore épuisé.

Alors, Paule Thévenin, nous attendons le tome XXVI des œuvres complètes d'Antonin Artaud chez Gallimard et en attendant, nous pouvons lire ce livre qui vient de paraître aux éditions du Seuil : *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle*. Là, c'est vous qui le signez ce livre.

Oui.

C'est un livre où – dites-vous dans l'introduction – sont réunis des textes, un ensemble de textes qu'il faut voir comme un accompagnement du travail que vous avez fait, justement, depuis plus de quarante ans...

Oui, ce n'est pas autre chose...

... pour nous permettre de déchiffrer l'œuvre d'Antonin Artaud et pour, dites-vous, que sa parole ne soit pas étouffée, qu'elle continue à être vive, pour qu'il « vous parle », c'est-à-dire qu'il nous parle.

Oui, je pense... Je lui ai emprunté l'expression. Elle est dans *Les Nouvelles Révélations de l'Être* : « C'est un vrai désespéré qui vous parle ». Mais en fait, c'est vrai, Antonin Artaud parle aux autres. Il a vécu une expérience à nulle autre pareille qui est la traversée de l'aliénation, dont il est sorti, et de cette expérience-là, il a appris, disait-il, des choses qu'il voulait transmettre et en effet, je crois que c'est ce qu'il fait. Ce n'est pas toujours audible au premier degré. Il y a des poèmes qui, même pour moi, sont encore assez mystérieux. Mais néanmoins, ça parle ! Même mystérieux, ça fonctionne, ça agit, ça agit sur les sens, ça agit sur la sensibilité et ça produit des effets ! Et dans l'énorme masse des cahiers de Rodez qui sont assez difficiles à lire, d'une lecture, on pourrait dire, presque ingrate par moments, je vois que, par exemple, les chercheurs n'arrêtent pas de travailler sur les cahiers de Rodez : c'est bien qu'il y a là un nœud, quelque chose qui fait que, quand même, ça devrait nous permettre d'apprendre certaines choses. Il faut être à l'écoute de cette œuvre et je crois que beaucoup de gens devraient être à l'écoute, ne serait-ce que les psychiatres ou les psychanalystes, mais aussi les linguistes, mais aussi les poètes. Ce n'est pas une œuvre qui peut laisser indifférent.

Je remarque que vous ne citez pas là, dans cette rapide énumération, les hommes de théâtre...

J'oublie les gens de théâtre, vous dites ? Oui... Antonin Artaud est un homme qui a réfléchi sur le théâtre, qui savait ce que c'était que le théâtre, qui voulait un certain théâtre et qui l'a écrit. Alors, je dois dire que je suis un petit peu déçue par le fait qu'on s'empare de n'importe quel texte et on en fait une pièce de théâtre ! Or, moi je dis que les gens qui savent ce que c'est que le théâtre, s'ils écrivent pour le théâtre, on peut jouer leurs pièces mais s'ils n'écrivent pas pour le théâtre, il faut trouver autre chose ! On peut lire des textes d'Antonin Artaud, ça a un certain effet... Mais les monter en pièces de théâtre où, en général, on voit à chaque fois quelqu'un qui est engoncé dans des camisoles de force ou des choses comme ça, ça me révolte complètement ! Il y a trois jours, j'ai eu un coup de téléphone d'un jeune homme qui m'a dit qu'il voulait faire un spectacle avec la conférence du Vieux-Colombier. À quoi je lui ai dit : « Mais comment vous pouvez faire puisqu'elle n'est pas publiée ? » Ce qui était publié dans *L'Infini*, il croyait que c'était ça ! Et il me dit : « Ça fait trois mois que je travaille dessus. » Alors je vois déjà le spectacle qu'on va en faire, c'est-à-dire qu'on montrera quelqu'un derrière une table, perdant ses papiers, éructant, faisant des gestes désordonnés... Ce n'est pas ça ! Les textes d'Antonin Artaud, on peut les lire sur une scène mais avec une certaine rigueur et une certaine simplicité je crois, pour qu'ils gardent leur efficacité.

On ne peut pas faire théâtre de tout ?

Non, à mon avis, non, je ne crois pas. Je ne sais pas si vous pensez le contraire mais je ne pense pas qu'on puisse faire théâtre de tout, surtout quand c'est quelqu'un qui a pensé le théâtre. Pour mettre ses idées en forme, il a fait un compromis : il a écrit *Les Cenci* qui a été un ratage à l'époque – je crois qu'il y a eu dix-sept représentations – mais en fait, quand on lit les critiques de l'époque, on s'aperçoit que ce qui était reproché serait maintenant absolument approuvé et que ce ne devait pas du tout – moi je n'y étais pas, j'étais trop jeune – être un spectacle indifférent. Il y a eu les spectacles du Théâtre Alfred Jarry : huit en tout, ce n'est pas beaucoup. Et il en reste, je crois, trois photos du *Songe* et quatre photos de *Victor ou les enfants au pouvoir*, c'est tout, donc on ne peut guère s'en faire une idée précise.

Pour revenir à votre livre, Paule Thévenin, ils seraient bien déçus ceux qui voudraient y trouver une biographie autorisée - même si il y a les problèmes que vous avez avancés tout à l'heure avec les héritiers - ce n'est pas une biographie, ce livre.

Ah, non, pas du tout ! Je ne crois pas aux biographies... Il y a eu des biographies d'Artaud où on interroge les gens ; les gens racontent des souvenirs qui sont toujours un petit peu détournés par leur propre personne. Même des erreurs, si vous voulez les relever, si vous dites : « C'est une erreur, c'est faux » ça sera redit cent fois.

Ça vous agace un peu toutes ces biographies qui paraissent...

Vous croyez qu'on peut reconstituer la démarche de quelqu'un dans une rue, la démarche de quelqu'un qui s'en va au Mexique, le voyage aux Tarahumaras ? Ça ne peut pas se reconstituer, ce n'est pas possible... Est-ce qu'on peut reconstituer des dialogues comme on voit dans certaines biographies ? Je trouve que ce n'est pas possible. Je pense que la biographie d'Antonin Artaud j'en parle dans les notes quand il est nécessaire de donner un renseignement pour éclairer un point, mais c'est tout.

Mais ces biographies vous les avez lues et à l'occasion, dans ce livre, vous mettez les points sur les i, quand même...

Oui, il faut bien ! Ils sont faits pour qu'on y mette des points, non ? Mais je ne prends pas du tout ce livre comme une biographie bien que je parle de certaines périodes de la vie d'Antonin Artaud. Je me suis même assez amusée à reconstituer sa généalogie parce qu'elle était tellement compliquée que je pensais que ce n'était pas pour rien qu'il avait écrit certaines choses par la suite, que la source s'en trouvait dans une certaine forme familiale très compliquée qui devait être vécue assez pesamment. Quand j'ai découvert que ces « filles du cœur à naître », cette famille mythique qu'il s'est créé à Rodez, les deux premières filles étaient ses deux grands-mères, ça m'a tout de même troublée. Alors, j'ai essayé d'aller voir plus loin. J'ai fait des recherches aux archives de Marseille, j'ai aussi fait des recherches grâce à un monsieur qui connaissait très bien l'histoire de ceux qu'on appelle les Latins d'Orient et je suis tombée sur une forme familiale extrêmement ahurissante : un frère et une sœur se marient avec un frère et une sœur d'un autre côté, et tout le monde vit à Marseille... C'est tout de même étonnant, non ?

Comment avez-vous fait pour reconstituer cet arbre généalogique parce qu'il y en a quand même une double page ?

Je vous l'ai dit : d'une part, grâce à l'archiviste de la ville de Marseille et grâce aussi à un monsieur qui s'appelle Livio Amedeo Missir qui écrit sans arrêt sur les Latins du Levant et fait des arbres généalogiques de Chénier, par exemple, ou de tous les gens qui sont issus de ces enclaves très particulières qu'on appelle les échelles du Levant. Il m'avait écrit lui-même parce que j'avais relevé des mots grecs dans ce que moi-même j'ai appelé les glossolalies d'Artaud et après, il m'a donné des renseignements, il m'a donné le nom de curés de Smyrne et de tas d'endroits incroyables et c'est lui aussi qui m'a donné des sources, qui m'a aidé à trouver des sources. Et ça m'a quand même assez amusée de faire cette chose...

C'est compliqué de s'y retrouver parce qu'Artaud lui-même, à l'occasion, brouillait les pistes...

Oui, bien sûr ! Il a écrit – et c'est le début de *Ci-gît* – « Moi, Antonin Artaud, / Je suis mon fils, mon père, ma mère et moi ; / niveleur du périple imbécile où s'enferme l'engendrement / le périple papa-maman / et l'enfant/ suie du cul de la grand-maman, / beaucoup plus que du père-mère. » Quand vous voyez cet arbre généalogique, vous voyez que ça y est aussi.

Vous les connaissez par cœur tous les textes d'Antonin Artaud que vous avez tapés à la machine avec deux doigts ?

Pas tous... J'en connais certains... Du reste, ils se retiennent très bien, vous savez, mais je ne connais pas tout ! Je n'ai pas une mémoire aussi vaste, mais j'en connais...

Sur la couverture de votre livre, Paule Thévenin, *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle*, une indication du genre : « essais », mais essais au pluriel.

C'est au pluriel dessus ?

Oui... ils ne vous ont pas montré la couverture ?

Ce n'est pas très classable, ce que je fais, en fait... La plupart du temps, ce sont des textes d'amour... bien souvent...

Des lettres d'amour ?

Non, des *textes* d'amour. Par exemple, quand on m'a demandé, pour l'exposition Beaubourg, de présenter les dessins d'Antonin Artaud, j'étais un peu embarrassée parce que je venais de faire un livre où j'avais fait une première présentation et le texte que j'ai écrit, au fond, c'est un texte d'amour pas tellement pour l'homme que j'ai connu mais pour l'homme que j'ai découvert au fur et à mesure que je travaillais sur sa propre matière textuelle. Je pense qu'on peut dire que c'est un essai mais je ne suis pas sûre que ce soit le bon terme.

Il y a treize textes dans ce livre !

Je ne sais pas, vous les avez comptés ?

Treize à la table des matières : il ne faut pas être superstitieuse...

Je n'ai même pas remarqué... Vous me le dites mais peut-être que ça signifie quelque chose profondément...

Ce sont des textes qui racontent évidemment un peu l'histoire d'Antonin Artaud et votre propre histoire par rapport au travail que vous avez fait depuis plus de quarante ans.

Oui, mais tout ça est complètement intriqué... En même temps, je ne peux pas dire que quand j'ai commencé ce travail je savais où il m'entraînerait. Ce n'est pas vrai, je ne pouvais pas l'imaginer. Mais j'ai essayé de le faire du mieux que j'ai pu et ce n'était pas parce que j'avais rencontré l'homme Antonin Artaud que je faisais ce travail, que je le continuais, c'est parce que je découvrais, en faisant ce travail, quelque chose d'autre, de stupéfiant, qui était un personnage hors du commun. Antonin Artaud, pour moi, c'était un homme comme les autres, peut-être un peu plus étrange, mais avec lequel j'avais des rapports tout à fait naturels. Et quand je fais ce travail de déchiffrement, je découvre brusquement des zones obscures, qui pour moi, sont encore obscures. Je

suis toujours épatée quand je vois des gens qui font vraiment des essais et qui donnent des tas d'explications. Je ne sais pas donner d'explications et je ne veux pas en donner, je ne cherche pas à en donner ! Mais il se découvre tout de même une vie absolument incroyable et dont il n'y a pas d'exemple jusqu'à Antonin Artaud.

Lorsqu'il est parti en Irlande, il était dans un état d'excitation extrême mais, en même temps, il était obligé de partir. Pour un homme comme lui, quand il était revenu du Mexique, il avait essayé de s'insérer dans une révolution, dans un pays, dans une politique et ça n'avait pas tellement marché. Il est donc revenu du Mexique et puis il se retrouve à Paris, que pouvait-il faire ? Il ne pouvait plus jouer l'acteur de cinéma, ce n'était pas possible. Le théâtre dont il avait fait l'expérience jusqu'aux *Cenci*, le théâtre qu'il ferait maintenant ce serait un autre théâtre, un théâtre de sang, ce serait autre chose. Dans le monde contemporain, il n'y avait pas de place pour lui : il était exclu, forcément. Cette fameuse canne qu'on lui a donnée, dont il a pensé qu'elle était la canne de Saint Patrick et qu'il fallait la rapporter aux Irlandais, ça lui a ouvert une porte pour aller ailleurs. Ce qui s'est passé en Irlande, on ne le sait qu'approximativement : il a été aux îles Aran et ensuite il est revenu à Dublin, il y a eu quelques émeutes autour de sa canne, il n'avait pas d'argent, il s'est fait mettre en prison et il s'est fait rapatrier par le consulat contre son gré. C'est là que, sur le bateau, il s'est passé quelque chose et lui, il raconte qu'un steward et un chef mécanicien étaient entrés dans sa cabine avec une clef anglaise avec des intentions agressives – ils n'avaient peut-être pas d'intentions agressives mais il l'a ressenti comme ça – alors là, on l'a encamisolé et ça a été le circuit des asiles... Mais ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est qu'il en est revenu et qu'il en est revenu possesseur d'une langue encore plus flamboyante que quand il est parti ! Je ne sais pas s'il y a d'autre exemple d'une chose comme ça, d'une aventure intellectuelle pareille... Je ne crois pas... Même Hölderlin, quand il est parti à Bordeaux, le retour d'Hölderlin ça n'a pas été ça.

On a dû vous poser la question bien des fois mais c'est difficile de ne pas vous la poser encore, c'est la question des circonstances de la rencontre avec Antonin Artaud. Vous étiez une toute jeune femme, à l'époque ?

Il se trouve que je connaissais Adamov, Marthe Robert, Henri Thomas, Colette Thomas, qui se sont dévoués à l'extrême pour pouvoir le faire venir et qu'ils n'avaient pas le temps de tout faire, comme j'avais un mari médecin et des relations médicales et que, moi-même, je venais d'achever des études de psychiatrie que je n'ai pas menées à leur terme, on m'a demandé de trouver ce qui était exigé par le docteur Ferdière pour qu'il puisse sortir : une maison de santé où il puisse être libre et sortir. J'ai trouvé la maison du docteur Delmas à Ivry. Il se trouve qu'après, on m'a demandé d'aller le voir pour cette fameuse émission du Club d'essai...

C'est donc la radio qui est à l'origine de tout !

Un ami qui était mon voisin et qui travaillait un peu avec Lescure et Tardieu m'a demandé si je pouvais aller lui demander. Bon, je suis allée à Ivry : je connaissais le chemin puisque j'avais fait les démarches. Il n'y était pas la première fois, j'y étais allée avec ma fille qui était toute petite, donc aller voir Antonin Artaud c'était pour moi tout à fait naturel. J'allais voir Antonin Artaud comme j'allais voir n'importe quelle personne. Et la seconde fois que j'y suis allée, le contact s'est établi tout de suite.

C'était un peu plus qu'un contact, c'était une véritable fascination, un envoûtement ?

Je ne sais pas tellement si j'étais fascinée parce qu'en même temps, il ne m'étonnait pas. C'était extraordinaire et il ne m'étonnait pas. J'ai toujours eu des rapports très naturels envers Antonin Artaud. On pouvait se disputer, vous savez, je pouvais très bien m'opposer à ce qu'il me disait et dire que je n'étais pas d'accord et il l'admettait très bien. Il venait très souvent à la maison et ça se passait en général bien mais il y avait des petites disputes : c'étaient des rapports comme j'en avais avec d'autres amis. Bien sûr, je n'avais pas beaucoup d'amis qui m'empruntaient mon tisonnier de chaudière et le mettaient sous leur manteau pour avoir une arme et se promener avec mais quand on était dans le bus et qu'il était avec son manteau d'où sortait le tisonnier, les gens étaient un peu étonnés... Moi, ça ne me dérangeait pas, ça me paraissait normal...

C'est un bon moyen d'avoir des places assises aux heures d'affluence !

C'est parce qu'il était très grand ce tisonnier qu'il l'a voulu. Il l'a cassé, du reste, il a réussi à le casser ! Comme il a réussi à casser le marteau avec lequel il tapait sur son billot ! Il avait une force incroyable. Décharné comme il était, ayant vécu quelque chose qui ressemblait au fond à ce qu'ont vécu des gens dans des camps de concentration parce que la vie des aliénés sous l'Occupation, ce n'était pas quelque chose de très drôle. Du point de vue de la nutrition, ils étaient mal nourris. Et en plus, on lui a imposé cinquante-et-un électrochocs... Mais il avait quand même une force incroyable ! Quand il tapait sur son billot en chantant sur « les syllabes que j'invente », disait-il, c'était extraordinaire la force qu'il déployait, c'était surprenant quand on voyait ce corps si maigre, déjà atteint par la maladie.

Dans cette histoire, Paule Thévenin, vous êtes quand même deux : il y a Antonin Artaud et puis il y a vous. Alors on peut dire que lui aussi vous a choisie.

Je ne sais pas, ce n'est pas à moi de répondre à ça... Vous pouvez peut-être le dire mais moi, je ne peux pas le dire. Peut-être qu'il m'a choisie mais pourquoi moi ? Je ne sais pas, je ne me pose pas la question : ça s'est trouvé comme ça, voilà... Je voudrais bien arriver au bout de mon existence en même temps qu'au bout de mon travail. Qu'on me permette de pouvoir le terminer parce que si moi je ne peux pas le terminer, il faudra que quelqu'un recommence le travail que j'ai fait, c'est-à-dire qu'il recommence pendant quarante ans à apprendre à déchiffrer pour pouvoir faire ce que je n'ai pas fait... (rire) Donc, je voudrais qu'on puisse me permettre de finir ce travail.

Il y a donc dans ce livre, *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle*, douze textes qui tournent autour de la rencontre, celle qu'on vient d'évoquer : la rencontre avec la personne sans doute mais davantage avec ses textes qu'avec l'œuvre. Et puis il y a un treizième texte que vous avez placé à la fin du livre qui s'écarte un peu de la tonalité des précédents. C'est un texte intitulé *Entendre/voir/lire* que vous avez écrit en 69/70 à la demande de Sollers pour *Tel Quel*.

Oui, c'est vrai.

C'étaient les grandes années, d'ailleurs, de *Tel Quel*.

C'étaient les années où *Tel Quel* avait décidé de faire un groupe de réflexion théorique et où on faisait des conférences tous les quinze jours dans la salle de géographie et il m'a demandé de faire

un travail sur Antonin Artaud. Je ne savais absolument pas du tout ce que je ferais. Alors je suis partie un peu à l'aveuglette, ça m'a donné beaucoup de travail finalement mais je n'ai pas voulu l'écarter de ce livre bien que je ne l'aie pas achevé, je me suis arrêtée au titre. Je n'ai pas voulu l'écarter parce que ça fait partie aussi du travail que je fais. Et c'est vrai qu'écrire ce texte m'a, d'une certaine manière, aidée à lire mieux certains textes difficiles.

Artaud, à l'époque, était très sollicité par les avant-gardes théoriques. Il y avait les textes de Jacques Derrida aussi.

Oui, le texte de Jacques Derrida, c'est un des premiers textes qui m'a touchée. Il y a eu les textes de Blanchot mais qui parlaient surtout de l'œuvre d'Antonin Artaud autour des années 25/27. Je ne connaissais pas Jacques Derrida. J'ai lu son texte et j'ai vraiment trouvé que c'était un travail qui avait un sens et qui, d'une certaine façon, justifiait le travail que j'avais fait.

Mais là, dans ce texte destiné à *Tel Quel*, donc repris dans ce volume, vous vous en prenez à la lecture psychiatrique et psychanalytique faite des textes d'Artaud par quelqu'un comme Deleuze...

Oui, là, je n'étais pas du tout contente du texte que Deleuze avait écrit à propos de *L'Arve et l'aume* et c'était une époque aussi où ma sensibilité était absolument éveillée dès qu'on ne parlait d'Antonin Artaud que comme d'un malade mental parce que pour moi, ce n'est pas un malade mental, ce n'est pas possible. Or, tout le texte de Deleuze tendait à démontrer que l'adaptation du Jabberwacky, d'une strophe du Jabberwacky était une preuve de schizophrénie. Alors ça, ça m'a rendue malade. Du reste, je l'ai dit à Deleuze, que j'aime bien et qui, depuis, a montré qu'il s'intéressait de près à l'œuvre d'Artaud, je lui ai dit que je gardais cette partie polémique bien que peut-être elle soit dépassée maintenant, mais je ne crois pas quand même, je crois qu'à ce moment-là, il fallait le faire.

Vous voyez qu'il y en a des pièges dans ces textes. C'est difficile à lire, Antonin Artaud... Même quelqu'un comme Deleuze peut tomber dans les chausse-trappes et les gens qui font du théâtre, à longueur de mises en scène.

Mais il y a toujours des chausse-trappes dans tous les textes d'Antonin Artaud et on y tombe souvent dans la façon dont on les aborde. C'est pour ça que le texte de Derrida m'avait plu parce que je n'avais pas senti ça mais j'avais senti une recherche qui n'était peut-être pas la mienne mais à laquelle je pouvais adhérer.