

## L'ACTION DISCRÈTE

La part la plus considérable de l'œuvre de Paule Thévenin est invisible : elle se compose des centaines de pages de notes anonymes accompagnant les *Œuvres complètes* d'Antonin Artaud. On s'interrogera un jour sur le statut de ces notes, quand le temps des polémiques et des procès abusifs sera révolu, et peut-être en publiera-t-on alors un choix. Cette démarche prouvera aussitôt qu'à côté de l'information et de l'éclaircissement qui caractérisent leur genre, les notes de Paule témoignent d'une attention créatrice, et qu'elle est ainsi exemplaire de ce qu'était un art de la lecture dans la deuxième moitié du vingtième siècle.

Les textes rassemblés dans le présent volume vont dans le même sens : ils n'innovent pas dans leur forme, celle de l'article ou de l'essai, mais donnent un panorama assez complet des amitiés intellectuelles et des admirations de Paule Thévenin. C'est dire qu'ils situent ou mettent en scène la plupart des accompagnateurs de l'immense travail de l'Editrice : Roger Blin, Pierre Boulez, Jacques Derrida, André Masson, tout en montrant par ailleurs sa connaissance de quelques-unes des œuvres majeures de son temps : André Breton, Louis-René des Forêts, Alberto Giacometti, Francis Ponge, ou son dévouement au génie un peu caractériel de Jean Genet. Bien sûr, Antonin Artaud demeure présent à travers le récit de sa rencontre ou celui de la fameuse soirée du Vieux-Colombier, et ces textes viennent compléter l'ensemble réuni par Paule pour former le seul livre qu'elle publia peu avant sa mort : *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle* (coll. Fiction & Cie, Éditions du Seuil, février 1993).

On peut déduire de ce volume, qui fut voulu par elle, que Paule Thévenin avait choisi de ne pas faire « œuvre » mais qu'elle accepta cette fois d'en donner l'apparence au service d'Artaud. On peut aussi penser que l'œuvre de sa vie étant dissimulée sous le nom d'Antonin Artaud, elle a pu, non sans humour, placer pour une fois son nom au-dessus de celui d'Artaud et, de celui-ci, faire son titre. Et ce n'était pas bien entendu s'en prendre à Artaud mais aux artisans d'une injustice ayant pour alibi les « droits » d'Artaud.

Il est assez amusant – ou sinistre – de rappeler que les droits financiers s'accompagnent du droit moral, et que le bilan de ce dernier additionne un nombre impressionnant d'œuvres détruites, tronquées, falsifiées par les « ayants-droit ». En fait, rien ne protège un auteur de ses héritiers dans un monde où « morale » et « propriété » sont unies par les seuls liens indissolubles. La justice n'a rompu ces liens qu'une fois, au bénéfice de l'œuvre de Roger Gilbert-Lecomte jusque-là frappée d'interdit par son héritière, mais celle-ci, il est vrai, n'était que la gouvernante du père décédé, et manquait donc de la légitimité familiale. Paule Thévenin, qui n'a connu Gilbert-Lecomte qu'à travers la passion amicale qu'avait pour lui Arthur Adamov, évoque ce dernier avec une émotion qui garde vive l'empreinte laissée par sa rencontre et sa fréquentation. C'est avec celui de Roger Blin le portrait où survit la présence la plus chaleureuse. Il est seulement dommage

que le rappel du Grand Jeu soit l'occasion d'un jugement hâtif sur l'ésotérisme dans lequel aurait sombré le groupe par la faute de Daumal, et d'une comparaison trop désavantageuse avec le surréalisme.

Paule écrit dans « un état d'humilité active » (expression qu'elle invente pour qualifier le travail de Roger Blin) et cela rend son analyse libre et pertinente quand elle parle de Giacometti ou de Ponge, qui furent des obstinés sans prétention. Par contre, il arrive que cette humilité soit mise en défaut ou frappée d'une certaine disparate quand l'œuvre étudiée affiche avec superbe la satisfaction de sa réussite. La relation avec Jean Genet constitue un cas à part pour la raison que l'admiration de l'œuvre conduit Paule à se dévouer à l'homme, et que ce croisement d'intérêts provoque chez la lectrice une acuité pleine de tendresse. On sent que le rebelle instable et terrible a touché autant par les faiblesses de son humanité que par les fulgurances de son génie.

Paule, à propos justement de Genet, conteste la possibilité d'être « intime » ou « proche » avec quiconque, mais elle dit aussi que Genet se créait « pendant un certain temps des familles artificielles » sans avouer qu'il en créa une avec elle. La proximité comme l'intimité n'avaient peut-être plus leur place du côté de la vie puisque leur pratique s'exerçait avec un mort, qui occupait le temps de la vivante.

Paule met en rapport la date du voyage d'Artaud chez les Tarahumaras : 1936, et la date d'écriture du premier *Tutuguri* : fin octobre 1947, et du second : 16 février 1948 (Artaud est mort le 4 mars), pour ensuite se livrer à cette réflexion : « La cérémonie du Peyolt chez les Tarahumaras a peut-être duré plusieurs heures : qu'est-ce au regard du temps qu'il a fallu à Antonin Artaud pour écrire *Tutuguri* ? La vie, n'est-ce pas cette durée-là ? Le temps même de l'écriture, que ce soit par les acquis qu'il implique, ou par le travail intérieur qu'il réclame, n'est-il pas lui aussi une réalité vécue ? Écrire et vivre alors se confondent... »

Qu'en est-il de lire ? Surtout si lire exige d'être accompagné par écrire ? Lire n'aspire-t-il pas vivre dans son mouvement ? Et cela en intensifiant leur confusion... Ici, reparait la Lectrice, celle qui en donnant sa vie au déchiffrement de l'œuvre entre dans « cette durée-là » (celle du long travail intérieur) et s'accouple à sa « réalité vécue »... Que peuvent comprendre des « ayants-droit » et leurs complices affamés de signature et de promotion à cette « réalité » ? Leur morale est un abattoir où se répète le meurtre de la Lectrice.

Le plus beau texte de ce livre a pour titre « Le Canapé » et fut écrit en août 1986 pour rendre hommage à Thomas Bernhard. Une fureur habite ses pages, une violence, un désespoir, quelque chose de la « précaution forcenée » qu'il faut pour disséquer un organe sur le vif. C'est qu'il y a beaucoup d'abandon à l'écriture et peu d'analyse, beaucoup d'abandon aux forces noires qui hantent le petit geste dérisoire de l'écrivain et qui ne cessent de proposer à sa pensée les tentations de la folie, du suicide et de la destruction de l'œuvre. Mais celle qui écrit n'aurait-elle pas cédé d'une façon toute discrète à cette dernière tentation en acceptant l'anonymat voulu par ses persécuteurs ?