

La figure d'Antonin Artaud à partir du spectacle *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* de Philippe Clévenot

Schneller Dóra

L'influence d'Antonin Artaud sur le théâtre n'était pas immédiate. Dans les années quarante et cinquante, l'auteur du *Théâtre et son double* a trouvé ses fervents surtout parmi les hommes de théâtre.

A partir des années soixante, un véritable culte s'est formé autour d'Artaud : les hommes de théâtre ont vu en lui le prophète d'une dramaturgie nouvelle. Des metteurs en scène, des groupements, des mouvements ont fait de lui leur porte-drapeau en Europe et aux Etats-Unis. Les premières tentatives pour réaliser le théâtre selon Artaud s'orientaient vers les textes proprement dramatiques (*Le Jet de Sang*, *Les Cenci*) ou vers ses écrits théoriques sur le théâtre. Parmi ces tentatives, celles, qui consistaient en la mise en scène rigoureuse du théâtre de la cruauté, ont souvent 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 état d'esprit — qui consiste à remettre en question le théâtre traditionnel, à rechercher des moyens de communication non-linguistiques et à réaliser une culture de geste — ont réussi à s'approcher du théâtre imaginé par Artaud.

A partir des années soixante-dix la tendance au théâtre en Europe était à se détourner des textes qu'Artaud avait écrits pour la scène et à s'intéresser de préférence au reste de l'œuvre. En 1973, Michel De Paepe a monté *Van Gogh le suicidé de la société* (au Théâtre Atelier d'Ambly à Bruxelles) avec trois comédiens. Le texte a été distribué sous la forme d'une triple lecture, chacune trouvant son indépendance verbale, susceptible d'être modifiée par la présence de deux autres acteurs. En 1979 Georges Baal a créé un spectacle Artaud à Montpellier intitulé *Je suis un insurgé du corps*. Le spectacle a recréé sur scène des extraits de *Suppôts et Supplications*, avec, en contrepoint, quelques poèmes de *l'Ombilic des limbes* et de courts extraits du *Théâtre et son double*. Deux acteurs à visages couverts ou portant des masques neutres blancs ont dit les textes d'Artaud. Un troisième, caché derrière un masque noir, ne s'est exprimé que par des mouvements et par

la danse. Le spectacle s'est déroulé sur une scène nue, sous un immense portrait d'Artaud.¹

En 1994, la publication de l'*Histoire vécue d'Artaud-Mômo* (tome XXVI des *Œuvres Complètes*) qui contient les textes qu'Artaud avait préparé pour sa conférence au Théâtre Vieux-Colombier, et la réapparition des écrits de Jacques Prével (*En compagnie d'Antonin Artaud, suivi de poèmes*, Flammarion, 1994) a fait éclore un nombre important d'articles de presse et plusieurs manifestations autour d'Artaud ont vu le jour. Les cinéastes Jérôme Prieur et Gérard Mordillat ont réalisé deux films sur Artaud : un documentaire intitulé *Le Retour d'Artaud* qui a préparé la fiction intitulée *En compagnie d'Antonin Artaud*. Les deux films ont été distribués en salles et diffusés sur Arte en février 1994.

Dans le même temps trois spectacles-Artaud ont été montés en France. Le premier spectacle est *Artaud, Van Gogh à la folie* créé par Jacques Baillart au festival d'Avignon en 1992 et donné à Paris en septembre—octobre 1994 au théâtre du Renard, où il a été repris en novembre 1995. Jacques Baillart est acteur et metteur en scène, il dirige le Théâtre de Saône et Loire qu'il a fondé avec Lise Visinand en 1972. Il a monté plusieurs spectacles en solo : *L'Ombre d'Edgar Poe* (1984), *L'Innommable*, à partir des textes de Samuel Beckett (1990), et *L'Acteur imaginaire* d'après les *Lettres aux acteurs* de Valère Novarina. Le deuxième spectacle est *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. Philippe Clévenot a suivi de 1962 à 1965 les cours de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg. En 1986 il a joué à Strasbourg le rôle de Jovet dans *Elvire Jovet 40* de Brigitte Jacques. Son interprétation lui vaut l'année suivante le Molière du meilleur acteur. Au théâtre il a travaillé aussi avec Matthias Langhoff, Peter Zadek et Bernard Sobel. Au cinéma, il a tourné avec Allio, Rivette, Deville, Beneix, Blier ou Carax. Il est également auteur de théâtre, il a écrit *Celle qui ment*, *Le Salon transfiguré*, et *C'est pourquoi le temps presse*. Le troisième spectacle est *Histoire vécue du roi Totaud* créé par Jean-Baptiste Sastre en 1995. Le spectacle a été donné au Théâtre de la Bastille à Paris, du 25 septembre au 22 octobre 1995. Le rôle d'Artaud a été tenu par Eric Caravaca. Jean-Baptiste Sastre et Eric Caravaca ont fini leurs études en 1995, au Conservatoire national d'art dramatique à Paris. Leur spectacle

¹ Sur les spectacles — Artaud des années soixante et soixante-dix voir les propos recueillis par Alain et Odette Virmaux in *Artaud vivant*, Paris, Nouvelles Editions Oswald, 1980, pp. 212—214 et in *Antonin Artaud, Qui êtes-vous ?*, Editions La Manufacture, 1996, pp. 240—242.

résultait d'une initiative du Jeune théâtre national, qui depuis 1994 aide des acteurs à présenter des projets personnels sous formes de « maquettes » montrées à des professionnels.

Les trois spectacles avait Artaud pour seul centre et ils étaient joués par un comédien unique. Les textes adaptés par les spectacles étaient tous des textes d'Antonin Artaud. Dans *Artaud, Van Gogh à la folie*, Jacques Baillart a adapté des extraits de *Suppôts et Suppliciations*, des extraits de *Pour en finir avec le jugement de dieu* et un montage de textes à partir de *Van Gogh le suicidé de la société. Histoire vécue du roi Totaud* de Jean-Baptiste Sastre recrée sur scène *Le Jet de Sang*, des extraits de *Pour en finir avec le jugement de dieu* et un montage de textes empruntés au *Cahier du retour à Paris* (octobre—novembre 1946). *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* de Philippe Clévenot recrée la dernière conférence d'Antonin Artaud au Théâtre Vieux-Colombier en 1947, à partir des textes qu'Artaud a préparés pour sa conférence également intitulée *Histoire vécue d'Artaud-Mômo*.

Nous pouvons constater que dans les années quatre-vingt-dix un culte s'est formé de nouveau autour d'Artaud. Mais la polarisation ne s'effectue plus autour du théoricien du théâtre comme dans les années soixante, mais autour de l'homme et de sa parole nue. La visée des trois metteurs en scène n'était pas de réaliser le théâtre de la cruauté, mais de présenter l'homme et sa vie à travers son œuvre. Les acteurs se sont retenus d'imiter le prophète du geste et du cri. A travers la langue d'Artaud ils ont évoqué un homme qui a mené sa vie comme une pièce de théâtre et dont le destin est celui d'un héros tragique au sein du monde contemporain. Nous pouvons remarquer également que le choix des metteurs en scène s'est porté avant tout vers des textes tardifs d'Artaud dans lesquels il revient très souvent à l'histoire de sa vie, surtout à l'histoire de son internement. Dans *Artaud, Van Gogh à la folie* le montage forme une sorte de dialogue/monologue continu qui évoque le destin d'Artaud et de Van Gogh et le thème de la folie. Dans *Histoire vécue du roi Totaud*, les montages de textes sont empruntés aux différents stades de la vie d'Artaud, le rôle du montage est ainsi de permettre de voyager dans sa vie et d'évoquer ses différents visages. *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* a été composée à partir d'un seul ouvrage qui contient les textes préparés pour la conférence du Vieux-Colombier. Le sujet de cette communication est l'analyse de la figure d'Artaud à partir du spectacle *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* de Philippe Clévenot.

La conférence d'Artaud au Théâtre Vieux-Colombier a eu lieu le 13 janvier 1947 à Paris. Artaud a attaché une importance capitale à cette conférence et il y a travaillé pendant plusieurs mois. Cette conférence était sa première apparition importante depuis son internement. Le titre choisi et le programme annoncé pour la séance étaient les suivants : *Histoire*

vécue d'Artaud-Mômo / Tête à tête / par Antonin Artaud / avec 3 poèmes déclamés par l'auteur / Le Retour d'Artaud-le-Mômo / Centre-Mère et Patron-Minet / La Culture Indienne. Le public afflue, à côté des amis et des complices (Adamov, Blin, Paulhan, Gide, Breton, Michaux et bien d'autres) il y a des journalistes, des curieux, des mondains. Selon le témoignage de Paule Thévenin la séance était un événement hors du commun et ceux qui y ont assisté en sont restés marqués : « Ils se sont vus en face d'un homme qui s'exposait totalement et beaucoup ont trouvé cela insoutenable. Antonin Artaud était venu au théâtre avec trois cahiers qui contenaient un texte soigneusement préparé et des copies dactylographiées des poèmes qu'il désirait déclamer. La confrontation avec le public fut-elle trop épouvante ? Lui, qui, devant quelques amis, était un si extraordinaire lecteur parvint avec la plus extrême difficulté à lire les poèmes qu'il avait apportés, les feuillets lui échappaient, s'emmêlaient, tombaient sous la table. On avait l'impression qu'il se sentait comme empêché de dire ce qu'il voulait dire. Et, après une interruption de quelques minutes, quand il revint sur scène pour raconter l'histoire de sa vie, l'impression persista. Il ne parvint pas à lire le beau texte qu'il avait préparé et put tout juste, en donnant l'impression de souffrir intensément à chaque mot qu'il s'arrachait, faire le récit de quelques faits marquants de son existence. Puis, sentant que la communication avec l'assistance ne s'était jamais tout à fait rétablie, il renonça à poursuivre. »² Dans une lettre écrite à André Breton au lendemain de la séance Artaud explique la raison de ce renoncement : « arrivé devant le public et à pied d'œuvre il m'a paru qu'il n'y avait plus lieu, qu'il était inopérant de dire certaines choses devant un public qui ne voulait pas les entendre et y mordre jusqu'au bout. »³

Histoire vécue d'Artaud-Mômo contient une succession de notes, des « interjections » et des textes plus longs qui prennent la forme d'un récit. Ces récits diffèrent par leur ton, par leur intention d'informer. Les notes résument la visée de la séance et annoncent les thèmes. Les récits développent les arguments des notes. Ils racontent une histoire, l'histoire d'Artaud. Artaud raconte les faits de sa vie. Il revient le plus souvent à l'histoire de son internement. Sa biographie réelle constitue seulement une face de l'histoire d'Artaud-Mômo, des histoires sur l'internement dialoguent avec d'autres histoires. Artaud associe aux faits de sa vie une biographie mythique : « A penser à toutes les douleurs de mon corps et à de retrouver l'innétable, inaliénable registre, je me suis vu faire d'étranges chemins dans

² Antonin Artaud, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo*, in O. C., XXVI, p. 198.

³ Antonin Artaud, *Lettre du 14 janvier 1947 à André Breton* in O. C., XIV, t. 1, p.

l'espace de plusieurs vies. »⁴ Nous le voyons en Chine avec sa canne, en Perse, à Thèbes, dans les Andes et enfin en Judée : « *Je me revois surtout sur une espèce de monticule sale, pelé, plein de squelettes de chats morts, et qu'on appelait le Golgotha. J'y fus mené, je sais trop pourquoi maintenant, mais à l'époque je ne le savais pas aussi distinctement que maintenant, je croyais encore à une espèce d'erreur et qu'un miracle se produirait qui m'éviterait le supplice dernier et la mort.* »⁵ L'image du Golgotha apparaît à maintes reprises dans *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* et dans les autres écrits des dernières années. Le Golgotha signifie pour Artaud avant tout la mort d'un homme poursuivi par les hommes. C'est l'image du suicidé de la société.

Un autre thème important de cet ouvrage est le thème du corps. Les mots *envoûtements* ou *empoisonnements* apparaissent souvent dans *Histoire vécue d'Artaud-Mômo*. L'envoûtement est la sensation d'être empêché de se réaliser, la sensation d'être nié dans son corps, comme dans son langage. On n'a pas le corps qu'on devrait avoir. Le corps qu'Artaud cherche à reconstruire est un corps libéré de la domination de l'esprit : « *Le corps est une multitude affolée, une espèce de malle à soufflets qui ne peut jamais avoir fini de révéler ce qu'elle recèle. Et elle recèle toute la réalité. Ce qui veut dire que chaque individu qui existe est aussi grand que toute l'immensité et peut se voir dans toute l'immensité.* »⁶

Philippe Sollers dans un article intitulé *L'Affaire Artaud* et publié dans *Le Monde* au moment de la parution de *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* analyse l'ouvrage et cherche la réponse à la « fuite » d'Artaud. Il souligne l'importance de la parution des textes de la conférence et remarque que ce n'est pas un hasard qu'une polémique d'appropriation ait surgi sur ce texte-là : « *C'est le sens même de toute l'existence d'Artaud qui est ici convoqué, et par conséquent notre mémoire, notre langue. Mais ce sens, désormais, qui en parle ? Presque personne. Pour Artaud, il y a eu un mensonge, une falsification, une sale affaire de mort programmée, une hypocrisie gigantesque, un crime nouveau et sans précédent, bien que les siècles en regorgent. Non, ce n'est pas comme d'habitude, car ce crime porte, d'une façon jamais enregistrée auparavant, sur l'existence du corps en tant que tel. En 1947, tout le monde se prépare à parler d'autre chose, de politique, d'économie, d'idéologie, de conflits sociaux, de poésie, de cinéma, de chansons, de guerre froide ; de bombe atomique, mais en réalité il s'agit d'oublier, de s'étourdir, de recouvrir une révélation noire, un abîme insupportable et à peine entrevu. Il y aura, de haut en bas et de droite à*

⁴ Antonin Artaud, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo*, in O. C., XXVI, p. 153.

⁵ Ibid. p. 68.

⁶ Ibid. p. 187.

*gauche, unanimité pour éviter de penser la Chose. Or la Chose, pour Artaud, est une conjuration occulte contre le réel physique, contre le principe même d'individuation. »*⁷

Philippe Clévenot a repris le discours abandonné d'Artaud. Sa visée était de faire entendre les textes qu'Artaud n'a pas lus au cours de sa séance au Théâtre du Vieux-Colombier, et de transmettre le message qu'il aurait voulu apporter au public : « *Antonin Artaud s'en alla donc, seul, comme il était venu — laissant trois cahiers d'écolier remplis d'une écriture fine, éblouissante. Essayer d'imaginer cette longue soirée qui tourna court, sans vouloir faire revivre ce qui fut sans doute une tentative, un essai, une audace. « Ce petit tête à tête » comme il dit. Justement essayer de faire entendre sa voix qui ne fut pas entendue, ou mal ou par si peu de personnes. »*⁸.

Philippe Clévenot ne cherche ni à rationaliser ni à dramatiser le texte d'Artaud. Il conserve le plan de la séance, il garde le mouvement cassé du texte, la façon d'Artaud d'écrire par accumulations et par reprises. Ainsi les histoires d'Artaud : l'histoire de son internement et les voyages dans ses vies antérieures se répètent et se parlent. Parmi les thèmes centraux de l'*Histoire vécue d'Artaud-Mômo* Philippe Clévenot met l'accent dans son montage de textes, comme le titre de son spectacle l'indique sur l'évocation de la vie d'Artaud et sur l'évocation de sa biographie mythique. Il choisit aussi des extraits concernant les invectives d'Artaud sur la société, et des extraits concernant le thème de la révolte et le thème du corps. En revanche de la réflexion d'Artaud sur la mort Clévenot ne garde que quelques allusions.

Dans un interview il parle de la conférence d'Artaud et de son spectacle : « *Faire du théâtre avec Artaud, cela peut amener de nombreux malentendus. C'est d'ailleurs ce qu'il dit dans cette conférence ; toute sa vie a été un long malentendu : le projet de refaire cette conférence qu'il a essayé de faire un jour en 1947 est d'abord un projet de théâtre. Le malentendu tient dans l'idée que l'on se fait de ce qu'il voulait faire comme théâtre, ce qu'il pensait comme théâtre. Quand il écrit sur le théâtre, c'est un peu comme s'il avait un peu aperçu la chose théâtrale comme sa propre crucifixion. Malgré la mauvaise fois des témoignages, qui insistent tous sur le côté délirant de la chose ou sur son impuissance à le mener bien, on se rend compte qu'il a vraiment tenté une crucifixion ce jour-là, la réussissant tout en ne la réussissant pas, parce que c'est impossible, tout simplement. Son théâtre, c'était lui. D'où l'intérêt d'en témoigner de nouveau, mais pas sur le mode d'incarnation. Il s'agit plutôt d'un témoignage comme au tribunal ou l'on appelle un témoin,*

⁷ Philippe Sollers, *L'Affaire Artaud in le Monde*, le 16 septembre 1994.

⁸ Propos de Philippe Clévenot publié en 1994 dans le dossier de presse du Théâtre National de Strasbourg

c'est-à-dire celui qui peut apporter des faits. »⁹ Philippe Clévenot interprète Artaud avec une étonnante sobriété de jeu. Il n'imité ni la voix, ni la gestuelle d'Artaud. Il se retient d'imiter « le jeu » d'Artaud. Il évoque le déroulement de la soirée à travers un certain nombre de moments, de gestes.

La scène est presque vide, il y a seulement une table et une chaise. Philippe Clévenot porte un costume noir, une chemise blanche et une cravate. Il s'avance vers la table, il y dépose les feuilles par paquet et s'adresse au public : « *Je ne vais pas faire une conférence élégante et je ne vais pas faire une conférence. Je ne sais pas parler, quand je parle je bégaye parce qu'on me mange mes mots.* »¹⁰ Le spectacle commence par l'annonce d'Artaud du plan et de la visée de la séance. La tentative du poète est celle d'un homme qui veut énoncer les faits de sa vie en les rapportant à une vision globale des choses. « *Voilà, j'ai voulu voir quelques personnes parce que j'ai quelque chose à dire, et je veux qu'on l'entende et qu'on m'entende.* »¹¹ — continue Clévenot. Il s'assied devant la table. Pendant le spectacle il se lève peu. Il raconte d'abord les coups de couteau de jeunesse, le voyage en Irlande. Il décrit les asiles, il parle des vies antérieures d'Artaud. Il regarde ses feuilles, prend un crayon à la main avec lequel il fait semblant de corriger les textes. Il lance parfois des regards de côté, vers l'entrée du public comme s'il craignait quelque chose ou comme s'il attendait quelqu'un. Par moments il se lève, puis se rassoit de nouveau. Il se mouche avec des gestes maladroits, puis remet le mouchoir froissé sur les feuilles dactylographiées. Il perd ses papiers, se met à genoux pour les ramasser. Il parle doucement, il s'arrête et commence à raconter un autre récit. Quand il aborde le thème de la société, le monologue se transforme subitement en attaque et sa voix devient métallique. Le monologue et l'attaque se poursuivent comme les mouvements piano et forte d'un concerto.

Sur la scène, une petite table et une chaise en bois, peintes en gris, constituent le décor. Une lumière forte éclaire la table sur laquelle se trouvent des feuilles dactylographiées, un mouchoir et un crayon. La simplicité de l'espace scénique évoque le décor d'une conférence. L'attention est portée sur l'acteur qui donne voix à la parole d'Artaud. Cette parole remplit et fait vibrer la salle. Elle nous entraîne dans un autre monde.

Il n'existe pas de trace visuelle de la séance mais d'après les témoignages nous savons qu'Artaud est arrivé sur la scène avec des cahiers et les feuilles dactylographiées de ses poèmes. Victor Vasarely a assisté à la séance et s'en

⁹ Interview avec Philippe Clévenot par Bruno Tackels publié dans la revue *Séquence* (Revue du Théâtre National de Strasbourg) N°1, 1994, p. 30.

¹⁰ Antonin Artaud, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo*, in O. C., XXVI, p. 61.

¹¹ Ibid. p. 61.

est inspiré pour un de ses dessins. Ce dessin porte le titre *Antonin Artaud au Vieux-Colombier*.¹² Artaud est assis derrière une table. Il se penche vers la table, il gesticule, les mains cache le visage, le fond du dessin est très sombre. La figure d'Artaud et la table sont entourés d'un cercle lumineux. Artaud est enfermé dans ce cercle. La tête, les mains et les cahiers sont clairs comme s'ils étaient éclairés d'une lumière aveuglante, d'une lumière de réflecteur. Le cercle qui entoure Artaud est en mouvement, en explosion et symbolise d'une part la révolte d'Artaud et d'autre part son isolement, sa solitude. Dans le spectacle de Clévenot la table et les feuilles éclairées par ces lumières aveuglantes évoquent l'atmosphère du dessin de Vasarely.

Sur les feuilles qui s'empilent sur la table il y a un mouchoir froissé. Pendant le spectacle, Philippe Clévenot le prend quelques fois et se mouche avec des gestes maladroits, enfantins. Ces gestes évoquent un homme fragile, ils évoquent l'image d'Artaud après l'internement. Le crayon que Clévenot prend parfois dans la main et avec lequel il fait semblant de corriger les textes est un objet qui renvoie également aux dernières années du poète. Sur l'une des dernières photos d'Antonin Artaud, prise à Ivry en 1947 par Georges Pastier, Artaud est assis sur un banc. On le voit de dos. Il porte un chapeau et un manteau. Dans sa main gauche qui est placée au milieu du dos, Artaud tient un crayon. Cette photo constitue l'affiche du spectacle de Clévenot.

Depuis la mort d'Artaud il y a eu autour de son visage une foule de clichés : le dernier poète maudit, le fou prophétique, le mystique, l'écrivain sulfureux, l'homme du cri et de la transe, etc. Philippe Clévenot évite les clichés et présente une image complexe et profonde d'Artaud. Son montage et son interprétation évoquent et incarnent avant tout l'écrivain et son destin : « *Antonin Artaud n'est pas fou. Il suffit de suivre sa pensée pour en être certain. Agiter des couteaux, un filin sur un bateau, ce ne sera qu'un délit simple. Pour cet excès, voilà Antonin Artaud emprisonné à vie. Pas d'ironie. Une grande injustice. Qui devrions nous juger ? L'asile, les menottes, la prison, la soupe, la cour, les carnets d'écriture, la liberté errante, la lumière, le désir de l'écrivain : car il écrit. Pour lui et pour ses amis. Sa vie.* »¹³

La vie et l'œuvre tout entière d'Artaud sont sous le signe du théâtre. Selon André Masson il y avait en même temps en Artaud l'acteur et

¹² Le dessin appartient à une collection particulière. Il est mentionné dans le livre d'Otto Hahn : Otto Hahn, *Portraits d'Antonin Artaud*, Editions du soleil noir, Paris, 1968. Le dessin est reproduit dans : Alain et Odette Virmaux, *Artaud vivant*, Nouvelle Editions Oswald, 1980.

¹³ Propos de Philippe Clévenot publiés dans la Fiche pédagogique du Théâtre National de Strasbourg en 1994.

le spectateur. Son comportement de tous les jours était en permanence dramatisé. Ses conférences se changeaient en théâtre comme à la Sorbonne en 1933, où il a donné un exposé intitulé *Le Théâtre et la peste*, mais il a interrompu son récit et s'est mis à jouer quelqu'un mourant de la peste. A sa dernière conférence, au Théâtre Vieux-Colombier, il s'est réalisé également une fusion entre l'homme et l'acteur. L'homme de théâtre est devenu « *l'homme-théâtre* » (l'expression est de Jean-Louis Barrault) l'unique acteur et metteur en scène du théâtre de la cruauté : « *C'est son personnage même qu'il offrait au public, avec une sorte de cabotinage éhonté, ou transparaisait une authenticité totale.* » — écrit André Gide de la conférence du Vieux-Colombier.¹⁴ Dans *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* les moments de silence, de solitude, de fragilité renvoient à l'image de l'homme-théâtre c'est-à-dire à l'image que les témoignages apportent sur le déroulement de la soirée. Le théâtre d'Artaud c'était lui dit Clévenot dans l'interview déjà cité. Sans imiter Artaud, Clévenot réussit à mettre l'accent sur l'importance du théâtre dans la vie d'Artaud en donnant voix à un monologue théâtralisé. *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* n'est pas un texte proprement théâtral, mais si on le lit attentivement on est aussitôt frappé par la théâtralité de cet écrit. Il a été écrit pour être dit. Il y a de nombreux mots ou expressions qui tiennent du langage oral, il y a des adresses directes au public. L'écriture apparaît souvent comme une démonstration instantanée, une improvisation. Dans *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* et dans les autres textes tardifs la phrase d'Artaud suppose toujours un destinataire, elle attaque perpétuellement. Tous les textes à forme apparente de monologue se trouvent ainsi théâtralisés. Le choix de Clévenot s'est porté vers un texte théâtral d'Artaud. Son adaptation et son jeu mettent en relief la théâtralité de l'écriture d'Artaud. L'acteur présente une pensée en mouvement, une improvisation. Les répétitions sont des points d'insistance, mais aussi les silences.

Philippe Clévenot termine son spectacle avec un récit qui relate la vie antérieure d'Artaud en Galilée et sa crucifixion. Il interrompt ce récit, se lève et quitte la scène. Il ne revient pas saluer le public. De la porte, par laquelle il sort, émerge une lumière. Cette dernière image renvoie à la conférence d'Artaud, à sa fuite, mais symbolise aussi le destin tragique d'Artaud. Dans le spectacle de Clévenot Artaud est représenté comme un personnage tragique qui est condamné à une lutte solitaire. C'est un homme dont la dimension personnelle est trop démesurée pour qu'il puisse s'intégrer dans la société et pour qu'il puisse être accepté par elle. Il attaque les fondements de la société : la religion et toutes les institutions. Il fait

¹⁴ André Gide, *Hommage à Antonin Artaud*, in *Combat*, 19-3-1948.

appel à un renouvellement fondamental de toute activité humaine et à une révolution totale. Cette révolte radicale est insupportable à la société. Elle le rejette en l'accusant de folie. Il poursuit son combat jusqu'à sa mort, mais jusqu'à son dernier souffle il est celui que la société écarte, bannit. Sa mort est représentée comme un sacrifice pour le salut de l'humanité.

« *Il faut en finir avec l'Esprit comme avec la littérature. Je dis que l'Esprit et la vie communiquent à tous les degrés. Je voudrais faire un Livre qui dérange les hommes, qui soit comme une porte ouverte et qui les mène ou ils n'avaient jamais consenti à aller, une porte simplement abouchée avec la réalité.* » — écrit Artaud dans *L'Ombilic des limbes*.¹⁵ Dans le spectacle *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* la porte éclairée nous incite à suivre ce chemin ouvert sur le monde.

¹⁵ Antonin Artaud, *L'Ombilic des limbes*, Gallimard, 1992, p. 52.