

# Compte Rendu

Sellin, Eric. *The Dramatic Concepts of Antonin Artaud*.  
Chicago: University of Chicago Press, 1968. Pp.  
190. \$6.50.

Les controverses souvent sordides qui font rage depuis la mort, en 1948, du poète Antonin Artaud, ont eu pour effet, non seulement de ralentir considérablement la publication complète de ses oeuvres, mais également de freiner toute production critique sérieuse à son égard. Les revendications ou éloges exagérés qui constituent encore les témoignages de ses amis font souvent figure de pièces à conviction et montrent que, du moins en France, le "cas" Artaud n'est pas encore résolu. Aux Etats Unis, où Artaud bénéficie de plus de détachement, deux volumes sérieux ont déjà paru parmi un nombre toujours croissant de publications critiques. Le premier d'Eric Sellin et le dernier de Bettina Knapp illustrent le grand pas en avant effectué, par la critique américaine à l'égard du poète français.

Antonin Artaud, que beaucoup de ses contemporains comme Jean Louis Barrault n'hésitent pas à élever au rang de prophète, fait figure de révolutionnaire surtout en ce qui concerne les théories dramatiques exposées dans son manifeste: Le théâtre et son double. Dans le domaine de la poésie, Antonin Artaud rejoint une lignée glorieuse de visionnaires et de poètes maudits par la société: Nerval, Rimbaud, Baudelaire et Lautréamont. C'est le théoricien dramatique qui fait l'objet du livre de M. Sellin publié en 1968, vingt ans après la mort du poète. Le livre de M. Sellin a le mérite de constituer le premier ouvrage d'importance consacré à la contribution dramatique d'Artaud qui soit exempt de parti pris. Comme Bettina Knapp dans son livre Antonin Artaud Man of Vision (New York: David Lewis, 1969), M. Sellin s'attache avant tout à l'oeuvre sans malgré tout se défendre d'une certaine sympathie

pour la fascination qu'exerce la personnalité de l'écrivain. L'oeuvre d'Antonin Artaud y gagne en stature et en authenticité.

M. Sellin divise son étude en trois parties: la première et aussi la plus longue traite de ces domaines du théâtre et de la culture qui ont directement influencé la vision dramatique d'Artaud. Dans la seconde, l'auteur resserre son étude autour de l'originalité propre des idées d'Artaud et il se concentre, dans la dernière phase de son livre, sur la mise en scène de cet idéal dramatique.

M. Sellin s'attache tout d'abord à définir les termes dont il se sert pour illustrer deux genres dramatiques opposés. Si les termes "solaire" et "lunaire" n'offrent à priori rien de nouveau à la critique dramatique, (l'auteur reprend le thème des forces antagonistes familier à Nietzsche) ils servent à intensifier le sens rituel qu'Artaud attribue au théâtre. M. Sellin identifie le théâtre "solaire" avec l'action, la révolte, l'ascendance mâle. Au contraire, le théâtre "lunaire" est statique, acquiesçant et soumis à l'influence féminine. Parmi les quelques productions "solaires" pour la plupart étrangères à la France, l'auteur note Thyestes de Sénèque et certaines pièces de vengeance élisabéthaines. Des auteurs comme Tchekov, Strindberg, Jarry, Ionesco et Beckett semblent avoir été tentés par la tradition "lunaire". Artaud aurait été influencé par ces tendances opposées, optant finalement pour la tradition "solaire" dont sa pièce, Les Cenci serait un exemple. La distinction un peu obscure du début entre les deux définitions (nous relevons une erreur d'impression page 14) et la fragilité de la ligne qui marque la séparation entre les deux conceptions (particulièrement en ce qui concerne l'attribut de "rationalisme" à l'une plutôt qu'à l'autre) prêtent à quelque confusion. Sans doute la distinction est-elle utile et fonctionnelle comme point de départ, mais une adhérence trop stricte à ces définitions risquerait de compromettre l'originalité d'Artaud. M. Sellin sait s'en éloigner pour se concentrer sur Artaud lui-même. C'est en étudiant l'influence de l'ancienne culture mexicaine sur la conception dramatique d'Artaud qu'il éclaire plusieurs conclusions contenues dans Le Théâtre et son

double: d'abord que la culture et la vie ne font qu'un et que le théâtre doit se confondre avec la vie et en adopter le rythme; d'autre part, que le théâtre tend, comme la culture et la vie, à renaître à travers un acte sacrificateur. La cruauté, thème essentiel du théâtre conçu par Artaud, est l'expression d'une force abstraite et pure qui dépasse les limites de la morale humaine. Elle a pour objet de placer le spectateur dans une attitude d'acquiescement propre à lui rendre accessible le domaine pur de la métaphysique. M. Sellin malheureusement n'insiste pas assez sur l'originalité ou l'efficacité de cette théorie et se borne à la redéfinir dans le cadre de la vision artaudienne. Bien des questions se posent encore sur la réalisation pratique d'une telle conception dramatique et M. Sellin a raison de souligner la part du poète et du visionnaire dans l'attrait qu'elle présente. Il arrive fort justement à la conclusion que l'efficacité et la force de ce théâtre résident surtout dans la forme de son expression poétique, à savoir symboles, rythme etc. . . . Que l'écrivain doive son ascendant plus à ses dons de visionnaire et de poète qu'à la vraisemblance de sa conception métaphysique ne devrait laisser aucun doute. Pourtant, se reprenant, M. Sellin regrette des excès dans le symbolisme qui constitueraient un obstacle à la communication "rationnelle". Certaines inventions lui semblent sortir tout droit de "l'alchimie médiévale". L'auteur déplore aussi la tendance d'Artaud à rendre physiologiquement les phénomènes métaphysiques. Pourtant ce symbolisme n'est-il pas la seule expression poétique possible pour Antonin Artaud qui exige que son théâtre soit un "mirage", un ensorcellement magique, pour lequel il faut à tout prix créer un nouveau langage poétique? La troisième partie qui traite de la mise en scène est extrêmement intéressante et témoigne d'une solide documentation. L'auteur rend réelle et accessible la conception du spectacle telle qu'Artaud l'envisageait et telle que Jarry l'avait déjà esquissée avant lui.

La place importante que l'auteur accorde tout au long du livre à l'art pictographique, à la conception de l'espace et surtout à la nature du rythme dans ce théâtre semble bien souligner son caractère avant tout

esthétique et l'on regrette qu'il n'ait pas insisté davantage sur la valeur symbolique et dramatique du verbe même d'Artaud. Alors que M. Sellin se penche le plus souvent sur des données extérieures pour arriver à plusieurs de ses conclusions sur Artaud, Bettina Knapp arrive, à travers une analyse experte et minutieuse des symboles artaudiens, à retrouver et à isoler la pensée du poète dans sa totalité reconstituant pour nous une vision poétique singulièrement révélatrice de l'idéal dramatique d'Antonin Artaud. Il n'y a rien à redire quant à la compétence ou à l'aisance avec lesquelles M. Sellin dirige son étude mais en refermant son livre le lecteur attentif se demande encore obscurément si Antonin Artaud, dans son manifeste à la postérité, n'avait pourtant pas rêvé de sphères plus vastes, d'espaces encore inexplorés.

Alice Tunks

