

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

**L'UNIVERS-PENSÉE DU « POÈTE MAUDIT »
ANTONIN ARTAUD DANS *LE THÉÂTRE ET
SON DOUBLE***

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del
Programa de Estudios de Posgrado en Literatura para
optar al grado y título de Maestría Académica en
Literatura Francesa

ANGELINA LOBO MONTOYA

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2020

Dédicace

À Antonin Artaud, aux poètes maudits et aux êtres aimés.

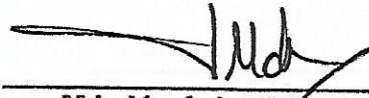
De tout mon cœur.

Remerciements

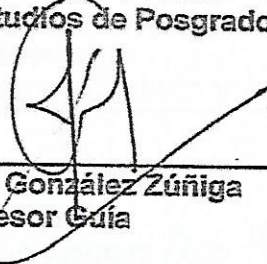
Primero gracias a la vida, a la inmensidad y a los cielos. Gracias a mis familiares, seres queridos, por la compañía, el apoyo y la bondad, a los que están lejos, a los que están cerca y a los que ya no están, permanecen siempre en el corazón. Gracias íntimamente a Antonin Artaud y a los poetas malditos. Gracias a Julián González Zúñiga, a Isabel Avendaño Peña, a Juan Carlos Jiménez Murillo, a Ana Lucía Salazar Louviau y a Mauricio Méndez Vega, por los consejos, la escucha, el tiempo, el apoyo, por mantener su propia ética pedagógica y profesional, por su sentido común de justicia, por las observaciones, la empatía, la honestidad y el apoyo humano. Gracias a quienes siempre me sostuvieron frente a todo lo que sufrí, a partir de la semana antes, de la defensa final de esta tesis programada para el 7 de diciembre de 2016, a las 2 de la tarde (suspendida injustamente 1 día antes).

Tout d'abord, je remercie la vie, l'immensité et les cieux. Je remercie ma famille, des êtres aimés, de leur compagnie, leur soutien et leur gentillesse ; je remercie ceux qui sont loin, ceux qui sont près de moi et ceux qui ne sont plus là, ils sont toujours dans mon cœur. Merci intimement à Antonin Artaud et aux poètes maudits. Merci à Julián González Zúñiga, à Isabel Avendaño Peña, à Juan Carlos Jiménez Murillo, à Ana Lucía Salazar Louviau et à Mauricio Méndez Vega pour les conseils, l'attention, le temps, le soutien, pour leur éthique du pédagogique et l'éthique professionnelle, pour leur sens commun de justice, pour leurs apports, l'empathie, l'honnêteté et le soutien humain. Merci aux personnes qui m'ont encouragée face à tout ce que j'ai souffert, depuis la semaine d'avant de la défense finale de cette thèse, le 7 décembre 2016, à 14 heures (suspendue arbitrairement 1 jour avant).

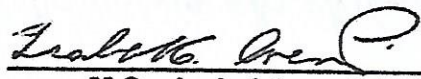
«Esta tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Literatura de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Académica en Literatura Francesa».



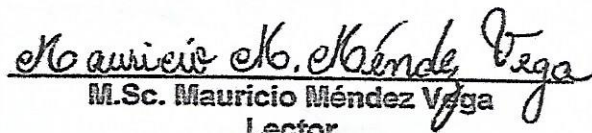
M.L. Verónica Murillo Chinchilla
Representante del Decano
Sistema de Estudios de Posgrado



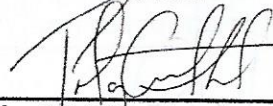
M. L. Julián González Zúñiga
Profesor Guía



M.Sc. Isabel Avendaño Peña
Lectora



M.Sc. Mauricio Méndez Vega
Lector



M.L. María del Pilar Cambronero Artavia
Representante
Programa de Posgrado en Literatura



Angelina Lobo Montoya
Sustentante

Table des matières

Dédicace	II
Remerciements	III
Approbation	IV
Resumen	VII
Résumé	VIII
Introduction	1
1. Thème	4
1.1. Délimitation.....	6
1.2. Corpus d'analyse.....	10
1.3. Justification.....	11
1.4. Problème.....	16
2. Objectifs	17
2.1. Objectif général.....	17
2.2. Objectifs spécifiques.....	17
3. Études préalables	19
4. Références et critique	35
4.1. Méthodologie.....	57
Chapitre I. La malédiction littéraire et les poètes maudits	61
I.1. Le XIX ^e siècle, les poètes maudits et la malédiction littéraire.....	64
I.2. Charles Baudelaire, <i>Les Fleurs du Mal</i> et le « poète maudit »...66	

I.3. Paul Verlaine, <i>Les Poètes Maudits</i> , la malédiction littéraire et le « poète maudit ».....	73
I.4. Arthur Rimbaud, <i>Une Saison en Enfer</i> , la malédiction littéraire et le « poète maudit ».....	81
Chapitre II. <i>Le Théâtre et son Double</i>, l'œuvre d'un « poète maudit »	
Antonin Artaud.....	87
II.1. L'univers-pensée dans <i>Le Théâtre et son Double</i>	89
II.2. La Révolte.....	96
II.3. Le Tourment	103
II.4. L'Aliénation.....	110
Chapitre III. <i>Le Théâtre et son Double</i> et l'innovation.....	115
III.1. <i>Le Théâtre et son Double</i> et l'écart par rapport aux poètes maudits.....	117
III.2. Dehors l'intervalle chrétien.....	120
III.3. Le Théâtre de la Cruauté et Artaud.....	126
III.4. L'être humain dans <i>Le Théâtre et son Double</i>	134
Conclusions.....	139
Bibliographie.....	145
Annexes.....	154
Anexes 1 : Antonin Artaud, l'artiste et sa vie.....	155
Anexes 2 : Études sur l'œuvre d'Antonin Artaud.....	157
Anexes 3 : Antonin Artaud et le théâtre.....	161
Anexes 4 : Contexte littéraire et historique.....	164

Resumen

En el mundo literario, se habla cómodamente y al antojo de cada individuo del « mito de los poetas malditos », así, el terreno literario varía de un autor a otro. El tema de los poetas malditos ligado a la obra de Artaud es un tema no explorado en Costa Rica. Éste es entonces, el porqué de nuestro interés en incluir *Le Théâtre et son Double* dentro de este terreno literario, desde la crítica de la consciencia. Para empezar, se hará una introducción sobre tres poetas malditos para constatar la herencia de Artaud. Luego se explicará cómo se va a abordar el tema de la investigación y desde cuáles referencias y obras clave se examinará *Le Théâtre et son Double*. Es así como, en un primer plano, se verán las características esenciales de los poetas malditos, en segundo lugar, se dirá desde la crítica de la consciencia, por qué *Le Théâtre et son Double* es obra de un poeta maldito y en último lugar, se constatarán los aportes del *Théâtre et son Double* a los poetas malditos, a la literatura francesa, al arte occidental en general. Se enfatiza que en este nivel de la investigación, se analiza, en contraposición, a todo lo dicho anteriormente, en qué o en cuáles aspectos *Le Théâtre et son Double* no corresponde a la obra de un «poeta maldito» y se concederá mucha importancia a la innovación y a los cambios dados por la obra. Para concluir, se verá cómo la noción de universo-pensamiento, explorada por la crítica de la consciencia, nos ayudará a ver a través de los ojos de Artaud. En pocas palabras, se experimentará a partir de ciertas reflexiones su propio tormento, evidenciando así, el aporte artístico y original que legó a la literatura, al arte y al ser humano.

Résumé

Dans le monde littéraire, on parle à son gré du « mythe des poètes maudits », c'est ainsi que le terrain littéraire varie d'un auteur à un autre. L'œuvre d'Artaud liée aux poètes maudits, est un sujet littéraire non exploré au Costa Rica. C'est pourquoi nous insérons *Le Théâtre et son Double* dans ce terrain littéraire et d'après la critique de la conscience. Au commencement, on fera une introduction au sujet des trois poètes maudits. Cela pour constater l'héritage maudit de ce dernier auteur. On expliquera comment on va aborder le thème de la recherche et d'après quels postulats référentiels on étudiera l'œuvre. Dans un premier plan, on déterminera les caractéristiques essentielles des poètes maudits ; ensuite, on dira pourquoi *Le Théâtre et son Double* appartient à un « poète maudit », puis on constatera les apports et la nouveauté du *Théâtre et son Double* à la littérature française et à l'art occidental en général. Outre, à ce niveau de la recherche, on analysera en contrepartie, en quoi *Le Théâtre et son Double* ne correspond pas à l'œuvre d'un « poète maudit » et on concédera une importance principale à l'innovation et aux changements donnés par l'œuvre. Et finalement, la notion d'univers-pensée, explorée par la critique de la conscience, aidera à voir à travers les yeux d'Antonin Artaud, en un mot, on expérimentera à l'aide de quelques réflexions son propre tourment en montrant l'apport artistique procuré à la littérature, aux arts et à l'être humain.



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

SEP Sistema de Estudios de Posgrado

Autorización para digitalización y comunicación pública de Trabajos Finales de Graduación del Sistema de Estudios de Posgrado en el Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica.

Yo, Angelina Lobo Montoya, con cédula de identidad 2 05920651, en mi condición de autor del TFG titulado L'Univers-pensée du «poète maudit» Antonin Artaud dans Le Théâtre et son Double

Autorizo a la Universidad de Costa Rica para digitalizar y hacer divulgación pública de forma gratuita de dicho TFG a través del Repositorio Institucional u otro medio electrónico, para ser puesto a disposición del público según lo que establezca el Sistema de Estudios de Posgrado. SI NO

*En caso de la negativa favor indicar el tiempo de restricción: _____ año (s).

Este Trabajo Final de Graduación será publicado en formato PDF, o en el formato que en el momento se establezca, de tal forma que el acceso al mismo sea libre, con el fin de permitir la consulta e impresión, pero no su modificación.

Manifiesto que mi Trabajo Final de Graduación fue debidamente subido al sistema digital Kerwá y su contenido corresponde al documento original que sirvió para la obtención de mi título, y que su información no infringe ni violenta ningún derecho a terceros. El TFG además cuenta con el visto bueno de mi Director (a) de Tesis o Tutor (a) y cumplió con lo establecido en la revisión del Formato por parte del Sistema de Estudios de Posgrado.

INFORMACIÓN DEL ESTUDIANTE:

Nombre Completo: Angelina Lobo Montoya

Número de Carné: A22784 Número de cédula: 2 05920651

Correo Electrónico: anmarialmy@gmail.com

Fecha: 8 diciembre 2020 Número de teléfono: 88 33 64 50

Nombre del Director (a) de Tesis o Tutor (a): Julian González Zúñiga

FIRMA ESTUDIANTE

Nota: El presente documento constituye una declaración jurada, cuyos alcances se guían a la Universidad, que su contenido sea tomado como cierto. Su importancia radica en que permite abreviar procedimientos administrativos, y al mismo tiempo genera una responsabilidad legal para que quien declare contrario a la verdad de lo que manifiesta, puede como consecuencia, enfrentar un proceso penal por delito de perjurio, tipificado en el artículo 318 de nuestro Código Penal. Lo anterior implica que el estudiante se vea forzado a realizar su mayor esfuerzo para que no sólo incluya información veraz en la Licencia de Publicación, sino que también realice diligentemente la gestión de subir el documento correcto en la plataforma digital Kerwá.

« Toute vraie effigie a son ombre qui la double ; et l'art tombe à partir du moment où le sculpteur qui modèle croit libérer une sorte d'ombre dont l'existence déchirera son repos ».

Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double* (1994 : p.13)

Introduction

Les Fleurs du Mal, *Poésies Complètes* et *Une Saison en Enfer* sont les premières œuvres des poètes maudits lues. Pendant cette aventure naïve et intellectuelle, après une lecture plus consciente, les sentiments déjà possédés ont été réaffirmés et toutes les idées trouvées ont demeuré le long de la vie. Quelques années plus tard, l'intérêt pour ces auteurs s'est accru. Ensuite, la connaissance d'Antonin Artaud est venue, ainsi que le besoin de faire connaître autrement son œuvre. Avec ces antécédents et en sachant que *Le Théâtre et son Double* représente un défi personnel, le travail de recherche, face au contexte et à l'époque actuels, s'est avoué essentiel.

En un mot, l'une des critiques principales de la part du monde littéraire, vis-à-vis de l'œuvre des poètes maudits et aussi de celle d'Antonin Artaud, c'est de les placer dans un contexte négatif, voire incertain. Même si le sujet des poètes maudits continue jusqu'aujourd'hui à être étudié, on considère que cette perception n'est pas du tout exacte parce que, souvent, les jugements sont émis selon la critique traditionnelle. C'est-à-dire que le fait de pénétrer dans l'ouvrage de l'auteur et de travailler le fond n'a pas été envisagé autrement. Il semblerait que la critique traditionnelle reste avec des prénotions puisqu'elle est limitée par ses propres principes. C'est pourquoi l'intérêt que nous avons d'examiner les poètes maudits à partir d'une critique dépassant ces limites.

De cette façon, à l'aide de trois œuvres du XIX^e siècle, *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, *Les Poètes Maudits* de Verlaine et *Une Saison en Enfer* de Rimbaud, ainsi que d'autres études théoriques supplémentaires, on étudiera les traits essentiels de ce que nous appelons la malédiction littéraire, expression qui essaie de concrétiser le caractère fondamental des poètes maudits.

Puis, grâce à la critique de la conscience, un aspect nouveau de la littérature a été apprivoisé : l'auteur en tant qu'être humain ne peut pas être délié de son ouvrage. Néanmoins, d'après ces références, on croit

pouvoir reconnaître l'appartenance ou le rapport du *Théâtre et son Double* aux poètes maudits et à la malédiction littéraire. Alors, d'après quelles caractéristiques essentielles peut-on dire que cet ouvrage d'Artaud correspond à cette expression littéraire ?

C'est-à-dire que pour orienter l'analyse sur l'œuvre d'Artaud, on doit d'abord, étudier les caractéristiques essentielles des poètes maudits, puis, analyser *Le Théâtre et son Double*, et finalement, le panorama des poètes maudits et de cet ouvrage sera éclairci.

1. Thème

On travaille en termes généraux le thème des poètes maudits, mais on s'intéresse particulièrement au *Théâtre et son Double*, œuvre d'Antonin Artaud, publiée en 1938. Il est très curieux de savoir en quoi cet ouvrage et son auteur adhèrent aux poètes maudits.

Le sujet des poètes maudits, étant très connu dans le monde littéraire, devient pourtant souvent difficile à comprendre, à respecter, sans doute, à appréhender dans sa totalité. C'est dans l'optique d'une nouvelle critique littéraire (pas traditionnelle) qu'on va essayer de montrer les aspects qui permettent de rattacher *Le Théâtre et son Double* à la littérature.

En plus, d'après ce choix et l'examen des textes authentiques, le chemin essentiel est de reconnaître l'œuvre d'Antonin Artaud en tant que l'œuvre du « poète maudit ». Et d'ailleurs, chez cet écrivain, il existe, il faut le dire, un l'intérêt constant à dénoncer la culture occidentale et ses valeurs, on expliquera pourquoi ci-dessous.

Pour aborder ce sujet, on a choisi trois poètes maudits du XIX^e siècle, notamment, Charles Baudelaire, Paul Verlaine et Arthur Rimbaud, et en ce qui concerne le XX^e siècle, la méthode employée pour l'analyse et pour l'interprétation du sujet d'étude, est la critique de la conscience appelée aussi la conscience critique. Avec ces références et cette critique littéraire, on doit

adapter le mieux possible, le travail de recherche au choix méthodologique. Ce sont les outils utilisés pour constater dans quel sens l'héritage maudit d'Artaud est vrai, et ce sont aussi, les moyens de montrer l'écart du poète par rapport à ce qu'on appelle la malédiction littéraire.

1.1. Délimitation

Le Théâtre et son Double est un ensemble de textes variés et d'essais d'Antonin Artaud. Cet ouvrage est souvent considéré par la critique, le chef-d'œuvre de l'écrivain. Les essais du *Théâtre et son Double* n'ont pas été encore étudiés selon la notion de « poète maudit » d'après la critique de la conscience. Cette œuvre devient intéressante dès l'instant où l'on la lie avec les poètes maudits et la malédiction littéraire. Voilà pourquoi, on étudiera cette œuvre à partir d'une nouvelle critique, une critique du XX^e siècle, la critique de la conscience, appelée aussi la conscience critique. Bref, *Le Théâtre et son Double*, en tant que l'œuvre d'un « poète maudit », vu et analysé selon la critique de la conscience, n'a pas encore été considéré par les études littéraires du Costa Rica

Ayant exposé l'intérêt de faire une recherche sur le sujet énoncé ci-dessus, on doit maintenant ajouter que cette étude est d'ordre qualitatif. Cela est justifié par le fait que l'analyse littéraire qu'on va entreprendre explore un côté philosophique, et ceci est la raison pour laquelle on a choisi les références et la critique que nous allons expliquer tout de suite.

Marcel Raymond, Georges Poulet, Albert Béguin, Jean Rousset et Jean Starobinski sont les représentants de l'école littéraire qu'on a appelée l'École de Genève et dans *La critique littéraire du XX^e siècle* (1987), ils

donnent les bases de la critique littéraire employée pour le développement de ces réflexions : on tâchera de se rapprocher du sujet créateur de l'œuvre pour arriver à ce qu'on nomme de plusieurs façons différentes dans la critique de la conscience, par exemple : l'essentiel (p.76) d'après Marcel Raymond, l'univers-pensée (p.89), selon Georges Poulet ou la vie spirituelle dont nous parlent Georges Poulet et Marcel Raymond, ce qui veut dire que la métaphysique constitue alors, l'une de leurs inquiétudes principales. On privilégie dans la recherche, les termes : univers-pensée, univers mental et vie spirituelle. On essaie de révéler une lecture littéraire différente ; cette littérature est donc d'ordre philosophique puisqu'elle identifie les problèmes cruciaux de l'être humain dans *Le Théâtre et son Double*. C'est-à-dire, la lecture de cet essai constitue en fait, une expérience spirituelle ; d'ailleurs, cela a été le souhait d'Artaud et explique son choix du genre littéraire.

Ensuite, il paraît alors, important de nommer certains aspects du contexte historique des XIX^e et XX^e siècles, puisque ce contexte servira pour expliquer l'œuvre et ce panorama constitue la clef pour trouver les raisons qui justifient la naissance de l'œuvre étudiée.

Ainsi, le « poète maudit », Antonin Artaud a vécu de 1896 à 1948 et il faut dire qu'il s'est toujours intéressé aux événements sociaux, culturels et artistiques de son époque. Bien évidemment, on s'intéresse très particulièrement au contexte littéraire qui est à la base de l'analyse à réaliser.

En un mot, nous voulons démontrer que le « poète maudit » fait partie d'une société à laquelle il ne peut pas échapper. On a l'impression qu'il observe minutieusement et avec dédain la société parce qu'il la déteste, et c'est pourquoi il la critique très fortement dans ses écrits ; la rage du « poète maudit » trouve ses racines dans les piliers de la société : le progrès, la morale, les valeurs et le capitalisme. Artaud voudrait tout détruire pour recommencer à nouveau, faire table rase pour trouver quelque chose d'essentiel qui n'existe plus du tout dans le monde moderne. Le poète le dit en expliquant ce qu'est le vrai théâtre (la vie pour Artaud) par analogie avec la peste :

De même que le théâtre est un mal parce qu'il est l'équilibre suprême qui ne s'acquiert pas sans destruction. Il invite l'esprit à un délire qui exalte ses énergies ; et l'on peut voir pour finir que du point de vue humain, l'action du théâtre comme celle de la peste, est bienfaisante, car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartuferie ; elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires des sens ; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eue sans cela. Et la question qui se pose maintenant

est de savoir si dans ce monde qui glisse, qui se suicide sans s'en apercevoir, il se trouvera un noyau d'hommes capables d'imposer cette notion supérieure du théâtre, qui nous rendra à tous l'équivalent naturel et magique des dogmes auxquels nous ne croyons plus. (1994, p.31)

En résumé, trois grandes parties de ce travail seront consacrées, sous l'optique de la critique de la conscience, à l'univers-pensée du « poète maudit », Antonin Artaud. Donc, on analysera la notion de « poète maudit » dans la littérature française, puis, les traits de la malédiction littéraire dans *Le Théâtre et son Double*, et finalement, cette œuvre mènera vers d'autres découvertes permettant ainsi de constater en quoi ce livre dépasse la malédiction littéraire.

On voudra alors préciser que ce qui nous intéresse au premier point est de rapprocher l'œuvre d'Antonin Artaud aux poètes maudits, vu que ces aspects sont des sujets littéraires très étudiés comme le constatent Sartre, Barrault, Blanchot, Derrida, mais que *Le Théâtre et son Double* n'a pas été inséré dans cette manifestation littéraire, d'après la perspective de la critique de la conscience, on aborde le défi. Cela permettra non seulement de déterminer les traits caractéristiques de cette malédiction littéraire, de l'identifier dans l'œuvre d'Artaud, mais aussi, d'explorer en contrepartie, l'apport et la nouveauté du « poète maudit » à la littérature française et à la littérature en général.

1.2. Corpus d'analyse

On étudiera quelques extraits et poèmes des œuvres des trois poètes maudits contemporains : Baudelaire, Verlaine et Rimbaud, c'est-à-dire, *Les Fleurs du Mal*, *Les Poètes Maudits* et *Une Saison en Enfer*, ces extraits et poèmes seront précisés plus loin. Pour *Le Théâtre et son Double*, on a établi un corpus d'analyse spécifique. On vise à analyser seulement les essais, compte tenu de la totalité de l'œuvre comprenant aussi des lettres. À cet égard, on considère comme essentiels : « Le Théâtre et la Culture », qui est la préface de l'œuvre. « Le Théâtre et la Peste », « La Mise en Scène de la Métaphysique », « Le Théâtre Alchimique », « Sur le Théâtre Balinais », « Théâtre Oriental et Théâtre Occidental », « En finir avec les Chefs-d'œuvre », « Le Théâtre et la Cruauté », « Le Théâtre de la Cruauté » (Premier Manifeste), « Le Théâtre de la Cruauté » (Second Manifeste), « Un Athlétisme Affectif », et « Deux Notes ». Pourtant, les références au contenu des « Lettres sur la Cruauté » et des « Lettres sur le Langage » seront faites si nécessaire. On a voulu avec ce corpus textuel bien délimiter notre étude.

1.3. Justification

Tout d'abord, au Costa Rica, l'œuvre d'Antonin Artaud en tant que la création d'un « poète maudit » est peu connue puisqu'il n'existe aucune recherche explorant la notion de « poète maudit ». Il faut dire que le « poète maudit » et le phénomène littéraire dont il fait partie apparaissent dans la littérature française au XIX^e siècle dans un contexte spécifique. Ensuite, il y a l'œuvre d'Antonin Artaud laquelle n'a pas été non plus fixée sous l'expérience philosophique qu'exige l'étude littéraire du *Théâtre et son Double* sous la perspective de la critique de la conscience. Et puis, en s'éloignant ainsi du silence et de l'ignorance qui oublie l'œuvre dans la méconnaissance et incompréhension, on essaiera d'envisager le décalage entre l'œuvre à analyser et la manifestation littéraire des poètes maudits. Ce sont des objectifs à développer dans les chapitres suivants.

Par rapport à Antonin Artaud, il est vrai que cet acteur, poète et écrivain a mérité d'être appelé maudit. En s'éloignant des stéréotypes et des préjugés, et grâce aux références, à la critique, on explique pourquoi Artaud est un « poète maudit ». Il est essentiel, à ce point, de nommer l'incompréhension dans laquelle Antonin Artaud et les poètes maudits ont vécu et dans laquelle leurs œuvres ont souvent demeurées. Pendant très longtemps, les auteurs et leurs œuvres sont restés dans l'oubli ou ont été

considérées des synonymes de folie et de souffrance. Ce sont les préjugés qui attaquent le plus souvent le « poète maudit ». Néanmoins, le poète n'a proposé ni meurtres, ni viols de conscience, ni actes atroces, mais plutôt, il a analysé et montré les différentes facettes de l'être humain, et surtout, il a dénoncé la société occidentale à l'aide de son œuvre *Le Théâtre et son Double*. C'est à partir d'une recherche spirituelle, d'une exploration et d'une critique de l'art et de l'être humain que son œuvre est née car Antonin Artaud était tellement fatigué d'une certaine monotonie et bêtise du monde moderne ou de ce qu'il appelait le monde occidental.

Tout cela, comme le premier regard, montre l'importance, au plus haut point, de ce qu'est l'œuvre d'Antonin Artaud, vue sous un angle différent, et hors de tous les empêchements et blasphèmes qui accusent l'auteur et son œuvre d'outrage à la morale, et en plus, de la folie indéniable qu'on lui attribue, une autre raison pour faire taire et pour oublier les écrits du « poète maudit » ; il est nécessaire de rappeler qu'Artaud a été interné et traité pour folie une grande partie de sa vie.

Les essais constituant *Le Théâtre et son Double* n'ont été ni travaillés, ni analysés sous la malédiction littéraire et sous la critique de la conscience. Il n'existe pas d'information expliquant pourquoi cet ouvrage se rattache aux poètes maudits. Et en général, l'œuvre est restée dans le silence ou dans les clichés, l'incompréhension et les stéréotypes de la critique traditionnelle. Pourtant, ce qui y est écrit propose à l'être humain un style de vie, un art et

un monde différents, loin d'établir ou de créer des doctrines obscures sous le nom de l'auteur.

D'ailleurs, croire qu'un fou puisse proposer des idées magnifiques et différentes de tout ce qu'on connaît déjà, c'est tout à fait invraisemblable et difficile. Antonin Artaud a pourtant consacré une grande partie de sa vie à la réflexion, c'est pourquoi il a choisi l'essai et il a été constamment à la recherche de projets et travaillait à ses créations minutieusement. Pour cette raison, la recherche proposée est consacrée au *Théâtre et son Double*.

En fait, depuis longtemps, l'héritage intellectuel et littéraire d'Antonin Artaud a été, comme on l'a déjà expliqué, maintes fois méconnu ou ignoré, voire surtout incompris, comme malheureusement, il s'est passé avec une grande partie des œuvres des poètes maudits, au moins jusqu'à leur mort. Cela a été ainsi malgré les efforts de Gallimard (maison d'édition), de certains intellectuels français, canadiens et états-uniens, ainsi que d'autres artistes, des théoriciens du théâtre et des amis ou des admirateurs. On veut dire que derrière le nom d'Antonin Artaud, on n'écoute souvent que du silence, dont on a parlé et qui risque de pousser son œuvre dans le coin poussiéreux des bibliothèques. Obstinement, il est simple de dire que le « poète maudit » a été un fou, un satanique, un aliéné, un pervers ou un prétentieux, et de cette façon le faire taire. Plus maintenant.

D'une part, et notamment au Costa Rica, on n'a pas trouvé d'études sur la notion de « poète maudit ». Certainement, les poètes maudits ici référés, sont indiscutablement à l'écart d'une théorie traditionnelle, de la précision des termes en tant que concepts et définitions fixes, ce qui est assez compréhensible puisqu'ils ont été, avant tout, des artistes et non pas de théoriciens et, le fait d'aborder *Le Théâtre et son Double* avec la critique de la conscience permet d'explorer et de comprendre la littérature d'une autre façon, de donner et de montrer des expériences et des explications, plus de concepts et définitions fixes, voire la conscience critique n'est pas traditionnelle et instaure des nouvelles littératures. D'autre part, en littérature française, on parle « du mythe des poètes maudits » sans spécifier parfois à quoi cette expression fait référence ; on peut entendre des auteurs utiliser l'expression dans le sens ironique ou bien dans le sens des divinités, et ceci donne lieu à des ambiguïtés, en tout cas, on veut seulement remarquer les ambiguïtés existantes par rapport à ce mythe. Certes, on reconnaît le talent des génies qui ont écrit *Les Fleurs du Mal*, *Les Poètes Maudits* et *Une Saison en Enfer*. En ce qui concerne Antonin Artaud, on peut dire qu'il n'a non plus défini concrètement la malédiction littéraire ; il en a hérité, et c'est justement ce point essentiel qu'on analyse dans cette étude.

Enfin, en faisant appel à l'univers-pensée, l'univers mental de l'auteur du *Théâtre et son Double*, on découvre que l'excentricité du poète peut être la clef pour comprendre l'œuvre et ce qui lui a fait aller au-delà de la norme.

Donc, il faut plonger dans l'œuvre et dans l'apport de ce « poète maudit » du XX^e siècle, à la littérature, en général, à l'art et à la connaissance de l'être humain.

1.4. Problème

On doit commencer par une question centrale conduisant à établir le problème à étudier dans cette recherche : Quels sont les aspects littéraires d'après la critique de la conscience qui rattachent *Le Théâtre et son Double* aux poètes maudits ?

Pour faire face à ce problème, on va développer une question par chapitre. Chacune correspond à un objectif :

1. Quels sont les traits essentiels de la malédiction littéraire d'après les œuvres de trois poètes maudits du XIX^e siècle : *Les Fleurs du Mal* (1857) de Charles Baudelaire, *Une Saison en Enfer* (1873) d'Arthur Rimbaud, *Les Poètes Maudits* (1884) de Paul Verlaine ?
2. Ces traits essentiels sont-ils présents dans *Le Théâtre et son Double* (1994) d'Antonin Artaud ?
3. Si *Le Théâtre et son Double* contient les traits essentiels de la malédiction littéraire, quelles seraient l'évolution et la nouveauté apportées par Antonin Artaud aux poètes maudits ?

2. Objectifs

Pour mener à terme cette étude, il a fallu établir des objectifs qui expliquent mieux les actions et les étapes du procédé analytique élaboré.

2.1. Objectif général

L'objectif suivant, permet de démarrer, pour ainsi dire, et de rendre concrets l'intérêt et l'intention de l'étude.

Reconnaître d'après la notion d'univers-pensée de la conscience critique que *Le Théâtre et son Double* se rattache à l'expression littéraire des poètes maudits, la malédiction littéraire.

2.2. Objectifs spécifiques

Les objectifs ci-dessous déterminent plus matériellement le chemin à suivre et aussi comment aboutir à des conclusions finales.

Déterminer, selon la critique littéraire de la conscience, les traits essentiels de la malédiction littéraire d'après les œuvres : *Les Fleurs du Mal*

(1857) de Charles Baudelaire, *Les Poètes Maudits* (1884) de Paul Verlaine et *Une Saison en Enfer* (1873) d'Arthur Rimbaud.

Identifier et analyser dans *Le Théâtre et son Double* d'Antonin Artaud et selon la critique littéraire choisie, les traits essentiels de la malédiction littéraire trouvés chez Charles Baudelaire, Paul Verlaine et Arthur Rimbaud dans leurs œuvres ci-dessus.

Constater, d'après la critique littéraire privilégiée dans cette recherche, la nouveauté et l'évolution des apports du *Théâtre et son Double* d'Antonin Artaud au sujet de la malédiction littéraire.

3. Études préalables

Au début, sur le sujet à analyser et après avoir examiné en détail les recherches et les études existantes qui pourraient s'associer relativement au thème, on n'a trouvé aucune étude faite d'après la perspective critique et les auteurs choisis. Ainsi, cette recherche sur *Le Théâtre et son Double* rattache l'œuvre d'Antonin Artaud aux poètes maudits.

Pourtant, on a trouvé beaucoup de travaux qui ont orienté et nourri la recherche, auxquels va faire référence ci-dessous. Mais aucun ne porte sur le problème posé. Sur le plan documentaire, toutes ces études font partie de la bibliographie de cette thèse académique. Alors, il faut dire que la recherche essaie de proposer une perspective différente et étudie une nouvelle analyse.

Par exemple, dans *Palimpsestes*, Genette mentionne le défi que représente le fait d'étudier l'œuvre d'Artaud liée aux poètes maudits et il sépare ces poètes d'Antonin Artaud et ne partage pas la comparaison de leurs textes. (1982, p. 8-12). Il ne faut pas oublier que Genette s'appuie surtout sur le structuralisme.

Il est important de remarquer que l'œuvre d'Artaud a été qualifiée de paroxysme et on verra aussi qu'elle a été étudiée d'après des perspectives assez contradictoires, des analyses surtout négatives et d'une grande

incompréhension. Pourtant, grâce aux recherches ouvertes et aux travaux d'experts, sa littérature ne sombre plus.

D'abord séduit par l'orientation des recherches surréalistes dans le domaine du langage et de la pensée, il soustrait son concours lorsqu'il les juge se compromettre dans des revendications d'ordre social et politique. Refusant de s'identifier à ce qu'il nommera le « bluff surréaliste » Antonin Artaud sort des rangs afin de dénoncer au nom de la vie et de la culture, une littérature périmée et désuète qu'il rend coupable de notre déchéance. C'est que le poète ne peut se contenter des dimensions exclusivement humaines qui limitent les recherches de ses contemporains. La pensée vue à travers son seul mécanisme n'est pas en elle-même l'objet qu'il se propose, mais elle est surtout le lien vers cette connaissance première dont elle doit détenir la valeur de reflet et de double. Il s'agit donc pour le poète de s'attaquer à ce qui a lentement atrophié la vraie fonction révélatrice de la pensée, de débarrasser l'être de son fatras d'idées préétablies et de lui ôter l'usage de son langage creux qui depuis des siècles le retient dans l'impotence et dans une pénible isolation de son univers. (Tunks, 1975, p. 257)

Par rapport aux poètes maudits et à la malédiction littéraire, il est vrai qu'elle n'est pas envisagée par certains, qu'il y a beaucoup de questions par rapport à elle et que c'est une étude complexe. Cependant, il existe des

recherches sur la malédiction littéraire et les poètes maudits, par exemple, Purnelle : « Dialoguant avec les motifs de la bohème et de la folie, la malédiction littéraire a surtout fait l'objet d'une analyse dans le domaine français, de Villon aux *Poètes maudits* de Verlaine ». (1018, p. 3) Purnelle souligne l'isolement, la personnalité et la folie de ces poètes particuliers et fait une étude longue sur la malédiction littéraire liée aux poètes maudits et à leurs manifestations littéraires, il consacre 282 pages aux poètes maudits et il contemple la malédiction littéraire en général.

En ce qui concerne Artaud, on peut continuer. D'après Versini (1970, p.30-31), Artaud fait un théâtre poétique qui a à voir avec le développement de sa conception de cruauté et la construction de sa perception particulière de vie, un théâtre à côté de la vie, au même niveau. Donc, on trouve aussi des aspects profonds à remarquer de la part de divers auteurs. Sans doute, Artaud a changé le théâtre et son nom est associé à un contexte négatif, au mal, Brun dit : « Arboré ou vilipendé, il marque des territoires, agrège des revendications, cristallise des frondes (2016, p.92) ».

Autour de l'œuvre d'Artaud, il existe des points interrogation, un peu partout. Castanet (2004, p. 131-132) concède parler d'Artaud en tant que poète malgré toutes les formes de son ouvrage et attiré par sa folie, il découvre des réflexions littéraires et artistiques, Castanet fait quelque chose de très important, il sauve l'œuvre du poète, toute entière, dessins, poèmes et peintures. Il réussit à satisfaire les intéressés avec une ample

compréhension de l'œuvre artaudienne. Murat (2016, p.242) étudie la poésie d'Artaud et le surréalisme (son surréalisme ?), avec lui, beaucoup de portes s'ouvrent, il accentue la reconnaissance littéraire aux livres d'Artaud, il ne faut pas oublier que son œuvre, a été source de grandes discussions. « Certes Artaud revendique une « existence littéraire », mais ce n'est pas sur le plan littéraire qu'il demande à être jugé (l'adjectif « littéraire » pose tout de même une ambiguïté qui traverse toute l'œuvre d'Artaud) » (Kariya, 2013, p.12).

¿*Quién conoce a Antonin Artaud?* offre un ensemble de textes de collègues, d'amis d'Artaud, et en plus, trois textes écrits par lui-même. Toutes ces publications sont d'une grande utilité pour ce travail. Dans ce livre, Jean Louis Barrault (1975, p.13-16) nous dit expressément que *Le Théâtre et son Double* est ce qui a été écrit de plus important au XX^e siècle par rapport au théâtre. Pour lui, Antonin Artaud a été le métaphysicien du théâtre, mais avant tout, il reconnaît en Artaud d'abord le poète. En plus, Barrault confirme que le « poète maudit » est devenu le théâtre et cela pour expliquer que sa vie a été une tragédie. Dans ce sens, Artaud est pour lui comme pour notre recherche, un tourmenté. En revanche, Barrault souligne la prodigieuse lucidité qu'Artaud possédait ainsi que l'esprit consciencieux et le voyant en lui.

Puis dans le même ouvrage, Maurice Blanchot (1975, p.17-25) affirme que le poète vivait toujours soucieux de la poésie et des thèmes à traiter dans ses productions. Les sujets abordés par Artaud, constituent ce que

Blanchot a appelé la raison poétique d'Antonin Artaud. Blanchot exprime aussi que la création littéraire d'Artaud permet d'établir une relation entre la pensée et la poésie. C'est pourquoi Artaud s'est servi de l'essai ; avec ce genre littéraire, il a pu s'abstenir de concepts et aboutir à créer des réflexions, des ouvertures, à dépasser les limites de la science. Et que sa poésie représente l'approche la plus vive de cette relation complexe où la pensée devient le centre et l'objet littéraire. Blanchot suggère aussi que chez Artaud l'expérience de la pensée poétique a été bouleversante tant pour l'auteur que pour son œuvre. De sorte que le texte de Maurice Blanchot apporte de nouvelles pistes, et bien qu'il diffère largement d'autres perspectives littéraires sur l'œuvre d'Artaud, il constitue l'une des consultations principales à cause de la proximité avec cette recherche. Blanchot met en lumière l'art poétique d'Artaud en reconnaissant que dans son œuvre, le poète parle du théâtre. Le critique a aussi remarqué la grande valeur qu'Artaud octroyait à la poésie perçue en tant qu'espace, ainsi que l'importance qu'il donnait au rôle de la rébellion, du sacré, du mal et de la cruauté dans l'art. Néanmoins, il reconnaît l'impuissance de placer et d'éclairer l'œuvre d'Artaud au moins pendant les dernières dix années de sa vie. Il affirme aussi l'aliénation dans laquelle Artaud vivait, jusqu'au point de dire que sa vie était impossible.

Il faut souligner que, pour l'aliéné (Artaud), le désespoir constitue un sujet principal de son œuvre, d'où l'intérêt de Paule Thévenin de donner le titre suivant à son livre sur Artaud : *Antonin Artaud ce désespéré qui vous*

parle (1993). C'est-à-dire que dans l'œuvre d'Artaud en général, et en particulier dans *Le Théâtre et son Double*, la réflexion et l'examen du monde possèdent une place privilégiée et ce côté pensif ouvre la littérature vers d'autres domaines, par exemple, vers le domaine philosophique comme l'exige la critique de la conscience. De la sorte qu'on affirme le côté réflexif de la malédiction littéraire : la poésie et l'essai concerné dans cette recherche est un moyen d'étudier et de penser le monde, voire l'univers mental des poètes, l'univers-pensée d'Artaud exprime la révolte, la rage et la solitude dans le monde. Artaud souffre une grande déception, son essai le montre, il explique ses raisons et prouve la vérité de sa vie et de son regard. C'est pourquoi dans ce travail, on aborde *Le Théâtre et son Double* à partir d'une vision critique, de la critique de la conscience.

De son côté, le dramaturge du théâtre de l'absurde, Eugène Ionesco (1975, p.33-37), en parlant de l'œuvre d'Artaud, dit que ses théories sur la cruauté et sa connaissance du théâtre oriental semblent avoir été attroupées au hasard. Et en plus, il met en question l'apport d'Artaud en soutenant qu'il n'a pas été un grand poète du théâtre, mais qu'il avait une ambition démesurée. En d'autres termes, Ionesco explique qu'Artaud n'était pas assez intelligent pour réaliser ses ambitions littéraires, qu'il était un aliéné parce qu'il n'avait jamais pu assimiler la culture et en plus, qu'il n'était ni poète ni dramaturge, ni dieu, ni démon. En fait, pour nous Ionesco est la preuve vivante de l'incompréhension de l'œuvre d'Artaud, pourtant, il avoue

que la première partie du *Théâtre et son Double* lui fait sentir des vibrations profondes. Celle-ci semble être la seule concession d'Ionesco à Artaud.

De sa part, Tristan Tzara (1975, p.41-43), remarque qu'il y a une constante dans l'œuvre d'Artaud, depuis le début de la création jusqu'à la fin, et c'est la douleur corporelle projetée à la vie mentale, ce qui constate la vie de tourmenté et d'aliéné vécue par le « poète maudit ». Au fond, la douleur transformée en tourment dans le courant littéraire des poètes maudits occupe une place principale : le poète se montre comme un être brisé à cause d'une douleur qu'il ne supporte plus et qui l'oblige à vivre tourmenté.

À ce propos, on peut dire que dans *Van Gogh el suicidado por la sociedad*, Aldo Pellegrini (2007, p.7-50) fait une critique et une analyse fidèle de l'ouvrage d'Antonin Artaud en général, avec l'intention de décrire l'essentiel de l'œuvre de l'auteur. Pellegrini s'est proposé d'aboutir à une vision panoramique de l'œuvre d'Artaud en respectant l'intégrité de celle-ci et s'accrochant aux textes pour ainsi rester le plus loyal qu'il soit possible à l'œuvre, et il essaie aussi d'en distinguer les aspects les plus significatifs. Au commencement, il précise que l'œuvre occupe une place dans la littérature ; nonobstant, il avertit que les textes d'Artaud ne peuvent pas être analysés selon la logique formelle littéraire ni d'après la forme, et que le terrain artaudien instaure une écriture dépassée. Nous avons consulté la critique de Pellegrini comme l'une des sources importantes puisque la lecture qu'il a faite de la création d'Artaud reste incontestable. En outre, Pellegrini encourage

des recherches comme la nôtre car la critique littéraire de la conscience n'admet pas l'analyse traditionnelle. Par ailleurs, Pellegrini remarque le trait de « poète maudit » d'Artaud : l'homme traqué, ainsi que le défi du poète lancé au monde de tous côtés.

Dans *Antonin Artaud et le théâtre*, paru en 1970 à Paris, Alain Virmaux (p.10-33) consacre cette longue étude au poète et à son œuvre. Il faut remarquer que Paule Thévenin a été un appui pour la réalisation du livre et que cet ouvrage nous apporte des contenus et des informations indispensables sur l'œuvre d'Artaud, sur lui-même, sur sa conception de théâtre, sur son développement et sur l'origine du Théâtre de la Cruauté. Ensuite, il note la complexité de l'œuvre et avoue l'ignorance dans laquelle elle est restée jusqu'aux années soixante et notamment, Virmaux met en relief l'univers théâtral où, selon lui, Antonin Artaud s'est spécialement épanoui, mais il admet en même temps que ne discourir que du théâtre au nom d'Artaud, c'est l'atrophier et le distordre. Virmaux remarque donc le côté obscur du « poète maudit » : la souffrance, le conflit intérieur permanent, une sorte de malédiction qui pesait sur Artaud et aussi l'importance qu'il donnait à la vie et au théâtre.

Tomiche (2016, p. 287), dans *Les Temps Modernes*, va réassortir la pensée d'Artaud et va la renforcer en disant qu'elle a été décisive au développement des travaux de Derrida et de Deleuze, aspect qu'on peut

constater avec la lecture des textes de deux philosophes et en plus, Tomiche remarque l'esprit turbulent et drôle d'Artaud :

Artaud-Momo, Artaud-la raillerie : un immense pied de nez, explosif et douloureux, aux institutions, à la société, à l'art, à la critique et à tous ses commentateurs. Le « retour du Mômomo », un rire violent qui n'a pas attendu 1947 pour éclater, mais qui s'amplifie et donne toute sa mesure à partir de Rodez, un « humour noir » qui est, selon Artaud lui-même, son « humour caractéristique de vivre ». (2016, p. 176)

Ensuite, publié en français pour la première fois en 1967, et après en espagnol en 1989, *La escritura y la diferencia*, c'est un ouvrage de Jacques Derrida contenant plusieurs essais, parmi lesquels « El teatro de la crueldad y la clausura de la representación », où il explore philosophiquement, à travers la déconstruction, *Le Théâtre et son Double*. Cette analyse forge pour une référence de premier ordre vu que sans le regard de l'auteur on risque de ne pas comprendre le fond du *Théâtre et son Double*. Dans ce texte dédié à Paule Thévenin, Derrida nous explique la charge métaphysique de l'œuvre d'Artaud et on apprend ce qu'est la cruauté chez lui. Pour le « poète maudit », explique Derrida, la cruauté consiste en un état de lucidité c'est-à-

dire, être conscient et responsable de la vie, c'est la vie même, mais une vie spirituelle et beaucoup plus complexe que celle d'un citoyen occidental, d'un bourgeois, d'un passant ou bien d'un capitaliste. En plus, on doit reprendre quelques affirmations importantes de la lecture faite par Derrida de l'œuvre d'Artaud : l'ouvrage annonce la limite de la représentation (1989, p. 318-343), comme l'indique bien le titre. Selon Derrida, il y a une déclaration très obstinée chez Artaud et c'est la décadence du théâtre. Selon Derrida, avec son œuvre, Artaud a aussi voulu effacer trois noms : Dieu, l'Être et la Dialectique. Derrida a constaté que dans l'univers du théâtre de l'époque, personne n'a répondu aux désirs d'Artaud. Et finalement que la fatalité exprimée par Artaud dans la totalité de son œuvre demeure dans la mesure où la représentation continue à exister. Après cela, Derrida repère le côté réflexif de l'ouvrage d'Artaud ; dans les chapitres à suivre, on montrera que malédiction littéraire est tout à fait liée à ce côté réflexif et même qu'il est indispensable et qu'il la caractérise. Donc, les aspects importants liés directement à cette recherche sont en premier lieu, la charge métaphysique de l'œuvre du « poète maudit », c'est-à-dire, le côté réflexif. Deuxièmement, la transgression sous le nom de cruauté qui fait à Artaud devenir l'aliéné, justement parce que le « poète maudit » conteste le style de vie mené en Occident. Et troisièmement, les grands tourments d'Artaud : la décadence du théâtre et la représentation. À travers la déconstruction, Derrida explore *Le*

Théâtre et son Double, mais en même temps, et ce qu'est le « poète maudit ».

Dans le même livre, *La escritura y la diferencia*, il y a un autre texte que Derrida (1989, p.233-270) écrit sur Artaud, « La palabra soplada » où il signale quelques aperçus clés pour arriver à notre but : interpréter l'univers-pensée chez Artaud. Donc, d'après Derrida, les sujets principaux de l'œuvre sont le néant au cœur de la parole et du mot, le manque de l'être, de l'inspiration et de l'originalité, et le fait que la pensée est séparée de la vie, c'est-à-dire, tout ce qu'Artaud a tant critiqué dans *Le Théâtre et son Double* et qu'on défend dans ce travail de recherche à partir de la critique de la conscience.

Revenons sur deux points. Par rapport au sujet des poètes maudits et de la malédiction littéraire, on a cherché jusqu'où sont arrivées la plupart des études et on s'est intéressé aussi aux textes mentionnés ci-dessous.

En France, Jean Paul Sartre fait une étude philosophique du prototype allégorique des poètes maudits. En passant par la poésie baudelairienne Sartre, l'auteur de *Huis clos*, dégage des analyses différentes de l'œuvre. Dans *Baudelaire* (1980), Sartre établit les caractéristiques du « poète maudit »: le goût de la misère, la solitude éternelle dans laquelle il se trouve, l'existence tourmentée et marquée par un événement qu'il n'a pas pu supporter. Pour le philosophe, ces éléments laissent voir une qualité singulière: le « poète maudit », c'est un être extrêmement sensible, brisé au

premier conflit de la vie. En plus, il remarque que pour le « poète maudit », la destruction et la création sont inséparables et constituent un couple. Puis, Sartre explique que la ville est pour le « poète maudit », le gouffre d'où il ne peut pas sortir. Sartre constate qu'il n'y a rien de simple chez le « poète maudit » et que son écriture est née du désespoir, ce qu'on constate tellement dans *Le Théâtre et son Double*. Enfin, Sartre dit que Baudelaire cherche à travers la poésie une synthèse de l'existence et de l'être, c'est-à-dire que la pensée tourmente le « poète maudit » :

Baudelaire : l'homme qui se sent un gouffre. Orgueil, ennui, vertige : il se voit jusqu'au fond du cœur, incomparable, incommunicable, incréé, absurde, inutile, délaissé dans l'isolement le plus total, supportant seul son propre fardeau, condamné à justifier tout seul son existence, et s'échappant sans cesse, glissant hors de ses propres mains, replié dans la contemplation et, en même temps, jeté hors de lui en une infinie poursuite, un gouffre sans fond, sans parois et sans obscurité, un mystère en pleine lumière, imprévisible et parfaitement connu. (1980, p. 48-49)

Aux États-Unis, Festa-McCormick (1980), professeure de langues modernes et de littérature, a écrit « *The Myth of the Poètes Maudits* ». Certains traits du « poète maudit » rappelés par l'auteure nous semblent pertinents. Elle manifeste que les poètes maudits sont considérés un groupe à part du reste des mortels depuis l'apparition du texte de Paul Verlaine. Cependant, Festa-McCormick souligne qu'à travers les siècles cette famille de génies a perduré et que souvent, ils se sont reconnus et ont fait des traductions des œuvres de leurs « frères » ; par exemple, Baudelaire a traduit Edgar Allan Poe, ou bien, Verlaine a fait connaître Rimbaud, Corbière et Mallarmé. Festa-McCormick explique que vers la moitié du XIX^e siècle, la société matérialiste a bousculé les poètes maudits aux drogues et à la vie bohémienne, et que la société industrielle ne fait que les isoler, donc ils trouvent un refuge dans la solitude, de même que la folie est pour eux un abri et une réponse à l'oppression. Cela intéresse vu que les caractéristiques du « poète maudit » sont intimement liées avec son entourage, le monde et la société occidentale. On veut aussi remarquer que les observations de Festa-McCormick portent surtout dans un sens négatif par rapport aux poètes maudits et pas tellement par rapport à la société occidentale. Cependant, elle constate l'importance des œuvres de Baudelaire et de Verlaine pour le développement du mythe et du phénomène des poètes maudits. Enfin, elle parle aussi de l'influence que les poètes maudits ont eue sur la manifestation et la naissance des surréalistes.

Puis, Brissette au moyen de quelques essais donne sa position sur la malédiction et le « poète maudit », dans « La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux » (2008), ainsi que dans « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire » (2008). Ce sont des thèses intéressantes et enrichissantes pour cette étude, on partage quelques points de vue. Dans le premier écrit, il désigne la malédiction littéraire comme la mystique de la souffrance et l'ensemble des difficultés matérielles et concrètes du travail du poète. En conséquence, Brissette propose une mise en place de la mythologie des écrivains maudits donnant des formes de légitimation littéraire. Selon lui, cette mythologie est la base du culte des poètes mourants et malheureux, d'après ses propres mots. Donc, les remarques faites par cet auteur vont dans le sens péjoratif et négatif de la malédiction littéraire. Dans le deuxième texte, Brissette examine aussi les phénomènes qui ont contribué à créer le mythe des poètes maudits, pour dire ensuite que le mythe rend la légitimité littéraire ou artistique possible au prix d'un discours particulier et travaillé de la part de l'écrivain. Brissette ne tient pas du tout compte du sens réflexif des poètes maudits ; en fait, il nous dit qu'à l'aide d'un discours mourant, tout simplement, on le devient.

Certes la malédiction littéraire, à travers les siècles, s'est révélée en montrant sa légitimation. Brissette comme d'autres, fait un effort pour l'expliquer. Il est nécessaire de repérer que les poètes maudits sont, tard ou tôt, liés à la malédiction littéraire, Malela (2007, p. 2-6) dans son article, le

redit et marque que la sociocritique et l'histoire de la littérature peuvent donner des approches à ce sujet. On reconnaît alors, que le malheur fait partie de la malédiction littéraire.

En France, une étude récente de Spacier reconnaît l'œuvre de Rimbaud dans une tradition littéraire de mystiques et dans l'avant-garde. Par rapport à Artaud, elle parle des moyens poétiques qui atteignent l'impossible. «Les «chercheurs de l'impossible» réunissent des écrivains aussi différents que Artaud, Beckett, Blanchot, Bataille ou Bonnefoy, pour ne citer que ceux auxquels peut penser Thomas » (2017, p.10).

Et en ce qui concerne la critique de la conscience, Rueff (2013, p.797-798) rappelle que dans *La Conscience critique*, Georges Poulet a voulu que la critique littéraire arrive à toucher quelque chose d'essentiel et que Jean Starobinski a suggéré que la critique doit savoir regarder et dépasser une certaine matérialité des textes. Puis, Testard, avec *Qu'est-ce qu'un texte ?* (1976, p.4) en suivant la pensée de Poulet déclare qu'un livre doit enrichir l'intelligence des êtres humains et exposer des sujets laborieux.

Finalement, toutes ces études servent à examiner ce qu'on a expliqué du problème de cette recherche ; on a trouvé que le sujet a surtout été attaqué d'après la critique littéraire traditionnelle et qu'il a existé une certaine impuissance à explorer alors le sujet, mais, qu'il existe beaucoup de nouvelles études et qu'il y a alors, des positions différentes parmi les auteurs.

En conséquence, le fond du *Théâtre et son Double*, lié aux poètes maudits, sous la critique de la conscience, n'a pas été assez exploré.

4. Références et critique

Pour approfondir dans le sujet, on doit établir les références et la critique de la recherche. Ces références et cette critique aideront à montrer le contexte précis et donneront les bases pour aborder le thème de l'étude. Alors, on se rattache à ce qu'est l'univers-pensée, l'univers mental de la conscience critique et aux poètes maudits.

En fait, il existe une tendance soufflée qui lie les poètes maudits à Artaud et qui considère Artaud, d'abord poète. Par exemple, Kumaki (2011, p.8) dans sa thèse affirme : « Or tout cela ressort de l'investigation poétique car les poètes, depuis Baudelaire, se sont essayés à inventer leur propre relation avec le langage. Artaud ne fait pas exception. En ce sens le dernier Artaud a poussé le théâtre jusqu'à l'identifier à la poésie ».

On doit dire, ici encore, que les idées de base qui ont donné naissance à l'École de Genève et aux œuvres des poètes maudits s'avèrent primordiales pour cette analyse littéraire. L'École de Genève a créé ce qu'on appelle aujourd'hui, la critique de la conscience ou la conscience critique ; les principes de cette école bâtissent l'univers-pensée, c'est-à-dire, l'univers-mental de l'auteur, la vie spirituelle ou les idées essentielles de la pensée du poète. Alors, la critique de la conscience est une critique littéraire, une autre

manière d'aborder la littérature ; la conscience critique, c'est une expérience de vie.

Dans *Études sur le temps humain*, Georges Poulet explique ce qui se passe avec la lecture et l'analyse, si l'on plonge dans cette critique littéraire : « En chaque instant je vis, je me sens vivre, et cette délicieuse conscience d'exister me fait sans trêve bondir dans un autre instant » (1990, p.10-11). La critique de la conscience exige une expérience de vie, une existence soigneusement ressentie. Starobinski, dans *La Relation critique* l'explique aussi.

Un moment vient où la « conscience critique » – expression chère à Georges Poulet – élabore plus nettement son dessein propre et veut aller plus loin, dans la direction où son intérêt l'entraîne. Dans cette question qui est maintenant toute sienne, le lecteur peut garder son attention fixée sur ce que je nomme ici, par commodité, « l'œuvre ». Il peut aussi s'en éloigner, examiner les alentours, ou reporter son intérêt dans une tout autre direction. Il peut tantôt vouloir déclarer son admiration (ou au contraire son désaccord), tantôt rêver à une œuvre qu'il écrirait à son tour, mettre en chantier une recherche du temps perdu. Il peut prendre la décision d'expliquer un poème, une pièce de théâtre, un roman, afin qu'ils deviennent un bien partagé par une communauté qu'il encourage à exister. (2013, p.21)

Par conséquent, pour arriver au but, il faut fouiller dans la vie de ces auteurs ; on veut dire que, plus explicitement et d'après la critique de la conscience, c'est-à-dire, du point de vu littéraire, il est strictement nécessaire de tâcher de déceler les idées essentielles qui ont inspiré les auteurs à écrire leurs œuvres. C'est pourquoi on prend deux références de premier ordre : la conscience critique et les poètes maudits.

Ensuite, par rapport à la malédiction littéraire, c'est en 1884 que, pour la première fois, le livre de Paul Verlaine, *Les Poètes Maudits* est apparu. Auparavant, dans l'ouvrage d'Alfred de Vigny, *Stello* (1832) apparaissait déjà la notion de malédiction ; cependant, on peut avoir l'impression que cette notion faisait plutôt référence au courant littéraire romantique, d'où on conçoit que les limites du romantisme donnent naissance, avec d'autres courants littéraires et d'autres aspects littéraires, historiques et sociaux, à la malédiction littéraire au XIX^e siècle. Pourtant, c'est dans le livre de Verlaine qu'il existe des traits particuliers qui caractérisent le « poète maudit » et ce qui constitue la malédiction en tant que phénomène littéraire. Certaines caractéristiques ont dominé notamment pendant toute la seconde moitié du XIX^e siècle et elles marqueront la littérature et l'art, influenceront les artistes des siècles suivants. On dit donc que les préceptes exposés par Verlaine, dans le livre, constituent une partie capitale de la base des références prises en compte.

Alors, expliquons plus profondément les principes exposés dans *Les Poètes Maudits* de Verlaine. Pour le Pauvre Lelian (anagramme que Verlaine a créée de son nom et qu'il utilise comme pseudonyme), le « poète maudit » doit avoir des caractéristiques qui peuvent être appréciées dès l'avant-propos de l'œuvre : il est un poète absolu (Verlaine l'appelle de cette manière) qui éprouve de la haine pour la société, à cause des événements qui ont eu lieu tout au long du XIX^e siècle, c'est-à-dire, des avatars mettant en relief le contexte économique, politique et social, c'est pourquoi ces poètes se montrent rebelles, tourmentés et aliénés ; ils détestent la société. Soulignons qu'en premier lieu, la scène des poètes appartenant à cette école littéraire se joue dans la ville.

Ensuite, Verlaine explique le poids qu'il concède à l'adjectif « absolu » : « Absolus par l'imagination, absolus dans l'expression, absolus comme les Reys Netos des meilleurs siècles. Mais maudits ! Jugez-en » (1888, p.1). Par-delà l'explication du fait d'être appelés « maudits », cet extrait identifie les caractéristiques principales qui marquent l'écart de ces poètes avec la société : la capacité de création et d'innovation qui leur permet de voir et de sentir la vie autrement, le pouvoir d'expression grâce auquel ils ont toujours trouvé le mot juste pour leurs poèmes, la royauté des poètes qui impose leur autorité littéraire, et bien évidemment, la vie de damnés qui les

unit à travers les années par la MALÉDICTION¹, d'après Verlaine. Tous ces traits les séparent du reste de la société ; le « poète maudit » est un être solitaire, incompris et tourmenté. La solitude est l'un des thèmes préférés et essentiels de la littérature des poètes maudits. En plus, la distance qui s'établit entre l'aliéné et la société fait que le poète soit rebelle, indocile. Ce sont deux remarques que Verlaine observe chez les poètes maudits, surtout chez Rimbaud. L'écart, la rage et la solitude composent l'essentiel de leur poésie, et ces sentiments répondent tous à la rébellion : par excellence, le « poète maudit » n'admet pas ce qui lui est imposé, ou bien, il l'accepte péniblement.

Toutefois, comme on l'a déjà dit, Verlaine compare les poètes et les appelle « absolus » ; d'après cet écrivain, les poètes maudits sont caractérisés par leur autorité qui s'accroît avec leur existence, d'où l'importance que Verlaine, lui-même, concède à son livre *Les Poètes Maudits*, et à faire connaître les *Reys Netos* des meilleurs siècles de la poésie.

Ainsi Verlaine exalte-t-il la force créatrice des poètes maudits et leur capacité d'innovation. L'imagination et la capacité de création littéraire qui leur sont attribuées les rendent exceptionnels et les éloignent de la morale de l'époque. En plus, le mot « absolus » attribué aux poètes par Verlaine les chasse du reste des mortels ; la royauté des poètes maudits est jusqu'à nos jours rappelée, on trouve souvent d'autres noms ou bien d'autres allusions

¹ Les majuscules appartiennent à l'auteur.

qui les classent dans les pouvoirs suprêmes et divins ; par exemple, on parle aussi du « mythe des poètes maudits », et pourtant cette expression reste assez ambiguë.

Ensuite, selon Verlaine, les poètes dépeints sont farouches et insolents, dédaigneux, ironiques, fougueux et « sans guère de pratique catholique » (1888, p.3) ; ils croient au diable, dit Verlaine, suivant ainsi Baudelaire. Ils sont même sceptiques, superstitieux et possesseurs d'un esprit impétueux. En un mot, on veut insister sur l'idée que les poètes maudits, d'après Verlaine, sont des solitaires enragés qui se considèrent une famille unie par la MALÉDICTION². Les poètes maudits sont opposés à leurs semblables, à la morale, au système social dont ils font partie, et leur poésie met toujours en question la société et son organisation. Ce trait n'est pas facultatif au « poète maudit » puisqu'il établit une partie essentielle de ce qu'on appelle : la malédiction littéraire. Les poètes maudits sont des esprits impétueux, nous a dit Verlaine, et c'est pourquoi ils regardent les autres avec du mépris et avec de la haine, et tous ces aspects font que leur poésie soit très particulière ; ces sujets et ces sentiments prédominent dans chaque vers.

Cette position divergente et indocile où ils se trouvent, les amène toujours vers la rébellion, comme on l'a déjà expliqué ; celle-ci peut être évidente, sous entendue ou subtile. La rébellion chez le « poète maudit » a instauré une attitude et une littérature strictement provocatrices, et c'est la

² Le mot est remarqué par l'auteur.

raison pour laquelle Verlaine donne une place importante à cet aspect dans les biographies de son livre. Tout ceci constitue, pour cette étude, l'essentiel des *Poètes Maudits*, c'est-à-dire, la partie principale de l'univers-pensée de Verlaine qui concerne et qui est indispensable à la recherche. Autrement dit, ces idées principales de Verlaine ont donné naissance à ce qui existe aujourd'hui comme la malédiction littéraire et dont il parle déjà dans le livre. Ces idées qui étaient intimement liées à l'auteur, ont inspiré la création, le besoin et le souci d'écrire *Les Poètes Maudits*.

Puis, Arthur Rimbaud -poète cité par Verlaine dans son livre *Les Poètes Maudits*, à côté de Tristan Corbière et de Stéphane Mallarmé, dans la première édition du livre- a écrit *Une saison en enfer*, ouvrage dont on tiendra aussi compte pour enrichir les notions de « poète maudit » et de malédiction littéraire. *Une Saison en Enfer* est une œuvre en prose riche en effets poétiques. On s'intéresse notamment à ce qui constitue l'univers-pensée du poète. Ce recueil définit parfaitement ce que sont le « poète maudit » et la malédiction littéraire. Le « poète maudit » qui écrit *Une Saison en Enfer* est un personnage enfoncé dans le dramatique : il mène tout au long de son livre un discours entre le « je » et « son démon ». Chez Verlaine le « poète maudit » croit au diable, ce diable ou démon répond à la haine qui unit les poètes maudits et à la malédiction dont Verlaine nous parle. Pour Baudelaire, le démon, le diable et la haine se rapportent à Satan. Remarquons ces valeurs en commun entre les poètes.

Dans *Une Saison en Enfer*, le « poète maudit » a été donc défini de la manière qu'on examine tout de suite : d'abord, le poète déclame au malheur, aux sorcières et à la haine. Soulignons que la haine est aussi un sentiment fondamental dans cette littérature, et que le « mal », en premier lieu, est choisi par le poète. Dans l'univers-pensée de Rimbaud, le « poète maudit » fait table rase et il abandonne sa vie passée où il jouissait de la gaîté, du bonheur et du bien : « Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient » (1997, p.1). Il vit déjà tourmenté, sa vie est celle d'un condamné et il n'échappe plus à la malédiction qui le poursuit et qui pèse sur lui. Ce tourment est, tout de même, la malédiction qui lie Rimbaud à Verlaine et dont ce dernier a parlé dans *Les Poètes Maudits*.

Suivant ainsi ses frères de damnation, ce sont le malheur et le tourment que Rimbaud chante dans ses poèmes. En choisissant le mal, le « poète maudit » renverse les valeurs installées dans la société ; il attaque la morale, comme on l'a dit jusqu'ici plusieurs fois, car il déteste la société dans laquelle il est inséré : « Je parviens à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine » (1997, p.1). Comme dans l'œuvre de Verlaine, chez Rimbaud, le poète méprise l'être humain et regarde les autres avec haine, il se montre hautain, dédaigneux, ironique et fougueux. Le « poète maudit », dans *Une Saison en Enfer*, a quitté les êtres humains, les qualifie de race inférieure, s'enfuit et s'oppose à la norme. « O sorcières, ô misère, ô haine,

c'est à vous que mon trésor a été confié » (1873, p.1), exclame l'enragé. Cette position de rebelle et de tourmenté le fait devenir pour les autres un exclu, un aliéné. Le « poète maudit » vit alors comme un solitaire et choisit de mener une vie de bohème. Donc, les mots favoris d'Arthur Rimbaud vont être classés d'un côté négatif ; C'est-à-dire que tous ces mots représentent le mal ; le poète emploie les mots de telle façon qu'il nous fait voir des images à côté de lui, des images exprimant la colère, la haine, le dédain, la moquerie, l'insoumission et la désolation.

D'ailleurs, il faut remarquer aussi qu'il repart avec des idéaux envisagés par le romantisme. L'esthétique de la laideur et du mal, chez le « poète maudit », dans toute son ampleur, reprend la suite du romantisme, mais celle-là outrepassse ce courant pour arriver à ce qu'est concrètement la malédiction littéraire. Ainsi, Rimbaud suit-il Baudelaire, mais il ne trahit jamais son originalité ; il se fait son frère de damnation.

Ah ! j'en ai trop pris : -Mais, cher Satan, je vous conjure, une prunelle moins irritée ! et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné. (1997, p.2)

De cette façon, le « poète maudit » abat le culte rendu à l'être humain, il n'idolâtre plus tout ce qui a été considéré comme positif en Occident ; dans une *Saison en Enfer*, il exprime, l'on veut insister sur cela, que les êtres humains sont une « race inférieure ».

La race inférieure a tout couvert -le peuple, comme on dit, la raison ; la nation et la science. Oh ! la science ! On a tout repris. Pour le corps et pour l'âme, -le viatique, -on a la médecine et la philosophie, -les remèdes de bonnes femmes et les chansons populaires arrangées. Et les divertissements de princes et les jeux qu'ils interdisaient ! Géographie, cosmographie, mécanique, chimie !...

La science, la nouvelle noblesse ! Le progrès. Le monde marche !
Pourquoi ne tournerait-il pas ? (1997, p.7)

En mettant en question l'être humain, le progrès, les sciences, la religion, la philosophie, la nation et la raison, c'est-à-dire, tout ce qui a été construit à travers les siècles en Occident, le « poète maudit » montre le fétichisme, l'admiration et la vénération que la société a rendu à l'être humain. Révolté et enragé, avec ces deux caractéristiques principales, trouvées aussi dans la littérature des *Poètes Maudits*, le poète d'*Une Saison en Enfer*, devient l'aliéné et le solitaire. Il cherche d'autres voies, entreprend

la quête et passe par les racines païennes de l'Europe, mais il finira aussi par les mépriser.

Le sang païen revient ! L'Esprit est proche, pourquoi Christ ne m'aide-t-il pas, en donnant à mon âme noblesse et liberté. Hélas ! L'Évangile a passé ! l'Évangile ! l'Évangile.

J'attends Dieu avec gourmandise. Je suis de race inférieure de toute éternité. (1997, p.7)

Comme dans *Les Fleurs du Mal* et dans *Les Poètes Maudits*, chez Rimbaud, le poète a été trahi par le Christ et par Dieu, c'est pourquoi il s'en moque, il n'y croit plus. Il ne parle de Dieu, de l'église et de la religion qu'avec ironie, raillerie, sarcasme, affront et il rend louange au Satan, au Diable. De sorte que le « poète maudit » fait des allusions à la mort de Dieu. Friedrich Nietzsche déterminera aussi la mort de Dieu mais autrement. Les poètes maudits comme le philosophe allemand ont déchaîné la crise religieuse vers la fin du XIX^e siècle, qui a eu lieu, en Europe. En effet, les poètes maudits osent se placer du côté de Dieu pour voir à travers la poésie ; ils échappent souvent à la condition humaine, mais en vain. Encore une fois, soulignons des répétitions présentes dans la malédiction littéraire : le tourment possède le « poète maudit » et il chantera dédaigneusement son désespoir à l'aide de

la poésie. La négation de Dieu, la croyance au Diable seront des façons d'apaiser et de consoler la douleur et de se rebeller contre ce qui est établi, ce qui représente le bien dans la société : Dieu, la religion et ses valeurs.

Rimbaud, dans *Une Saison en Enfer*, se lie à ses frères maudits et exalte la différence qu'ils représentent par rapport au reste de la société. « Maintenant je suis maudit, j'ai horreur de la patrie. Le meilleur, c'est un sommeil bien ivre, sur la grève » (1997, p.8). Il s'affirme en tant que solitaire comme les autres poètes. L'isolement constitue une autre répétition fondamentale et constante dans la littérature de ce groupe de poètes.

Dans son coin et bien retiré du milieu, Rimbaud s'attache à la solitude en sachant que sa cause et sa révolte ne vont jamais être ni acceptées ni appuyées et même de sa part, la révolution n'est pas envisagée. Il est un révolté mais il n'existe aucun engagement chez Rimbaud, puisqu'il n'a pas confiance en l'être humain. C'est peut-être l'une des raisons qui explique mieux pourquoi il a donné fin à sa littérature. Ayant exposé l'univers-pensée de Rimbaud, explorons maintenant celui de Baudelaire.

Quelques années avant, Verlaine et Rimbaud, Charles Baudelaire a écrit *Les Fleurs du Mal*, en 1857, recueil de poésies considéré une œuvre majeure de la poésie moderne et l'indiscutable création d'un « poète maudit ». C'est pourquoi on part des idées et des images exposées dans l'œuvre car l'influence du poète sur Rimbaud et sur Verlaine, ses deux lecteurs et admirateurs est incontestable.

Il faut dire encore que le dehors des *Fleurs du Mal*, comme ceux de deux autres livres référés, c'est-à-dire, l'aspect moral des œuvres ne sont pas notamment l'intérêt majeur de cette recherche littéraire. Dans *Les Fleurs du Mal*, ce livre condamné pour outrage à la morale publique et religieuse, Baudelaire a magnifiquement exposé, au XIX^e siècle, les notions de « poète maudit » et de malédiction littéraire. En tenant compte de ces aspects, le « poète maudit », dont Baudelaire parle, est décrit dès le commencement du livre dans le poème « Le Soleil » :

Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais. (1993, p.23)

À l'intérieur des *Fleurs du Mal*, on peut identifier les confidences du « poète maudit » : Qu'est-ce que le bien et le mal ? Pourquoi est-il un être humain tourmenté et révolté ? Qu'est-ce qui pousse le « poète maudit » à écrire ? Pourquoi dans la société est-il perçu comme un aliéné ? Ce sont les

questions auxquelles on répondra encore une autre fois, mais selon l'univers-pensée de Baudelaire.

Pour commencer, il faut voir que la dualité explique la poésie baudelairienne à la base ; le bien et le mal dirigent l'orientation de toute l'œuvre. Baudelaire expose que l'être humain lutte éternellement entre deux forces, l'une va vers Dieu et l'autre vers Satan. Pourtant cette lutte est sans issue car l'individu va toujours demeurer dans l'angoisse et l'ennui, du point de vue métaphysique.

D'ailleurs, il y a l'héritage du romantisme chez Baudelaire ; le poète a réussi à intégrer le grotesque et le sublime. Mais, il y a une différence fondamentale, et c'est que le « poète maudit » va déifier le bien et le mal ; cela n'est pas dû au hasard, cette fois-ci, le mal est devenu le bien, et le bien c'est Satan. En plus, le choix de Baudelaire de placer le poète à la ville renferme des raisons spécifiques ; ce fait met en contexte l'examen que Baudelaire réalise de l'être humain dans sa poésie. La poésie des *Fleurs du Mal* nous montre les inquiétudes métaphysiques de l'être humain du XIX^e siècle, par exemple : Qu'est-ce que le mal, le bien ? Quelle est la destinée de l'être humain ? Est-ce que l'être humain est bon par nature ? L'existence de Dieu est-elle réelle ?

Le « poète maudit » chez Baudelaire, comme chez Rimbaud, va rabaisser l'être humain. Dans la préface des *Fleurs du Mal*, il y a l'ennui profond de l'être, du poète, mais en plus, celui de son complice, le lecteur. Le

« poète maudit » met en désordre la hiérarchie humaine et dans le poème l'être humain est placé par-dessous les animaux et devient encore plus ignoble :

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
Quoiqu'il ne pousse ni grand gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde ;
C'est l'Ennui ! -l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, -ce monstre délicat,
-Hypocrite lecteur, -mon semblable, -mon frère !
(1993, p.16)

D'une part, le tourment et la révolte font le « poète maudit » écrire. Ce sont des sujets d'inspiration pour lui. Le tourment est un état dont il ne peut

pas se soustraire. Et d'autre part, la révolte attaque directement l'être humain ; le « poète maudit » confesse l'hypocrisie, « la sottise, l'erreur, le péché et la lésine » (1993, p.15). Il va aussi confronter directement le lecteur, problématiser son existence, celle de l'être humain. La dichotomie bien/mal est vérifiable dans « Réversibilité » et l'être humain vit entre ces deux pôles :

Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
 La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
 Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
 Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse ? Ange plein de
 gaieté, connaissez-vous l'angoisse ?

Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine,
 Les poings crispés dans l'ombre et les larmes de fiel,
 Quand la Vengeance bat son infernal rappel,
 Et de nos facultés se fait le capitaine ?
 Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine ? (1993, p.57)

Quoique les images de la poésie chez Baudelaire soient garnies de divers personnages et que souvent l'ambiance fasse référence à la ville, le poète qui parle est toujours solitaire, complètement isolé et éperdu dans ses

pensées. L'image du poète aliéné et de l'être solitaire revient à plusieurs reprises. Le damné est « au milieu/ Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes » (1993, p.101).

Pour finir avec les références intimes dans *Les Fleurs du Mal*, il faudrait insister sur le fait que trois traits ou aspects vivent et forment la malédiction littéraire et ce qu'est le « poète maudit » : la révolte, le tourment et l'aliénation. De telle façon qu'il est condamné à une danse macabre sans fin, qu'il déteste et à laquelle il voudrait échapper sans résultat. Et on observe, grâce à l'univers-pensée du poète, que l'existence est inexorablement soumise à une destinée fatale.

En outre, comprendre la malédiction littéraire exige étudier à fond le discours qu'elle mène et avoir fourni le bagage littéraire à travers les siècles. La malédiction littéraire nous fait écrire car elle concerne l'univers mental d'Artaud et pour la revendiquer, il faut saluer les victoires de Brissette, dans « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire », où il dit par rapport à la malédiction littéraire : « Il se forme autour du noyau topique *malheur / légitimité* et son sujet est l'homme de lettres » (2008, p.34). Cette notion soutient volontiers le processus de développement de cette recherche et fédère la relation entre la malédiction littéraire et les poètes maudits.

Ayant expliqué les références à la malédiction littéraire et aux poètes maudits, il faut analyser maintenant, plus profondément, ce qu'est conscience

critique ou la critique de la conscience. Dans *La critique littéraire au XX^e siècle*, Jean-Yves Tadié (1987) étudie et cite les principaux expositeurs de cette critique littéraire qu'on appelle aussi l'École de Genève : Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset et Jean Starobinski. Tous ces critiques littéraires partagent la même conception de la littérature. L'univers-pensée, est qualifié ainsi par Georges Poulet dans *La Critique Littéraire au XX^e siècle* de Jean-Yves Tadié :

Le poète a donc pour mission non de faire un poème, mais d'être et de nous faire être. Il ne s'agit pas de raconter son existence quotidienne toute médiocre, mais de montrer le sommet de la vie mentale, un univers-pensée. (1987, p.89)

L'univers-pensée est une notion, une référence essentielle à la recherche, parce que cette notion explique l'analyse littéraire qu'implique la critique de la conscience. Donc, à travers les chemins de l'École de Genève, nous retrouverons la conscience, les idées essentielles et l'esprit d'Antonin Artaud en tant que « poète maudit », spécifiquement dans *Le Théâtre et son Double*.

C'est pourquoi on remarque l'essentiel de son œuvre en s'éloignant de l'historicisme, du positivisme et des critiques traditionnelles. De cette manière, on suit les traces des sujets créateurs du *Théâtre et son Double* car ce qui intéresse, c'est d'éclairer et de suivre à l'aide de la littérature, l'univers mental et spirituel du « poète maudit », Antonin Artaud. Par analogie, Jean-Yves Tadié explique ce que nous cherchons d'après la notion d'univers-pensée : « Cette « pensée » n'est pas un « système d'idées » ; sentir, imaginer, désirer, aimer, vouloir, c'est penser. Penser est l'acte, même de la vie spirituelle » (1987, p.89).

En un mot et pour mieux préciser, la critique de la conscience a cherché à dépasser ce que la littérature avait fait jusqu'à un moment donné : l'analyse des styles et des formes. Les fondateurs de la critique ont cru que les analyses faites par la critique littéraire jusqu'à ce moment-là, n'étaient pas d'instruments de culture et cela les avait déçus. Ils abordent alors les textes littéraires comme on peut aborder la poésie, donc, l'expérience de lecture est semblable à celle-ci. La grande démarche pour eux, c'était de faire l'opposé au didactisme. Et en plus, selon la critique, l'analyse philosophique proposée constitue la réalité de la pensée de l'écrivain, par conséquent, cette littérature nous permet d'accéder au monde intérieur de l'auteur, à l'existence de l'écrivain, et de connaître sa vie spirituelle.

Retrouvant à l'aide de la critique de la conscience, le sujet créateur du *Théâtre et son Double*, c'est-à-dire l'univers-pensée d'Artaud, en tant que

«poète maudit», on touchera l'essentiel de l'ouvrage, de façon que la littérature traditionnelle est dépassée. D'après cette critique littéraire, l'œuvre d'Artaud est conçue comme un instrument de culture donc les idées exposées par le poète constituent notre but. Jean-Yves Tadié fait aussi référence à Marcel Raymond (1987, p.76-88) qui explique ce que cette critique littéraire explore : l'esprit de l'auteur, la philosophie poétique de l'écrivain qui deviennent pour nous l'univers-pensée dont nous parle Georges Poulet.

Ainsi la métaphysique s'avère l'essentiel et cela permet d'accéder à l'univers-pensée d'Artaud, c'est-à-dire, qu'il y a une critique de l'identification, cela veut dire tout simplement que la critique littéraire sert à s'identifier avec l'auteur étudié, de manière à voir par ses yeux, à sentir avec lui. C'est justement une expérience semblable à celle qu'on ressent quand on lit de la poésie, c'est pourquoi la référence d'univers-pensée fait une analyse du *Théâtre et son Double* en tant qu'un instrument de culture. En conséquence, le manifeste du Théâtre de la Cruauté peut se comprendre mieux, c'est l'univers-pensée d'Artaud qui s'expose en toute profondeur de sens.

Donc, on va s'occuper de l'essence de la littérature, assumer le texte en tant qu'une réalité valable. Tout cela montre que l'univers-pensée d'une œuvre littéraire constitue l'épanouissement de la pensée de son auteur. Et finalement, pour Tadié, Jean Starobinski (1987, p.100) manifeste que pour arriver à l'univers-pensée d'un auteur, il est essentiel de faire attention aux

alentours historiques et sociaux auxquels l'œuvre est liée parce que le panorama influence l'intimité de l'auteur, explique aussi que pour accéder au sens d'un ouvrage, nous devons interpréter le texte à l'aide de la philosophie de la littérature et expose que cette critique littéraire accorde ainsi du sens au monde et à nous-mêmes.

Puis, Georges Poulet peint parfaitement la façon d'aborder un texte par la critique de la conscience dans *Etudes sur le temps humain* puisqu'il bouleverse la littérature, il apporte de la nouveauté avec la sensibilité des analyses philosophiques : «Tout paraît s'y ramener, en fin de compte, à un instant de la vie spirituelle où rien n'est encore, à proprement parler, engagé dans les lignes divergentes, mais où cette vie, cependant, se révèle spontanément comme un nœud de tendances enchevêtrées» (1990, p.15). L'auteur montre la complexité des pensées et l'importance de la vie spirituelle et de l'écrivain en tant qu'être humain.

Dans *La Poésie éclatée*, Poulet mentionne que son étude cherche un univers mental, ce critique littéraire belge, explore qui est Baudelaire dans son texte. (1980, p. 8-15) Ainsi, l'on songe sûrement à la complexité à laquelle obéit la critique de la conscience ou la conscience critique et au dépassement des concepts et définitions restreintes. Ensuite Jean Starobinski, explique incontestablement la méthodologie de la conscience critique, dans son ouvrage *La Relation critique*.

Un travail s'accomplit en moi par le déroulement du langage perçu dans l'œuvre. J'en possède la certitude immédiate ; mon émotion, mes représentations en marquent un premier profil. Toute description ultérieure, toute interprétation doivent garder la mémoire de ce fait premier, pour lui apporter si possible une clarté supplémentaire. Peut-être y aura-t-il un malentendu à dissiper. Certes, l'œuvre – fût-elle mobile, mal arrêtée – a sa consistance matérielle indépendante ; elle dure par elle-même ; elle existe sans moi. Mais, comme y a tant insisté Georges Poulet, elle requiert mon identification ; les phénoménologues et les linguistes (Ingarden, Mukarovsky) disaient aussi qu'elle prend existence par son *actualisation* en une conscience réceptrice. (2001, p.22-23)

À partir de ces références qui procurent la perspective à suivre, on abordera cette recherche et nous nous consacrons au thème des poètes maudits.

4.1. Méthodologie

La méthodologie dans ce travail, a été une démarche qui a ouvert un univers sensible. On a exigé de la réflexion, de l'interprétation, un sens tout à fait humaniste étant donné que la perspective est qualitative. On le répète, l'œuvre d'Artaud a bouleversé les critiques et la littérature française parce qu'elle a été difficile à classer, à établir, à saisir, c'est pourquoi, loin de la littérature et des critiques traditionnelles, on propose un parcours méthodologique complexe et différent. Ainsi Barthes continue le débat sur les textes d'avant-garde et mentionne le cas d'Artaud :

«Beaucoup de textes d'avant-garde sont incertains: comment les juger, les retenir comment leur prédire un avenir ...? Leur qualité évidente est d'ordre intentionnel: ils s'empressent de servir la théorie. Cependant cette qualité est *aussi* un chantage (un chantage à la théorie): aimez-moi, gardez-moi, défendez-moi, puisque je suis conforme à la théorie que vous réclamez; est-ce que je ne fais pas ce qu'ont fait Artaud, Cage, etc.?

-Mais Artaud, ce n'est pas seulement de l'avant-garde; c'est aussi de l'écriture; Cage a *aussi* du charme... -Ce sont là des attributs qui, *précisément*, ne sont pas reconnus par la théorie, parfois même sont vomis par elle.» (Barthes, 2015, p.65)

Dans cette recherche, on a employé une méthodologie permettant de nous rapprocher de l'étude, de l'organiser, de privilégier le développement du processus analytique pour ainsi pénétrer l'univers-pensée d'Artaud d'après *Le Théâtre et son Double*.

Par rapport aux techniques et aux méthodes, nous avons eu recours à celles qui facilitent la prise d'information bibliographique et documentaire, et aussi à celles qui s'adaptent le mieux à la recherche proposée. On peut citer par exemple : les notes, les résumés, les références de base, les citations, les commentaires des lecteurs, les analyses littéraires, la lecture d'articles, des revues, des thèses, des livres littéraires, la recherche de vidéos documentaires, l'étude et le respect de la critique littéraire concernée et la consultation de documents électroniques disponibles.

Ces techniques et méthodes montrent le chemin à suivre et forment la méthodologie analytique de la recherche qui vise à établir une relation nouvelle entre le processus de la recherche et son objet, entre les références, la critique littéraire et le chemin à suivre, pour répondre aux questions posées. De cette façon, nous avons gardé toute l'information correspondante, elle est vérifiable dans la bibliographie de la recherche.

On a ainsi montré que l'analyse, d'après la conscience critique, est fondamentale pour la méthodologie de la recherche et de cette façon, on peut rester fidèle au travail parce que l'interprétation du texte, doit répondre aux références données et à la critique choisie puisque c'est la manière d'aborder

et de pénétrer l'œuvre. Barthes rappelle les confusions qui peuvent apparaître sans les explications justes et les réflexions appropriées.

Aussi l'écriture est-elle une réalité ambiguë: d'une part, elle naît incontestablement d'une confrontation de l'écrivain et de sa société; d'autre part, de cette finalité sociale, elle renvoie l'écrivain, par une sorte de transfert tragique, aux sources instrumentales de sa création. (1972, p.19).

En plus, Jean Starobinski définit très clairement, notre parcours, celui de la conscience critique ou de la critique de la conscience, dans *L'Oeil vivant*, du commencement du livre.

Et la lecture ? Et le regard critique ? L'exigence qui l'anime n'est pas sans ressemblance avec celle que nous rencontrons chez les créateurs. Car il s'agit, pour la vue, de conduire l'esprit au-delà du royaume de la vue : dans celui du sens. Le regard critique déchiffre les mots pour accéder à l'intuition de leur pleine signification : cette perception n'a plus rien d'un acte visuel, sinon par métaphore. Ainsi le regard critique se perd dans le sens qui s'éveille par lui : il n'aura fait qu'ouvrir le chemin, mais pour rendre possible « le pur délice sans chemin ». Il aura, sur la page, transformé les signes écrits en paroles

vivantes et, par-delà, dressé un univers complexe d'images, d'idées, de sentiments : ce monde absent l'attendait pour lui demander assistance, pour être pris sous sa garde. Cependant, sitôt éveillé, ce monde imaginaire requiert du lecteur un sacrifice absolu : il ne lui permet plus de se maintenir à distance. Il exige le contact et la coïncidence, il impose son rythme propre et force à suivre sa destinée.

(2013, p.14)

Cette destinée, ce regard critique dont Starobinski parle, cet univers complexe dessine la méthodologie de cette recherche. L'explication que cet auteur donne, a permis de rédiger cette étude et de collecter des notions, des informations et des traits essentiels au travail. Cette critique est la critique de la conscience, elle traverse des limites traditionnelles, c'est-à-dire, il faut ouvrir l'esprit, cela facilite la compréhension et la clairvoyance de l'étude.

Chapitre I

La malédiction littéraire et les poètes maudits

Existe-t-il des caractéristiques des poètes maudits ? Il existe une relation entre la malédiction littéraire et les poètes maudits ? Ce sont les questions que nous essayons de répondre tout au long de ce chapitre à l'aide d'une recherche littéraire montrant les raisons précises qui soutiennent l'existence de la malédiction littéraire. Évidemment, il est nécessaire d'examiner la malédiction littéraire pour comprendre le vrai propos de la recherche ; on essaie donc de montrer d'après la critique de la conscience, que *Le Théâtre et son Double* est l'œuvre du « poète maudit » Antonin Artaud.

Voyons alors dans la littérature française, d'où provient l'importance qu'on conçoit à la très répandue notion de « poète maudit », un nom que l'on n'a attribué en principe qu'à des poètes singuliers. Ces poètes sont des écrivains, des artistes particuliers, possesseurs d'une esthétique, de valeurs et d'idéaux en commun. On verra aussi comment le « poète maudit » subsiste en tant qu'archétype de la malédiction littéraire. En conséquence, il ne s'agit pas d'une simple notion, et c'est en exposant certains arguments que nous pourrions constater l'importance de cette étude et de l'analyse littéraire en dehors de la tradition traditionnelle et classique. En même temps, on suggère un nouveau chemin à suivre et de nouvelles recherches possibles pour expliquer l'existence de la malédiction littéraire liée aux poètes maudits, et plus spécifiquement, pour

reconnaître *Le Théâtre et son Double* en tant que l'œuvre d'un « poète maudit » du XX^e siècle.

I.1. Le XIX^e siècle, les poètes maudits et la malédiction littéraire

Au XIX^e siècle dans le domaine de la littérature, on reconnaît de riches et de divers héritages. Certains affirment que ce siècle a vu les plus grands écrivains de tous les temps, et nombreux sont les écrivains, les poètes et les ouvrages auxquels on pourrait faire référence à cet égard. Certes, le XIX^e siècle est prodigieux en mouvements littéraires et il est vrai que c'est le siècle où éclot la notion de « poète maudit » ; c'est pourquoi nous ne pouvons pas nous empêcher de faire allusion à cette période dans le cadre de la recherche. En plus, les trois poètes à partir desquels on construit ce qu'est la notion du « poète maudit » ont été des contemporains. Pourtant, si l'on ignore souvent la malédiction littéraire, on va privilégier le terme de « poètes maudits » laissant ouvertes de la sorte plusieurs ambiguïtés. Cette seule raison suffirait pour s'interroger à propos du sujet.

Par ailleurs, le XIX^e siècle en France est une étape de l'histoire avec beaucoup de changements constants, d'événements historiques, littéraires et sociaux. De sorte que nous ne pouvons pas concevoir la littérature ni dehors la scène mondaine et humaine ni déliée du besoin

propre à la nature humaine de s'exprimer à travers les images créées par cet art qui a comme outils, l'écriture et la parole.

Donc, il faut maintenant aborder les trois poètes maudits contemporains du XIX^e siècle et leurs œuvres, à l'aide desquels nous explorons de plus près la malédiction littéraire : Charles Baudelaire, Paul Verlaine et Arthur Rimbaud.

I.2. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* et le « poète maudit »

Le poète du *Spleen de Paris*, naît dans cette ville, en 1821. Charles Baudelaire appartient à une société bourgeoise. Le poète était le seul fils d'une femme appelée : Caroline Archenbaut-Defayis, et d'un homme : François Baudelaire. Pendant son enfance, très petit, à l'âge de six ans, son père est décédé.

Jeune homme, Baudelaire a été rejeté par la société ; on le considérait un ivrogne, un marginal, un bohème, entre autres. On sait qu'il a fait des voyages en Afrique, en Orient, à la Réunion, et c'est après ces séjours à l'étranger qu'il écrit ses premiers textes. On souligne souvent que certaines relations amoureuses comme par exemple celle qu'il a vécue avec Jeanne Duval ont marqué énormément et fortement son art et sa poésie. On fait référence à ces aspects car ils ont profondément influencé la poésie de l'écrivain et sa vie spirituelle, c'est-à-dire, son univers-pensée.

En plus, c'est l'œuvre du poète Charles Baudelaire qui annonce à côté d'autres aspects littéraires et artistiques, le Symbolisme, un autre grand courant poétique du XIX^e siècle.

D'ailleurs, l'on sait qu'il n'était pas seulement écrivain, mais journaliste, traducteur, critique d'art et critique littéraire, une personne très cultivée.

Le point d'appui pour cette étude, c'est un livre accusé d'obscène et pour cela censuré. Cet ouvrage a eu un procès judiciaire scandaleux, le livre a été accusé d'outrage à la morale publique et à la morale religieuse. C'est une œuvre jugée d'immorale par la société et par les tribunaux de justice de l'époque. *Les Fleurs du Mal*, livre publié pour la première fois en 1857, constitue la quasi-totalité des poèmes écrits par Charles Baudelaire. D'autres noms ont fait hésiter Baudelaire dans le choix de ce titre, à savoir *Les Limbes* et *Les Lesbiennes*. L'auteur des *Fleurs du Mal* est l'un des plus importants poètes français, malgré les contretemps et les mésaventures qu'il a subis. L'influence laissée par Baudelaire aux générations postérieures d'écrivains, même à la littérature, à la poésie française et occidentale reste inégalable et capitale. Baudelaire est alors, l'auteur d'un livre mémorable et significatif pour la littérature française. Sans doute, il cherchait à bouleverser le monde littéraire. Victor Hugo et d'autres écrivains, poètes et collègues ont salué Baudelaire pour la création de cet ouvrage.

Il faut dire que Baudelaire a su rester attaché à la tradition classique et qu'il a attiré l'attention des modernes. C'est en même temps, qu'il a renversé quelques valeurs et en bouleversant la poésie de son

époque, il a écrit des poèmes souvent considérés les plus prestigieux de la langue et de la littérature françaises.

En 1861, Baudelaire était malade et l'on a publié la deuxième édition des *Fleurs du Mal*. Malheureusement, le poète avait déjà vécu des années de misères, d'aliénation, de dettes judiciaires et de peines causées par la première publication du livre. Il meurt à 46 ans en août 1867.

Or, *Les Fleurs du Mal* montre les traits particuliers du poète maudit, dont Charles Baudelaire représente le prototype légendaire, tel que le dit Michel Leiris dans la préface de *Baudelaire* par Jean Paul Sartre (1980).

Les Fleurs du Mal s'ouvre avec des images et des symboles, bien définis. On trouvera surtout des oppositions, tout au long du livre et qui reviennent constamment, Dieu et Satan, l'ange et le démon, le bien et le mal, le beau et le laid, le vrai et le faux, l'amour et la haine, la bénédiction et la malédiction, le ciel et l'enfer, le sacré et le païen, le soleil et la lune, l'homme et l'animal, la femme et la fée ou la sirène, l'ordinaire et la magie, l'éternité et l'éphémère, le souvenir et l'oubli, la joie et l'horreur, la vie et la mort. On peut ainsi commencer à identifier les thèmes, les personnages et les paysages dès les premières pages du livre, dès la dédicace à Théophile Gautier ; les fleurs ne sont pas de fleurs ordinaires et belles, elles sont tout à fait différentes. La préface des *Fleurs*

du Mal, « Au Lecteur » est un poème où l'on peut déjà constater le malaise profond du poète :

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiment dans le chemin bourbeux,
Croyant par des vils pleurs laver toutes nos taches.

Sur l'oreille du Mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !
Aux objets répugnants nous trouvons des appas ;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent. (1993, p.15)

Le poète s'identifie avec le lecteur, considéré son semblable. On est déjà coupable et responsable de la misère et en plus, nous travaillons pour que cela soit possible. Dès la première strophe, le péché est présent et se tournera bientôt en obsession dans la deuxième strophe.

On peut alors comprendre et voir que dans la poésie de Baudelaire, le christianisme est un sujet principal et aussi le germe même de la révolte. C'est pourquoi il a eu recours à la dichotomie Dieu/Satan. Cela renforce aussi l'écart auquel il veut s'accrocher : celui séparant l'aliéné de la société ; il va alors à l'encontre de la société.

Au commencement du poème, on sent la main du narrateur nous signaler du doigt et nous lancer un défi ; il nous accuse d'hypocrisie et cette accusation deviendra la fin absolue du poème, tandis que nous restons sans défense, sans mots à dire, fondamentalement coupables.

Dans l'univers baudelairien, l'un des rôles principaux est donné au mal ; nous trouvons ce mot dans le titre du livre. Le « mal » attribue aux fleurs une définition discordante. Le mal, nom abstrait représenté par beaucoup de symboles, on l'a déjà vu dans plusieurs oppositions, mais il est aussi repris par la figure du Diable ou de Satan.

La provocation à la société, la révolte, le fait d'être damné et l'aliénation, sont des traces présentes dans son « univers-pensée ». L'aliéné, dans le poème « Bénédiction », apparaît comme le poète ennuyé

dans un monde où il ne veut pas vivre, où il souffre et où il ne peut pas s'enfuir, il devient un « poète maudit ».

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié :

-« Ah ! que n'ai -je mis bas tout un nœud de vipères,
Plutôt que de nourrir cette dérision !
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation !

Puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes
Pour être le dégoût de mon triste mari,
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes,
Comme un billet d'amour, ce monstre rabougri,

Je ferai rejaillir ta haine qui m'accable
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés,
Et je tordrai si bien cet arbre misérable,
Qu'il me pourra pousser ses voutons empestés ! » (1993, p.19-20)

L'aliéné a envie de fuir parce qu'il ne supporte plus la réalité dans laquelle il se trouve. Étonnamment, ces maudits, ces penseurs tourmentés, cherchent un sens à la vie, leur révolte ne s'arrête pas par le simple fait de la révolte elle-même. Aller contre la société, la contredire, a une raison principale, car ils veulent vivre d'une autre façon, le monde est à leurs yeux une prison de laquelle ils ne peuvent pas échapper, comme dans « L'Irrémédiable ».

Un malheureux ensorcelé
Dans ses tâtonnements futiles,
Pour fuir d'un lieu plein de reptiles,
Cherchant la lumière et la clé ;
(1993, p.83)

En un sens, le « poète maudit » chez Baudelaire gît dans un gouffre dont il ne peut pas s'évader. C'est pourquoi il subsiste troublé et écarté, c'est aussi la cause de sa révolte et du désir de mener une existence ailleurs.

I.3. Paul Verlaine, *Les Poètes Maudits*, la malédiction littéraire et le « poète maudit »

En 1844, naît Paul Marie Verlaine, le 30 mars, à Metz. Plongé toujours dans la littérature, il a aussi obtenu le diplôme de Bachelier ès lettres, pendant l'année 1862. Son père meurt, en 1865 et sa cousine aussi, en 1867, ces deux morts vont frapper le « poète maudit ».

Il a rencontré d'autres écrivains, tels que, Théodore de Banville, François Coppée, Villiers de l'Isle Adam, José Maria de Heredia, Leconte de Lisle et Victor Hugo. Comme critique littéraire, il a écrit un article sur Baudelaire et en 1867, il est présent aux obsèques de l'auteur des *Fleurs du Mal*. Il a fait beaucoup de travaux bureaucratiques auxquels il n'était guère intéressé et a enseigné le français, le latin, l'anglais, entre autres.

À Paris, il a participé aux dîners de *Vilains Bonshommes* avec Rimbaud ; l'on sait qu'en 1871, les deux poètes s'y sont rencontrés. Et de la même façon que Baudelaire, Verlaine a eu une vie inextricable.

Malgré la production littéraire de Verlaine qui était si active, ses dix dernières années sont misérables ; aliéné et tourmenté, il tombe malade et vit péniblement ; finalement, le 8 janvier 1896, il meurt.

Il a apporté à la poésie française par exemple : la musicalité, les images et il a aussi libéré le vers. Son œuvre a-t-elle marqué les mouvements parnassien et symboliste. Il a écrit *Les Amies*, ouvrage qui a provoqué aussi un scandale littéraire et qui a été condamné en 1868 par le tribunal correctionnel de la ville de Lille. Cet écrit réapparaîtra sous le nom de *Scènes d'Amour Saphique*. Parmi d'autres œuvres, on trouve *Poèmes Saturniens*, *Romance Sans Paroles*, *L'Art Poétique*, et en mars 1884, il publie *Les Poètes Maudits*. Ce dernier livre nous concerne. Il est constitué par une suite de portraits de poètes maudits. Par conséquent, Paul Verlaine est considéré l'inventeur des termes « poète maudit » et « malédiction », proprement dits. Baudelaire avait utilisé auparavant des termes tels que maudit, damné et tourmenté. Toutefois, Paul Verlaine a écrit un livre qui s'adresse au thème : *Les Poètes Maudits*, et il est nécessaire de dire que le poète n'y parle de la malédiction qu'une seule fois sans atteindre à développer le terme et, en fait, il écrit le mot en majuscules :

Les Fenêtres, le Sonneur, Automne, nous semblent être les suprêmes, mais nous ne nous attarderons pas à citer de l'imprimé loin d'être obscur comme du manuscrit, ainsi qu'il est arrivé - comment ? sinon par LA MALÉDICTION qu'il a méritée, mais pas

plus héroïquement que les vers de M. Rimbaud et de Mallarmé ?

(1884, p.50-51)

Paul Verlaine est alors le premier à avoir déclaré ouvertement l'expression « poète maudit », malgré l'existence jadis du phénomène littéraire et des déclarations similaires d'autres écrivains tels que Baudelaire. Donc, pourquoi la malédiction littéraire n'est-elle pas aussi importante que le Romantisme ou que le Symbolisme ? Pourquoi parle-t-on souvent seulement des poètes maudits et non pas de la malédiction littéraire en tant que mouvement littéraire? On pose des questions, on tâchera alors, d'analyser ce que sont le « poète maudit » et la malédiction littéraire selon Paul Verlaine.

Les Poètes Maudits est un livre édité en deux versions différentes. Verlaine l'a élargi dans la deuxième reprise. Le portrait d'Arthur Rimbaud nous intéresse beaucoup, mais avant de commencer ces portraits, Verlaine décrit Rimbaud en donnant la dichotomie préférée par beaucoup, pour nous renvoyer à l'auteur d'*Une Saison en Enfer* : l'ange-démon. En parlant de Rimbaud dans l'avertissement du livre, Verlaine exprime: « Et ce dédain tout viril d'une toilette inutile à cette littérale beauté du diable ! » (1884, p.2).

Ici encore, il ne faut pas envisager les rapports qu'il y a eu entre les deux poètes maudits, mais la fraternité littéraire de la part de Verlaine, qui existait même après leur rupture à jamais. Verlaine fait partie du groupe des damnés, il se réclame d'entre eux. Il établit leur fraternité et défend sa troupe d'enragés. Le « poète maudit » montre un esprit rebelle et indocile puisqu'il contredit la société dans laquelle il vit, la conteste, voire la déteste.

C'est Poètes Absolus qu'il fallait dire pour rester dans le calme, mais, outre que le calme n'est guère de mise en ces temps-ci, notre titre a cela pour lui qu'il répond juste à notre haine et, nous en sommes sûr, à celle des survivants d'entre les Tout-Puissants en question, pour le vulgaire des lecteurs d'élite -une rude phalange qui nous la rend bien.
(1884, p. 5)

Verlaine veut devenir cette nature solitaire et complexe, et il l'a choisie pour assumer sa vie et ses valeurs, celles de tous ceux qui s'attachent à la malédiction littéraire. Et cela exige, en principe, mener la vie de damnés qu'ils ont décidé de vivre puisqu'ils n'ont pas pu fuir leur destinée. Le malheur est quelque chose dont il n'est pas possible de s'évader, surtout quand l'individu est conscient de la responsabilité que

cela implique. Souvenons-nous du fait que les poètes maudits sont les prédécesseurs des existentialistes. C'est-à-dire, ils partagent tous les deux la souffrance existentielle de l'être qu'on a tellement mal interprétée et laquelle Jean Paul Sartre a défendu tout au long de ses écrits. Verlaine élogie Rimbaud d'avoir réussi à faire transmettre cette souffrance avant de renoncer à la poésie, sans dire un seul mot, sans donner une seule explication.

Dans cet ordre d'idées, les *Veilleurs*, poème qui n'est plus, hélas ! en notre possession, et que notre mémoire ne saurait reconstituer, nous ont laissé l'impression la plus forte que jamais vers nous aient causée. C'est d'une vibration, d'une larguer, d'une tristesse sacrée ! Et d'un tel accent de sublime désolation, qu'en vérité nous osons croire que c'est ce que M. Arthur Rimbaud a écrit de plus beau, de beaucoup ! (1884, p.36)

À quoi bon de faire savoir aux autres le malheur, la haine, la rage ? Peut-être que les poètes maudits ont-ils cherché à outrepasser leurs tourments avec la poésie où ils ont exprimé leurs sentiments à leur façon individuelle. Mais où sont-ils arrivés ? Le chemin que Rimbaud a pris, a

étonné même ses frères de damnation qui n'ont rien compris, Verlaine l'a dit : « M. Rimbaud trop dédaigneux, plus dédaigneux même que Corbière qui du moins a jeté son volume au nez du siècle, n'a rien voulu faire paraître en fait de vers » (1884, p.37).

Sans doute, Verlaine avait un profond besoin de faire connaître les pensées qu'il avait en relation avec ces êtres tourmentés auxquels il s'identifiait. La lecture des premières lignes de ses livres suffit pour apprécier leur aveu de damnés. Le Pauvre Lélian nous apporte dans *Les Poètes Maudits*, des biographies où il argumente ce que c'est le « poète maudit » en expliquant les rapports entre celui-ci et la société, sa conception de l'art, son idéal de beauté, et finalement, il défend l'apport de sa parenté à l'humanité, singulièrement celui d'Arthur Rimbaud ; outre, il brome son silence avec vénération.

Ainsi, maudit par lui-même, ce Poète Maudit ! Mais l'amitié, la dévotion littéraires que nous lui porterons toujours nous ont dicté ces lignes, nous ont fait indiscret. Tant pis pour lui ! Tant mieux, n'est-ce pas ? pour vous. Tout ne sera pas perdu du trésor oublié par ce plus qu'insouciant possesseur, et si c'est un crime que nous commettons, *felix culpa*, alors ! (1884, p.38)

Il va de soi l'éclaircissement de la désolation dans laquelle le « poète maudit » se trouve. Il existe dans un monde où il est aliéné et exclu. Donc, l'apport qu'il laisse à la société est notamment d'une nature choquante. C'est-à-dire que les poètes maudits provoquent et offensent la morale publique, par exemple, en parlant de Stéphane Mallarmé, Verlaine dit : « Il fournit au Parnasse des vers d'une nouveauté qui fit scandale dans les journaux » (1884, p.42).

Il y a quelque chose d'essentiel au monde maudit : la provocation, tout ce qui est différent et nouveau ainsi que tout ce qui institue le désordre dans la société. Il faut bien souligner que les poètes maudits ont pris à l'inverse les valeurs et les mœurs de la société à laquelle ils appartenaient, et c'est pourquoi ils se tournent vers Satan, vers le mal. Baudelaire pensait qu'un livre qui n'est pas dirigé à la grande majorité d'individus est un livre sot. C'est-à-dire que ces poètes ont expressément tâché de provoquer la collectivité, sachant qu'elle les jugeait déjà hardiment et qu'ils luttaient seuls contre l'ordre établi. C'est la raison pour laquelle ils restent isolés, misérables, ravagés et perdus. Rien ne leur montre la lumière dans l'abîme où ils vivent. De telle sorte que la malédiction littéraire semble montrer effectivement le courant littéraire des poètes maudits.

A bien y regarder pourtant, de même que les vers de ces chers Maudits sont très posément écrits (nous n'en voulons pour preuve que leurs perfections de toute sorte) de même leurs traits sont calmes, comme de bronze un peu de décadence, mais qu'est-ce que décadence veut bien dire au fond ? ou de marbre polychrome, -et alors à bas le faux romantisme et vive la ligne pure, obstinée, (non moins amusante) qui traduit si bien, à travers la structure matérielle, l'idéal incompressible ! (1884, p.4)

Certes, la malédiction littéraire est la fille sorcière du romantisme. Toutefois, elle diffère largement en touchant l'idéal incompressible dont nous parle Verlaine. Ainsi donc, la malédiction littéraire se verse dans un univers-pensée, un univers mental et une vie spirituelle, elle ouvre la littérature à la philosophie. En conséquence, la littérature, en général, est devenue beaucoup plus riche et profonde, sortant des limites imposées plusieurs fois par la critique littéraire traditionnelle.

I.4. Arthur Rimbaud, *Une Saison en Enfer*, la malédiction littéraire et le « poète » maudit

Le « poète maudit » suivant s'appelait : Jean Nicolas Arthur Rimbaud. Il est né le 20 octobre 1854, en France. On a maintes fois observé et noté qu'il a reçu une éducation catholique assez sévère. Étant un très bon élève en rhétorique, Arthur Rimbaud a commencé à écrire très tôt et il a écrit ses premiers vers en latin. De même, il se manifeste dès le début, farouche et se révolte contre l'ordre social et la religion.

En 1871, à Paris, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud et Théodore de Banville développent une forte amitié. Il est alors accueilli heureusement par les « Vilains Bonshommes », un groupe d'artistes et d'écrivains d'avant-garde et dont il sera exclu plus tard.

D'ailleurs, à l'occasion de la Commune, Rimbaud a écrit des poèmes, a montré des sentiments communards, il était en faveur de la révolte et il cherchait l'anarchie.

En outre, ayant créé ses poèmes, son œuvre, avec beaucoup de maturité littéraire, il brille comme un phénomène, un poète génial. La lettre qu'il écrit à Paul Demeny en 1871, est connue comme la « Lettre du voyant » où il étale une recherche vers l'inconnu, sa démarche à la littérature et sa création artistique. Il a transgressé la poésie classique

contribuant ainsi à établir une nouvelle forme poétique et à faire une révolution littéraire. À vingt ans, il n'écrit plus et se sépare complètement du monde littéraire.

Une Saison en Enfer (1873) est la seule de ses œuvres qu'il fera publier et un autre ouvrage que nous tenons en compte pour déterminer ce qu'est le « poète maudit ». Cette œuvre n'est pas disparue, perdue grâce à une réédition de *La Vogue*, en 1886. Tout au début du livre, on constate les mêmes fureurs qui emportent le « poète maudit » :

Je me suis enfui. O sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que mon trésor a été confié !

Je parvins à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine. Sur toute joie pour l'étrangler j'ai fait le bond sourd de la bête féroce.

J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leurs fusils. J'ai appelé les fléaux, pour m'étouffer avec le sable, le sang. Le malheur a été mon dieu. Je me suis allongé dans la boue. Je me suis séché à l'aire du crime. Et j'ai joué de bons tours à la folie. Et le printemps m'a apporté l'affreux rire de l'idiot. (1997, p.1)

En revanche, l'originalité, la poétique et le style d'Arthur Rimbaud résident seulement dans l'univers de ce poète qui se voulait parnassien à un moment déterminé. Inspiré par Baudelaire, il insistera sur les valeurs renversées, telles que : le mal, la laideur, la damnation. Après, il reprend aussi la furie de Baudelaire contre la religion, et se consacre à la dichotomie Dieu/Satan :

Ah ! j'en ai trop pris : -Mais, cher Satan, je vous en conjure, une prunelle moins irritée ! et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné. (1997, p.2)

Dans plusieurs aspects, ce qui différencie ces deux poètes maudits, ce sont les obsessions singulières de chacun, mais ils coïncident tous les deux dans le sentiment de trahison et de mensonge religieux. Au XIX^e siècle, la France change, il y a eu le processus de laïcisation de l'État, et les courants du siècle s'attachent à la déesse raison ; ce siècle prône le positivisme. Pourtant, l'Église a été le ciment traditionnel de la société

française. Rimbaud dit dans une *Saison en Enfer* : « Je me rappelle l'histoire de la France fille aînée de l'Eglise » (1997, p.6).

Ayant choisi le mal, il attaque toutes les bases de la société occidentale, et s'en moque. L'ironie est une caractéristique très employée par les poètes maudits, et en effet, Rimbaud va aller plus loin et va détruire et transgresser dédaigneusement les valeurs et les mœurs. À travers la poésie, le poète remet en question notre civilisation. Il donne des arguments pour montrer la décadence de l'Occident, et tout cela sert à renforcer l'aliénation ressentie par le « poète maudit ».

Je ne me souviens pas plus loin que cette terre-ci et le christianisme.

Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé. Mais toujours seul ; sans famille ; même, quelle langue parlais-je ? Je ne me vois jamais dans les conseils des Seigneurs, -représentants du Christ.

Qu'étais-je au siècle dernier : je ne me trouve qu'aujourd'hui. Plus de vagabonds, plus de guerres vagues, La race inférieure a tout couvert -le peuple, comme on dit, la raison ; la nation et la science.

Oh ! la science ! On a tout repris. Pour le corps et pour l'âme, -le viatique, -on a la médecine et la philosophie, les remèdes de bonnes femmes et les chansons populaires arrangés. Et les divertissements des princes et les jeux qu'ils interdisaient ! Géographie, cosmographie, mécanique, chimie !...

La science, la nouvelle noblesse ! Le progrès. Le monde marche !

Pourquoi ne tournerait-il pas ? (1997, p.6-7)

Entièrement déçu, désenchanté, hautain et contestataire, le « poète maudit » voudrait faire table rase. Il attribue un contexte négatif au passé et au présent de la civilisation, et s'acharne à son tourment : « Je veux devenir bien fou de rage » (1997, p.23).

Toutes les images que Rimbaud montre de cette plongée en enfer, posent des questions aux problèmes de la connaissance, de la vérité et de la réalité de l'être. Ces sujets sont toujours présents dans la poésie de la malédiction. On les décèle tout au long des livres étudiés. Il paraît que les trois poètes maudits du XIX^e siècle crient à l'unisson ce que Rimbaud nous dit dans son gouffre : « Quelle vie ! La vraie vie est absente » (1997, p.22). Plus tard, Antonin Artaud au XX^e, hurlera avec eux.

Enfin, cette période tumultueuse de la vie de Rimbaud, ces quatre années de production littéraire géniale et la parution d'*Une Saison en Enfer*, mettent en scène un poète condamné à la souffrance, dénonçant au bord de la folie les désastres de l'Occident, furieux et solitaire. Sachant sa peine, il se demande encore : « Mais pas une main amie ! et où puiser le secours ? » (1997, p.52) Le livre d'Arthur Rimbaud, *Une Saison en Enfer* semble un adieu à la poésie car on a dit que le poète n'a plus écrit

et qu'il a abandonné la littérature, cependant cette théorie est incertaine. Le fait d'être déçu, désespéré ou aliéné constitue une constante chez les poètes maudits, il leur faut vite s'enfuir ailleurs.

Or, tous ces poètes maudits correspondent au tourment, à la révolte et à l'aliénation puisqu'ils explorent une rupture radicale avec le passé ; ils ne pouvaient ni ont pu échapper à leur destinée. Cela signifie que dans leur pensée, une famille d'artistes partage les mêmes valeurs, soucis et idéaux. Pourtant, chacun a son caractère essentiel et tous coïncident dans l'idée que le « poète maudit » mène à sa façon une existence complexe, ce que Sartre a reconnue plus tard comme une impossibilité. Nous allons analyser cette impossibilité caractéristique de la malédiction dans *Le Théâtre et son Double*.

Chapitre II

Le Théâtre et son Double, l'œuvre du « poète maudit »

Antonin Artaud

Dans le premier chapitre, on a constaté l'existence de trois caractéristiques essentielles des poètes maudits, et on a vu comment elles persistent dans chaque poète et son œuvre. Ces particularités sont par conséquent indispensables pour identifier le « poète maudit ». En un mot, une œuvre appartenant à la malédiction littéraire étale dans ses pages la révolte, le tourment et l'aliénation. Néanmoins, ces trois aspects varient et changent, on l'a vu, selon le poète, car chacun a son style propre, mais les trois éléments constants persévèrent obstinément.

Maintenant, il correspond d'analyser les caractéristiques se rattachant à la malédiction littéraire dans l'œuvre d'Antonin Artaud, et pour y arriver, nous aurons recours à son univers-pensée, de sorte que ce chapitre de la recherche montre que la malédiction littéraire exige, dans son essence, la mise en question du monde et de l'être humain. Donc, avec cette étude littéraire nous montrons pourquoi le « poète maudit » a créé l'œuvre, et en même temps, nous essayons de trouver le sens du *Théâtre et son Double* en tant que phénomène littéraire, philosophique et historique.

II.1. L'Univers-pensée dans *Le Théâtre et son Double*

Le Théâtre et son Double réunit des textes sur divers sujets ayant tous des points en commun. L'œuvre est une réflexion de la part de l'auteur et celle-ci constitue l'intérêt principal de sa création. Nous voulons dire que l'œuvre d'Artaud contient à la base des inquiétudes philosophiques.

Le plus urgent ne me paraît pas tant de défendre une culture dont l'existence n'a jamais sauvé un homme du souci de mieux vivre et d'avoir faim, que d'extraire de ce que l'on appelle la culture, des idées dont la force vivante est identique à celle de la faim. (1979, p.9)

D'ailleurs, il est important de souligner que le texte est rédigé à la première personne du singulier, et bien que la forme ne soit pas le souci de premier plan, on le remarque car ce trait contribue à soutenir notre thèse : l'essai satisfaisait l'intérêt métaphysique d'Antonin Artaud car le « poète maudit » cherche la connaissance, il étudie la réalité et le monde, il est dans la quête de la vérité, c'est-à-dire, Artaud veut nous faire devenir

conscients parce que, selon lui, nous ne possédons plus la vie. Et le fait de ne pas posséder la vie tourmente le « poète maudit », le fait de devenir un être aliéné et révolté.

Alors, grâce au genre littéraire de l'œuvre, à l'intérêt de l'auteur et à la recherche, on ne se limitera pas seulement à prendre *Le Théâtre et son Double* pour un document littéraire d'époque, dans la mesure du possible, on ne veut pas le dénaturer ; *Le Théâtre et son Double* rassemble la seule vérité valable, la réalité appartenant au « poète maudit ».

Donc, examinons de plus près ce qu'est l'univers-pensée d'Artaud et l'origine de cette notion ou idée. Tout d'abord, on est dans la recherche des sujets créateurs du *Théâtre et son Double*, et alors, on fouillera dans la conscience d'Antonin Artaud, dans sa vie spirituelle. Par conséquent, la conception littéraire que nous abordons, correspond à celle qui a été développée au XX^e siècle par un cercle spécifique : Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset et Jean Starobinski. Tous ces auteurs ont indiqué que les analyses littéraires traditionnelles faites jusqu'à l'époque ne touchaient pas à l'essentiel, et qu'avec la critique de la conscience, on tentait de dépasser la science de la littérature. C'est pourquoi dans *La critique littéraire au XX^e siècle* (1987), ils expliquent que la littérature en tant que science ne constitue pas un véritable instrument de culture.

À vrai dire, cette nouvelle ouverture de la littérature, ce qu'on appelle « la nouvelle critique » répond aux manifestations culturelles et artistiques de l'époque. Soulignons un mouvement apparu au XX^e siècle : le surréalisme, il nous concerne parce que le « poète maudit », Artaud en a fait partie quelque temps et en plus, il en est considéré une figure emblématique ; il faudra aussi dire qu'il est réputé d'être une figure hérétique du mouvement surréaliste.

Tout ceci veut dire que le surréalisme a exprimé différentes visions du monde de l'époque et en partie, elles sont liées à l'auteur du Théâtre de la Cruauté, comme l'explique Robert Bréchon :

Ce que Breton appelle le « furor » surréaliste, Gabriel Bounoure « la profonde colère surréaliste, ce besoin d'allumer partout l'incendie de l'outrage », Artaud la « cruauté », c'est un moyen de remettre en marche l'élément moteur sans lequel il n'y a pas, pour les surréalistes, d'être véritable. Leur héros, d'Héliogabale à Sade et à Violette Nozières, d'Abélard à Hölderlin et à Jacques Vaché, des mystiques et des poètes aux assassins, sont des hommes qui ont tendu désespérément à une limite, ou en qui les surréalistes projettent leur propre désir d'une condition sans limite. L'existence moyenne, normalisée, celle que nous appelons quotidienne et que le

surréalisme refuse, Artaud la définit en disant : « Nous vivons...
comme si naître pouvait depuis longtemps la mort ». (1971, p.24-25)

Ce sont la métaphore et l'image constantes chez Artaud : nous vivons comme des morts puisque nous n'exerçons pas notre vie. Et c'est ainsi que les apports des surréalistes et d'autres mouvements, comme le dadaïsme, ont mis en relief dans la société, la nécessité de changement que beaucoup d'auteurs ont réclamé auparavant de différentes façons ; Karl Marx a appelé la conscience des êtres humains à transformer le monde ; Arthur Rimbaud a dédaigné le changement ; Simone de Beauvoir a interpellé directement et honnêtement la société pour rappeler la fraternité entre les êtres humains. Jean Paul Sartre a confronté l'être humain à sa liberté et à sa destinée en rappelant la responsabilité de chacun ; Baudelaire avait aussi montré le dégoût du progrès humain, il avait vu que beaucoup de événements, d'habitudes n'allaient pas bien.

C'est ainsi que les auteurs de l'École de Genève, influencés par les surréalistes parmi d'autres mouvements, ont cherché des voies différentes au moment d'explorer le terrain littéraire. Ils s'embarquent dans une histoire aussi longue que l'histoire de l'Occident, dans une histoire nettement ethnocentriste, pourtant c'est de cette façon que la critique de la conscience a perturbé le monde occidental car elle met en question

notre civilisation. Et le lien avec le surréalisme se montre assez évident puisque ce mouvement a aussi bouleversé les idées occidentales ; le surréalisme est aussi une révolution culturelle. D'ailleurs, dans *La critique littéraire au XX^e siècle*, Tadié explique comment la littérature a été influencée par ce courant :

Ce dépassement sera rendu possible, à la fois par l'influence de Rivière, de Valéry, des surréalistes et par la rencontre de la pensée allemande : en Allemagne, la « nouvelle critique » était à l'Université (Vossler, Curtius, Gundolf) ; là-bas, les frontières entre les littératures, et entre les arts, étaient abolies. (1987, p.76)

La notion d'univers-pensée créée par Georges Poulet a répondu aux besoins littéraires et artistiques de l'époque. Et dans ce sens, l'être humain s'exprime au moyen de la littérature, car il a besoin de faire connaître ses réflexions, ses pensées et ses inquiétudes. C'est-à-dire que l'univers-pensée d'Antonin Artaud est partout dans *Le Théâtre et son Double*.

« Si la critique de Poulet, surtout à ses débuts, a pu paraître philosophique autant que littéraire, c'est que l'inspiration ou « l'intuition originelle » des philosophes ne lui semble pas différente que celle des poètes ; à partir de ce point, l'itinéraire des uns diverge de celui des autres ». (Tadié, 1987, p.90)

C'est en grande partie grâce à Georges Poulet que le renouvellement de la littérature a eu lieu en France vers la seconde moitié du XX^e siècle. Ce changement constitue la nouvelle critique caractérisée par marquer la rupture avec le positivisme et l'historicisme : « Le poète a donc pour mission non de faire un poème, mais d'être et de nous faire être. Il ne s'agit pas de raconter son existence quotidienne toute médiocre, mais de montrer le sommet de la vie mentale, un univers-pensée » (Tadié, 1987, p.89).

Le critique s'engage ainsi avec l'auteur à partir d'analyses plutôt existentielles, c'est-à-dire, que grâce à la pensée l'on accède à la vie spirituelle de l'auteur. Poulet affirme que la lecture est un acte de possession : « Je me suis prêté à quelqu'un d'autre, et ce quelqu'un d'autre pense, sent, souffre et agit à l'intérieur de moi » (Tadié, 1987, p.90). Donc dans la tâche de pénétrer l'univers-pensée d'Antonin Artaud

et pour rester fidèles à ces auteurs, révélons le « poète maudit » d'après la critique de la conscience.

II.2. La Révolte

Pour commencer, il est indispensable de rappeler que dans la malédiction littéraire, le sentiment d'indignation se manifeste constamment. La révolte chez le « poète maudit » est en premier lieu métaphysique. Albert Camus a éclairé ce qu'est la révolte métaphysique : « est le mouvement par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création tout entière » (1951, p.32). Voilà le point que partagent Artaud et Camus. Ainsi, le « poète maudit » refuse-t-il l'ordre établi, la condition humaine et le monde existant ; il devient un révolté.

L'auteur du *Théâtre et son Double* se soulève contre la culture et le style de vie mené en Occident. Il instaure une révolte individuelle, il veut repartir à zéro, sans les piliers de notre société : Dieu, la normalité de l'être humain, par exemple. À cet égard, Artaud expose dans son œuvre des principes bien clairs. Il insiste sur le fait que la culture est déliée de la vie et cela, dit-il, c'est l'un des problèmes principaux de notre temps et de la culture occidentale et l'un des faits qui, selon Artaud, condamne l'existence de l'être humain :

Ceci dit, on peut commencer à tirer une idée de la culture, une idée qui est d'abord une protestation.

Protestation contre le rétrécissement insensé que l'on impose à l'idée de culture en la réduisant à une sorte d'inconcevable Panthéon ; ce qui donne une idolâtrie de la culture, comme les religions idolâtres mettent des dieux dans leur Panthéon.

Protestation contre l'idée séparée que l'on se fait de la culture, comme s'il y avait la culture d'un côté et la vie de l'autre, et comme si la vraie culture n'était pas un moyen raffiné de comprendre et d'exercer la vie. (1994, p.11) (Les italiques sont de l'auteur)

D'après Antonin Artaud, notre culture est fétichiste et cet aspect est pour lui la base d'une société en décadence depuis l'antiquité ; cette caractéristique nous éloigne des réflexions métaphysiques et du fait « d'exercer la vie » que le poète manifeste. Si la culture est séparée de la vie, explique-t-il, c'est parce qu'il existe une rupture entre les actions et les paroles ; sur ce harnais repose sa révolte. La culture pour Artaud devrait caractériser les actions humaines, la vie ; cependant, à l'époque la culture était et est devenue image, propagande, mode et même du folklore. C'est pourquoi il insiste sur l'idée que nous vivons dans une époque où nous ne possédons plus notre vie, ce qui veut dire que dans la société les actes répondent à un système d'automatisation et la vie n'a plus de sens. Pour

l'écrivain maudit, l'être humain est tombé dans l'absurde et rien ne le fait ni réfléchir, ni penser, ni changer les actions puisque tout est déjà établi. Autrement dit, on agit parce qu'il le faut sans nécessairement avoir un but prémédité de notre part et appartenant à notre propre inspiration.

Alors, soulignons que dans la malédiction littéraire, la révolte a des causes spécifiques : l'ennui, l'indifférence, l'absurde et l'inégalité, parmi plusieurs noms et aspects que l'on trouve dans *Le Théâtre et son Double*. Puis, un révolté, selon Albert Camus (1951), dit d'abord non, et le contenu du non qu'Artaud crie à la société trouve ses raisons dans la société elle-même, mais en même temps, il dit oui à la vie, mais à la vraie vie, d'après lui. Si confus que cela nous semble, il le faut pour être un révolté, explique Albert Camus. C'est-à-dire que, d'après Artaud, la vraie vie est une vie supérieure, possédée, convulsive, passionnée et magique laquelle, selon Artaud, nous n'exerçons pas, et la cruauté qui est essentielle pour lui dans cette vie, est « l'état transcendant de vie » (1994, p.118). Donc, chez le poète, la révolte est dans les mots tels que : absurde, manque, maladie, protestation, rétrécissement, fléau, désordre et cruauté. La révolte dans *Le Théâtre et son Double* naît ainsi d'un sentiment d'insatisfaction avec le monde. C'est pourquoi l'intérêt assidu d'Antonin Artaud pour les actions humaines, pour la vie, et c'est la raison pour laquelle il crie affirmativement et négativement. Enfin, il est devenu l'homme-théâtre pour certains, mais il précède sa propre révolte. Cet intérêt se reflète tout au long et au cœur du

Théâtre et son Double ; le révolté rappelle la cruauté à l'intérieur de l'être humain en lui procurant de ranimer sa conscience, son entendement, sa vie.

Si le signe de l'époque est la confusion, je vois à la base de cette confusion une rupture entre les choses, et les paroles, les idées, les signes qui en sont la représentation.

Ce ne sont certes pas les systèmes à penser qui manquent ; leur nombre et leurs contradictions caractérisent notre vieille culture européenne française : mais où voit-on que la vie, notre vie, ait jamais été affectée par ces systèmes ?

Je ne dirai pas que les systèmes philosophiques soient choses à appliquer directement et tout de suite ; mais des deux choses l'une :

Ou ces systèmes sont en nous et nous en sommes imprégnés au point d'en vivre, et alors qu'importent les livres ? ou nous n'en sommes pas imprégnés et alors ils ne méritaient pas de nous faire vivre ; et de toute façon qu'importe leur disparition ?

Il faut insister sur cette idée de la culture en action et qui devient en nous comme un nouvel organe, une sorte de souffle second : et la civilisation, c'est de la culture qu'on applique et qui régit jusqu'à nos actions les plus subtiles, l'esprit présent dans les choses ; et c'est artificiellement qu'on sépare la civilisation de la culture et qu'il y a deux mots pour signifier une seule et identique action. (1994, p.9-10)

En ce sens, le théâtre, selon l'auteur, doit faire revenir l'être humain à son essence, à la conscience et au sens de responsabilité du devenir de notre existence. Cela est l'un des points d'attaque majeur du *Théâtre et son Double* : « La parole dans le théâtre occidental ne sert jamais qu'à exprimer des conflits psychologiques particuliers à l'homme et à sa situation dans l'actualité quotidienne de la vie » (1994, p.68). Le Théâtre de la Cruauté ne veut pas du tout faire une description de caractères et n'a pas non plus un devoir moralisateur, même pas pour les passions humaines. Tout cela correspond à ce qui caractérise le théâtre occidental et c'est ce que l'auteur a qualifié de « distraction vulgaire » (1994, p.74). Artaud est certain que le théâtre possède la capacité de réveiller l'être humain, physiquement et sentimentalement. Et pour lui, c'est à travers le théâtre que nous deviendrons sensibles aux catastrophes et à l'instabilité de notre ère. Le Théâtre de la Cruauté est pour lui, le lieu où les préoccupations et les angoisses métaphysiques ont une connexion directe avec les êtres humains. C'est pourquoi il nous propose le Théâtre de la Cruauté, qui n'est, en fait, qu'épreuve pour nous rendre compte de ce qu'est la vie, et suivant les idées d'Artaud nous dirons de la vraie vie :

Il s'agit maintenant de savoir si, à Paris, avant les cataclysmes qui s'annoncent, on pourra trouver assez des moyens de réalisation,

financiers et autres, pour permettre à un semblable théâtre de vivre, et celui-ci tiendra de toute façon, parce qu'il est l'avenir. Ou s'il faudra un peu de vrai sang, tout de suite, pour manifester cette cruauté. (1994, p.85)

La révolte du *Théâtre et son Double* va aussi dans le sens de problématiser la conception occidentale de l'art, du théâtre et de la littérature. Avec cette œuvre, Antonin Artaud cherche à trouver le sens suprême du théâtre et il nous explique sur quel conformisme est basé le théâtre occidental. En plus, il observe un aspect négatif des chefs d'œuvre soulignant que le public, en général, ne comprend pas les ouvrages : « Si la foule ne vient pas aux chefs-d'œuvre littéraires c'est que ces chefs d'œuvre sont littéraires, c'est-à-dire fixés ; et fixés en des formes qui ne répondent plus aux besoins du temps » (1994, p.73). C'est la raison pour laquelle, selon Artaud, les études exclusivement littéraires appauvrissent l'œuvre d'art. C'est justement pour cela qu'il a donné au *Théâtre et son Double* un sens et un fond profonds lesquels constituent son essence, l'univers-pensée d'Artaud et sa vie spirituelle.

Somme toute, *Le Théâtre et son Double* a réussi à franchir les frontières de la littérature en tant que beauté esthétique dépassant ses limites. On comprend alors, ligne après ligne, qu'Artaud éprouvait le

désespoir de ne pas trouver une essence dans l'art occidental, et en se révoltant, il a cru l'avoir trouvée dans le théâtre. De ce fait, il a octroyé à l'art un sens beaucoup plus complexe ; pour lui, le théâtre peut nous faire transcender à travers la cruauté. La révolte d'Artaud naît du refus total du monde qui le tourmente, en peu de mots, sa révolte est son fardeau.

II.3. Le Tourment

C'est ici où la malédiction commence lorsque les insoumis s'enfoncent dans les ténèbres d'où ils ne sortiront plus ; le mal régent leur univers-pensée et les poètes maudits sont alors hantés par le mal. Il est vrai qu'ils sont attirés par le mal. Néanmoins, quelle est l'origine de cette attirance ? D'une part, ils détestent le monde dans lequel ils habitent, donc ils se révoltent contre l'ordre établi, mais ils ne trouvent que l'impossible et en souffrent. Et d'autre part, la nature humaine est composée de divers sentiments parmi lesquels le malheur peut se déguiser de différentes manières. Ce sentiment propre à l'être humain a toujours figuré dans la littérature occidentale : les grecs nous ont légué les tragédies, les catastrophes, les mésaventures, les disgrâces et la fatalité ; les chefs-d'œuvre de notre littérature le démontrent. En plus, très particulièrement, le romantisme a exposé cette ambiguïté, héritée aux poètes maudits, entre le mal et le bien, le grotesque et le sublime, le beau et le laid. Ainsi, les sentiments mélancoliques, malheureux et nostalgiques à côté de leurs contraires s'avèrent-ils propres à l'être humain. La nature humaine se révèle contradictoire et cette ambiguïté déclenche le chaos, la confusion, l'incompréhension et la bêtise. C'est le oui et le non de la révolte dont Camus a parlé ; le « poète maudit » surmonte l'état de révolte

et les ténèbres le possèdent. En vérité, le moi en souffrance subsiste dans la malédiction littéraire en tant que le tourment métaphysique, mais à l'extrême, comme un fardeau ; c'est aussi la malédiction dont Verlaine nous a parlé.

En conséquence, le tourment imprègne chaque page du *Théâtre et son Double*, et ce fardeau constitue une partie de l'univers-pensée d'Antonin Artaud. De cette charge sont nées ses propres pensées et le Théâtre de la Cruauté, et de cette façon, il a montré la culture occidentale en la mettant en question et aussi la nature humaine :

De même le théâtre est un mal parce qu'il est l'équilibre suprême qui ne s'acquiert pas sans destruction. Il invite l'esprit à un délire qui exalte ses énergies ; et l'on peut voir pour finir que du point de vue humain, l'action du théâtre comme celle de la peste, est bienfaisante, car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartuferie ; elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires des sens ; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eues sans cela. (1994, p.31)

Ayant remarqué en quoi l'être humain est méprisable, Artaud souligne la lâcheté, l'hypocrisie et la tromperie. Il confirme alors sa haine envers les défauts de ses semblables, il sombre dans son univers-pensée puisqu'il est conscient de sa culpabilité ; il ne trouve pas de solution dans la révolte, c'est pourquoi il essaiera de l'outrepasser en vain. Les idées de l'être humain égaré ne seront jamais abandonnées par le condamné. D'ailleurs, suivant la lecture que Sartre fait de Baudelaire, de ce qu'il appelle le drame baudelairien, le philosophe remarque que le « poète maudit » devient son propre bourreau. Artaud a aussi choisi dans sa lucidité de devenir tourmenté car son univers-pensée exige de même une existence consciencieuse et la cruauté qu'il a trouvée au théâtre est, en fait, un sentiment métaphysique ; Artaud est le bourreau et la victime d'une existence exercée par lui seul.

Au fil des années, les quatre poètes maudits, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et Artaud, ont démontré avoir porté une attention consciencieuse aux événements de leur époque, puisqu'ils en parlent pour exprimer leur désaccord ou leur refus. Au XIX^e siècle, la Révolution industrielle a engendré ce qu'on a appelé : le « mal du siècle », une vague de changements sociaux, économiques, esthétiques et politiques. La population expérimente alors une sorte de tristesse, de mélancolie ou dépression, et les écrivains tels que Victor Hugo et Flaubert ont fait référence à cette nouvelle situation. Baudelaire, de sa part, a parlé du

spleen. Dans *Le Théâtre et son Double*, le tourment imprègne le long des pages. « Tout ce qui agit est une cruauté » (1994, p.82), dit l'auteur. Tel, l'univers-pensée du poète persuade les lecteurs d'un monde cruel, mensonger, fait, ennuyé et vain où le progrès, le capitalisme, la bureaucratie, la superficialité, le non-sens, l'hypocrisie et l'argent règnent ; Artaud était très pensif et soucieux des événements de son époque.

En plus, les poètes maudits comme Antonin Artaud ont toujours été du côté des partisans, des opprimés ; ils ont souffert eux-mêmes le désarroi et ils en sont solidaires. Le « poète maudit » est donc affolé par une conscience malheureuse, que ce soient à cause des injustices, des bêtises, de l'oppression du monde, parmi tant d'autres, tout cela le rend tourmenté. L'esprit d'Artaud n'est pas un esprit résigné puisqu'il lutte seul contre tout et il est dans la contradiction d'une volonté de créer, de trouver, d'être, et le désir de tout détruire, de tout éteindre et d'anéantir. Artaud pousse des cris de désolation, de douleur et de malheur vers une impossibilité (dont Sartre parle) ; sa condition d'être tourmenté. Il pose alors une question directe aux lecteurs : Plus rien n'est possible dans ce monde ? Et il nous suggère *Le Théâtre de la Cruauté* comme une épreuve pour une nouvelle vie, cependant le poète reste dans le gouffre. Pour Artaud, *Le Théâtre de la Cruauté* constitue une épreuve par laquelle, selon cet auteur, nous devons passer pour posséder la vie. C'est la façon de devenir conscients de l'existence, de transcender la vie, de rapprocher

la culture à la vie, de mener une vie à travers un état de cruauté, un état extrême, une vie tout à fait passionnée et fragile.

Le Théâtre de la Cruauté a été créé pour ramener au théâtre la notion d'une vie passionnée et convulsive ; et c'est dans ce sens de rigueur violente, de condensation extrême des éléments scéniques qu'il faut entendre la cruauté sur laquelle il veut s'appuyer.

Cette cruauté, qui sera, quand il le faut, sanglante, mais qui ne le sera pas systématiquement, se confond donc avec la notion d'une sorte d'aride pureté morale qui ne craint pas de payer la vie le prix qu'il faut la payer. (1994, p.118)

Plongé dans cette vie convulsive, nous écoutons le cri d'un tourmenté, d'Artaud en lisant *Le Théâtre et son Double* : « Nous ne sommes pas libres. Et le ciel peut encore nous tomber sur la tête. Et le théâtre est fait pour nous apprendre d'abord cela » (1994, p.77). Ceci résume le problème de la destinée de l'être humain d'après l'écrivain. La cruauté de laquelle nous parle le « poète maudit » est toujours présente dans la vie et il nous dit que le théâtre peut nous réveiller, c'est son projet : Le Théâtre de la Cruauté. Pour lui, le théâtre est la vie.

Avec les mots d'Antonin Artaud, nous arrivons à saisir sa façon d'être au monde : il y vit menacé. On peut s'identifier à lui et ainsi reconstituer ce qui a été son expérience. Il a senti qu'il n'était plus son maître, qu'il ne dirigeait pas sa propre vie et cela le tourmentait affreusement : « Il est dur quand tout nous pousse à dormir, en regardant avec des yeux attachés et conscients, de nous éveiller et de regarder comme en rêve, avec des yeux qui ne savent plus à quoi ils servent, et dont le regard est retourné vers le dedans » (1994, p.13).

Nous ne sommes pas « de simples organes d'enregistrement » (1994, p.14) et cette phrase reflète le conformisme et le quiétisme de la civilisation occidentale. Antonin Artaud, de la même façon que certains écrivains et philosophes, a cherché du sens à la vie. D'où le fait qu'il ne peut pas concevoir que les artistes s'attardent sur les formes, au sens précis du mot. C'est-à-dire, une fois que l'on prend la responsabilité d'« exercer la vie », que l'on s'engage avec elle, on n'est plus en repos et on éprouve forcément de l'angoisse. Ainsi Antonin Artaud est-il devenu extraordinaire en criant sa révolte et son tourment pour démontrer la démesure dans laquelle l'être humain gît, et il est devenu pour nous : Antonin Artaud, le créateur du Théâtre de la Cruauté.

En somme, Artaud cherche quelque chose, il a soif de l'absolu peut-être mais sans Dieu. Le « poète maudit » se montre têtu et son

existence de damné l'attache à sa condition : la solitude. Artaud est seul dans le monde.

II.4. L'Aliénation

Le poète tourmenté se trouve seul contre l'humanité. La connaissance et l'expérience de l'auteur le poussent à dire que dans le monde tout est confusion, contradiction, sottise, absurde et chaos ; c'est pourquoi il abomine son entourage. L'époque pour Antonin Artaud est troublée et la civilisation perd l'être humain dans l'inconscience et l'égoïsme. À travers *Le Théâtre et son Double*, le poète a cherché à ramener ses contemporains à la conscience. Il n'a jamais abandonné sa vision du monde et n'a jamais non plus échappé à la malédiction ; ces faits le séparent du reste des mortels et il décide de rester à l'écart. Avec son œuvre, il constate l'inachèvement de la connaissance humaine en montrant que tout n'a pas été dit et que tout n'a pas été envisagé de la meilleure ou de la seule façon possible :

Aussi bien, quand nous prononçons le mot vie, faut-il entendre qu'il ne s'agit pas de la vie reconnue par le dehors des faits, mais de cette sorte de fragile et remuant foyer auquel ne touchent pas les formes. Et s'il est encore quelque chose d'inferral et de véritablement maudit dans ce temps, c'est de s'attarder artistiquement sur des formes, au

lieu d'être comme des suppliciés que l'on brûle et qui font des signes sur leurs bûchers. (1994, p.14) (Les italiques sont de l'auteur)

Et c'est là, dans la malédiction, où Artaud assume la responsabilité de l'existence, la même implication qui le distingue d'autres personnes et qui marque l'écart existant entre lui et la société. Le « poète maudit » vit comme un monstre, un être incompris et aliéné.

Si le théâtre essentiel est comme la peste, ce n'est pas parce qu'il est contagieux, mais parce que comme la peste est la révélation, la mise en avant, la poussée vers l'extérieur d'un fond de cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou sur un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit.

Comme la peste il est le temps du mal, le triomphe des forces noires, qu'une force encore plus profonde alimente jusqu'à l'extinction.
(1994, p.29)

Il y a chez Antonin Artaud un sentiment irrémédiable de solitude éternelle et de désolation qui s'accordent au Théâtre de la Cruauté. Le même sentiment que Sartre a croisé dans *Baudelaire* : la déréliction.

L'analogie peste/théâtre d'Artaud est très explicite : si le théâtre est comme la peste, c'est que le théâtre, selon lui, menace l'être humain d'une disparition certaine, de l'extinction, de la mort. Le théâtre qu'Artaud propose nous confronte avec la mort et le poète à l'aide du *Théâtre et son Double* dévoile un sentiment de solitude métaphysique car le fait de réfléchir à la mort suscite souvent chez les occidentaux de l'angoisse et de l'isolement. Le sujet de la mort dans l'univers-pensée du poète revient à plusieurs reprises. Le « poète maudit » a eu l'intention de sensibiliser les individus avec des sujets cosmiques et agitateurs de l'époque, la mort dans ce sens est un thème d'actualité qui a beaucoup intéressé l'Occident depuis l'Antiquité. Ensuite, un autre sujet aussi réitéré est, justement, l'antonyme de la mort, la vie. L'univers-pensée d'Artaud oscille entre ces extrêmes : l'absence de vie, la mort, la vie sans passion et la vraie vie exercée pleinement.

Puis, la magie joue dans l'œuvre un rôle essentiel. Car selon l'auteur, le théâtre est, parmi d'autres attributs, magie, c'est-à-dire, la mise en scène est un acte de sorcellerie, tout comme la vie. Ici, considérons alors, le fait de croire à la magie. À travers les siècles, les forces cachées ou les pouvoirs surnaturels ont toujours été l'équivalent de la peur, de la folie et de l'incompréhension. Donc, le « poète maudit » se distancie des autres par le fait de concéder une place essentielle à la magie dans son

œuvre. Cependant, la notion de magie dans l'univers-pensée d'Artaud est assez large et contradictoire à étudier.

Si notre vie manque de souffre, c'est-à-dire d'une constante magie, c'est qu'il nous plaît de regarder nos actes et de nous perdre en considération sur les formes rêvées de nos actes, au lieu d'être poussés par eux. (1994, p.10)

En outre, l'entreprise d'Artaud d'ôter du sens aux mots lui a posé des ennuis, évidemment, car on ne l'a pas compris et il n'existe aucune cohérence dans certaines parties de ses textes ; en enlevant le sens aux mots, Artaud devient pour nous l'aliéné.

Mais, à côté de ce sens logique, les mots seront pris dans un sens incantatoire, vraiment magique, -pour leur forme, leurs émanations sensibles, et non plus seulement pour leur sens. (1994, p.121)

En effet, les quatre poètes maudits référés dans cette étude ont suivi tous le même chemin, et paradoxalement, c'est à travers le mal qu'ils ont essayé d'aboutir au bien ou à quelque chose de mieux. Comme les poètes maudits, personne n'a entrepris avec ardeur, passion et douleur le besoin de revendiquer leur grande solitude. *Le Théâtre et son Double* évoque l'angoisse de l'être humain qui se sent dans un gouffre, surtout qu'il s'ennuie, se montre indocile, insoumis, blessé au cœur, inégal, misanthrope, farouche et solitaire. En un mot, on constate que *Le Théâtre et son Double* adhère à la malédiction littéraire parce qu'il correspond directement à l'univers-pensée de quatre poètes maudits : Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et Artaud. La malédiction littéraire des poètes maudits exige un univers mental en commun : la révolte, le tourment et l'aliénation ; ces traits essentiels constituent l'univers-pensée, la vie spirituelle, l'essence et les idées qui font naître leurs œuvres.

Enfin, au moyen de l'art, Antonin Artaud a bouleversé le théâtre et l'art ; son œuvre explique le projet proposé par l'auteur : le Théâtre de la Cruauté qui devient une partie essentielle de son univers-pensée, d'après notre analyse. Ainsi le « poète maudit » est-il condamné à l'isolement et avec son œuvre, il a fouillé dans son existence et dans sa solitude aspirant à déceler quelque chose d'innovant.

Chapitre III

Le Théâtre et son Double et l'innovation

Sans doute, le « poète maudit » est celui qui propose le Théâtre de la Cruauté. Le théâtre dans l'univers-pensée d'Artaud est un sujet long et vaste à explorer. Une première difficulté se pose au moment où l'on comprend que le théâtre est la vie, et en même temps, le double de la vie. C'est pourquoi l'auteur établit une différence entre la vie et la vraie vie. La vie se différencie de la vraie vie, selon Artaud, parce que l'existence n'exige pas le fait d'avoir une conscience. La pensée se montre l'essentiel à ce qu'Artaud appelle : la vraie vie. C'est pour cette raison que le vrai théâtre est opposé au théâtre psychologique et de caractères, en peu de mots, au théâtre occidental. Le Théâtre de la Cruauté proposé par l'auteur, entraîne une expérience cruciale dans la vie de l'être humain : il le confronte avec l'existence en lui faisant responsable et conscient de celle-ci.

Or, ayant démontré dans les derniers chapitres pourquoi *Le Théâtre et son Double* appartient à la malédiction littéraire, examinons maintenant en quoi cet écrit se distingue du reste des œuvres des poètes maudits ; en particulier, on va répondre à la question suivante : quelles sont les idées différentes d'Artaud qu'on peut constater avec l'œuvre analysée ? C'est-à-dire, sa position à contre-courant étant dans la malédiction littéraire, manifestation littéraire à laquelle il a adhéré comme on l'a montré.

III. 1. *Le Théâtre et son Double* et l'écart par rapport aux poètes maudits

Pour Artaud, le théâtre doit pousser l'être humain à exercer la vie, et on a vu dans le chapitre précédent comment ce fait implique reconstruire et défaire l'être humain et le monde. Pour Artaud, la destruction est inéluctable. En conséquence, cette complexité emmène à franchir les limites de la malédiction littéraire parce qu'aucun « poète maudit » avant lui, n'a proposé une telle anarchie, ou de la même façon, l'abolition totale du monde tel qu'il est. Cela répond aussi au choix d'Artaud pour l'essai. Trois aspects marquent l'écart entre *Le Théâtre et son Double* et la malédiction littéraire. À savoir, dans cette œuvre, les références à Dieu ou au christianisme n'existent pas, ce qui marque une différence importante avec la malédiction littéraire d'auparavant. Puis, la littérature explore des chemins différents, c'est-à-dire, qu'Artaud propose à travers l'espace littéraire (essai), *Le Théâtre de la Cruauté* et cette proposition constitue une différence radicale par rapport au reste des poètes maudits. Il y a une grande dose de philosophie dans l'ouvrage, ce qui répond au choix d'Artaud, la prédilection qu'il concède au genre littéraire de l'essai ; dans l'ouvrage il y a expressément une forte critique

dirigée contre la littérature existante jusqu'à ce moment-là, autant qu'on l'a déjà dit, contre la pensée occidentale. Voire la conception littéraire d'Artaud va de la main de celle de l'art, ce qui veut dire que les buts purement esthétiques ne sont ni présents ni considérables, une raison de plus pour Artaud de privilégier l'essai.

Et finalement, la femme et l'homme dans la malédiction littéraire continuent à jouer une grande place, mais autrement dans *Le Théâtre et son Double*. Tous les deux sont des acteurs principaux dans la malédiction littéraire des poètes maudits ; ils jouent des rôles exclusifs dans cette littérature, mais il y a dans cet ouvrage, envers elle et envers lui, un souci mystique, trait très particulier et qui marque une différence capitale entre les poètes maudits et Artaud. Et en plus, il y a exclusivement envers la femme, un égard particulier et accentué par rapport aux qualités extraordinaires auxquelles elle a été liée à travers les époques ; la femme est spécialement liée à la magie, à la vie spirituelle et aux mystères de la nature et de l'univers.

D'ailleurs, nos recherches ont éclairé un facteur décisif : l'œuvre d'Artaud appartient à la malédiction littéraire parce que nous trouvons dans cet ouvrage des idées essentielles qui correspondent aux poètes maudits et, en même temps, ces traits essentiels correspondent à l'univers-pensée d'Artaud, mais aussi, ils correspondent à une esthétique

spécifique. Donc, par quels moyens, Artaud se distingue du reste des poètes maudits ? Le développement à suivre explore cet axe.

III. 2. Dehors l'intervalle chrétien

Nous avons vu comment les poètes maudits vivent en dehors l'ordre de la société : ses normes, ses valeurs, sa religion. Ils se rebellent au XIX^e siècle contre la religion. C'est pourquoi Satan, le Diable, le Démon, la sorcellerie ou l'Enfer sont évoqués, et un nouvel espace devient sacré. Le vénérable dans la malédiction littéraire est le contraire de ce qui est le quotidien, le commun, le bien, le beau. Les poètes maudits se moquent de ce qui est établi ; soit ils versent Dieu pour Satan, soit ils satirisent la religion. Ainsi se séparent-ils du reste des gens en s'affirmant des aliénés. Pourtant ce type d'aliénation dans *Le Théâtre et son Double* varie considérablement parce que Dieu n'existe pas.

Par ailleurs, l'essai exige la polémique et donc, ce genre littéraire favorise le but d'Artaud : critiquer la société, Artaud est contre une société qui selon lui, ne sait pas vivre. L'expérience intellectuelle posée par la lecture du *Théâtre et son Double* aborde les idées de l'avant-garde, l'idéologie d'Artaud et son art. L'essai reste en vigueur et répond aux nécessités littéraires de l'auteur. Artaud livre une lutte contre la société, on peut constater cela à travers les mots qui reviennent à plusieurs reprises : cruauté, peste, anarchie, mort, double, vraie vie, faim,

destruction, société occidentale. Artaud fait des références abjectes à l'être humain et l'appelle : « l'homme-charogne ».

Toutes les préoccupations plus haut énumérées puent l'homme invraisemblable, l'homme provisoire et matériel, je dirai même *l'homme-charogne*. Ces préoccupations en ce qui me concerne me dégoûtent, me dégoûtent au plus au degré comme à peu près tout le théâtre contemporain, aussi humain qu'il est anti-poétique, et qui, trois ou quatre pièces exceptées, me paraît puer la décadence et la sanie. (1994, p.40)

Tel qu'on l'a vu, les poètes maudits, en principe, sont rebelles et tourmentés ; ils vont à l'encontre de la conformité et de la facilité. Ils détestent l'opportunisme et trouvent que celui-ci et la religion font partie des avantages des privilégiés de la société, c'est-à-dire, que le fait d'appartenir à un groupe social concède beaucoup de bénéfices à l'individu. Par exemple, Rimbaud critique l'Église et ses membres parce que celle-ci jouit du luxe. Voici l'un des plusieurs aspects que les poètes maudits du XIX^e siècle ont dénoncé dans leur critique contre l'Église. Dans *Les Fleurs du Mal* et même dans *Une Saison en Enfer*, nous pouvons

aussi remarquer des satires contre l'Église. Dans *Les Poètes Maudits*, l'auteur avoue nettement que Tristan Corbière n'a guère de pratique catholique et qu'en plus, il croit au diable, suivant ainsi Baudelaire. Dans *Le Théâtre et son Double*, cet espace n'existe plus car Artaud ne concède de place ni à l'Église ni à Dieu, ce qui établit une distinction, assez importante, par rapport au reste des poètes maudits.

Avant de voir en quoi *Le Théâtre et son Double* rompt avec l'une des caractéristique des œuvres des poètes maudits, il est indispensable de dire que la rage, le tourment, la moquerie et la rébellion sont des qualités innées du « poète maudit », d'un esprit d'abord croyant, mais profondément trahi par Dieu. Comme exemple, on a « Le Mal », des *Poésies Complètes* de Rimbaud ; en plus, nous avons le livre *Une Saison en Enfer*. Dans *Les Fleurs du Mal* « Le Reniement de Saint Pierre » qui exprime la révolte du poète. Et enfin, dans *Les Poètes Maudits* nous avons le portrait de Tristan Corbière et le reste des portraits de ces poètes.

Pourtant afin de démarquer bien le terrain, on doit ajouter que l'orientation religieuse des poètes maudits peut être conçue, d'une part, comme tout à fait métaphysique ; donc, il est nécessaire de repérer que pour ces poètes, l'espace sacré, ce sont les questionnements par rapport à la réalité, à la vérité du monde et de l'être humain, c'est-à-dire, que le sacré dans la malédiction littéraire n'a souvent rien à voir avec le

christianisme ou bien avec le catholicisme. D'autre part, l'espace sacré pour eux, c'est celui où ils renversent l'ordre établi, avons-nous vu, où ils se montrent rebelles ; pour Baudelaire, c'est devenir satanique. Ayant expliqué comment la condition humaine les rend tourmentés, on va maintenant décortiquer dans *Le Théâtre et son Double* le premier espace sacré mentionné, étant donné que l'autre où l'on trouve l'intervalle chrétien ne subsiste pas.

Dans *Le Théâtre et son Double* le lecteur est interrogé par le « poète maudit », ainsi que dans les œuvres appartenant à la malédiction littéraire. Le poète est là, il est présent, et pourtant, ses questions n'ont pas de réponses absolues ou exactes parce que ce sont des questions d'ordre philosophique et mystique et parce que le genre littéraire de l'essai ne donne pas de place à des vérités absolues.

Autant dire : il n'y a pas de discours athée dans *Le Théâtre et son Double*, contrairement aux valeurs proclamées par les trois poètes maudits du XIX^e siècle dans leurs œuvres. Derrida (1989) le constate aussi, à sa façon car dans son œuvre Artaud ne fait pas de référence à la mort de Dieu et n'ouvre pas nullement un espace athée.

Artaud nous invite à voir autrement, à « exercer la vie » (1994, p.11). Il y a quelque chose de mystérieux dans nous-mêmes, dit-il. Et c'est à cela justement que nous devons croire. Donc, il faut revenir sur nous-mêmes, c'est ce qu'il crie dans son ouvrage.

La condition humaine, d'après le « poète maudit », nous attache à la confusion, voire, pour lui la confusion est même le signe de notre époque. En fait, Artaud propose de nous placer à côté de Dieu, et de ne pas nous contenter de rester de simples mortels déterminés par la condition humaine. C'est pourquoi il réclame la magie : ce qui manque dans la vie quotidienne des occidentaux, selon lui.

Dans *Le Théâtre et son Double*, l'espace sacré est victorieux et vengeur, le théâtre est la peste et l'espace sacré en même temps. D'après l'auteur, celui-là est victorieux parce que la peste gagne par liquidation, et vengeur parce que les occidentaux ne sont conscients ni de leur existence ni de la nature humaine. Le théâtre est une immense liquidation comme la peste, dit Artaud. Pour lui, c'est une anarchie, des forces violentes ce qui poussent notre âme à l'extrême, et c'est là, dans cette liquidation, dans cette destruction ou cruauté où l'on entre en contact avec le sacré, avec quelque chose d'essentiel, c'est-à-dire, pour lui, c'est dans l'atrocité où l'être humain devient conscient.

En plus, le théâtre devient communicatif car il agit sur la collectivité comme d'ailleurs la peste. Cet espace sacré va plus loin que le simple fait de purger nos passions, c'est-à-dire, il ressemble à la catharsis, mais, le Théâtre de la Cruauté diffère énormément, il nous emmène à un état convulsif, dangereux et violent. En fait, l'espace sacré est la destruction ; dans cet espace nous n'aurons plus de repos ce qui peut nous mener

jusqu'à l'extinction, à la mort, à l'angoisse. Il est nécessaire de dire que le sacré dans *Le Théâtre et son Double* est très intense et qu'encore d'autres noms peuvent l'expliquer : un incendie, une anarchie, une liquidation, la contagion, le désordre, tous les noms se rapportant à un contexte négatif ; pourtant, selon Artaud, cet espace est une épidémie salvatrice. En un mot, c'est le Théâtre de la Cruauté.

Faire cela, lier le théâtre aux possibilités de l'expression par les formes, et par tout ce qui est gestes, bruits, couleurs, plastique, etc., c'est le rendre à sa destination primitive, c'est le replacer dans son aspect religieux et métaphysique, c'est le réconcilier avec l'univers.
(1994, p.68)

L'espace sacré est le théâtre, mais le vrai théâtre, et Artaud est convaincu que la vie peut être renouvelée grâce à ce théâtre. Le Théâtre de la Cruauté peut cruellement nous rendre conscients et nous conduire envers une vie spirituelle et magique. L'univers-pensée d'Artaud agite le monde occidental.

III. 3. Le Théâtre de la Cruauté et Artaud

Ayant vu que dans l'univers-pensée d'Artaud, il n'y a pas de souci par rapport à l'existence de Dieu, et que la religion, dans le sens général, c'est-à-dire, comme on la comprend couramment, n'a pas d'espace dans sa littérature, et que même l'athéisme n'est pas non plus ravivé, passons alors à expliquer plus profondément ce qu'est le sacré ou ce qui occupe la place mystique et spirituelle dans *Le Théâtre et son Double*.

D'abord, on a remarqué que pour Artaud, le théâtre est le lieu sacré. L'auteur lui attribue la qualité et le pouvoir d'une création continue ; le théâtre, pour lui, est intimement lié au devenir, au chaos et à la cruauté, c'est-à-dire, à la vraie vie. Ensuite, le théâtre pour le « poète maudit » est aussi un autre art, au même titre que la musique, la poésie et la peinture. Pourtant, dans la société occidentale, selon l'auteur, nous n'avons que prostitué le théâtre et l'art, puisque les arts en Occident n'ont pas de liens directs avec la culture. On a, d'un côté, l'art, et d'un autre côté, la culture. Voilà l'un des premiers tourments d'Artaud : la culture ne coïncide pas avec la vie. Ce sont les premières pages du texte et la préface du *Théâtre et son Double* : Le Théâtre et la Culture. Artaud bouleverse les idées préconçues et interroge le monde à travers son

écriture à l'aide de l'essai comme autrefois ses frères de damnation l'ont fait.

Étant donné le théâtre tel que nous le voyons ici on dirait qu'il ne s'agit plus dans la vie que de savoir si nous baisérons bien, si nous ferons la guerre ou si nous serons assez lâches pour faire la paix, comment nous nous accommodons de nos petites angoisses morales, et si nous prendrons conscience de nos « complexes » (ceci dit en langage savant) ou bien si nos « complexes » nous étoufferont. Il est rare d'ailleurs que le débat s'élève jusqu'au plan social et que le procès de notre système social et moral soit entrepris. Notre théâtre ne va jamais jusqu'à se demander si ce système social et moral ne serait par hasard pas inique. (1994, p. 40)

Pourquoi Antonin Artaud a-t-il proposé Le Théâtre de la Cruauté? Le contexte et la société dans laquelle il vivait et le monde déjà existant sont les clés pour saisir sa pensée et son manifeste. *Le Théâtre et son Double* est l'ouvrage où il aboutit à développer sa proposition et son univers-pensée : Le Théâtre de la Cruauté. Et c'est avec sa pensée qu'il se distingue du trois poètes maudits du XIX^e siècle.

Au XIX^e siècle, il y a eu une imposition dans la société française, un nouveau système social, économique et technique qui continue jusqu'à l'actualité. Ce système social et de développement économique a dominé l'organisation et le style de vie de l'être humain. Le système capitaliste dont Karl Marx nous a parlé, en 1867, concède le pouvoir absolu à l'argent, ce qui veut dire que tout est devenu une marchandise. En d'autres termes, le capitalisme à présent et depuis le XIX^e siècle, a poussé l'être humain à devenir extrêmement superficiel, il a besoin d'argent pour vivre. Ainsi l'individu de nos jours s'affirme-t-il depuis ce siècle.

Le « poète maudit » se présente en rupture avec ce système, avons-nous vu. Le Théâtre de la Cruauté fait dévoiler la rupture du « poète maudit » avec les gens de son époque. Les bourgeois, les capitalistes et les travailleurs subsistent, pour le « poète maudit », comme les plus vulgaires, idiots, superficiels et communs des individus. Par excellence, le « poète maudit » abomine la société, le monde dans lequel il vit. De cette manière, Le Théâtre de la Cruauté remet en cause l'être humain et tout son système.

Le Théâtre de la Cruauté proposé par Artaud est une épreuve, on l'a déjà dit. La cruauté est pour lui, un sentiment métaphysique que tout être humain devrait souffrir. Le théâtre doit alors créer ce sentiment à partir de l'action, de la parole, du geste et de l'expression. Mais, dans ce

théâtre le texte n'existe plus, il s'agit de « retrouver la notion d'une sorte de langage unique à mi-chemin entre le geste et la pensée » (1994, p.86), dit Artaud. Par conséquent, l'univers-pensée se différencie de trois poètes maudits étudiés puisque l'auteur du *Théâtre et son Double* exprime des idées essentielles qui sont tout à fait radicales dans le sens que, ce qu'il propose, expose le renouvellement de la vie, un changement de vie extrême, le commencement de la vie vécue dans la spontanéité totale, c'est pourquoi Artaud nous parle de la vie convulsive, dans le sens figuré, la vie violente, cruelle, anarchique, mystique.

Donc, pour réussir à développer ce théâtre, il faudrait essayer d'explorer le monde à nouveau, tenir compte de l'être humain, de la société, de la nature et des objets, du monde objectif et externe, mais surtout, en suivant Artaud, du monde interne, c'est-à-dire, du monde métaphysique. Par conséquent, pour Artaud, Le Théâtre de la Cruauté *fait penser* (1994, p.67). C'est un théâtre qui devient la vraie vie, et grâce à ce théâtre nous serons conscients de la vérité, nous aurons une vie spirituelle et convulsive nécessaire à tout être humain, d'après l'auteur.

Mais pourquoi Artaud a-t-il recours à la cruauté ? Il faut la comprendre chez Artaud dans le sens rigoureux du mot ; la cruauté est la peste, l'atrocité, le malheur et le mal. D'ailleurs, le mal est quelque chose de naturel à l'être humain, pour les poètes maudits. Le mal constitue aussi un long sujet à étudier dans la malédiction littéraire : les ressemblances

entre les poètes et ce sujet deviennent évidentes ; même si les contrastes entre eux sont constants. Artaud, suivant cette lignée, propose dans son théâtre l'humour-destruction, et n'oublions pas que pour lui, le théâtre est une sorte de fatalité que l'être humain doit souffrir pour vivre pleinement et consciencieusement, c'est-à-dire, pour vivre la vraie vie.

Donc, le mal est pour Artaud une manière virulente de dénoncer le système social, la nature humaine. En peu de mots, le mal est pour le « poète maudit », sa révolte. N'oublions pas que le « poète maudit » déteste la société occidentale.

En tout cas, et je m'empresse de le dire tout de suite, un théâtre qui soumet la mise en scène et la réalisation, c'est-à-dire tout ce qu'il y a en lui de spécifiquement théâtral, au texte, est un d'idiot, de fou, d'inverti, de grammairien, d'épicier, d'anti-poète et de positiviste, c'est-à-dire d'Occidental. (1994, pp. 39-40)

Ayant agréé au mal, ce théâtre ne cherche ni le bien ni la beauté, ni l'esthétique du langage. C'est pourquoi Artaud a parfois enlevé le sens aux mots. Ce qu'il veut trouver, c'est l'espace sacré et donner aux êtres humains une vie passionnée et agitée dans le sens de devenir conscients de l'état de fragilité dans lequel nous nous retrouverons

métaphysiquement. C'est la raison aussi pour laquelle Artaud a choisi l'essai ; il ne cherche pas à expliquer des mots, des concepts, par contre le poète veut mettre en question le langage, la rhétorique, le bien, la beauté, la dialectique, l'ordre social et cela le fait proposer de nouvelles manières de vivre, ce qui l'a conduit à créer Le Théâtre de la Cruauté, une expérience spirituelle favorisée par le choix prémédité du genre littéraire : l'essai.

Le vrai théâtre, le Théâtre de la Cruauté est dans *Le Théâtre et son Double* la vraie vie, et c'est pour cela que son langage doit rester spontané, ce qu'Artaud a voulu exprimer avec le langage unique. En plus, il suggère un théâtre organique lorsqu'il manifeste le besoin biologique que nous avons du Théâtre de la Cruauté. Pour Artaud, le théâtre doit aussi exprimer le mode de vie, les mœurs et les connaissances humaines. Ce théâtre doit aussi satisfaire un besoin biologique comme le besoin de manger satisfait la faim de l'être humain. Or, Le Théâtre de la Cruauté concerne plutôt le plan cosmique, c'est là où il se tourne vers l'inconnu abandonnant ainsi l'être humain psychologique, social et ordinaire et de la sorte, mettant en valeur des caractéristiques propres de l'essai : la création, le caractère artistique et polémique.

Mais, à côté de ce sens logique, les mots seront pris dans un sens incantatoire, vraiment magique, -pour leur forme, leurs émanations sensibles, et non plus seulement pour leur sens. (1994, p.121)

Ensuite, cette nécessité qui subsiste sous le nom de Théâtre de la Cruauté constitue pour son créateur, une poésie, et dans ce sens, le théâtre est senti sans détour par l'esprit, par l'émotion, par les sentiments mystiques et profonds. Pour Artaud, l'art naît alors, du chaos de la pensée humaine, du besoin de s'exprimer et du besoin de la passion.

En outre, sortant du domaine des sentiments analysables et passionnels, nous comptons faire servir le lyrisme de l'acteur à manifester des forces externes ; et faire rentrer par ce moyen la nature entière dans le théâtre, tel que nous voulons le réaliser.

Pour vaste que soit ce programme, il ne dépasse pas le théâtre lui-même, qui nous paraît s'identifier pour tout dire avec les forces de l'ancienne magie. (1994, p.84)

Étant le théâtre au même niveau que la poésie, d'après l'auteur et d'après le genre littéraire, l'art agit par la sensibilité, par l'anarchie et par

l'analogie, et pose des suggestions qui existent alors en tant que pensées, en tant que réflexions. Dans le sens incantatoire et dans le sens magique, pour Artaud, cela doit exercer une pression dans les entrailles les plus profondes de l'esprit humain, c'est-à-dire, dans la vie spirituelle. Ceci montre aussi comment l'essai satisfait les désirs d'Artaud.

Comme la poésie où le langage est un sortilège, le théâtre vaut, selon le « poète maudit », parce qu'il possède une liaison magique avec le monde, avec les êtres humains. Le théâtre est le lieu sacré où l'on peut être en contact avec la magie. Tant le théâtre comme la vie manquent de magie, d'après Artaud. Pour le « poète maudit », la magie est l'inconnu, ce dont nous avons peur, quelque chose d'indispensable à la vie et à quoi nous devons croire. C'est à travers le Théâtre de la Cruauté que la magie surgira. La magie occupe dans *Le Théâtre et son Double* la place de la religion et selon l'auteur, c'est grâce à elle que nous découvrirons la vraie vie. Pour le « poète maudit », la poésie et le théâtre sont de l'incantation ; le langage, pour lui, est de la sorcellerie. Enfin, la malédiction littéraire interpelle l'être humain à changer et à « exercer la vie » (1994, p.11) d'une façon plus qu'ordinaire.

III.4. L'être humain dans *Le Théâtre et son Double*

Les poètes maudits exposent, à travers la poésie, des images et des perceptions, des analogies de ce qu'est l'être humain, des rôles qu'il joue dans la société occidentale. L'être humain, pour les poètes maudits, est dominé par le mal, à son gré ou contre son gré, et c'est pourquoi il devient plusieurs fois incapable de penser, de réfléchir dans un sens profond, mystique ou bien métaphysique ; c'est pourquoi il devient maudit comme les poètes eux-mêmes. D'un côté, ces poètes désapprouvent l'ordre de la société et ironisent sur le rôle spécifique attribué à chaque genre humain. D'un autre côté, la culture occidentale où les poètes sont immergés, les trahit ; et en essayant de s'éloigner et en révélant les contours les plus minables de l'être humain, ils tombent dans les clichés, les stéréotypes et les conventions sociales. Pourtant, dans *Le Théâtre et son Double* les normes sociales ne sont pas renvoyées, ce qui distingue le style d'Artaud du reste de poètes maudits étudiés. Le Théâtre de la Cruauté, on l'a constaté, offre des épreuves de mysticité, de danger métaphysique et de réflexion que nous devrions subir. Autrement dit, le Théâtre de la Cruauté ôte le repos à l'être humain et le bouleverse.

Dans quel contexte alors l'œuvre d'Antonin Artaud est-elle née ? Dans la société française où pendant très longtemps, l'homme et le père

comme partout en Occident, dans un moment donné, disposaient de leurs enfants et de leur femme. C'est l'homme celui qui, dans le temps, dans l'histoire de l'Occident, a eu tous les droits sur eux. Au siècle des Lumières et en 1789, pendant la Révolution française, cette habitude a commencé à devenir un peu moins austère, moins sévère. L'autorité de l'homme dans la hiérarchie sociale était peu contestée. Ces faits se répètent encore de nos jours dans la société occidentale. Néanmoins, cette distinction de genre n'est pas présente dans *Le Théâtre et son Double* parce que ce qui intéresse Antonin Artaud, comme nous l'avons observé, c'est le côté spirituel des êtres humains comme égaux.

Bien évidemment, une lecture fermée de l'œuvre peut rester décidément dans le mot « homme » écrit par Artaud, cependant, nous constatons dans cette partie du travail que cette notion fait référence à la femme et à l'homme, même si le mot n'est pas explicite. C'est pourquoi dans la recherche nous utilisons l'expression « être humain » à la place du mot « homme ».

D'ailleurs, quelle œuvre occidentale serait-elle complètement dehors la société patriarcale instaurée depuis des siècles ? En fait, les poètes maudits ont été assez incompris et attaqués. Nous défendons l'ouvrage d'Artaud et essayons d'ouvrir de nouvelles portes.

Dans le Théâtre de la Cruauté, la psychologie et les passions vaines des individus sont exclues. Ce théâtre porte sur des thèmes

cosmiques et universels. L'être humain est compris comme une sorte de totalité à se découvrir. Selon Artaud, il y a chez l'être humain le côté interne et le côté externe ; dans le côté interne, nous trouvons les rêves qui sont pris en compte dans ce théâtre ainsi que dans le surréalisme. C'est-à-dire que ce qui inquiète Artaud, ce qui l'a fait développer son projet du Théâtre de la Cruauté, et écrire *Le Théâtre et son Double*, est la quête de la spiritualité et du libre exercice de la pensée.

Nous voulons donc préciser que l'être humain pour Artaud, ce sont la femme et l'homme qui sont devenus pour lui des victimes du capitalisme. Artaud lui-même en est une victime. Le capitalisme place l'être humain dans une sorte de léthargie, c'est pourquoi Artaud a voulu prouver que notre temps depuis des siècles, est malade. La cruauté, nous dit-il, agit constamment dans le monde, elle constitue un besoin et une sorte d'impassibilité extrêmement nécessaire à la vraie vie, selon le poète. Cependant, l'individualité, la technique, les machines, le monde matérialiste, le pouvoir d'achat et la société patriarcale, le pouvoir, la politique, le système social empêchent la création, c'est-à-dire, la nouveauté, la libre pensée et la spiritualité.

Et la question qui se pose maintenant est de savoir si dans ce monde qui glisse, qui se suicide sans s'apercevoir, il se trouvera un noyau d'hommes capables d'imposer cette notion supérieure du théâtre, qui

nous rendra à tous l'équivalent naturel et magique des dogmes auxquels nous ne croyons plus. (1994, p.31)

Par la suite, la différence biologique femelle/mâle qui détermine l'être humain apparaît comme évidente dans l'univers-pensée du poète. À elle appartient le mystère, l'incantation et quelque chose d'attachant liés aux secrets de la maternité. Le « poète maudit » reste ébloui devant les femmes du théâtre balinais ; il voit de la métaphysique dans leurs gestes, leur danse, leurs coiffures et leur maquillage, ce qui lui permet de mettre en évidence la différence entre la culture orientale et l'occidentale. Pour lui, nous avons prostitué l'art depuis l'Antiquité, y compris bien entendu le théâtre.

Il y a aussi une toile à laquelle Artaud fait référence, un tableau qui s'appelle *les Filles de Loth*, où il remarque le rôle de la femme et l'inceste. Ces thèmes lui semblent pertinents au Théâtre de la Cruauté. D'abord, parce que ce qui est représenté, constitue une réalité, nous dit Artaud, et deuxièmement, parce que le tableau dégage une force destructrice. La condition des femmes dans le tableau est transcrite, selon Artaud, comme répugnante et soumise ; la femme n'y est qu'un instrument. Enfin, la lecture qu'il fait conteste la condition de la femme dans le monde patriarcal et il faut remarquer que dans l'univers-pensée d'Artaud, ni la

femme ni l'homme ne sont pas limités à la sexualité et aux rôles que la société leur impose. Cela constitue aussi une différence entre Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et Artaud.

Puis, on trouve aussi que dans l'univers-pensée du poète, l'homme a coulé dans un effondrement total. Suivant la scène du tableau décrit par Artaud, l'homme est représenté par le père et il montre la femme comme un jouet ou un instrument sexuel et utilitaire. Artaud bouscule ces deux rôles parce qu'il les trouve répugnants. C'est pourquoi il a voulu jouer une pièce du Marquis de Sade pour montrer ce qu'est le Théâtre de la Cruauté. Selon la lecture du tableau, tant la femme comme l'homme n'ont jamais connu la sexualité saine. Et chez Artaud, le sexe est lié à la culpabilité, à la vie sans réflexion et à quelque chose de négatif. En plus, l'être humain ne devrait plus procréer, et c'est justement à cause de l'effondrement dans lequel il se trouve, qu'Artaud a pris cette position. Ainsi, on affirme les idées principales de son univers-pensée. La destinée de l'être humain lui paraît d'une cruauté damnée, surtout parce que la femme et l'homme sont devenus « de simples organes d'enregistrement » (1994, p.14) et ont abandonné leur vie.

Conclusions

Qu'est-ce qu'Artaud a voulu nous dire avec *Le Théâtre et son Double* ? Il nous a décrit son univers-pensée, nous a aussi appris l'urgence d'assumer la vie, « d'exercer » la vie avec ses propres mots. Artaud a eu le propos de montrer avec son œuvre pourquoi et en quoi l'être humain est ignominieux, pourquoi un changement radical lui est nécessaire, et surtout pourquoi le fait de prendre la vie au sérieux par le chemin de la cruauté est essentiel à ses yeux. Il exprime ce désir grâce à l'essai et à ses caractéristiques qui facilitent le développement de cette épreuve qui constitue pour nous Le Théâtre de la Cruauté.

Le contexte dans lequel l'ouvrage d'Artaud apparaît coïncide avec une période de bouleversement ; les valeurs, la littérature, l'art, l'éducation et la religion sont en crise à ce moment-là et même, la vie humaine. Pourtant, c'est aussi l'une des étapes les plus riches de l'histoire de la littérature française et de la création artistique. À nos jours, avons-nous trouvé finalement des valeurs essentielles ? Avons-nous apporté plus de créativité ? Certes, nous avons démontré que le capitalisme joue un rôle décisif par rapport à ces réactions dans la société. Un exemple précis est constitué par le fait même de l'existence du mouvement surréaliste dont Artaud a fait partie, étant donné que le monde capitaliste impose parmi ses valeurs les plus importantes, une accumulation de capital sans frein, la démarche du groupe surréaliste s'est érigée contre

les valeurs établies, bourgeoises qui répondaient à ce propos car le capitalisme ne connaît pas d'autre liberté que celle du marché ; en revanche, le surréalisme veut construire une société centrée sur la liberté, dans le vrai sens du mot.

En ce qui concerne la liberté chez Artaud, elle seule constitue un grand sujet à étudier. À la rigueur, nous pourrions dire qu'elle est dans tout ce qu'Artaud cherche à travers l'épreuve du Théâtre de la Cruauté, mais ne traitons pas ce thème étant donné que l'extension de ce que signifie la liberté dans *Le Théâtre et son Double* nous éloignerait du propos de notre recherche.

On est parvenu à constater par ce travail que *Le Théâtre et son Double* est l'œuvre du « poète maudit » Antonin Artaud, et que dans la malédiction, il y a des idées essentielles puisque les vies spirituelles des auteurs, dans leurs ouvrages le constatent. Certes, parmi l'univers mental des poètes, se trouvent la révolte, le tourment et l'aliénation.

En outre, Paul Verlaine avait déjà compris que les poètes maudits sont liés par la malédiction, et il avait écrit le mot en majuscules, pour attirer l'attention sur ce qu'il voulait poétiquement expliquer de la sorte.

Néanmoins, l'œuvre d'Artaud s'éloigne de la malédiction littéraire puisqu'il y a une rupture considérable qui expose l'originalité et le souci de l'auteur classant ainsi l'ouvrage dans un domaine littéraire

nouveau, et c'est pourquoi nous avons visé de lui trouver une nouvelle place dans la littérature de la critique de la conscience. Ainsi n'est-ce donc pas hasardeux le fait que la critique et l'œuvre soient si proches de leurs parutions respectives, et que les agitations sociales se soient ainsi manifestées, c'est-à-dire, au moyen de la littérature.

Étudier l'œuvre d'Artaud d'après la conscience critique a permis de mettre en valeur la vie spirituelle de l'auteur. La nouvelle critique du XX^e siècle a surgi dans un moment où ce n'était plus le moment de continuer à lire les textes de la façon qu'on le faisait. Cette critique a pourvu un autre type de lecture et grâce à elle, la littérature a exploré des chemins philosophiques sans laisser de côté la richesse littéraire. En conséquence, la littérature est devenue beaucoup plus complexe et intéressante, ainsi qu'un vrai témoignage de la pensée humaine dans toute son ampleur.

On a vu comment les poètes maudits s'intéressent plus à la création, à la passion, à la réflexion et à l'achèvement de leurs projets qu'à ce qu'on sait ou on dit d'eux. Ils ont aussi montré le côté noir ou obscur de l'être humain et en plus, ils exposent dans leurs ouvrages le malaise et l'intolérance qu'ils souffrent dans la société de laquelle ils font partie, voire ils critiquent avec haine cette société.

Artaud a consacré la vie à nous dire que nous l'avons abandonnée. *Le Théâtre et son Double* est l'œuvre avec laquelle il a essayé de nous faire réagir ; a-t-il eu tort ? Était-il déjà trop tard ? Peut-être les valeurs actuelles nous donnent-elles les réponses.

Or, les approches des poètes maudits avec les existentialistes sont nombreuses ; des études existent et beaucoup d'autres sont à faire, nous avons montré l'apport d'Artaud : l'être humain a abandonné la vie et une grande partie de la société ne sait pas vivre. Sartre a dit : « l'existence précède l'essence ». En plus, Sartre admirait Baudelaire, il aimait sa poésie et a consacré des années à la lecture de ses œuvres et ce temps ne lui a pas suffi. Le philosophe défend et étudie l'univers baudelairien avec beaucoup d'intérêt puisque les poètes comme le philosophe, veulent le renversement du système social, du capitalisme. Chez Artaud, l'être humain a besoin du Théâtre de la Cruauté, pour vivre loin de la léthargie et du vain repos, pour vivre autrement, sans cette organisation, ce système qui subsiste encore actuellement.

Puis, Artaud a choisi l'essai parce que le genre littéraire lui a fourni le plus grand nombre de qualités au développement de ce qu'est Le Théâtre de la Cruauté. L'apport à l'être humain d'Artaud et de Sartre en gros pourrait être : en s'examinant pourrait-on se conduire mieux ? En somme, l'incertitude et l'angoisse tourmentent le « poète maudit » et le

philosophe aussi. Enfin, c'est en revenant aux idées du *Théâtre et son Double*, aux réflexions d'Artaud, à son univers-pensée que nous pouvons aujourd'hui contester notre monde et pour que le monde ne se passe pas de l'être humain, à ces propos, écoutons attentivement et sagement ce que le « poète maudit » dit à propos des fleurs mortes et malsaines, de la société, de l'éducation et de ce qu'est le vrai théâtre, avant que la scène se répète !

Bibliographie

- Artaud, A. (2012). *Carta a los Poderes*. Buenos Aires: Editorial Argonauta.
- Artaud, A. (2007). *Van Gogh el suicidado por la sociedad*. Buenos Aires : Editorial Argonauta.
- Artaud, A. (2005). *Œuvres Complètes I*. Paris : Gallimard.
- Artaud, A. (1994). *Œuvres Complètes IV*. Paris : Gallimard.
- Artaud, A. (1988). *Antonin Artaud: selected writings*. Univ of California Press.
- Artaud, A. (1980). *Œuvres Complètes VIII*. Paris : Gallimard.
- Artaud, A. (1979). *Œuvres Complètes V*. Paris : Gallimard.
- Artaud, A. (1972). *Los Tarahumara*. Barcelona: Barral Editores.
- Artaud, A. (1952). *Lettres d'Antonin Artaud à Jean-Louis Barrault*. Paris: Bordas.
- Artaud, A. (1947). *Portraits et dessins*. Paris: Galeries Pierre.
- Azofeifa, I. (1996). *Guía para la investigación y desarrollo de un tema*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Baudelaire, Ch. (1993). *Les Fleurs du Mal*. Paris : Bookking International.
- Baudelaire, Ch. (1974). *Œuvres complètes*. Suisse : Éditions de Saint Claire.

- Baudelaire, Ch. (1846). *Salon de 1846*. Paris : Michel Lévy frères.
- Barthes, R. (2015). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Editions du Seuil.
- Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Editions du Seuil.
- Barrault, J. ; Blanchot, M. et Breton, A. (1975). *¿Quién conoce a Antonin Artaud?* Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor.
- Baronian, J. B. Liger, B. (2019, 11 mars). *Une vie en Enfer*. [La Compagnie des auteurs].
<https://www.franceculture.fr/emissions/series/paul-verlaine>
- Beaud, M. (2003). *L'Art de la Thèse*. Paris : La Découverte.
- Beauvoir, S. (1978). *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard.
- Bendhif-Syllas, M. (2005). Une histoire de l'écrivain maudit. *Acta fabula*. 6, n° 2, Été 2005. Consulté le 13 janvier 2015. URL:
<http://www.fabula.org/revue/document980.php>
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa.
- Bordieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. (Traduction de Thomas Kauf).
 Barcelona : Editorial Anagrama.
- Borie, M. (2011). Antonin Artaud triple témoin : témoin de soi-même, témoin d'une génération, témoin de l'autre. *Études théâtrales*, 51-52(2), 115-123. <https://doi.org/10.3917/etth.051.0115>
- Brée, G. (1978). *Le XX^e siècle II 1920- 1970*. Paris : Arthaud.

- Bréchon, R. (1971). *Le surréalisme*. Paris : Librairie Armand Colin.
- Brissette, P. (2008). Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire. *CoNTEXTES*. Consulté : le 22 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1392>
- Brissette, P. (2008, mai, 12). La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux. *COntEXTES*. Consulté le 21 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/1392>
- Brun, C. (2016). La faute à Artaud : (Vinaver et « l'effet A »). *Les Temps Modernes*, 687-688 (1), 92-105. <https://doi.org/10.3917/ltn.687.0092>
- Brunel, P. ; Letourneux, M. et Boudou, P. (1999). *Rimbaud*. Paris : adpf ministère des Affaires étrangères.
- Brunel, P. ; Dufour, P. et Bercot, M. (1898). *Baudelaire, Les Fleurs du Mal*. Paris : SEDES.
- Camus, A. (1951). *L'Homme Révolté*. Paris : Gallimard.
- Castanet, H. (2004). Antonin Artaud – « Obturer l'infini percé ». *La Cause freudienne*, 57(2), 129-147. <https://doi.org/10.3917/lcdd.057.0129>
- Derrida. J. (1989). *La escritura y la diferencia*. (Traduction de Patricio Peñalver). Barcelona: Anthropos.
- Étiemble (1961). *Le Mythe de Rimbaud*. Consulté le 6 juin 2015. URL: <https://ec56229aec51f1baff1d-185c3068e22352c560245>

73e929788ff.ssl.cf1.rackcdn.com/attachments/original/
0/9/9/002622099.pdf

Fernández, M. (1999). *La máscara de la palabra*. (Licenciatura en Literatura y Lingüística-énfasis literatura). Universidad Nacional.

Festa-McCormick, D. (1980). *The Myth of the Poètes Maudits*. Consulté le 10 janvier 2015. URL: <http://hdl.handle.net/1811/31660>

Fink, E. (1966). *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza Editorial.

Florentin, C. (1998). *Littérature française. XX^e siècle*. Paris : Imprimerie Hérissé.

Furguele, G. (2017). *Les auteurs maudits et les anthologies littéraires au XX^e siècle : enjeux et médiatisation d'un stéréotype*. Consulté : le 31 juillet 2017. URL : <https://csfdoc.hypotheses.org/89>

Galand, R. (1969). *Baudelaire. Poétique et poésie*. Paris: A.G. Nizet.

Galibert, T. (2008). *La bestialité*. Paris : Sulliver.

Galibert, T. (1986). *Une malédiction littéraire : étude thématique du processus de création chez les poètes de Gérard Nerval à Antonin Artaud*. (Thèse de doctorat). Université de Provence, Paris.

García, A. (2013). Espectros de Artaud. *El Viejo Topo*. Febrero 2013, 301, 48-61.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris : Editions du Seuil.

- Green, A. (1981). *Un œil en trop*. Paris : Éditorial de Minuit.
- Holguín, A. (2001). *Antología de la literatura francesa*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Hugo, V. (1897). *La préface de « Cromwell »*. Paris : Société française d'imprimerie et de librairie.
- Isnardi, H. (2015). *La máquina del tiempo*. Consulté le 2 novembre 2015.
URL:<http://www.lamaquinadeltiempo.com/Artaud/indexart.htm>
- Jiménez, J. (2011). *La Dualité Grottesque Sublime dans la configuration de Quasimodo comme héros romantique* (Thèse de maîtrise en littérature française). Université du Costa Rica.
- Kariya, T. (2013). *Antonin Artaud Epistolier. Une pratique paradoxale de l'expression du moi*. (Thèse de doctorat). Université Lumière Lyon 2, Lyon.
- Kumaki, A. (2011). *L'Avatar de Moi : l'évolution théorique de la poétique d'Antonin Artaud*. (Thèse de doctorat). Ecole Normale Supérieure de Lyon – ENS, Lyon.
- Kundera, M. (1986). *El arte de la novela*. Barcelona : Tusquets Editores.
- Lecherbonnier, B. (1998). *Littérature XX^e siècle*. Paris : Nathan.
- López, P. (2019). El heroísmo de Antonin Artaud. *Praxis Filosófica*, (49), 151-170. Doi: 10.25100/pfilosofica.v0i49.8246
- Malela, B. (2007, mars, 14). De la malédiction littéraire : entre mélancolie, pauvreté et persécution, *COntEXTES*. Consulté le 21 novembre

2020. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/217>

Mauriac, C. (1972). *La aliteratura contemporánea*. (Traduction de Ana Cela). Madrid: Gaudarrama.

Mirlas, L. (1978). *Artaud y el teatro moderno*. Buenos Aires : El Ateneo.

Mordillat, G. et Prieur, J. (1993). *La Véritable Histoire d'Artaud le Môme*. (film-documentaire). France : Laura Productions.

Murat, M. (2016). Artaud, la poésie et le surréalisme. *Les Temps Modernes*, 687-688 (1), 242-258.

<https://doi.org/10.3917/ltn.687.0242>

Pellet, E. (2016). Crise logique, crise poétique : Francis Ponge et Antonin Artaud (1923-1926), *Revue italienne d'études françaises* (6). URL : <http://journals.openedition.org/rief/1286>
doi : 10.4000/rief.1286

Picado, M. (1985). *En envés de la red*. San José : EDUCA.

Picon, G. (1988). *Panorama de la nouvelle littérature française*. Paris : Gallimard.

Poulet, G. (1990). *Études sur le temps humain*. Paris : Paris.

Poulet, G. (1980). *La Poésie éclatée*. Paris : Presses Universitaires de France.

Prevel, J. (1994). *En compagnie d'Antonin Artaud*. Paris : Flammarion.

- Purnelle, G. (dir) et Saint-Amand, D. (2018). *Malédiction littéraires*. Doi: <https://doi.org/10.4000.textyles.2831>
- Ramírez, J. (2011). *Cómo diseñar una investigación académica*. Heredia: Montes de María Editores.
- Rimbaud, A. (2001). *Poesías completas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rimbaud, A. (1997). *Une Saison en Enfer*. France : Arléa.
- Rincé, D. (1986). *Littérature XIX^e siècle*. Paris : Nathan.
- Roduit, M. (2013). *Les Poètes maudits*. Consulté le 31 juillet 2017. URL : <http://mpafrançais.weebly.com/uploads/1/9/9/8/19984595/potesmaudits.pdf>
- Romeyer-Dherbey, G. (2009). *Les sophistes*. Consulté : le 9 janvier 2015. URL: <http://www.cairn.info/les-sophistes--9782130576402.htm>
- Rueff, M. (2013). La critique de la critique de la conscience Ethos et logos : la parole de Rousseau dans l'œuvre de Jean Starobinski. *MLN* 128(4), 796-819. [doi:10.1353/mln.2013.0055](https://doi.org/10.1353/mln.2013.0055).
- Sartre, J.P. (1996). *L'existentialisme est un humanisme*. Paris : Gallimard.
- Sartre, J.P. (1980). *Baudelaire*. Paris : Gallimard.
- Sartre, J.P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
- Sartre, J. P. (1943). *L'Être et le Néant*. Paris : Gallimard.
- Senninger, Ch. et Chassang, A. (1975). *Recueil des textes littéraires français XX^e siècle*. Paris : Hachette.

- Simon, A. (1976). *Les signes et les songes : essai sur le théâtre et la fête*. Paris : Éditions du Seuil.
- Spaier, M. (2017). *Henri Thomas, une poétique en quête d'impossibles : désertions, dépossessions, révélations*. (Thèse de Doctorat) Université Paris, Sorbonne Paris Cité.
- Starobinski, J. (2013). *L'Oeil vivant*. Paris: Gallimard.
- Starobinski, J. (2001). *La Relation critique*. Paris : Gallimard.
- Tadié, J. (1987). *La critique littéraire au XX^e siècle*. Paris : Belfond.
- Testard, M. (1976). Qu'est-ce qu'un texte ? Éléments pour une herméneutique par Louis Bouyer, Alain Michel, Monique parent, Jacques Perret, Georges Poulet, Joseph Schmitt, sous la direction d'Edmond Barbotin. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*. (3), p.325-327.
- Testenoire, P. (2015). L'Ecole de Genève vue de La Société de Linguistique de Paris. *EDP Sciences*.37 (2). p.53-70.
- Thévenin, P. (1993). *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle*. Paris : Éditions du seuil.
- Tomiche, A. (2016). Artaud-Deleuze-Derrida. *Les Temps Modernes*, 687-688(1), 152-177. <https://doi.org/10.3917/lm.687.0152>
- Tunks, A. (1975). Antonin Artaud: à la recherche d'un nouveau langage poétique. *The French Review*, 49 (2), 247-255.
- Uscatescu, G. (1968). *Teatro occidental contemporáneo*. Madrid:

Ediciones Guadarrama.

Verlaine, P. (1888). *Les Poètes Maudits : Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam, Pauvre Lélian /Paul Verlaine*. Paris : L. Vanier.

Verlaine, P. (1884). *Les Poètes Maudits: Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé*. Paris : L. Vanier.

Versini, G. (1970). *Le Théâtre français depuis 1900*. Paris : PUF.

Virmaux, A. (1970). *Antonin Artaud et le théâtre*. Paris : Editions Seghers.

Vrydaghs, D. (2015). *Quand un conflit esthétique est aussi un combat des corps*. Consulté le : 31 juillet 2017. URL : <https://contextes.revues.org/6017>

Walzer, P. (1975). *Le XX^e siècle I 1896-1920*. Paris: Arthaud.

Weinberg, L. (2013). *Situación del ensayo*. Heredia: EUNA.

Zubizarreta, A. (1969). *La aventura del trabajo intelectual*. EE.UU: Fondo Educativo Interamericano.

Annexes

Annexe 1 : Antonin Artaud, l'artiste et sa vie

Un marseillais est né le 4 septembre 1896, il s'appelait Antoine Marie Joseph Artaud. En 1920, il arrive à Paris et en tant qu'artiste, il passe par le symbolisme et le surréalisme. Avec ce dernier groupe les rapports se rompent en 1927. On dit qu'au groupe des surréalistes, Artaud a apporté des idées radicales et qu'il a donné un nouveau ton au mouvement. Artaud a aussi eu une formation théâtrale.

Par rapport à sa santé, il faut dire qu'il souffrait de troubles nerveux, et pour certains, les œuvres suivantes : *L'Ombilic des limbes* (1925) et *Le Pèse-Nerfs* (1927) témoignent de sa douleur, sa souffrance et sa maladie. Il a passé beaucoup de temps, des années, malade et interné dans des hôpitaux psychiatriques où il a affreusement été traité avec des électrochocs.

Par une lecture attentive de ses textes, on sait qu'il s'est toujours intéressé à l'art, la littérature, il a écrit de la poésie, des lettres, des essais et du théâtre. On dit aussi qu'il a essayé de trouver dans le théâtre une forme ou une façon exutoire et qu'il a écrit *Le Théâtre et son Double* pour exposer cette idée et le fameux manifeste du *Théâtre de la Cruauté*. Cet ouvrage d'Artaud a bouleversé et troublé le théâtre, cependant l'auteur est très souvent considéré comme un « poète maudit ».

Avec son œuvre, Artaud nous a laissé un grand témoignage de la vie et de la civilisation occidentale car à partir de ses écrits, on peut très manifestement observer qu'il écrivait en pleine liberté et conviction ce qu'il voulait exprimer et de la façon dont il voulait.

Fréquemment, dans son quotidien, il ne trouvait que des entraves, et c'est pourquoi, dans son écriture, comme dans toute écriture se rattachant à la malédiction littéraire, règne la révolte, à chaque mot. Finalement, le « poète maudit » est mort à 51 ans, en 1948, assis.

Annexe 2 : Études sur l'œuvre d'Antonin Artaud

Il existe en France des travaux sur l'œuvre d'Antonin Artaud et beaucoup d'écrits sur lui. Certains ont été consultés pour l'élaboration de cette thèse, comme c'est le cas de deux livres : *En compagnie d'Antonin Artaud* (1994), dont il existe d'ailleurs un film, et *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle* (1993). Ce sont des ouvrages écrits par des amis d'Artaud où ils racontent leurs vies. Cependant, on va s'intéresser plutôt à des études littéraires, on analysera des références au poète, à son œuvre, et au contenu littéraire de celle-ci. On va s'intéresser aussi à sa vie sentimentale, à ses pensées et à son vécu :

Artaud n'aura de cesse d'accentuer sa singularité et sa marginalité. En 1936, il se rendra même au Mexique, cherchant auprès d'une peuplade retirée, les Tarahumaras, une nouvelle mystique à laquelle les hallucinogènes donneraient accès. Après un séjour en Irlande, il est interné dans un établissement psychiatrique pour une période de sept ans, dont il dénonce l'horreur dans *Les Lettres de Rodez*, en 1946. Les dernières années d'Artaud sont marquées par un élargissement et par des textes essentiels sur la culture indienne et

sur Van Gogh, en qui Artaud reconnaît un suicidé de la société et son double. C'est sur cette étude, ainsi que sur une lettre consacrée à Nerval, que s'achève l'œuvre d'Artaud, qui meurt le 4 mars 1948, après avoir mis en scène et mis en mots sa propre folie (*Littérature XX^e siècle*, 1998, p.229).

On essaiera de laisser de côté tous les préjugés pour pouvoir analyser sans prénotions l'œuvre d'Antonin Artaud. L'importance est alors, que l'on pourra voir mieux, comprendre ses inquiétudes, ses pensées et ainsi rechercher dans son univers-pensée. En plus, il faut savoir que l'auteur du *Théâtre et son Double* n'a pas été salué par une grande partie des critiques, surtout parce qu'ils n'ont pas trouvé de place à son œuvre, voilà une difficulté au moment de parler de l'œuvre et de l'auteur lui-même ; en général, au Costa Rica, son travail littéraire est surtout méconnu. Pourtant, ces raisons n'empêchent pas d'analyser l'œuvre et de tenter de comprendre plus profondément la place de l'ouvrage dans la littérature française.

Pourquoi était-il si difficile de trouver une place à l'œuvre d'Artaud ? En peu de mots, les critiques d'Artaud à la société sont radicales donc, pas bien acceptées et puis, les liaisons entre les arts, le théâtre, la littérature, la philosophie et la vie spirituelle ne sont pas comprises par les

contemporains du poète. L'ouvrage d'Artaud est surtout lié au théâtre. *Le Théâtre et son Double* est considéré une critique au théâtre occidental, ce sont les premiers manifestes du Théâtre de la Cruauté. Cet ensemble de textes, ces essais sont considérés, l'œuvre la plus importante des écrits d'Artaud, son chef-d'œuvre. On reconnaît toujours l'ouvrage comme une théorie du théâtre ou bien une exposition métaphysique de cet art, on a lié le plus souvent l'œuvre au théâtre.

Il faut bien observer que les rapports avec le théâtre sont perçus et jugés comme radicaux, ils sont aussi des critiques à la société occidentale et à son théâtre. La position artistique d'Artaud, à l'époque, n'est ni comprise ni approuvée par le cercle littéraire et artistique, cela au détriment de son œuvre en entier et malheureusement. Puis, il y a aussi d'autres éléments qui nuisent aux visions sur l'œuvre d'Artaud, comme la maladie mentale qu'on lui attribue et qui lui donne souvent le titre de fou. Pourtant et contrairement à la folie, on affirme aussi qu'il était doté d'une prodigieuse lucidité.

Donc, Artaud est d'abord un homme de théâtre et on va jusqu'au point de dire que dans sa vie personnelle, il a fait de lui-même un personnage. Et c'est le directeur de théâtre français, Jean Louis Barrault qui a dit dans *¿Quién conoce a Antonin Artaud ?* : « Le Théâtre et son Double es indudablemente lo que se ha escrito de más importante

sobre el teatro en el siglo XX ». (1975, p.15)

Certes, Antonin Artaud était très inquiet au sujet du théâtre et dans son ouvrage, *Le Théâtre et son Double*, l'auteur parle du théâtre. Mais malgré cela, l'écrivain et son œuvre ont des facettes qui n'ont pas été abordées ou auxquelles on n'a pas fait attention, par exemple : la lecture de l'œuvre d'après la critique de la conscience en tant que les écrits d'un « poète maudit », cela pose aussi une autre question : pourquoi Artaud se distingue du reste des poètes maudits ? Voilà pourquoi, on a consacré ces pages au labyrinthe de l'univers-pensée d'un héritier de la malédiction littéraire.

Annexe 3 : Antonin Artaud et le théâtre

Étant donné qu'il existe une étroite liaison entre le « poète maudit » et le théâtre, passons donc à voir en termes généraux quelques apports de l'auteur dans ce domaine.

Antonin Artaud est considéré un théoricien du théâtre. Il influence actuellement les tendances théâtrales. Cependant, on a sur lui une thèse beaucoup plus large. Un personnage célèbre, un acteur et un directeur de théâtre français, on parle de Jean Louis Barrault qui a appelé Artaud « l'homme-théâtre », explique ce fait parce qu'il dit qu'Artaud a intégré le théâtre à sa vie, à notre avis, c'est justement ce que le poète voulait ; il a expérimenté sa propre thèse. En réalité, le « poète maudit » était une personne qui avait beaucoup de qualités différentes, il était une personne douée, éclectique, acteur brillant à son époque. Artaud avait étudié à fond le théâtre, son histoire et ses théories. Il a étudié Edward Gordon Craig (1872-1966) et Adolphe Appia (1862-1928) qui ont été ses contemporains.

On a accusé le poète de s'attribuer ces idées. Mais, nous considérons qu'il a tout simplement continué une évolution de la pensée théâtrale en tenant compte de bonnes idées et il les a intégrées à sa

théorie pour la développer. Virmaux l'explique :

Au niveau « poétique », Artaud est senti comme le frère lointain D'Hölderlin ou de Nietzsche ; au niveau scénique, il est considéré comme un simple héritier, directement, tributaire d'Appia et de Craig. Implicitement, enfin, on lui reproche de se comporter comme s'il était le premier, par exemple, à dénoncer l'annexion du théâtre par la littérature. (1970, p.134)

Nous sommes d'accord avec Virmaux aussi dans un autre point. Nous considérons que l'intérêt d'Antonin Artaud diffère de celui de Craig et d'Appia parce que le poète, en tenant compte de leurs bonnes idées, a développé son but. Et en fait, ce but correspond à un intérêt de caractère complètement métaphysique. Pour un bon lecteur d'Artaud, cela devient évident, cette force intrinsèque de l'œuvre est bien connue par le monde théâtral :

L'ambition d'Appia et de Craig reste d'ordre esthétique. Pour Appia, nous venons de voir l'importance qu'il accorde à « la modification

esthétique ». Craig va dans le même sens : « Qu'on se pénètre au Théâtre du sens profond de ce mot « la Beauté », et nous pourrions dire que l'éveil du théâtre sera proche ». La représentation devient, à leurs yeux, fin absolue et avènement d'un nouvel art. Ils sont des premiers à vouloir « rethéâtraliser le théâtre », et nous savons que dès 1924 ce projet semblait à Artaud monstrueux. Sa visée à lui est d'ordre spirituel, il n'hésite pas à dire mystique. La confrontation avec Appia et Craig aura du moins permis de rappeler cette idée essentielle : que pour Artaud, le théâtre a partie liée avec la « métaphysique ». (1970, p.135)

Malgré toutes les critiques positives et négatives de la part de certains individus du monde occidental, Artaud a travaillé l'idée d'intégrer le théâtre à la vie, c'est une idée qui mène le « poète maudit » à écrire son ouvrage, à transgresser et à exister en tant qu'aliéné. Et cette idée est développée par l'auteur dans le monde proprement littéraire.

Annexe 4 : Contexte littéraire et historique

D'abord, il est nécessaire de situer l'auteur et son œuvre dans le temps, dans l'espace, dans le monde littéraire de l'époque et ainsi rendre compte des événements qui ont marqué la société, la littérature et l'histoire. Et pour arriver à notre but, nous allons exposer une partie de la recherche que nous avons réalisée pour montrer l'essentiel de ces contextes.

Pour pouvoir comprendre l'évolution de la littérature, il est indispensable de voir en arrière, notamment deux périodes sont essentielles : le XIX^e et le XX^e siècles. Alors, le courant romantique naît en Allemagne et en Grande Bretagne au XVIII^e siècle. En France, il sera connu jusqu'au XIX^e siècle, et c'est pendant la première moitié de ce siècle, qu'on va trouver les caractéristiques du romantisme français, par exemple : l'être humain plongé dans son âme et l'exaltation des sentiments. Baudelaire a défini, dans *Salon de 1846*, le romantisme :

Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets, ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir.

Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver.

Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau.

Il y a autant de beautés qu'il y a de manières habituelles de chercher le bonheur.

La philosophie du progrès explique ceci clairement : ainsi, comme il y a eu autant d'idéals qu'il y a eu pour les peuples de façons de comprendre la morale, l'amour, la religion, etc., le romantisme ne consistera pas dans une exécution parfaite, mais dans une conception analogue à la morale du siècle.

C'est parce que quelques-uns l'ont placé dans la perfection du métier que nous avons eu le rococo du romantisme, le plus insupportable de tous sans contredit.

Il faut donc, avant tout, connaître les aspects de la nature et les situations de l'âme, que les artistes du passé ont dédaignés ou n'ont pas connus.

Qui dit romantisme dit art moderne, – c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts. (1846, p.6-7)

Avec l'idée exposée par Baudelaire de ce qu'est le romantisme, on

comprend mieux d'où provient le courant littéraire des poètes maudits ; le « poète maudit » est un être humain extrêmement sensible, ses sentiments se révèlent dans chaque vers, cependant ses émotions survolent étrangement dans les ténèbres. Notamment, le réalisme a aussi provoqué la réaction et la tonalité du courant littéraire des poètes maudits. En fait, les proximités et les discordances de la malédiction littéraire avec ces deux courants littéraires se montrent nettement. Ils existent aussi des liens semblables avec d'autres écoles littéraires, par exemple le symbolisme.

Retournons au romantisme un instant. Le courant est présent, au commencement du siècle, dans les idées et les œuvres littéraires. Le poète chante au tourment dès son isolement en plongeant dans l'obscurité et l'incertain de l'infini. Ainsi, Dominique Rincé l'explique :

Le Moi, avec ses passions et ses convictions parfois contradictoires, envahit aussi bien le poème lyrique ou élégiaque que le roman personnel et autobiographique. L'histoire perçue comme champ d'action des énergies collectives ou des défis du héros solitaire, nourrit les formes nouvelles du drame et du roman historique. La nature enfin, décor complice ou univers plus complexe de forces obscures, s'offre, dans tous les genres, comme un domaine

inépuisable d'expression ou d'interrogation au Moi euphorique ou souffrant. (1986, p.7)

Il est nécessaire de rappeler et citer les écrivains de ce moment-là : Victor Hugo, Honoré de Balzac et Stendhal. Après, le romantisme, ce sentiment qui est contre la raison, il y a eu une réaction qui s'est rapprochée du classicisme : le réalisme. Ce courant vers 1850, il commence d'abord en peinture avec l'œuvre de Courbet, par exemple, et insulte la morale publique avec le merveilleux roman de Flaubert : *Madame Bovary* (1857), la même année d'ailleurs que la parution des *Fleurs du Mal*, livre accusé du même fait. Il faut remarquer le moment où l'œuvre apparaît et que cette œuvre de Charles Baudelaire conteste le romantisme et sa nature et que cependant, après Nerval, elle nous ouvre complètement les portes de la modernité et du symbolisme. Donc, le XIX^e siècle a poussé beaucoup de réactions artistiques. Dominique Rincé, nous le constate : « Il a fallu le XIX^e siècle pour faire naître la bohème artiste et pour inventer l'art maudit » (1986 : p.6). Donc, la malédiction littéraire provenant d'un bouleversement, des chemins parcourus et réagissant contre les mêmes principes des courants, a surgi avec ses propres particularités et a dépassé les limites rencontrées. Et au commencement

du XX^e siècle, le mouvement surréaliste jouira de cet héritage ; Rincé nous le rappelle : « À l'aube du XX^e siècle, le mouvement surréaliste héritera pleinement ainsi des défis et des conquêtes qu'auront menés les grands « maudits » » (1986, p.9).

En ce qui concerne le XX^e siècle, on va s'intéresser surtout à la première moitié puisqu'elle nous montre le contexte littéraire direct d'Antonin Artaud. En France, cette époque correspond au courant artistique surréaliste, groupe duquel le « poète maudit » a fait partie pendant trois ans. La littérature de l'époque, de ce siècle, est marquée par les guerres mondiales et toutes les souffrances et les peurs qui les accompagnent.

Et la littérature du XX^e siècle de la même façon que les autres arts, est la preuve de la destruction qui a déclenché tous les problèmes politiques, sociaux, économiques et armés de ce siècle. Elle montre les extrêmes, les transgressions, les horreurs, mais aussi l'innovation et la soif de changement. C'est pourquoi, très souvent, la morale et l'organisation de la société sont mises en question par les écrivains révoltés, isolés, exclus et aliénés, en tout cas ceux des avant-gardes.

De plus, en France, le XIX^e siècle est marqué par la Révolution française de la fin du XVIII^e siècle. La monarchie est remplacée par la démocratie, par une société voulue libre et égale ; Rincé le remarque :

C'est que, depuis 1789,-et jusqu'à aujourd'hui- aucun régime n'a raillé sur son principe même et sur l'organisation des pouvoirs publics l'unanimité des Français. Une partie de l'opinion s'est toujours située en dehors du régime et a lutté pour son renversement. L'impossibilité d'arrêter le cours de la Révolution sur des positions admises par tous a installé la politique dans un espace à deux mentions: **la réaction et le mouvement, le conservatisme et la radicalisation, la droite et la gauche.** (1986, p.3)

D'ailleurs, pour ce siècle, l'intérêt de la littérature pour ces sujets est à considérer ; le poète écrit d'après une position personnelle vis-à-vis du monde contemporain. Le capitalisme et le libéralisme économique concèdent toutes les forces à la production industrielle et au pouvoir de l'argent, il n'y a pas de frein. En conséquence, les références du poète au système social, économique et politique deviennent fortement influencées par son vécu. Dominique Rincé explique ce qui s'est passé dans la société de ce moment-là :

... la France du XIX^e siècle a bien connu la réalité, mais à vrai dire légèrement amortie par rapport à l'Angleterre, entrée dans la course

de la fin du XVIII^e siècle, ou à l'Allemagne, qui a connu bien avant la première guerre **les formes modernes de l'organisation du système productif**, liées aux technologies de l'électricité, du moteur à explosion et de la chimie de synthèse. Sans doute la métallurgie lourde, associant le charbon et le fer, et le boom des chemins de fer, à partir de 1840, ont-ils provoqué, dans le Nord, le Centre et l'Est, de grosses concentrations industrielles et de fortes mobilisations de capitaux. (1986, p.4)

Il faut mentionner ce pouvoir attribué dans la société au système capitaliste puisque le « poète maudit » est inséré dans ce monde où règnent les capitalistes et où cette organisation agit au détriment du reste et de la majorité de la population ; le « poète maudit » ne peut pas échapper de ce monde de productivité économique et de liberté de marché imposées.

Ayant remarqué l'aspect économique, on va passer maintenant à repérer le contexte belliqueux qui a troublé l'univers-pensée d'Artaud. Le « poète maudit » a vécu les deux guerres dites mondiales, par conséquent, il a assisté à une destruction qui transformait la vie des individus de diverses sociétés. Les problèmes économiques et armés ont

favorisé l'augmentation des nationalismes. Et pendant l'année 1945, la deuxième guerre, dite mondiale finira douloureusement avec les massacres de l'armée états-unienne : les explosions, les bombes atomiques sur Hiroshima et Nagasaki.

Un autre aspect que nous devons mentionner, c'est le fait que la bourgeoisie, en France, à Paris, jouait un rôle très influent au XIX^e siècle, voici l'importance dont Baudelaire nous parle dans la dédicace du *Salon de 1846* : « C'est donc à vous, bourgeois, que ce livre est naturellement dédié ; car tout livre qui ne s'adresse pas à la majorité, - nombre et intelligence, - est un sot livre ». (1846, XI) Donc la bourgeoisie était dotée de grandes facilités, par exemple, elle avait accès à l'éducation.

Le legs napoléonien, qui a consolidé les grands acquis révolutionnaires, n'a pratiquement jamais été remis en question : la centralisation de l'État, le code civil, l'autorité préfectorale, la permanence de l'administration, l'organisation de la justice, la structure éducative des grandes écoles et des lycées, toute cette armature a traversé tous les régimes et confirmé le pouvoir de fait de la bourgeoisie issue de la Révolution. Une bourgeoisie toute pleine des idéaux des Lumières et qui n'a donc cessé d'élargir ses bases et de favoriser, quoi qu'elle en ait, une sage promotion sociale par le

mérite, l'instruction et la propriété. Une bourgeoisie qui a lutté pour retrouver ses prérogatives compromises par la Restauration, rétabli son règne sous la Monarchie de Juillet, assuré sa fortune sous le second Empire et trouvé dans la République, comme disait Thiers, « le régime qui nous divise le moins ». (*Littérature XIX^e*, 1986, p.4)

D'ailleurs, la société vivait dans un monde où le capitalisme industriel était déjà installé. On l'a dit auparavant. Rincé a aussi parlé de la vie sous ce nouveau système :

... le salariat généralisé comme nouvelle forme de l'esclavage, les méfaits de la division du travail, l'exploitation de l'homme par l'homme et son asservissement à la machine. Le dossier du procès s'est gonflé du travail des enfants de huit ans dans les machines textiles, de la déchéance humaine d'un prolétariat mal payé, sous tutelle patronale policière, sans protection sociale, irrémédiablement condamné à la séparation du monde des possédants, long à sortir de sa léthargie pour, sous l'influence d'une élite ouvrière, s'organiser dans les années 1860 en mouvements et en associations. (1986, p.4)

Pourtant, il rappelle que par rapport à la situation sociale, une grande partie de la population vivait encore à la campagne : « L'artisanat est resté sociologiquement dominant et la moitié de la population, à la veille de 1914, vit encore à la campagne » (1986, p.4). Voyons qu'une fois la vie humaine soumise et réglée par le capitalisme tout change. Il y a autant d'aspects négatifs à observer que, plus loin, il continue :

Elle a paru la fatalité d'un monde implacablement soumis à la loi du profit, à la dégradation des paysages, à la désertion des campagnes pour les zones et les bas-fonds. Le pauvre sous la forme moderne de l'ouvrier, du prolétariat, est devenu la figure centrale, accusatrice ou rédemptrice, de la civilisation industrielle, frappant le siècle d'une frontière qu'il n'a jamais surmontée, d'une peur bourgeoise qui est largement responsable des répressions brutales des émeutes de juin 1848, et de la Commune de 1871, et d'une inquiétude philosophique, morale, religieuse, qui est l'envers tragique de son idéalisme conquérant. (1986, p.5)

Au XX^e siècle français, après les deux guerres, dites mondiales, les débuts du développement économique et la reconstruction des villes commencent, la société de consommation éclot. La voiture et la télévision

restent jusqu'à nos jours, les symboles de cette société. Puis, très rapidement la crise économique explose en 1975 et à notre avis, elle met en évidence la fragilité et le déséquilibre du système capitaliste et de production industrielle. Donc, depuis l'année 1975, la société française perd les repères de la morale et des idéologies qui existaient auparavant. Et ceci engendre de nouvelles conséquences sur l'administration et l'organisation de la gestion de la richesse, de l'environnement, de la politique, entre autres.

Finalement, on veut remarquer que le contexte du « poète maudit » était dans tous les aspects complètement troublant et incertain. Les conséquences de la révolution industrielle et du capitalisme ont frappé l'esprit des poètes maudits. Du monde, Artaud apercevait de la confusion, ce sont les premières pages du *Théâtre et son Double*. C'est le contexte historique, artistique, littéraire et économique, parmi d'autres, dans lesquels il vivait ce qui l'a poussé à devenir le « poète maudit ».