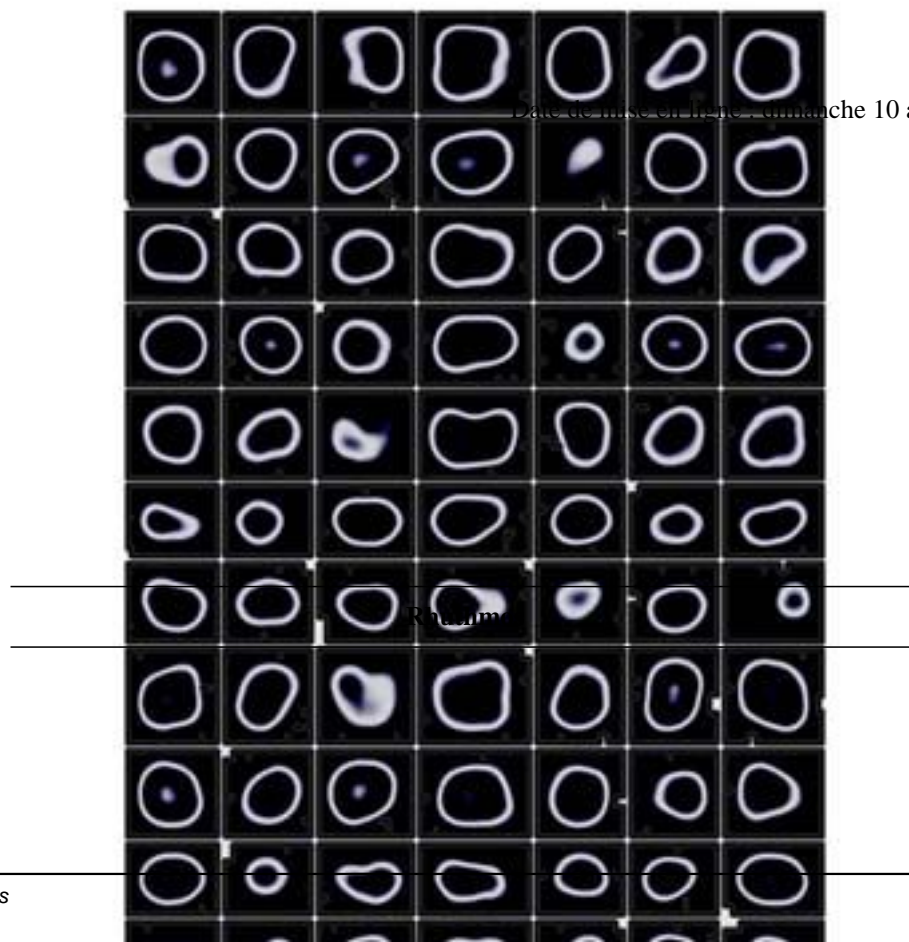


Extrait du Rhuthmos

<https://www.rhuthmos.eu/spip.php?article329>

# Sur Artaud et le rythme. Échange avec Jacob Rogozinski au sujet de son dernier livre



Date de mise en ligne : dimanche 10 avril 2011

Rhuthmos

[IMG/mp3/Antonin Artaud Qu est ce qu vous nous foutez la .mp3](#)

Bonjour Jacob,

Je viens de parcourir avec grand plaisir et intérêt les bonnes feuilles de ton Artaud. Tu y fais un travail admirable de décryptage qui rend accessibles des textes assez difficiles et j'y ai beaucoup appris. Notamment, comment celui-ci problématisait et pratiquait le rythme. On comprend très bien les enjeux de sa recherche, les moyens utilisés et leurs résultats inégaux.

Il y a à l'évidence chez Artaud une entreprise très originale, unique peut-être dans la littérature française, résolument tournée du côté du corps et de son abjection. Mais je me demande si on ne pourrait pas - même si celui-ci semble à première vue beaucoup plus intellectuel et éthéré - la relier au projet mallarméen. Comme l'a montré Meschonnic, on a en effet souvent très mal compris l'objectif, que se donnait Mallarmé, d'une « disparition élocutoire du poète », en l'interprétant comme la volonté de faire disparaître le *sujet du poème*, alors qu'elle n'était que celle d'une dissolution du *moi du poète* - et j'ajouterais, un prélude à sa transmutation en un corps glorieux, un corps-langage désormais partageable. La recherche par Artaud d'une résurrection du corps par le poème me semble très proche, de ce point de vue. Pour lui aussi, il s'agit de dépasser l'enfermement dans le moi par la création d'un *transsujet* poétique. De même, ce fameux Livre qui manque et qui aurait donné sens aux glossolalies...

Concernant la remarque de Meschonnic selon laquelle le rythme est « ce que le langage retient du corps ». Cette citation est exacte mais il faudrait préciser un peu car le rythme ne signifie plus ici une succession de temps forts et de temps faibles, alors que l'on retrouve encore fréquemment ce modèle chez Artaud - cf. son fameux billot, la question de la cadence, le « barattement barbare de la barbaque », etc. En revanche, il se rapproche du travail sur les signifiants et la signifiante que tu analyses dans la première partie, ainsi que du nouage du continu et du discontinu que tu évoques plus loin, quand Artaud donne au poème la mission de « perpétuer la mémoire des coupures ». Je crois que Meschonnic aurait été d'accord avec toi pour dire qu'« il s'agit d'accepter le vide, d'introduire dans le tempo du poème la marque des arrêts, signature de la mort dans le flux de la vie ; de leur donner forme par ses ellipses, ses interjections, ses parataxes ; et, en enjambant le blanc, le trou de vide, de relancer la sempiternelle montée ». Il y aurait donc à distinguer chez Artaud ce qui relève d'une théorie traditionnelle du rythme et ce qui déplace et remotive le sens de ce concept vers quelque chose que Meschonnic a commencé à mettre au jour mais qui reste encore, me semble-t-il, à penser. Ce pourrait être l'amorce d'une belle réflexion philosophique.

Mes amitiés,

Pascal

Paris, le 17 avril 2011

\*

Cher Pascal,

Je te remercie de ton message et de ta lecture précise et rigoureuse. Je suis d'accord avec toi sur la filiation mallarméenne d'Artaud, évidente sur la question du Livre et du « défaut des langues » (mais je ne partagerais pas ton analyse sur la distinction moi/sujet : je crois qu'Artaud est un penseur du moi-chair singulier, et non d'un « transsujet »). J'aborde aussi sa relation avec Mallarmé d'un autre point de vue, celui du rapport à Wagner, dans le chapitre sur le théâtre. Les commentateurs n'ont pas perçu cette filiation, peut-être parce qu'Artaud est très discret là-dessus (il n'aimait pas évoquer ses « dettes »...). Dans le seul texte que je connaisse où il évoque Mallarmé, il

mentionne avec admiration la « musique » de sa langue.

Je ne crois pas cependant qu'Artaud réduise le rythme à une cadence binaire, car il parle d'éléments « décadrés », « détonnants », en perpétuel décalage (et il suffit de l'écouter scander ses textes...), mais tu as raison : sa pensée du rythme est sans doute divisée sur ce point.

Amitiés,

Jacob

Strasbourg, le 18 avril 2011

\*

Cher Jacob,

Peut-être ne faut-il pas se limiter à ce que dit Artaud mais aussi prendre en compte ce qu'il fait. Or, même s'il affirme en permanence sa singularité, celle-ci n'a rien à voir avec l'expression d'un moi. Elle constitue bien un *transsujet* et la meilleure preuve c'est que tu t'y sois intéressé et que tu y aies trouvé des motifs qui t'ont interpellé et engagé. C'est tout l'intérêt de la critique du rythme de Meschonnic de sortir du paradigme du moi et de déboucher sur cette notion de *transsujet*.

C'est la même chose pour la question de la cadence, il y a ce que l'on dit et même pense, et il y a ce que l'on fait. Un écrivain peut très bien avoir une représentation assez simple du rythme (ce que tu montres bien) et faire, quand il écrit, des choses qui échappent en grande partie à cette représentation (ce que tu montres très bien aussi). D'où, au passage, l'avantage de la littérature - du point de vue même de la pensée - comparée à notre pauvre exercice de la philosophie, qui a bien du mal, faute d'une telle expérience, à se sortir des représentations courantes.

Ensuite, ce n'est pas parce que l'on introduit des décalages et des retards que l'on s'est débarrassé de la conception traditionnelle et platonicienne du rythme. C'est le défaut très courant de nos jours des théories et des analyses qui prennent la musique, le jazz en particulier, comme modèle pour penser le rythme (voir sur RHUTHMOS mon débat avec Yves Citton). On se contente en fait d'une vision qui reprend le concept rhétorique d'écart par rapport à la norme de la langue. On reste dans une poétique pauvre, qui ne peut pas rendre compte en tout état de cause de la complexité du rythme dans le poème, car celui-ci est beaucoup proche du rhuthmos héraclitéen et atomiste, *i.e.* d'une manière de fluer, que d'une succession de temps forts et faibles, même agrémentés de décalages et de swing.

Bien amicalement à toi,

Pascal

Paris, le 18 avril 2011

\*

Cher Pascal,

Sur le rythme, je suis d'accord avec toi, bien que je n'aie pas beaucoup travaillé sur la question. Ce qui me frappe chez Artaud, c'est son effort pour échapper à la menace de l'arythmie, sous sa double forme symétrique : menace de la monotonie, de la répétition mortifère du Même, mais aussi menace du chaos, de la dissonance ou de la dislocation totales, qui se confond peut-être avec la chute dans le sans-fond de la folie. Ce combat pour le rythme traverse toute son oeuvre, et s'articule à sa conception de la métaphore poétique, de la « signature infinie », du « corps à venir », etc.

En revanche, je serais plus réservé sur la notion de « transsujet » (peut-être parce que je connais mal le travail de Meschonnic). La plupart des auteurs contemporains ont tenté, à la suite de Mallarmé et de Nietzsche, de « sortir du paradigme du moi » (Heidegger, Lacan, Blanchot, Deleuze, Foucault, Derrida...), ce qui aboutit aux apories de ce que j'appelle l'*égicide*. Ce qui est surprenant chez Artaud, c'est l'insistance qu'il met au contraire à affirmer l'absolue singularité du moi incarné, sa vérité irréductible (« tout détruit, il reste moi »), ce qui en fait un ultime et paradoxal héritier de Descartes, comme je tente de le montrer dans mon livre. Cette affirmation de la singularité absolue du moi-chair n'interdit pas de partir en quête de l'Autre et des autres, d'en appeler à un lecteur qui saurait enfin comprendre « ce qu'il y a au fond des moelles d'Antonin Artaud qui écrit » : d'attendre la venue de cette communauté d'« adeptes bouleversés » que nous sommes, nous ses lecteurs. Juste avant de mourir, il évoque dans sa dernière lettre à Paule Thévenin cette communauté à venir de « ceux qui vont me suivre et n'ont pas encore de visage ». Mais il faut prendre toute la mesure - à la fois tragique et messianique - de ce « pas encore », au lieu de s'installer trop vite dans la certitude rassurante d'une « transsubjectivité ». Ce que nous apprend Artaud, c'est aussi que l'écriture poétique, parce qu'elle brise la matrice de la langue commune, doit endurer l'épreuve d'une extrême solitude, qui est la condition de sa vérité.

Amicalement,

Jacob

Strasbourg, le 18 avril 2011

\*

Cher Jacob,

Ce que tu dis sur le moi me fait penser à Stirner. À creuser... Sur le *transsujet*, tu as dit l'essentiel, me semble-t-il, dans la quatrième de ton livre. Où l'on voit que ce concept ne présuppose aucune « certitude rassurante » : « Pourquoi écrire un livre sur Antonin Artaud ? Parce qu'il me l'a demandé : impossible de le lire sans être appelé par sa voix. Mais comment répondre à son appel sans le trahir ? Comment lire en philosophe celui qui clamait sa "haine de la philosophie" ? Comment le lire sans le dévorer ni se laisser dévorer par lui ? »

Bien amicalement,

Pascal

Paris, le 19 avril 2011