

**Artaud et son double**  
*La véritable histoire d'Artaud le Mômô*  
*En compagnie d'Antonin Artaud*

Denis Desjardins

Number 171, April 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59468ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Desjardins, D. (1994). Review of [Artaud et son double / *La véritable histoire d'Artaud le Mômô* / *En compagnie d'Antonin Artaud*]. *Séquences*, (171), 42–44.

décus en cette fin de siècle placée sous le signe de la désillusion. Il y a quelque chose de pathétique dans ce portrait d'une jeune femme d'aujourd'hui, inquiète, incertaine et instable.

L'histoire pourrait se dérouler ici même: une jeune femme qui travaille dans un salon de coiffure aime deux hommes, un facteur et un voleur. L'un est timoré et mou, l'autre original et violent. Aucun ne satisfait vraiment les besoins de Katarina. Ils forment ensemble les deux faces, triste et joyeuse, d'un même clown mélancolique. Entre ces deux imperfections, le cœur de la belle balance. Elle ne choisit pas vraiment, mais se résout à épouser le facteur, le voleur étant en prison. Celui-ci revient évidemment sur les lieux du crime pour venir mêler les cartes de ce jeu loufoque.

Avec une ironie soutenue, le cinéaste polonais Rafal Wieczynski dépeint une société qui sombre de plus en plus dans le grand sommeil de l'*American dream*. Les murs des appartements et de la ville sont tapissés d'icônes hollywoodiennes, genre Marilyn Monroe et *Easy Rider*, tandis que les films projetés au cinéma du quartier mettent en vedette les Sylvester Stallone ou Harrison Ford. Même si Katarina répète plusieurs fois qu'elle n'aime pas le cinéma, le fils qu'elle met au monde à la fin portera vraisemblablement le nom de James Bond.

De rebondissements en revirements, cette histoire menée tambour battant raconte les gestes qu'on retient et qu'on devrait poser ainsi que ceux que l'on pose prestement, mais qui auraient dû être retenus. Voilà la vie. Celle-là même qui change sa course selon les détails qui place le destin sur son chemin: une veste déchirée, une lettre échappée, un téléphone en dérangement. La vie des gestes manqués, avortés parce qu'ils sont le fait de personnages par trop humains et fort mauvais joueurs. Le meurtre dont il est question dans le titre n'a jamais lieu, même si tous en viennent à se détester et à souhaiter la mort de l'autre.

Malgré des moyens visiblement réduits, Rafal Wieczynski réussit cette histoire d'amour actuelle en mêlant plusieurs sortes d'humour et en les coiffant d'une musique de cirque qui s'avère tout à fait la bienvenue. Ce film rocambolesque fait aussi penser au cinéma muet, d'autant plus que la mise en scène demeure simple mais efficace, ayant recours fréquemment à des gags visuels inventifs, ellipses surprenantes ou tartes à la crème.

Un petit film sympathique, très drôle par endroit, quasiment surréaliste à d'autres. Le cinéaste dépeint des personnages un peu gauches, presque caricaturaux, interprétés dans le ton par un trio d'acteurs convaincants. Un tableau satirique des hommes d'aujourd'hui qui rejoint celui de plusieurs autres cinéastes de l'ex-bloc de l'Est. Des hommes déchus, oscillant entre violence et lâcheté, qui prennent la bouteille à la moindre occasion pour s'oublier. **Très brève histoire...** nous en dit plus sur la nature humaine que tous les drames vécus ou hyperréalistes qui pullulent à la télé et sur les écrans *made in America*.

Mario Cloutier

**TRÈS BRÈVE HISTOIRE DE MEURTRE, DE SENTIMENT ET D'UN AUTRE COMMANDEMENT** — Réal.: Rafal Wieczynski — Scén.: Rafal Wieczynski — Phot.: Andrzej Jaroszewicz — Mont.: Teresa Mizlialek — Mus.: Maciej Korczak — Déc.: Julita Swiercz — Int.: Katarzyna Weglicka (Kasia), Mariusz Czajka (Wojtek), Tomasz Sapryk (Karol) — Prod.: Julita Swiercz — Pologne — 1991 — 100 minutes — Dist.: K-Films Amérique.

## Artaud et son double

La véritable histoire d'Artaud le Môme de Gérard Mordillat et Jérôme Prieur et

En compagnie d'Antonin Artaud de Gérard Mordillat

Artaud et le cinéma. D'abord, Artaud créateur: scénariste, acteur. Plusieurs scénarios restés morts. Un seul aboutit au grand écran: *La Coquille et le Clergyman*, réalisé en 1928 par Germaine Dulac. Artaud n'aime pas, il désapprouve vertement. Il aurait préféré sans doute assumer lui-même la mise en scène. Mais, au fait, aime-t-il vraiment le cinéma? Qu'on en juge: dans une lettre écrite à une amie en 1925, il dit: « Enfin mets-toi bien dans la tête, et une fois pour toutes, que le cinéma je m'en fous et je te prie de ne plus m'en parler, tout au moins pour faire des projets là-dessus. Je suis obligé de faire du cinéma pour avoir le droit de bouffer et cela m'exaspère ». Pourtant, Artaud écrit aussi à une autre occasion: « J'aime le cinéma. J'aime n'importe quel genre de films. Mais tous les genres de films sont à créer », ce qui n'est pas nécessairement contradictoire...

Artaud théoricien: « Le cinéma implique un renversement total des valeurs, un bouleversement complet de l'optique, de la perspective, de la logique. Il est plus excitant que le phosphore, plus captivant que l'amour. On ne peut s'appliquer indéfiniment à détruire son pouvoir de galvanisation par l'emploi de sujets qui en neutralisent les effets et qui appartiennent au théâtre » (1). Mais Artaud doit mettre de l'eau dans son vin, et pour survivre, accepte nombre de rôles mineurs dans des films qui le sont autant.

Artaud acteur: 21 films entre 1924 et 1935. Au moins deux prestations



inoubliables: Marat dans le *Napoléon* d'Abel Gance, c'est lui; le frère Jean Massieu dans *La Passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer, c'est encore lui. Puis, Artaud délaisse le cinéma. En fait, il délaisse tout, s'aliène le monde apparent. Intermèdement, électro-chocs, destruction. L'isolement durera dix ans et le retour sera bref puisqu'il meurt en 1948.

Maintenant, Artaud sujet. Quarante-cinq ans plus tard, un cinéaste a enfin compris que le meilleur personnage d'Artaud, c'est Artaud. Ce réalisateur, c'est Gérard Mordillat (*Vive la sociale!*, *Cher frangin*), qui entreprend de porter à l'écran les deux dernières années de la vie du poète maudit. À la source d'*En compagnie*

d'Antonin Artaud, co-scénarisé avec Jérôme Prieur, un livre posthume de Jacques Prevel au titre éponyme, resté longtemps inédit. Jeune poète en rupture de ban avec la société, Prevel fréquente après la guerre les cafés parisiens. C'est, ne l'oublions pas, la grande époque du *germanopratisme*, et chacun cherche son mentor. Prevel croit l'avoir trouvé en la personne d'Artaud, cet être sibyllin qui lui rappelle son père décédé. Le journal de Prevel abonde en annotations révélatrices de l'état d'esprit d'Artaud. À ce témoignage précieux, Mordillat et Prieur ont eu l'excellente idée de joindre ceux

d'une «soirée Artaud» au Théâtre Sarah-Bernhardt, réunissant les Cuny, Barrault, Renaud, Breton, Blin, Rouleau, etc. gala au profit du principal intéressé qui pourtant n'y assista pas car... on ne le laissa pas entrer! Plus loin, Paule Thévenin — qui consacra sa vie entière à l'édition complète des oeuvres d'Artaud —, et Georges Marchal racontent le premier passage du poète au Club d'Essai de la radio nationale, en 1946. Interprétation outrée, cris insolites... il tape, scande, proclame ses textes, en fait une sorte de réécriture orale. Artaud peut être doux, très poli... surtout lorsqu'il est sous l'effet du laudanum ou de l'opium. Mais soudain le voilà qui s'emporte et vocifère contre Dieu, son «ennemi capital». Henri Pichette, homme de théâtre qui avait notamment publié un petit essai avec Artaud, offre à la caméra de Mordillat, à la manière d'Artaud, un texte décapant et féroce où le poète révolté prend Dieu à partie. D'autres témoignages importants: Marthe Robert, qui fit sortir Artaud de l'asile de Rodez; Rolande Prevel, veuve de Jacques; Denise Colomb, auteur des célèbres photos d'Artaud au soir de sa vie...

Nombre de ces témoins toujours vivants, nous les retrouvons, jeunes, incarnés par des acteurs — tous excellents — dans **En compagnie d'Antonin Artaud**. Ce film en noir et blanc s'ouvre d'ailleurs sur l'image d'un pianiste blanc accompagnant une chanteuse noire dans une boîte de nuit fréquentée par Jacques Prevel. Omniprésence du blues dans ce film (à noter que la musique est signée Jean-Louis Roques, que l'on croyait cantonné aux grandes orchestrations comme celles de **Jean de Florette**, **Cyrano** et autres **Germinal**). Côté texte, recours sporadique à la narration en voix-off (celle de Jacques Prevel, c'est-à-dire de l'acteur Marc Barbé) qui confère au film le ton intimiste propre au journal. D'emblée, Prevel se fait catégorique: «En rencontrant Antonin Artaud, j'ai rencontré le seul homme que je voulais connaître.» Prevel est partagé entre femme et maîtresse, mais sa vraie passion est celle qu'il voue à son maître. Par mimétisme, il se ressent lui aussi d'une certaine fragilité, et c'est Artaud qui ironise: «Vous êtes malade... je me demande comment vous pouvez être dans cet état.» Prevel devient alors aussi cassant qu'Artaud et lui tient tête lors d'une étincelante engueulade provoquée par un manque d'opium.

Campé avec beaucoup de mesure et d'autorité par un Samy Frey au sommet de son art, Artaud subjugué littéralement ses disciples. Sa force se trouve dans sa souffrance, peut-être même dans celle des autres. Quant on voit l'état lamentable non seulement de Prevel, mais aussi de sa maîtresse Jany de Ruy, on se dit que la déchéance est contagieuse... Abhorrant toute sensualité, Artaud voudrait annihiler toute volonté, tout désir d'aimer et même de procréer: «La sexualité est une chose sale (...). Chaque fois qu'un enfant naît, ça m'enlève le sang du coeur», dit-il à l'épouse (enceinte) de Prevel.

Avec une dureté inouïe, Artaud fait répéter un texte à la jeune comédienne Colette Thomas. Le climat de tension de cette scène est presque insoutenable, un moment que l'on n'oubliera pas de sitôt. Une caméra nerveuse vient serrer de très près les visages tourmentés. Par ailleurs, l'instabilité et la dérive se traduisent par les fréquentes marches saccadées d'Artaud et Prevel dans un Paris toujours sombre; les trains, les voitures qui passent et repassent ne couvrent pas leur dialogue abondant. «Il n'y a plus de lumière, dit Artaud, il n'y a que de la crasse». Ce climat trouble de détresse, d'énergie mal canalisée, de vaine agitation, Mordillat l'a superbement recréé dans ce film qui pourrait être l'envers de **Rendez-vous de juillet**.

«Tant que je me sentirai suivi par un double ou un spectre, écrivait Artaud, ce sera le signe que je suis».

Son double Samy Frey nous assure enfin qu'Artaud est toujours là.

Denis Desjardins

(1) Cité par Jérôme Prieur dans la revue *Obliques*, 1986.

**EN COMPAGNIE D'ANTONIN ARTAUD** — **Réal.:** Gérard Mordillat — **Scén.:** Gérard Mordillat, Jérôme Prieur d'après l'oeuvre de Jacques Prével — **Phot.:** François Catonné — **Mont.:** Sophie Rouffio — **Mus.:** Jean-Claude Petit — **Son.:** Pierre Lorrain — **Déc.:** Jean-Pierre Clech — **Cost.:** Caroline de Vivaise — **Int.:** Sami Frey (Antonin Artaud), Marc Barbé (Jacques Prevel), Julie Jézéquel (Jany), Valérie Jeannet (Rolande), Clothilde de Baysse (Marthe), Charlotte Valandrey (Colette) — **Prod.:** Denis Freyd — France — 1993 — 95 minutes — **Dist.:** K-Films Amérique.

**LA VÉRITABLE HISTOIRE D'ARTAUD LE MÔMO** — **Réal.:** Gérard Mordillat et Jérôme Prieur — **Scén.:** Gérard Mordillat et Jérôme Prieur — **Phot.:** François Catonné — **Mont.:**



Charlotte Valandrey et Sami Frey

des proches que Prieur et lui ont recueillis afin de retracer le cheminement d'Artaud, les mécanismes de sa dérive et de sa triste chute. Cela donne un document de près de trois heures, essentiellement constitué de témoignages et de confidences, intitulé **La Véritable Histoire d'Artaud le Momo**, où quelques gros plans d'Artaud viennent ponctuer çà et là des événements remémorés à quarante-cinq années de distance... Bouleversant retour s'il en est, qui nous fait revivre la détresse d'un homme broyé par les contraintes et par le vain combat livré contre la maladie. «Je suis mort depuis longtemps, affirmait ce fou lucide, je me suis mais je suis mort». Entre autres passages poignants: évocation

Sophie Rouffio — **Son:** Pierre Lorrain — **Mus.:** Jean-Claude Petit — **Personnes interviewées:** Marthe Robert, Paule Thévenin, Henri Thomas et Jacqueline Adamov — **Prod.:** Laura Productions, Films d'ici — France — 1993 — 170 minutes — **Dist.:** Films d'ici Distribution.

## Bitter Moon

Sans affirmer qu'en portant à l'écran le roman de Pascal Bruckner, **Lunes de fiel**, Roman Polanski ait voulu exorciser la majorité de ses propres démons, on pourrait affirmer sans ambiguïté qu'il est parvenu à brosser le portrait d'une passion morbide en s'aidant de plusieurs aspects de sa propre personnalité. Après **Frantic** et quelques erreurs de parcours comme **Pirates**, Polanski a décidé, à défaut de pouvoir retrouver ses précédentes patries (Pologne, Amérique), de se créer finalement la sienne propre en revenant à l'atmosphère des films qui avaient fait sa gloire, comme **Rosemary's Baby**, **Repulsion** ou **Le Locataire**. Quitte à devoir s'enraciner quelque part, autant revendiquer le droit à une identité ambiguë, choisir au sein de son art son univers d'adoption. Au moins là, plus question de venir lui parler d'interdiction de séjour.

L'histoire qu'il nous raconte est celle d'un écrivain américain raté et de la jeune Française dont il tombe amoureux. Tous deux essaient d'échapper à la monotonie d'un amour quotidien en donnant à leur passion descendante les vitamines nécessaires à sa constante reffloraison. Ici, pas de rigolades ni de ritournelles, pas de surprises ou d'inventions éblouissantes, genre Alexandre Jardin. Oscar et Mimi devaient peut-être se séparer au plus fort de leur passion, se quitter «par excès d'harmonie, comme d'autres se suicident par excès de bonheur». Mais c'était sans compter sur leur énergie sauvage, les tempêtes de braise qui les habitent en permanence. Une fois les moments de grande luxure derrière soi, leur perversion se transforme en aversion mutuelle, en méchanceté, en cruauté.

Anomalie lui-même dans le monde cinématographique d'aujourd'hui, Polanski sait parler des anomalies des autres. Car peut-être sont-ce aussi les siennes: c'est cela qui restera toujours fascinant dans son cinéma. Le cinéaste part à la recherche des mythologies sentimentales, les désamorce avec talent et analyse à la loupe tout ce qui s'y trouve

dissimulé. Il ne craint pas, avec **Bitter Moon**, de prouver par a+b que les couples se trompent sur toute la ligne et que le meilleur moyen d'exprimer son amour, c'est de l'étouffer avant qu'il vous étouffe ou de le laisser éclater en gerbes de feu, avant que sa puissance silencieuse ne vous démolisse.

Pour restituer l'atmosphère de passion qui baigne dans le roman de Bruckner et lui donner sa véritable dimension cinégénique, Polanski insère dans son film quelques répliques foudroyantes et des images cadrées avec un soin délicat. Il donne également au «couple secondaire» la chance de participer pleinement à la violence érotique et destructrice du premier. Nigel et Fiona finissent par divulguer leur véritable identité secrète, aidés dans leur entreprise par les exercices sado-masochistes d'Oscar et Mimi.

L'art de Polanski a également été de freiner les excès du roman, de faire fléchir son dénouement, de lui donner ses caractéristiques propres. Il s'est entouré d'abord de son scénariste fétiche (Gérard Brach) ainsi que d'acteurs au talent qui n'est plus à faire. En tête, mentionnons Peter Coyote, devenu l'Américain préféré des cinéastes européens, lorsque ceux-ci cherchent celui qui pourrait interpréter le rôle de «l'écrivain» (on l'a vu écrivain dans **Un homme amoureux** de Diane Kurys, dans **Kika** de Pedro Almodóvar). Étonnant qu'il n'ait pas été choisi pour jouer Henry Miller dans **Henry and June**. À ses côtés, la retenue des deux Anglais, Kristin Scott-Thomas et surtout l'excellent Hugh Grant, devrait être citée en exemple. Dans une vingtaine d'années, je prédis qu'on donnera à ce dernier tous les rôles



Emmanuelle Seigner

que l'on destine aujourd'hui à Anthony Hopkins. Complétant le quatuor, Emmanuelle Seigner ajoute une note vigoureuse au personnage de Mimi, sans

pour autant se démarquer des trois autres. Donnons-lui encore quelques années: elle saura peut-être s'affirmer avec plus d'aisance, dans un film qui ne sera pas signé de la griffe de son mari.

Signalons enfin, pour les partisans de l'érotisme feutré, que les scènes «chaudes» de **Bitter Moon** n'émoussent pas la possibilité de s'émouvoir devant des suggestions qui, à perdre en franchise, gagnent en perversité.

Maurice Elia

---

**BITTER MOON (Lunes de fiel)** — **Réal.:** Roman Polanski, Gérard Brach et John Brownjohn d'après le roman de Pascal Bruckner **Lunes de fiel** — **Phot.:** Tonino Delli Colli — **Mont.:** Glenn Cunningham — **Mus.:** Vangelis — **Cost.:** Jackie Budin — **Son:** Daniel Brisseau — **Int.:** Peter Coyote (Oscar), Emmanuelle Seigner (Mimi), Hugh Grant (Nigel), Kristin Scott-Thomas (Fiona), Victor Bannerjee (Mr Singh), Sophie Patel (Amrita), Patrick Albenque (Steward) — **Prod.:** Robert Benmussa — France/Grande-Bretagne — 1992 — 139 minutes — **Dist.:** Action Film.

## Ruby in Paradise

En ces temps où le cinéma américain se distingue particulièrement par une surenchère d'effets spéciaux et de violence, on ne s'attend pas à découvrir un film basé sur l'introspection d'une jeune femme face à la vie quotidienne. On espérait voir un Européen traiter d'un tel sujet, mais le réalisateur indépendant américain Victor Nunez l'aborde dans son troisième long métrage, **Ruby in Paradise**.

L'entreprise demandait du courage: le néo-réalisme tel que défini par Zavattini ne se pratique plus depuis belle lurette et le public demande généralement autre chose du cinéma, puisque la télévision le nourrit, voire le gave, d'émissions dont la thématique reflète la vie quotidienne de gens venant de divers milieux de la société américaine. Pourtant, Nunez, qui nous a donné **Gal Young'Un** en 1980 et **A Flash of Green** en 1985, cherchait une histoire qui pourrait se réaliser avec des moyens modestes. Il a donc développé cette idée de scénario qui, semble-t-il, le hantait depuis plusieurs années.

Ruby Lee Gissing, originaire des montagnes du Tennessee, n'en peut plus de l'esprit étroit qui y règne. Elle prend la route vers le Sud pour aboutir en Floride, à Panama City Beach, un lieu dont elle se