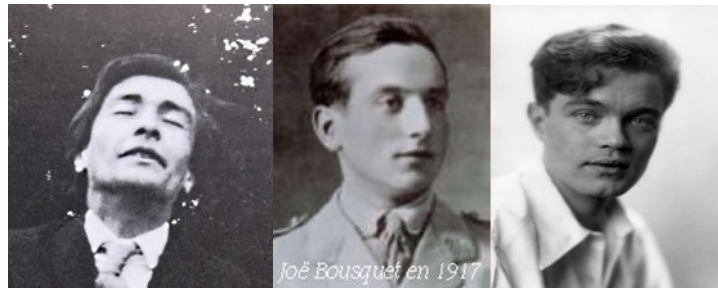


**Artaud Bousquet Crevel
et leurs écrits de douleur**



Présentation du triptyque

par

Patrick Albert Pognant

© 2025 Patrick Albert Pognant

Affinités et liens entre
Antonin Artaud, Joë Bousquet, René Crevel

Introduction au triptyque :

Antonin Artaud, la mise en échec de la médecine (2024)

Joë bousquet, histoire d'un calvaire médical (2024)

René crevel, à poumons perdus (2025)

Antonin Artaud, Joë Bousquet et René Crevel sont trois auteurs qui, s'ils sont de la même génération (nés à la fin du XIX^e siècle : le premier est né en 1896, décédé en 1948, le deuxième né en 1897, décédé en 1950 et le troisième, né en 1900, décédé en 1935), ont aussi en commun d'avoir laissé une œuvre particulière dans la littérature française, une œuvre principalement dolente qui continue de gémir depuis leurs pages (notamment épistolaires), lesquelles n'ont jamais réussi à conquérir un large public et sont restées le plus souvent cantonnées dans le monde restreint des intellectuels, artistes et autres universitaires. Pourtant, certains de leurs textes parlent au plus grand nombre : la douleur est universelle et ces trois auteurs, chacun à leur manière, chacun selon leurs maux et leurs saisons, en ont fait des tableaux cliniques précis ; ils ont parfois donné des pistes thérapeutiques, toujours d'actualité, et dont le grand public mais aussi les médecins pourraient tirer des enseignements. Finalement, chacun à leur manière, ces trois auteurs font l'offrande aux autres de magistrales leçons de douleur (et de son corrélat, la solitude) : des leçons de vie.

Le classement alphabétique de ces trois patronymes rangés par ordre chronologique de naissance produit par le jeu des initiales un ABC qui pourrait constituer un abécédaire littéraire de la douleur et de la solitude, tant les écrits de

douleur (et cris de douleur), de ces trois auteurs couvrent un large spectre de la douleur humaine : même si ces entrées ne sont pas satisfaisantes, nous dirons une douleur avant tout psychique chez Artaud (mais aussi tellement physique...), avant tout physique chez Bousquet (mais aussi tellement psychique...), tout à la fois physique et psychique chez Crevel... ; mais nous savons que ces deux douleurs, indissociables, vont jusqu'à s'autourrir dans certaines pathologies, ce qui complique, voire compromet le processus thérapeutique quand il existe, et à tout le moins l'apaisement à la fois désiré et repoussé. C'est que la douleur donne parfois un sens à la vie de ceux qui la subissent et certains ne veulent pas s'en séparer, autrement dit, ils ne veulent pas en être délivrés – telles des parturientes qui repousseraient la gésine – et ils la portent, et ils la couvent, et ils l'aiment, quelquefois jusqu'au désespoir.

Il a paru pertinent de proposer une mise en valeur des écrits de ces trois auteurs sur le sujet de la douleur : en gros, à partir de l'âge de vingt ans, dans les années 1920, ces trois-là se sont mis à souffrir, à crier, à coucher avec la mort. Leurs chants-cris de douleur sont pathétiques, saisissants et... magnifiques, comme sait l'être l'horreur quand elle est parée par des mains artistes. En accrochant leurs écrits côte à côte sur une cimaise du malheur, nous permettons au lecteur de visiter un des pans les plus profonds de la littérature, dans ce qu'elle a de plus obscur, ensorcelant, insoutenable, et qu'il faut affronter au moins une fois dans sa vie d'homme pour en ressortir peut-être attristé, bouleversé, voire chancelant, mais finalement purgé, vivifié et plus fort pour affronter ses propres douleurs et celles des autres. C'est là un des pouvoirs majeurs (Artaud aurait écrit à un certain moment de sa vie « *magiques* ») de la littérature,

pointé par Aristote à propos de la tragédie¹ mais qui vaut tout autant pour la chose littéraire.

*
* *

Nous venons de motiver le choix de réunir Antonin Artaud, Joë Bousquet et René Crevel dans le cadre d'un triptyque qui interroge la dimension médicale dans la littérature sur le thème de la douleur et plus précisément des douleurs, tant la douleur est plurielle. Cependant, en plus de ces douleurs qui ont pourri leur vie mais furent aussi, d'une certaine manière, leur chance d'homme et d'artiste (Artaud et Bousquet l'écrivent fébrilement), ces trois auteurs partagent d'autres points communs et d'autres liens, plus ou moins anecdotiques, qui justifieraient également leur insolite réunion en un triptyque.

Quels sont donc ces points communs, ces liens et autres affinités entre nos trois auteurs ?

L'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE

Outre qu'Artaud, Bousquet et Crevel, que rien ne prédestinait à la voie artistique (même si l'enfant Crevel apprit le piano), sont tous trois des fils de bourgeois dont les pères occupaient des situations confortables (capitaine au long cours et propriétaire d'une compagnie de navigation pour

¹ « [La tragédie] est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre. » ARISTOTE, *Poétique*, introduction, traduction nouvelle et annotation de Michel MAGNIEN, Le Livre de poche, coll. « Classiques », 1990, (228 p.), pp. 92-93.

Artaud, médecin-major pour Bousquet, entreprise d'édition de partitions musicales pour Crevel) le point commun le plus saillant – et le moins anecdotique ! – est sans doute cet engagement dans la littérature, qui, à l'instar de tant d'artistes, a servi d'exutoire à leur (sur)vie. Leur statut d'artiste les a positionnés dans la République des lettres avec plus ou moins de bonheur, certes, mais tous les trois ont intensément désiré être des artistes (même s'ils s'en défendaient parfois...) et par-dessus tout, ils se sont vécus comme tels ; surtout, ils ont été reconnus comme tels, avec des fortunes diverses bien sûr. En ce sens, ils se sont piégés (le doux leurre de la douleur...) dans la prison littéraire : l'œuvre à accomplir non seulement a donné un sens à leur vie, mais les a aidés à vivre. On peut même dire qu'à certains moments, elle leur a sauvé la vie.

Ils ont tous trois commencé à publier relativement jeunes (Bousquet le plus tardivement), notamment dans les revues littéraires de l'époque. Un autre point commun, plus anecdotique, est qu'ils ont tous trois été fondateurs d'une revue. Antonin Artaud, alors âgé de 27 ans, a fondé *Bilboquet*, entièrement rédigée par lui sous le pseudonyme de Eno Dailor, et qui ne compta que deux numéros, le premier de quatre pages, paru le 2 février 1923, et le deuxième de seize pages, paru le 10 décembre de la même année². Joë Bousquet, quant à lui, à l'âge de 31 ans, a fondé à Carcassonne avec son ami languedocien René Nelli (1906-1982), érudit en érotologie médiévale et en métaphysique manichéenne, la revue *Chantiers*, qui compta neuf numéros de 1928 à 1931. Enfin, René Crevel, alors âgé de 21 ans, fut le

² Pour plus de détails sur *Bilboquet*, voir la note³ de la p. 109, pp. 338-339, in Antonin ARTAUD, *Lettres à Génica Athanasiou*, appareil de notes non signé mais de Paule THÉVENIN, Paris : Gallimard, coll. « Le Point du jour », 1969 (380 p.).

directeur-gérant de la revue *aventure*³ qu'il fonda avec l'écrivain et dramaturge Roger Vitrac (1899-1952) – nous retrouverons plus tard ce dernier avec Antonin Artaud – et qui compta trois copieusement nombreux entre novembre 1921 et janvier 1922 ; à noter que l'écrivain Jean Paulhan (1884-1968) apparaît au sommaire du premier numéro : c'est un « homme-lien » dont nous aurons à reparler, tant il fut important pour Antonin Artaud et Joë Bousquet, et, dans une moindre mesure, pour René Crevel, dans le rôle-clé qu'il tint à la direction de *La Nouvelle Revue Française*.

Rappelons que tous trois furent d'infatigables épistoliers, Joë Bousquet étant sans aucun doute le plus fécond et René Crevel le moins (si l'on peut dire car trois volumes de sa correspondance ont paru), dans ce genre littéraire qui tombe peu à peu en désuétude à la fin du XX^e et au XXI^e siècles, concurrencé par les courriers électroniques dont la grande volatilité peut être un frein à leur conservation.

Enfin, ils ont tous trois produit une œuvre qui s'emboîte mal dans les taxinomies : leurs livres, hors les recueils de poésie (et encore...), ressemblent plus, souvent, à des miscellanées qu'à des romans et autres genres littéraires bien définis.

TROIS CORPS POURRIS (ET DOLENTS)

POUR UN CORPS MÉDICAL (ET IMPUISSANT)

Par ailleurs, et ce point commun paraît important pour notre étude, les trois auteurs dont nous traitons ont effectué des séjours prolongés dans des institutions médicales (hôpitaux, cliniques, sanatoriums et autres maisons de santé...), le plus long séjour ininterrompu étant sans conteste celui d'Antonin Artaud dans les hôpitaux psychiatriques (durant neuf ans d'affilée, auquel il faudrait ajouter quelque cinq

³ On trouve souvent la graphie fautive avec un A majuscule, or, sur les originaux de l'époque, on lit « *aventure* ».

années si l'on cumulait les séjours divers dans les sanatoriums, cliniques et autres maisons de santé). Les souffrances qui en ont résulté feront, entre autres, que chacun d'eux aura vécu tout près de la mort (nous verrons que Bousquet avait pris de l'avance) et a connu la tentation du suicide, même si Artaud récusera au moins deux fois le suicide lors d'enquêtes (que les revues de l'époque se plaisaient à lancer), se considérant notamment comme ayant déjà été suicidé. Seul René Crevel passera à l'acte. Nous aurons l'occasion de revenir plus avant sur un fait commun à tous les trois (avec des nuances qui s'imposent) : l'impuissance, voire l'impéritie de certains médecins qui les ont soignés. Tous les trois se sont trouvés placés face à la réalité brutale de l'échec ou de l'impuissance thérapeutique.

L'EXUTOIRE ARTIFICIEL

On ne s'étonnera pas – mais c'était pratique courante dans les milieux artistiques à l'époque (et cela ne paraît pas avoir beaucoup changé aujourd'hui...) – de leur goût, chacun à leur manière, pour les paradis artificiels : d'une façon plus occasionnelle pour René Crevel qui avait une prédilection pour l'opium (dans le milieu mondain et interlope qu'il fréquentait, « la coco », notamment, était très en vogue et tous trois ne se privèrent pas de s'en poudrer le nez) et clairement plus toxicomane pour Joë Bousquet (surtout l'opium) et Antonin Artaud (surtout le laudanum⁴ – mais aussi l'héroïne et la cocaïne, voire le haschich – et l'hydrate de chloral à la fin de sa vie). Conséquence de leurs

⁴ Laudanum : « Préparation médicamenteuse à base d'opium, utilisée comme analgésique et antispasmodique ; Laudanum de Sydenham : préparation composée de poudre d'opium, de safran, d'essence de cannelle de Ceylan et d'essence de girofle, dosée de telle sorte qu'un gramme renferme un centigramme de morphine (d'apr. *Méd. Biol.* t. 2, 1971). » *Trésor de la Langue Française Informatisé (TLFI)*.

pathologies respectives, de l'excès de drogues, des lourds traitements médicamenteux, ils sont tous trois morts relativement jeunes : cinquante-deux ans pour Artaud, cinquante-trois pour Bousquet, trente-cinq pour Crevel (suicidé, certes, mais condamné à terme par une double tuberculose, pulmonaire et rénale, et par la syphilis).

LES AMOURS SINGULIÈRES

Il est un autre point commun – qu'ils partagent avec beaucoup sans avoir besoin d'être artistes ! – qui a fortement influencé leur création : leur prédestination aux amours malheureuses, illusoire, fantasques, à tout le moins singulières. Faut-il dire qu'ils étaient tous trois beaux garçons, et tous trois des infatigables séducteurs ? En plus de l'amour – rarement réalisé, souvent sublimé, toujours brisé –, on relève l'importance d'une sexualité active, voire exubérante, dans leurs écrits, de manière plus récurrente chez Joë Bousquet et René Crevel que chez Antonin Artaud : au contraire des deux autres qui l'exaltent plutôt, souvent tristement, elle est véhémentement dénigrée, désavouée, condamnée par Artaud (nous verrons cependant que, adepte du plaisir solitaire, c'est plus la copulation, notamment procréatrice, qui est dénoncée par lui que la sexualité en elle-même). Nous avons largement développé cet aspect dans les volumes que nous leur avons consacré, tant il est consubstantiel à leur œuvre. Ils ont en point commun d'être restés trois célibataires et de ne pas avoir eu de descendance (en tout cas, connue à ce jour !), bien que René Crevel aurait eu un enfant, surnommé « l'enfant bleu », avec Mopsa Sternheim dont elle décida de se débarrasser. Il est le seul à revendiquer une possible paternité ; quant à Artaud, il a cinq ou six filles mais elles ne jouent par intermittence que des petits rôles au théâtre de l'imaginaire artaldien.

LE SURREALISME

On ne saurait passer sous silence leur appartenance au groupe surréaliste, déterminant pour René Crevel, court pour Antonin Artaud et plus discret pour Joë Bousquet. Il n'empêche, ils figurent tous trois dans les *Manifestes du surréalisme* dont les noms, faut-il le rappeler, ont été alignés avec la rigueur d'un taxinomiste par le poète et chef de file des surréalistes André Breton (1896-1966). Crevel (qui a « fait acte de SURREALISME ABSOLU⁵ ») figure dans les deux *Manifestes* (1924 et 1930) tandis que Bousquet figure seulement dans le *Second*. Quant à Artaud, il est présent dans le *Premier* mais dans une liste de noms, coincé entre Georges Malkine (1898-1970) et Francis Gérard (pseudonyme de Gérard Rosenthal, 1903-1992)⁶ : il n'a pas décroché la ridicule breloque, n'ayant sans doute pas, aux yeux du grand manitou, « fait acte de SURREALISME ABSOLU », au contraire de Malkine et Gérard qui figurent parmi les dix-neuf récipiendaires alignés pp. 36-37... Gageons qu'Artaud aurait fait partie des décorés (il allait en effet prendre une grande importance dans le groupe quelques mois plus tard, à la direction du Bureau de recherches surréalistes à partir du 20 janvier 1925) si l'ouvrage n'avait pas déjà été imprimé (il est sorti 15 octobre 1924 chez Simon Kra, 18.-1940). Le nom d'Artaud figure bien dans le *Second Manifeste* mais de manière déplaisante puisque Breton règle ses comptes avec lui⁷ (la doxa voudrait qu'Artaud ait été exclu du groupe le 10 décembre 1926 mais la vérité est qu'il a quitté le groupe de lui-même).

⁵ André BRETON, *Manifestes du surréalisme*, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1962, rééd. Gallimard, coll. « Folio essai », 1985 (180 p.), pp. 36-37.

⁶ *Ib.*, p. 27.

⁷ *Ib.*, pp. 79-80.

Cette appartenance à ce mouvement, qui, rappelons-le, se voulait révolutionnaire, les a entraînés à signer les mêmes tracts, à publier des articles dans les mêmes revues, et, pour Artaud et Crevel, à participer à des réunions, à des manifestations, voire à susciter des scandales, parfois jusqu'à en venir aux mains. Ils se sont rencontrés – sans pour cela se connaître vraiment –, soit de manière interpersonnelle (Artaud et Crevel) ou par échange de lettres, voire par personnes interposées... Comme nous le voyons dans le volume 2 du triptyque, seul Bousquet ne sera jamais de la partie quant aux réunions parisiennes car il a passé sa vie d'infirmier, dans l'Aude, surtout à Carcassonne, reclus dans sa chambre enfumée aux paupières à peine entrouvertes sur la lumière du jour. Les seules rencontres interpersonnelles du poète se dérouleront dans sa chambre, quand celles et ceux qui l'ont voulu ont pris la route pour Carcassonne, ce qui ne fut ni le cas d'Artaud, ni celui de Crevel.

Ainsi, Artaud et Crevel se sont vus plusieurs fois, de manière informelle dès octobre 1924 (Crevel fait état d'un déjeuner avec Artaud), puis dans des réunions et notamment dans le cadre du Bureau de recherches surréalistes dont Artaud prit la direction pour trois mois (de fin janvier 1925 à fin avril 1925). Il semblerait qu'il n'y ait pas eu d'atomes crochus entre les deux hommes – en tout cas, ils ne devinrent pas amis (mais Artaud eut-il jamais ce que l'on peut appeler un ami ?) – qui avaient pourtant comme point commun d'être qualifiés par leurs contemporains comme étant – si mal nommés – des dandys (dans cette connotation péjorative prise par ce terme au XX^e siècle en référence aux adeptes du dandysme, mouvance artistique du XIX^e siècle) : leur beauté (ténébreuse pour l'un, lumineuse pour l'autre) les aurait-elle rendus incompatibles ? Ou faut-il chercher une raison dans des divergences ou des antagonismes plus intellectuels (par exemple, René Crevel ayant

décidé de prendre ses distances avec le groupe pour quelques semaines ne participa pas au numéro 3 de la *Révolution surréaliste* entièrement dirigé par Artaud) ? Pourtant, l'un comme l'autre partageaient au moins un point commun qui est celui de n'avoir pas laissé à la postérité de textes à proprement parler surréalistes dans la définition orthodoxe du surréalisme de l'époque, c'est-à-dire des œuvres produites par l'écriture automatique et/ou les rêves éveillés (l'œuvre d'Artaud, multiforme, ne peut s'apparenter aux œuvres surréalistes⁸, non plus que celle de Crevel, avant tout pamphlétaire et romanesque : rappelons que le roman fut un genre honni par les membres du Groupe, Breton en tête). Artaud avait une définition personnelle du surréalisme (qu'il refusait de voir frayer avec le marxiste, ce qui motiva, entre autres, son retrait du groupe fin 1926), lequel à ses yeux se définissait ainsi : « Beaucoup plus qu'un mouvement littéraire, il a été une révolte morale, le cri organique de l'homme, les ruades de l'être en nous contre toute coercition. Et d'abord la coercition du père⁹. » En ce sens, cette définition lui permit, à sa manière, de se considérer, à juste

⁸ « Les Cahiers de Rodez », « Les Cahiers du Retour à Paris » (*Œuvres complètes*) puis les *Cahiers d'Ivry* (éd. Évelyne GROSSMAN, deux tomes, Paris : Gallimard, 2011, 2334 p.) écrits les deux dernières années de sa vie (quatre-cent six cahiers d'écolier), que d'aucuns ont qualifié de graphorréiques, ne peuvent pas être considérés comme étant de l'écriture automatique car Antonin Artaud gardait le contrôle total du sens (*c'était l'esprit qui guidait la main, aussi véloce fût-elle*) alors que dans l'écriture automatique version surréaliste, le contrôle du sens est perdu au profit de l'inconscient (*c'était la main qui transcrivait l'esprit, aussi incohérent ou incontrôlable ou incontrôlé fut-il*). Cette opposition fondamentale a peut-être été le point de rupture le plus important entre Artaud et le principal théoricien du surréalisme (surnommé le Pape), en qui les lecteurs auront reconnu André Breton.

⁹ Antonin ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, « Surréalisme et révolution », conférence prononcée à l'Université de Mexico le 26 juillet 1936, Gallimard, 1971, rééd. coll. « Folio Essais », 1998, (208 p.) p. 9.

titre pour une partie de son œuvre, surréaliste (comme celle de Crevel d'ailleurs, toute pétrie de révoltes et d'irrévérences contre l'ordre établi). Mais, finalement, n'était-ce pas plus dans leur posture – pour beaucoup plus révoltée que révolutionnaire (à l'encontre de la société et du monde des arts) – que dans leur production artistique que les membres du groupe se considéraient surréalistes ?

Appartenir au Groupe surréaliste, écrire dans *La Révolution surréaliste* ou dans *Le Surréalisme au Service de la Révolution*¹⁰ suffisait à faire de soi un révolutionnaire – *a minima* un révolutionnaire surréaliste dirons-nous –, c'est-à-dire adhérent aux thèses d'un groupe qui se revendiquait comme révolutionnaire¹¹ et dont les trois mots d'ordre, rappelés par André Breton (tout juste rentré de son exil américain) au théâtre Sarah Bernhardt lors de la matinée du 7 juin 1946 organisée pour lever des fonds pour Antonin Artaud, libéré de l'hôpital de Rodez le 25 mai 1946, étaient : « Transformer le monde, changer la vie, refaire de fond en comble l'entendement humain. » Cet engagement révolutionnaire surréaliste partagé par les trois auteurs est

¹⁰ Le plus grand des hasards fit que les trois noms d'Artaud, Bousquet, Crevel, ne furent jamais réunis dans le même sommaire de ces deux revues ! ; en revanche, leurs trois noms sont réunis dans plusieurs tracts et autres déclarations de 1925 (par exemple, « La Révolution d'abord et toujours ! » tract d'août 1925 contre la guerre au Maroc, publié par *L'Humanité* du 21/09/1925). Par ailleurs, alors qu'ils faisaient tous trois des articles critiques (surtout Bousquet et Crevel), ils n'ont jamais fait d'article ou de note sur une œuvre de l'un d'entre eux, sauf Joë Bousquet : « *L'Art et la mort*, Antonin Artaud », *Cahiers de l'Étoile*, 10, 1929.

¹¹ Pour l'engagement surréaliste d'Artaud, lire les pages éclairantes qui se trouvent dans l'ouvrage posthume de Paule THÉVENIN, *Antonin Artaud, fin de l'ère chrétienne*, Lignes-Léo Scheer, 2006, (300 p.), notamment les deux premiers chapitres, pp. 29-36 et le chapitre IV, pp. 49-62, même si tout l'ouvrage concerne les rapports d'Artaud avec le surréalisme (l'écriture automatique, les rêves, le marxisme...).

toutefois à nuancer, même s'ils restèrent tous trois des révoltés tout au long de leur vie, ce qui n'en fait pas forcément des révolutionnaires.

En effet, Artaud, solitairement, produira des textes (notamment les articles écrits au Mexique qui restent cependant sujet à caution tant ils furent tripatouillés) appelant clairement à ce que nous aimons ressentir dans le mot révolution, à savoir au soulèvement des peuples, encore qu'il faille replacer ces textes dans le contexte de l'époque et de leur production. Quant à son œuvre, sur le plan littéraire, nous préfererons la qualifier « nouvelle », « innovante », « inédite », « insolite », plutôt que « révolutionnaire », épithète trop superlative et qui perd de sa substance à force d'être trop employée à tout propos (la révolution internet, la révolution des loisirs, etc., etc., toutes ces pseudo-révolutions qui n'ont rien de révolutionnaires puisqu'elles anésthésient les peuples au lieu de les faire se soulever...).

De son côté, René Crevel, outre ses articles et autres œuvres, aura dans les dernières années de sa vie une activité révolutionnaire collective, engagement militant qui semble incompatible avec sa vie mondaine, dans laquelle ondulait tout en sourires rouges de longues femmes boa-chinchilla, accrochées à d'interminables fume-cigarette, toutes princesses de ceci, comtesses de cela, moitié camées, moitié tubardes... Ce fut un des paradoxes de Crevel, révolutionnaire le jour et mondain lubrique la nuit, raccourci insatisfaisant et bien trop caricatural que nous avons le loisir de corriger dans le volume consacré à cet écrivain, à l'œuvre si particulière.

En revanche, excepté son activité d'auteur dans les publications surréalistes, nous n'avons pas trouvé trace ni dans la vie ni dans les écrits de Joë Bousquet d'un engagement révolutionnaire dans son acception politique, même si lui-même, dans une lettre de 1941 à l'écrivain et directeur

de la revue *Les Cahiers du Sud* Jean Ballard (1893-1973), déclare accomplir (très immodestement !) « une vraie révolution littéraire¹² », et bien qu'il fut proche du communisme. C'est que Bousquet est plus rusé et, apparemment, ne s'intéresse qu'à lui. Là encore, nous rejetterons à propos de son œuvre l'épithète « révolutionnaire », trop hyperbolique, au profit de « unique », tant la démarche artistique de Bousquet le fût, *in fine*, peu éloignée de celle d'Artaud : l'une et l'autre sont empreintes de corporéité, comme celle de Crevel d'ailleurs (mais peut-être à moindre degré ; il a tout de même écrit un livre intitulé *Mon corps et moi...* dont nous avons souligné l'importance dans un ouvrage collectif¹³).

Il faut ajouter ici une anecdote qui montre la grandeur d'âme de Bousquet quand il offrit un de ses manuscrits (comme André Gide, et bien d'autres) et se proposa pour écrire la présentation du livret de la vente aux enchères organisée par ses amis (parmi lesquels bon nombre de surréalistes) afin d'octroyer un capital à Artaud qui, sans argent, sortait enfin libre de l'asile de Rodez fin mai 1946 et retrouvait Paris avec le soutien financier du petit monde artistique parisien.

LES REVUES

Même s'ils n'ont été que jamais présents tous trois dans un même sommaire dans les revues littéraires (parmi les archives que nous avons consultées), comme tous les écrivains d'entre les deux guerres (voire plus globalement les

¹² Joë BOUSQUET, *Œuvre romanesque complète*, tome 4, Paris : Albin Michel, 1984, (456 p.) p. 305.

¹³ Patrick POGNANT, « *Mon corps et moi* de René Crevel, le roman d'une impossible conciliation », dans *Archéologie du moi*, dir. G. Berkman et C. Jacot Grapa, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2009, (236 p.) pp. 165-180.

artistes et notamment les peintres), on retrouve les noms d'Artaud, Bousquet et Crevel au sommaire de nombreuses revues de l'époque, notamment, outre les deux revues surréalistes déjà citées, *Les Cahiers du Sud*, *La Nouvelle Revue Française*, *Le Disque vert* (sauf Bousquet), *C.A.P. (Critique Art Philosophie* ; sauf Bousquet), *Les Feuilles Libres* (sauf Bousquet)...

LES HOMMES-LIENS

Par ailleurs, au moins trois personnages (qui se sont eux-mêmes connus), tissent un lien indirect entre eux : Gaston Ferdière (psychiatre-poète), Jean Paulhan (auteur-éditeur mais aussi le fidèle ami) et André Breton (poète-« psychiatre »¹⁴). Mais de nombreuses autres célébrités ont croisé les trois hommes, parmi lesquels, pour ne citer que deux écrivains et deux peintres, André Gide, 1869-1951, Paul Éluard, Hans Bellmer et André Masson, 1896-1987 (liste loin d'être exhaustive !). Ils seront évoqués plus loin. Existèrent aussi des hommes-liens entre deux de nos trois auteurs (par exemple, Paul Éluard pour Joë Bousquet et René Crevel, René Allendy (1889-1942) pour Antonin Artaud et René Crevel qui arrêterent très vite leur psychanalyse avec le célèbre docteur...).

Commençons donc par Gaston Ferdière, le moins connu du grand public, qui doit sa renommée relative à Antonin Artaud qu'il a, en tant que médecin-directeur, accueilli à l'hôpital psychiatrique de Rodez en 1943 sur l'intervention principale du poète Robert Desnos (1900-1945) avec qui il avait entretenu des relations amicales pendant plusieurs années à Paris (il participait aux soirées parisiennes – il

¹⁴ Contrairement à ce qui se lit çà et là, André Breton ne fut que médecin auxiliaire : en effet, il ne passa jamais son doctorat en médecine, préférant embrasser la carrière littéraire. Il ne fut jamais psychiatre, une discipline qu'il brocardera d'ailleurs, notamment dans *Nadja*.

faudrait écrire les nuits – de la rue Mazarine au domicile de Robert et Yuki Desnos dans les années 30). Gaston Ferdière sera détesté et vilipendé par une grande partie de l'intelligentsia aux yeux de laquelle il aura été le bourreau d'Artaud, le responsable des électrochocs que le poète subira en nombre à Rodez (50 !). Lorsqu'il était parisien, Ferdière, qui, outre ses écrits médicaux, entre autres sur l'art psychopathologique, avait des vellétés littéraires – il publia notamment six recueils de poésie, un texte sur Jehan Rictus (1867-1933)¹⁵, et une série d'articles sur les mots-valises dont il revendique, à juste titre semble-t-il, la forge de l'expression¹⁶ –, fréquentait assidûment les milieux artistiques, notamment le groupe surréaliste, et il avait croisé Artaud de loin lors de soirées ou dans les rues de Paris (il changeait de trottoir quand il l'apercevait...). Il était également engagé dans le militantisme anarcho-syndicaliste et soutint le Front populaire et les Républicains espagnols. Il avait déjà été sollicité pour s'occuper d'Antonin Artaud mais avait toujours décliné l'offre pour des raisons personnelles, ce qui, après tout, était bien son droit. Pour l'anecdote, il fit sa thèse de psychiatrie sur l'érotomanie, laquelle fut une des obsessions de fustigation artaldienne (le poète voyait des érotomanes partout...). Nous avons largement l'occasion d'évoquer les relations de Ferdière avec son célèbre patient dans le

¹⁵ *L'Herbier* (1926), *La Chanson triste* (1927), *Ma Sébile* (1931), *Paix sur la Terre* (1936), *Ma mère Jézabel* (1938), *Le Grand Matin* (1945) ; *Jehan Rictus, son œuvre. Portrait et autographe. Document pour servir à l'histoire de la littérature française*, Éditions de la Nouvelle Revue critique, Paris, 1935, 76 p. (d'après Hans BELLMER, Unica ZÜRN, *Lettres au docteur Ferdière*, réunies, annotées et présentées par Alain CHEVRIER, Paris : Séguier, 1994 (148 p.), note² p. 17).

¹⁶ Gaston FERDIÈRE, « Les mots-valises. "Portmanteau words" de Lewis Carroll », *Cahiers du Sud*, n° 287, 1948. Alain Chevrier (*ib.*, note⁵ pp. 18-19) précise que cet article « fut le premier d'une série [que Ferdière] essaïmera dans les revues spécialisées ou culturelles ».

volume consacré à Antonin Artaud puisqu'il se côtoyèrent pendant trois ans ; mais Ferdière fut confronté avec Artaud à un échec thérapeutique !

Par ailleurs, alors qu'il était interne à l'hôpital Sainte-Anne, Ferdière avait reçu René Crevel une partie de la nuit, dans les quelques jours précédant son suicide : il relate dans son livre de souvenirs cette rencontre bouleversante qui consista surtout à écouter cet artiste en plein désarroi¹⁷. Nous n'avons pas trouvé d'autres sources que l'autobiographie de Ferdière sur cette triste nuit (nous y revenons dans le volume consacré à Crevel). Notons qu'Alain Chevrier écrit pertinemment à propos de cet ouvrage de Ferdière qu'il « se présente [...] comme un catalogue des personnalités du monde de l'art et de la littérature qu'il a rencontrées, et n'évite pas la complaisance et la superficialité du genre¹⁸ ». Nous ajouterons l'affabulation...

En effet, en 1942, de retour de Marseille avec son épouse Simone (également psychiatre), où ils avaient entre autres rendu visite aux surréalistes réfugiés dans la cité phocéenne et pour certains dans l'attente d'un embarquement pour l'exil (parmi lesquels André Breton...), ils passèrent par Carcassonne et visitèrent Joë Bousquet, « le romancier-poète que j'avais lu attentivement, dont je connaissais la légende et que *je savais aveugle* [s. p. n.]. Il nous accueillit, Simone et moi, avec une chaleur qui nous émut et la conversation sur nos amis communs devint si absorbante qu'on en oubliait sa cécité. À bien dire, on avait l'impression de regards échangés¹⁹ » : *et pour cause, Bousquet n'a JAMAIS*

¹⁷ Gaston FERDIÈRE, *Les Mauvaises Fréquentations – Mémoires d'un psychiatre*, avec la collaboration de Jean Queval, Paris : éditions Jean-Claude Simoën, 1978, (300 p.), pp. 97-98.

¹⁸ Alain CHEVRIER in Hans BELLMER, Unica ZÜRN, *Lettres au docteur Ferdière*, *op. cit.*, note³, p. 22.

¹⁹ Gaston FERDIÈRE, *Les Mauvaises Fréquentations*, *op. cit.*, p. 170.

été aveugle !!! Comment Gaston Ferdière, qui, bien que psychiatre, n'en était pas moins médecin et donc, en principe, attentif aux signes cliniques, a-t-il pu écrire une chose pareille (de surcroît accompagné par sa femme également psychiatre !)? Bousquet était facétieux et il se peut qu'il se jouât de lui (pourtant, Gaston Ferdière écrit qu'*il le savait aveugle...*). Les cahiers que Bousquet écrivit après cette date atteste de son acuité visuelle ! Ne faut-il pas se méfier des témoins ?

Avec Jean Paulhan, déjà évoqué plus haut, dont le travail d'éditeur chez Gallimard et son statut d'académicien a occulté l'abondante œuvre littéraire, nous allons à la rencontre d'un homme profond, doté de grandes qualités humaines, et qui a joué un rôle essentiel pour Antonin Artaud et Joë Bousquet, et dans une moindre mesure pour René Crevel. Nous devons réfréner tout ce que nous souhaiterions écrire sur lui (notamment son passé de résistant dont nous avons traité dans un livre collectif²⁰) mais nous le retrouverons dans les volumes consacrés aux trois auteurs. Pour faire court, nous dirons qu'il a soutenu Antonin Artaud de manière indéfectible jusqu'à la fin de sa vie et en a été l'éditeur et l'ami exigeant. Nous ne sommes pas sûr qu'Antonin Artaud aurait la notoriété qu'il a aujourd'hui si Paulhan ne l'avait pas soutenu en publiant nombre de ses ouvrages et de ses articles dans *La Nouvelle Revue Française*.

Il a joué un rôle tout aussi important pour Joë Bousquet avec qui il eut de nombreux échanges (là encore, on peut parler d'amitié : il fera d'ailleurs le voyage de Carcassonne...). Par exemple, il composa, en 1941, à partir des pléthoriques cahiers de Bousquet, et bien sûr avec son

²⁰ Patrick POGNANT, « La poésie de résistance – France 1939-1945 », *Résistances, littératures, médecines, sciences humaines*, textes réunis et présentés par Gérard DANOU, Limoges : Lambert-Lucas, (224 p.), pp. 99-135.

assentiment (Bousquet lui avait dit de faire comme s'il était mort ! : a-t-on déjà vu un écrivain aussi désinvolte avec un éditeur ?), la deuxième édition de *Traduit du silence* (la première édition ne comprenait que trois extraits de ses cahiers et avait paru en 1939 dans les *Cahiers du journal des poètes* à Bruxelles), « un livre prématurément posthume, si l'on peut dire²¹ », en tout cas, un des ouvrages incontournables pour qui veut découvrir Bousquet.

Enfin, il fut aussi l'éditeur de René Crevel dont il publia quelques articles dans *La Nouvelle Revue Française* mais la brouille entre Paulhan et le groupe surréaliste (dont Crevel fut un des membres fidèles jusqu'à la fin de sa vie) faussa leurs rapports. Il lui refusa *Transparences, roman d'une nuit solitaire*, titre initial de *Mon corps et moi* (voir *supra*) que l'écrivain Philippe Soupault (1897-1990), qui lui souffla le titre, publia aux éditions du Sagittaire, chez Simon Kra, en 1925.

André Breton est sans aucun doute le plus connu de ces trois hommes-liens. Aussi passerons-nous assez rapidement sur le rôle qu'il joua auprès des trois écrivains que nous étudions. Nous commencerons par Antonin Artaud qu'André Breton, lui l'ancien interne en médecine, a toujours admiré, même s'ils se sont brouillés (puis réconciliés) et bien que Breton l'ait vilipendé dans le *Deuxième Manifeste du surréalisme* ; il tiendra par la suite des propos élogieux sur lui dans divers textes et lettres. Antonin Artaud a, lui aussi, toujours conservé une admiration pour Breton jusqu'à la fin de sa vie, bien qu'il ait également vilipendé le chef de file des surréalistes. Coïncidence, en 1946, ils rentrèrent tous deux le même jour à Paris, Breton de son exil américain et Artaud

²¹ François BERQUIN, *Hypocrisies de Joë Bousquet*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Objet », 2000 (322 p.), p. 134.

de son exil asilaire et ils se retrouvèrent sur la même scène parisienne...

Breton ne fit jamais le voyage de Carcassonne (au contraire de Paul Éluard et de Louis Aragon, 1897-1982 qui visitèrent Bousquet) mais les deux hommes échangèrent une correspondance. Rappelons que Breton avait mentionné Bousquet dans le *Second Manifeste du surréalisme* (voir *supra*).

Enfin, nous revenons dans le volume consacré à René Crevel sur les liens très forts qui l'unissaient à André Breton.

DES CIMAISES DANS LA TÊTE

Nous terminerons ce survol par un point commun (plutôt fréquent chez les écrivains), à savoir leur goût de la peinture et plus généralement des arts, avec une grande pertinence d'analyse, comme en témoignent leurs textes (livres, articles, lettres...). Brièvement car nous y reviendrons dans les volumes consacrés à chaque auteur, rappelons qu'Antonin Artaud pratiqua la peinture mais surtout le dessin et que, outre des articles sur la peinture et notamment sur Balthus (pseudonyme de Balthasar Kłossowski, parfois dit Kłossowski de Rola, 1908-2001), il consacra en 1947 un de ses ouvrages les plus fameux à Van Gogh (1853-1890).

Quant à Bousquet, en plus de la place occupée par la peinture dans son œuvre (et dans sa vie d'homme assis dans un lit, dans sa chambre de Carcassonne, avec pour seul horizon les tableaux qui tapissaient les murs), rappelons qu'il a constitué une collection de toiles principalement surréalistes tout à fait exceptionnelle, démonstration de son goût très sûr en la matière.

Enfin, René Crevel, lui, fut l'amant d'un peintre américain, Eugene Mac Cown (1886-1966), mais il fut aussi l'ami de Salvador Dalí (1904-1989) chez qui il séjourna à

Cadaquès et sur qui il a écrit deux textes d'importance ; il fut également l'ami, entre autres, de Marie Laurencin (1883-1956) ; il composa un petit ouvrage sensible sur Paul Klee (1879-1940) et une plaquette sur la sculptrice allemande Renée Sintenis (1888-1965); il était un ami de Gertrude Stein (1874-1946) et un familier de l'appartement de la rue de Fleurus (Paris V^e) où elle résidait et où étaient accrochés aux murs les toiles de Balthus, Juan Gris (1887-1927), André Masson, Francis Picabia (1879-1953)... Enfin, comme en témoignent les dessins dont il enjolivait ses lettres et ses manuscrits, il était bon dessinateur, même s'il n'a jamais exploité ce talent.

Patrick Albert Pognant,
mai 2023-janvier2025.

Bibliographie :
< <http://ppognant.online.fr/notbibli.html> >.

Bibliographie récapitulative

Les opus du triptyque de Patrick Albert Pognant ont été publiés aux Éditions L'Harmattan, coll. « Médecines à travers les siècles » :

Antonin Artaud – La mise en échec de la médecine, 2024, 402 p. ;

Joë Bousquet – Histoire d'un calvaire médical, 2024, 306 p. ;

René Crevel – À poumons perdus, 2025, 298 p.

- . ARISTOTE, *Poétique*, introduction, traduction nouvelle et annotation de Michel MAGNIEN, Le Livre de poche, coll. « Classiques », 1990, 228 p.
- . ARTAUD Antonin, « Les Cahiers de Rodez » (tomes 17 à 21), « Les Cahiers du Retour à Paris » (tomes 22 à 25), *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard.
- . — *Cahiers d'Ivry*, éd. Évelyne GROSSMAN, deux tomes, Paris : Gallimard, 2011, 2334 p.
- . —, *Lettres à Génica Athanasiou*, appareil de notes non signé mais de Paule THÉVENIN, Paris : Gallimard, coll. « Le Point du jour », 1969, 380 p.
- . —, *Messages révolutionnaires*, Paris : Gallimard, 1971, rééd. coll. « Folio Essais », 1998, 208 p.
- . BELLMER Hans, ZÜRN Unica, *Lettres au docteur Ferdière*, réunies, annotées et présentées par Alain CHEVRIER, Paris : Séguier, 1994, 148 p.
- . BERQUIN François, *Hypocrisies de Joë Bousquet*, Ville-neuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Objet », 2000, 322 p.
- . BOUSQUET Joë, *Œuvre romanesque complète*, tome 4, Paris : Albin Michel, 1984, 456 p.
- . BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Paris : Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1962, rééd. Gallimard, coll. « Folio essai », 1985, 180 p.
- . FERDIÈRE Gaston, *Les Mauvaises Fréquentations – Mémoires d'un psychiatre*, avec la collaboration de Jean Queval, Paris : éditions Jean-Claude Simoën, 1978, 300 p.
- . —, « Les mots-valises. “Portmanteau words” de Lewis Carroll », *Cahiers du Sud*, n° 287, 1948.
- . POGNANT Patrick, « *Mon corps et moi* de René Crevel, le roman d'une impossible conciliation », dans *Archéologie du moi*, dir. G. Berkman et C. Jacot Grapa, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2009, (236 p.) pp. 165-180.

- . —, « La poésie de résistance – France 1939-1945 », *Résistances, littératures, médecines, sciences humaines*, textes réunis et présentés par Gérard DANOU, Limoges : Lambert-Lucas, (224 p.), pp. 99-135.
- . THÉVENIN Paule, *Antonin Artaud, fin de l'ère chrétienne*, Paris : Lignes-Léo Scheer, 2006, 300 p.