

**UNIVERSITE DE TOURS – FRANÇOIS RABELAIS**

**U.F.R Lettres et Langues**

**Jérémy PICHON**

*Le Moine d'Antonin Artaud, une copie esthétique.*

*Compte rendu dirigé par Hélène Maurel-Indart*

Mention : Master 2, Lettres et Langues.

Spécialité : Lettres modernes et littérature comparée.

## TABLE DES MATIERES

Introduction	3
<b>I. <i>Le Moine</i>, une œuvre scandaleuse</b>	4
A) L'histoire	4
B) Influence et réception	4
<b>II. La perspective d'Artaud</b>	5
A) Une copie assumée	5
B) Un « <i>poème du Mal</i> »	5
<b>III. Une traduction esthétique</b>	6
A) Les emprunts et les divergences	6
B) L'approche linguistique	7
Conclusion	9
Bibliographie	10

## Introduction

Dans le cadre de notre étude consacrée à la question du plagiat et à l'originalité d'une œuvre littéraire, nous avons voulu nous intéresser à l'approche que fit Antonin Artaud (1896 – 1947) en 1931 du *Moine* de Matthew Gregory Lewis (1775 – 1818), récit paru en Angleterre en 1796 et considéré comme un classique de la littérature gothique.

Cette étude nous a paru stimulante car elle nous permettra de mettre en perspective les notions d'inspiration, d'adaptation et d'imitation.

Notre but pendant cette étude sera de déterminer l'originalité de l'œuvre d'Artaud par rapport à son matériau d'origine, sans manquer d'en souligner les similitudes évidentes. Après tout, Artaud se réclame ouvertement du texte de Lewis ; rappelons à ce propos le titre exact de l'œuvre : *Le Moine, de Lewis, raconté par Antonin Artaud*. L'emploi du verbe « raconter » sera utile pour la suite de notre étude.

En signe d'aparté, il nous a semblé utile de présenter, tout d'abord, l'œuvre d'origine, son histoire, sa réception, son influence.

Ce préambule nous permettra ensuite de mieux situer la traduction d'Artaud. Peut-on considérer son texte comme une stricte adaptation ?

Enfin, plus qu'une adaptation, nous verrons qu'il s'agit d'une « copie » esthétique et il nous restera à en étudier la complexité.

## I / Le Moine, une œuvre scandaleuse

Pour mieux situer le projet d'Artaud, il nous a semblé nécessaire de présenter l'œuvre d'origine. Ce sera aussi l'occasion de comprendre la censure portée à l'encontre du livre, à l'époque de sa parution en 1796.

### A) L'histoire

Il est très difficile de résumer un récit gothique en général, non seulement parce qu'il est si labyrinthique que son résumé ne pourrait être que simpliste, mais aussi parce qu'il est possible qu'on en divulgue malgré nous un élément de l'histoire qui constitue *de facto* une des révélations du récit. Toutefois, nous pouvons dire sans en dévoiler toute l'intrigue, que l'histoire se passe à Madrid, sous l'Inquisition. Renommé, voire sacralisé, le moine Ambrosio est loué comme un confesseur sans taches, éloquent et gracieux ; il va céder peu à peu aux avances d'une mystérieuse jeune femme, Mathilde, visiblement éprise de lui...

Il faut avouer que le roman ne lésine pas sur les situations horribles ; on ne compte plus les horreurs que peut rencontrer le lecteur au fil des pages : inceste, séquestrations, tortures, crimes, pactes avec le diable, invocations, spectres, nécrophilie, exorcisme, sacrifices, visions...

Il est intéressant de constater que même dans l'œuvre de Lewis, l'auteur reconnaît une reprise de certains poèmes ou contes, en particulier ceux du conte persan de Joseph Addison et l'épisode de la nonne sanglante. Dans son *Avertissement*, Lewis reconnaît ses emprunts : « *Voilà ma confession pleine et entière des plagiats dont je me sais coupable ; mais je ne doute pas qu'on n'en puisse découvrir d'autres dont, en ce moment, je n'ai pas le moindre soupçon.* »

Ces contes célèbres sont intégrés volontairement dans le récit de Lewis qui les remanie à sa manière comme Artaud fera de même pour son texte.

Ainsi, *Le Moine* va de digressions en digressions et la force de l'écrivain aura été de donner une logique entre elles, de sorte à récrire des légendes populaires. C'est le cas de l'épisode de la nonne sanglante par exemple.

Béatrix, la nonne sanglante, hante depuis un siècle le château de Linderberg, expiant ainsi la rupture de ses vœux et le crime de son amant. Pendant ce temps, Don Raymond souhaite délivrer son amante, Agnès, séquestrée dans ce château. Pour s'en évader, elle se déguise en nonne sanglante, profitant de la religieuse horreur qu'elle suscite pour les habitants. Par malchance, son amant Don Raymond enlève la vraie. Le spectre décide alors de se venger, en délaissant la hantise du château et ainsi secouer les nuits de Don Raymond qui trouvera refuge dans une auberge, en Allemagne. Sa hantise sera délivrée grâce à un exorciste qui prétend être... le juif errant.

## B) Influence et réception

Classique de la littérature gothique, *Le Moine* fut longtemps considéré par les surréalistes, Breton en tête, comme le modèle de leur mouvement, avec *Les Chants de Maldoror* (1869) du comte de Lautréamont ou encore les écrits du Marquis de Sade. Ce qui peut rapprocher ces trois œuvres est le scandale qu'elles ont provoqué ; en Angleterre, Matthew Gregory Lewis est présenté comme un envoyé de Satan, avec son œuvre blasphématoire écrite à tout juste 19 ans, destinée à l'origine à sa mère ; cette histoire sulfureuse et terrifiante, s'imprègne des romans picaresques où l'aventure et la vie de bohème s'associent pleinement, autant d'empreintes du romantisme noir allemand : on retiendra l'influence certaine du *Saint Pierre* de Christian Heinrich Spiess en 1793. Conseillé par son père, Lewis avait séjourné en Allemagne et avait traduit des œuvres de Schiller. En filigrane, nous retrouvons un écho de l'idéologie des Lumières qui combat toute forme d'obscurantisme, y compris celle des doctes religieux, ainsi que l'anticléricalisme français – un rapprochement avec *La Religieuse* (1796) de Diderot est possible.

Si le livre est très bien accueilli par le public au point que l'auteur est surnommé « Monk Lewis », la critique, en plus de lui reprocher quelques emprunts éhontés – une inspiration du *Diable amoureux* (1772) de Cazotte notamment – est scandalisée ; la censure s'attaque rapidement à l'ouvrage. Coleridge qui reconnaît les talents du jeune auteur n'hésite pas à parler d'« *abominations* » et à en défendre la lecture. En 1798, Lewis doit réviser sa version du *Moine* ; cas ironique, l'écrivain retire le passage qui a le plus fait scandale où, dans le récit, la mère d'Antonia, Elvire, lui offre une version tronquée de la Bible pour éviter qu'elle soit corrompue dans son éducation religieuse par certains passages jugés trop malsains.

De son côté, le Marquis de Sade qui rédigeait déjà *Les 120 journées de Sodome* en 1785, porte un regard élogieux sur l'œuvre de Lewis « *supérieur sous tous les rapports, aux bizarres élans de la brillante imagination d'Ann Radcliffe* », l'autre grande romancière du genre.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'œuvre va beaucoup influencer les « frénétiques » français comme Nodier ou Hugo à ses débuts. Mais celui qui réussira à faire revivre le mythe du *Moine* sera E.T.A. Hoffmann lorsqu'il propose une relecture via son roman, *Les Elixirs du Diable* (1816), où le frère Médard est poussé dans une histoire complètement folle après avoir humé un étrange élixir qui aurait été, dit-on, à l'origine de la tentation de Saint-Antoine. Dans le roman, les allusions au *Moine* ne manquent pas et Hoffmann cite même l'œuvre lue par son héros.

Il faut ensuite arriver au travail d'Artaud, soit au début du XX<sup>e</sup> siècle, pour retrouver une réécriture consciente du mythe du moine dévoyé.

## II / La perspective d'Artaud

Cette histoire de l'œuvre de Lewis va nous permettre dès à présent d'interpréter ce qui a pu motiver Artaud pour raconter *Le Moine*.

### A) Une copie assumée

Tout d'abord, il ne faut pas négliger l'effet de mode. La parution du *Moine* correspond à un début de siècle qui reprend en considération les romans gothiques. Eluard loue les qualités de ce « *drame plastique* » qu'est *Le Château d'Otrante* de Horace Walpole, considéré comme le premier roman gothique paru en 1764. De son côté, Breton ne manque pas de saluer « *le souffle de merveilleux [qui] anime tout entier [Le Moine]* » dans son *Manifeste du surréalisme* (1924). Tout aussi animé de surréalisme, Artaud, qui a déjà publié *L'Ombilic des limbes* (1925), *Le pèse-nerfs* (1925) et *L'art et la mort* (1929), propose aux éditions Denoël & Steele une relecture du roman de Lewis, traduit aussi par Steele.

L'*Avertissement*, où il justifie son projet, nous permet d'éclaircir les ambitions du poète :

« *La présente édition, – à part le chapitre XII qui nous a paru inadaptable sous peine de perdre tout le savoureux humour de son satanisme de pacotille, et que nous nous sommes amusé à traduire presque mot à mot, – n'est ni une traduction, ni une adaptation, – avec toutes les sales privautés que ce mot suppose avec un texte, – mais une sorte de copie en français du texte anglais original. Comme d'un peintre qui copierait le chef-d'œuvre d'un maître ancien, avec toutes les conséquences d'harmonies, de couleurs, d'images surajoutées et personnelles que sa vue lui peut suggérer.* »

Ainsi, selon Artaud, il ne s'agit ni d'une traduction, ni d'une adaptation mais d'une « *copie* », mot qu'il assume pleinement, au point de se comparer à un peintre pour légitimer son approche. Est-ce que l'on peut parler d'inspiration personnelle dans ce cas ? La question est délicate... d'autant le poète rejette tout de suite la notion d'adaptation qu'il considère blâmable et dépourvue d'ambition artistique.

Ni traduction, ni inspiration, ni adaptation, il nous reste à comprendre la complexité réelle de cette « *copie* », comme si, finalement, Artaud justifiait et assumait un plagiat par une vocation esthétique.

### B) Un « poème du Mal »

L'intérêt d'Artaud pour raconter ce « *poème du Mal* » s'explique facilement, surtout si l'on aborde la suite de ses œuvres. Artaud est déjà en train d'écrire les principes de son théâtre de la cruauté qu'il va intégrer un peu plus tard, en 1938, dans son *Théâtre et son double*. On retrouve parfaitement dans *Le Moine* des échos à sa propre esthétique.

Ces principes relèguent la psychologie et les mots à un rang mineur et célèbrent la métaphysique, soit le dépassement de la chair via la pantomime, le souffle de l'acteur, « *athlète affectif* », la mise en scène axée sur les couleurs, les décors, la musicalité ; le théâtre devient la rencontre d'un « *spectacle total* » où le spectateur – le lecteur – serait au centre de la scène avec, autour, l'histoire se déroulant dans un marasme de sons qui enfanteraient une beauté métaphysique grâce à une esthétique de la cruauté – non pas simplement sadique ou horrible mais rigoureuse, exigeante, poétique, résumant l'expression d'une « *souffrance d'exister* » symbolisée par la peste.

On comprend ainsi ce qui a pu pousser Artaud à s'enthousiasmer à la lecture du *Moine* où les personnages sont animés d'élan théâtraux, étant eux-mêmes renversés par un destin cruel, parfois absurde, et habités d'héroïsme et de scandale.

Dans son *Avertissement*, comme nous l'avons vu précédemment, Artaud se compare à un peintre. Cette comparaison traduit déjà l'imprégnation visuelle du récit qui va nourrir l'esthétique d'Artaud, reléguant la parole et les mots à un rang bien plus inférieur que le geste, l'effet dramatique, la fascination pour les renversements d'âme. Cette imprégnation visuelle fait sens, surtout quand on sait qu'Artaud envisageait sérieusement d'en faire une adaptation cinématographique qui n'aboutira jamais.

D'ailleurs, pour l'anecdote, il n'est pas anodin de rappeler qu'Artaud avait joué le rôle de Massieu dans le film *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer en 1927 : Massieu n'était autre qu'un... moine.

En rejetant le concept d'adaptation et de traduction, Artaud se rend bien compte de l'originalité de son projet. Ainsi, le 16 septembre 1930, il écrit à Jean Paulhan : « *C'est assez différent de tout ce que j'ai fait à ce jour, et cela demeure, je crois, très personnel, et même assez curieusement personnel.* » (Tome VI, *Antonin Artaud, Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard)

C'est pourquoi on peut comprendre le sens du mot « raconter » dans le titre du recueil, *Le Moine, de Lewis, raconté par Antonin Artaud*. Le poète accompagne Lewis, un peu comme Baudelaire avait fait pour Poe. Très vite, la comparaison avec Baudelaire se répand dans le milieu artistique, à commencer par Cocteau.

### **III/ Une traduction esthétique**

Après avoir vu qu'il s'agissait d'une approche purement esthétique, il nous reste à en rendre compte par une analyse concrète de l'œuvre.

#### **A) Les emprunts et les divergences**

Même s'il le reconnaît implicitement dans son *Avertissement*, Artaud ne fait pas qu'emprunter à Lewis. Il emprunte surtout à son traducteur français « officiel », Léon de Wailly, dont le travail de 1840 fait encore autorité de nos jours. Cela est plus que flagrant au chapitre XII où il reprend presque mot pour mot la traduction de Léon de Wailly, comme il ne manque pas de l'évoquer dans son *Avertissement*. De toute façon, il faut bien avouer que le poète n'était pas un angliciste forcené, en témoigne une lettre du 3 avril 1933 où il confesse à Anaïs Nin qu'il « *lit fort mal et pour ainsi dire pas du tout l'anglais* ».

Même s'il suit la traduction littérale, il n'oublie pas de laisser libre cours à sa propre sensibilité. Il n'hésite pas à condenser un texte, concentrer l'action, supprimer des passages, remplacer un dialogue par une narration, retravailler un poème pour le versifier et non pas l'intégrer en prose comme de Wailly, et changer le ton d'ensemble des dernières pages qui forment la chute du livre, avec une clause totalement absente dans le récit de Lewis.

De plus, les douze chapitres sont plus courts dans le récit d'Artaud, contrairement à Lewis qui n'hésite pas allonger ses péripéties avec des digressions. De son côté, le poète de la cruauté ajoute des épigraphes anachroniques par rapport à Lewis, puisque Baudelaire est cité par exemple.

Il est par ailleurs intéressant de constater qu'Artaud a supprimé l'*Avertissement* de Lewis, dans lequel l'écrivain anglais se justifiait par rapport à ses emprunts.

## B) L'approche linguistique

Les traductions respectives vont nous permettre de comprendre la réelle complexité de l'apport d'Artaud au le texte d'origine. Ainsi, une étude comparée s'impose sur un extrait, il est vrai, particulièrement horrible.

Nous avons voulu faire une étude comparée d'un extrait marqué par sa cruauté, présent au chapitre X. Ce sera ainsi l'occasion d'illustrer que de Wailly respecte le souffle, le rythme de Lewis d'une part, et que de l'autre, Artaud, quitte à faire quelques omissions ou contre-sens, s'intéresse à l'imagerie du passage pour servir son esthétique de la cruauté.

*Wild with terror, and scarcely knowing what She said, the wretched Woman shrieked for a moment's mercy: She protested that She was innocent of the death of Agnes, and could clear herself from the suspicion beyond the power of doubt. The Rioters heeded nothing but the gratification of their barbarous vengeance. They refused to listen to her: They showed her every sort of insult, loaded her with mud and filth, and called her by the most opprobrious appellations. They tore her one from another, and each new Tormentor was more savage than the former. They stifled with howls and execrations her shrill cries for mercy; and dragged her through the Streets, spurning her, trampling her, and treating her with every species of cruelty which hate or vindictive fury could invent. At length a Flint, aimed by some well-directing hand, struck her full upon the temple. She sank upon the ground bathed in blood, and in a few minutes terminated her miserable existence. Yet though She no longer felt their insults, the Rioters still exercised their impotent rage upon her lifeless body. They beat it, trod upon it, and ill-used it, till it became no more than a mass of flesh, unsightly, shapeless, and disgusting.*

(*The Monk*, Lewis)

*Éperdue de terreur, et sachant à peine ce qu'elle disait, la malheureuse femme criait implorant un moment de répit : elle protestait qu'elle était innocente de la mort d'Agnès, et qu'elle pouvait se laver de tout soupçon jusqu'à la plus entière évidence. Les mutins, tout entiers au désir d'assouvir leur vengeance barbare, refusèrent de l'écouter, lui prodiguèrent tous les genres d'insultes, l'accablèrent de boue et d'ordures, et l'appelèrent des noms les plus odieux : ils se l'arrachèrent les uns aux autres, et chaque nouveau bourreau était plus atroce que le précédent. Ils étouffèrent sous leurs hurlements et leurs imprécations ses cris suppliants, et la traînèrent par les rues, en la frappant, en la foulant du pied, en la soumettant à tous les actes de cruauté que peuvent inventer la haine et la fureur vindicative. Enfin un caillou, lancé par une main adroite, la frappa en plein à la tempe ; elle tomba par terre, baignée dans son sang, et en peu de minutes termina sa misérable existence. Quoiqu'elle ne sentît plus leurs insultes, les mutins continuèrent d'exercer sur son corps inanimé leur rage impuissante, de la battre, de la fouler aux pieds et de sévir contre lui jusqu'à ce qu'il devînt une masse de chair informe, hideuse, et dégoûtante.*

(*Le Moine*, trad. Léon de Wailly)



*Folle d'épouvante, celle-ci essayait de s'arracher à leurs mains, lançant de toutes parts des supplications sans objet. Elle avait beau jurer qu'elle n'était pas coupable de la mort d'Agnès et crier qu'elle ne pouvait se laver de tout soupçon jusqu'à la plus entière évidence, les mutins tenaient leur vengeance et ils n'étaient pas prêts à la laisser aller. Ils prodiguèrent à la supérieure les insultes les plus immondes, la traînèrent à terre et lui remplirent le corps et la bouche d'excréments ; ils se la lançaient les uns aux autres et chacun trouvait, pour l'accabler, quelque nouvelle atrocité. Ils piétinèrent ses cris à coups de bottes, la mirent nue et traînèrent son corps sur les pavés en la flageolant à mesure et en remplissant ses blessures avec des ordures et des crachats. Après l'avoir traînée par les pieds et s'être amusés à faire rebondir sur les pierres son crâne ensanglanté, ils la mettaient debout et la forçaient de courir à coups de pied. Puis, un caillou lancé d'une main experte lui troua la tempe ; elle tomba à terre où quelqu'un lui fit craquer le crâne d'un coup de talon, et, au bout de quelques secondes, elle expirait. On s'acharna sur elle et, bien qu'elle ne sentît rien et fût incapable de répondre, la canaille continua à l'appeler des noms les plus odieux. On roula son corps encore pendant une centaine de mètres et la foule ne se lassa que lorsque celui-ci ne présentait plus qu'une masse de chair sans nom.*

(Le Moine, trad. Artaud)

Chez Artaud, le point virgule corrobore une action saccadée qui s'étire alors que chez de Wailly, les deux points sont privilégiés pour souligner une cohérence de l'intrigue comme si l'action était déjà étudiée selon une esthétique de la conséquence. L'enchaînement est plus dilué et suit même, dans l'ensemble, la ponctuation du texte d'origine.

Le passage paraît plus hystérique, plus fiévreux chez Artaud que chez de Wailly qui rejoint le rythme de Lewis. L'accentuation de la folie meurtrière est évidente dans la traduction du poète. En effet, quand de Wailly respecte les mots de Lewis et en appelle à l'imagination du lecteur avec l'expression « *en la soumettant à tous les actes de cruauté que peuvent inventer la haine et la fureur vindicative* » qui renvoie à « *treating her with every species of cruelty which hate or vindictive fury could invent* », Artaud emploie : « *en remplissant ses blessures avec des ordures et des crachats*. » Par ce procédé, le poète pousse le lecteur à accepter l'image et à voir la scène défiler sous ses yeux, telle une scène d'horreur au cinéma. Plus accentuée encore, Artaud ajoute cette phrase, totalement absente de la version originale : « *Après l'avoir traînée par les pieds et s'être amusés à faire rebondir sur les pierres son crâne ensanglanté, ils la mettaient debout et la forçaient de courir à coups de pied*. » Il accompagne ainsi le regard de Lewis en accentuant le trait dans l'horreur graphique. La fin du passage est particulièrement marquante à ce sujet. Artaud n'hésite pas à ajouter des mots. C'est pourquoi nous avons surligné les phrases ou expressions qui relevaient du contre-sens, de l'ajout, ou de l'omission par rapport au texte d'origine.

## Conclusion

En conclusion, *Le Moine* nous a permis de constater le parcours d'une œuvre au travers des siècles et la façon dont celle-ci pouvait s'enrichir par l'intermédiaire d'autres artistes qui s'en réclamaient au point d'en récrire une version différente. Par exemple, nous nous sommes arrêtés sur la version d'Artaud mais nous aurions pu nous concentrer sur *Les Elixirs du diable*, récit, lui aussi, d'un moine possédé et dans lequel Hoffmann fait de nombreuses allusions au texte de Lewis.

Avec *Le Moine*, Artaud nous livre une « copie » pour le moins originale, son seul roman en réalité. Ni adaptation, ni vraiment création originale, il s'agit d'un véritable exercice de style où l'artiste raconte l'histoire de Lewis avec sa propre sensibilité, tantôt en respectant une traduction littérale, tantôt en l'enrichissant de nouvelles phrases, de nouvelles directions. Doublement trompeuse, la version d'Artaud est à la fois une fausse traduction et une fausse copie.

Nous avons voulu comprendre la complexité du récit d'Artaud à travers une œuvre forte, par une approche historique, littéraire et linguistique.

La véritable magie pour Artaud aura été de tirer une « *sorcellerie verbale* » pour mieux célébrer l'esprit du livre en en meurtrissant le corps, fidèle à son esthétique qui aboutira à son théâtre de la cruauté où « *vous verrez mon corps voler en éclats et se ramasser sous dix mille aspects notoires, un corps neuf où vous ne pourrez plus jamais m'oublier.* »

## Bibliographie

### **I. Ouvrages utilisés**

- A. ARTAUD, *Le Moine de Lewis raconté par Antonin Artaud*, Paris, Oeuvres complètes Gallimard, TOME 6, 1966.
- M.G. LEWIS, *Le Moine*, traduit de l'anglais, par Léon de Wailly, Paris, Collection Les Massicotés, Corti, 2005.
- M.G. LEWIS, *The Monk*, Londres, Penguin Books, 2007.

### **II. Adaptation cinématographique**

- *Le Moine*, Ado Kyrrou, 1972.