

TEXTES

LETTRES D'ANTONIN ARTAUD A ROGER VITRAC

SUR LA DERNIÈRE MANIFESTATION DU THÉÂTRE ALFRED JARRY

Paradoxalement, l'essai de révolution théâtrale (au sens spirituel s'entend) le plus systématique de notre époque a suscité le plus faible nombre d'écrits, et nous n'aurions pas soupçonné qu'Artaud et Vitrac avaient pu correspondre épistolairement — tant à Paris le téléphone résout tous les problèmes — si quatre lettres du premier ne nous avaient été données comme « projets » par son éditeur. Les péripéties de nos recherches sur l'auteur de *Victor* nous permirent d'obtenir en communication un lot de vingt-deux lettres effectivement reçues par Roger Vitrac (dont nous donnons quelques extraits) constituant ainsi un précieux apport à notre documentation sur le *Théâtre Alfred Jarry* dont on connaît, par ailleurs, les activités.

En 1926 Artaud, Vitrac et Robert Aron décident de fonder un théâtre qui briserait les conventions théâtrales alors en vigueur, renouant avec la vie dans ce qu'elle a de plus actuel, aux limites de l'esprit. Pour eux, le théâtre n'est pas une illusion, et s'il est un jeu, ils veulent y jouer leur existence même, et avec elle celle du spectateur qui doit « s'offrir à une opération véritable, où non seulement son esprit mais ses sens et sa chair sont en jeu ». On le voit, ils parlent avec gravité, se proposant de provoquer par tous les moyens les sentiments du spectateur, jusqu'à le faire crier. Ils ne cachent pas que pour eux, le spectacle vécu le plus émouvant, le plus abject et à la fois le plus « sinistrement terrible » est celui d'une raffe de police dans un bordel, spectacle le plus complet parce qu'il met en cause le spectateur, coupable autant que les femmes, cruel autant que les policiers; opinion que ne manqua pas de leur reprocher A. Breton. Après une conférence que Robert Aron fit seul sur la genèse de ce théâtre, et avec le concours du docteur Allendy ils parvinrent à réunir une somme qui, quoique

insuffisante, permit à Antonin Artaud de diriger les répétitions des *Mystères de l'Amour*, pièce qui fut représentée avec *Ventre brûlé ou la Mère folle* d'A. Artaud et *Gigogne* de Robert Aron au théâtre de Grenelle les 1^{er} et 2 janvier 1927. « Œuvre ironique qui caractérisait à la scène l'inquiétude, la double solitude, les arrière-pensées criminelles et l'érotisme des amants. Pour la première fois, un *rêve réel* fut réalisé sur le théâtre » nous informe la brochure *Le Théâtre Alfred Jarry et l'hostilité publique* que nous avons tout lieu, d'après les présentes lettres, de croire de la main même de Vitrac.

Malgré les conditions précaires de sa réalisation (il fut impossible de faire plus d'une répétition au théâtre même, et encore celle-ci n'eut-elle lieu que la nuit du 31 mai) le spectacle eut un gros succès qui n'empêcha pas, comme il fallait s'y attendre, un important déficit, une pièce de théâtre ne devenant rentable, on le sait, que le cap des trente premiers jours passé. Mais les circonstances autant que la date tardive interdisaient toute poursuite du spectacle.

Malgré tout, le deuxième spectacle fut représenté à la Comédie des Champs-Élysées le 14 janvier 1928. Au programme un acte du *Partage de midi* joué contre la volonté de l'auteur et sans que le titre fût connu des spectateurs pour illustrer l'axiome qu'une œuvre imprimée devient le bien de tous, et la *Mère*, film révolutionnaire de Poudovkine, d'après Gorki, projeté pour la qualité de son message et aussi pour protester contre la censure. Les incidents qui marquèrent la fin de ce spectacle sont désormais connus : Artaud devant expliquer au public les raisons d'un tel choix pour dénoncer la « trahison contre l'esprit » de l'auteur qui séquestrait son œuvre, annonçant : « La pièce que nous avons bien voulu jouer devant vous est de M. Paul Claudel, ambassadeur de France aux États-Unis ; un infâme traître. » On se doute du tumulte qu'il provoqua ! Au cours du *Songe* de Strindberg représenté les 2 et 3 juin 1928 les Surréalistes passent à l'attaque, considérant sans doute que faire du théâtre était une tentative contre-révolutionnaire. Les déplorables incidents qui suivirent cette représentation conduisirent Artaud et Aron à invoquer la protection de la police. Dès lors, Robert Aron se retira, Mme Yvonne Allendy restant seule cette fois pour soutenir Vitrac et Artaud dans leur entreprise. Ils donnèrent *Victor ou les Enfants au pouvoir* les 14 et 29 décembre 1928 et le 5 janvier 1929 à la Comédie des Champs-Élysées. L'auteur y attaque la famille bourgeoise au moyen d'un humour corrosif que développe l'enfant « terriblement intelligent » dans sa vision indignée de l'univers adulte (une récente reprise nous a permis de constater son actualité, à en juger par le scandale qu'elle provoqua à Munich !).

Les vingt-deux lettres ainsi découvertes, presque toutes postérieures à la dernière représentation, nous permettent de nous

faire une idée plus exacte sur le retentissement d'un tel théâtre d'avant-garde, sur le besoin qu'il a pu créer dans le domaine théâtral, que de jeunes compagnies reprenant tour à tour le flambeau tentent de combler sans jamais y parvenir totalement.

Pour qui n'a pas connu le Paris des années 1925-1930, il est difficile d'imaginer le succès de scandale et d'estime à la fois qui entourait les quatre spectacles du *Théâtre Alfred Jarry*, soit au total six représentations seulement à des heures inaccoutumées, la veille du réveillon ou en fin de saison. C'est ainsi qu'Artaud suggère à Vitrac de « transcrire sans y rien changer les échos qui nous sont parvenus sur toutes les représentations depuis *Les Mystères de l'Amour* ». Si l'idée en avait été retenue, nous aurions pu avoir les « très intéressantes opinions de Lipchitz, Marcoussis, André Lhote, Kahnweiler, Hébertot, etc... et, sollicités, Louis Jouvet, Dullin, Baty, Pitoëff auraient pu émettre leur opinion d'hommes de théâtre, sans compter « la parole de Chirico disant qu'il a assisté trois fois à la représentation de *Victor* parce que la pièce ne fut jouée que trois fois, vu qu'il serait venu aux autres représentations s'il y en avait eu plus ». A la liste des spectateurs célèbres qu'a laissée Yvonne Allendy d'après les plans d'occupation des salles : la duchesse de la Rochefoucauld, la princesse Edmond de Polignac, le prince Georges de Grèce... les critiques : Lucien Maury, Claude Berton, Pierre Brisson, André Bellesort, Benjamin Crémieux... Artaud ajoute Abel Gance et André Gide, soulignant pour Paul Valéry « le fait que n'allant jamais au théâtre il va au *Théâtre Alfred Jarry* ».

On comprend dès lors que certains buts du *Théâtre Alfred Jarry* aient été atteints et commémorés, s'agissant d'un public d'habitues des salles de théâtre ou d'hommes de métier susceptibles de saisir dans leur moindre expression les inventions du metteur en scène; réagissant d'autant plus violemment aux paroles d'Artaud qui, dans le rôle de la Théologie de la pièce de Strindberg, s'avançait sur la scène déclarant : « Strindberg est un révolté, tout comme Jarry, comme Lautréamont, comme Breton, comme moi. Nous représentons cette pièce en tant que vomissement contre sa patrie, contre toutes les patries, contre la société » (cité dans un article de Paul Achard). Si l'on imagine qu'à ce moment les légations de Suède et d'Autriche quittèrent la salle, on conçoit aussi que de telles phrases laissent un souvenir indélébile chez ceux qui les ont entendues. La déception d'Artaud au premier spectacle qui n'eut pas son scandale s'explique donc aisément, des spectateurs ne réagissant pas, non « réveillés », se comportant, selon lui, comme à une représentation du théâtre de boulevard ou du théâtre esthétisant.

D'autre part, un théâtre jouant uniquement devant des amateurs avertis manquerait un de ses buts essentiels qui était d'atteindre au plus profond de lui-même le grand public qui

constitue justement les salles du spectacle-divertissement, les animateurs du *Théâtre Alfred Jarry* se devaient donc de poursuivre leur œuvre. Cela explique la brochure *Le Théâtre Alfred Jarry et l'hostilité publique* dont l'idée revient à Vitrac qui en rédige le texte (à l'exclusion des documents signés par Artaud). Cependant, une telle brochure malgré son allure de manifeste en langage clair, ne pouvait dès l'origine satisfaire ses auteurs, d'autant plus qu'Artaud affirme à Jean Paulhan dans une lettre du 16 mars 1930 : « Je sais que la brochure a fait très mauvais effet auprès de tous ceux qui ne pardonnent pas les vieilles histoires. »

Au vrai, le *Théâtre Alfred Jarry* ne pouvait s'entendre sans une action directe sur la collectivité d'une salle de spectacle. Cela explique l'insistance d'Artaud proposant à Vitrac « au moment de la parution de la brochure (de) faire une manifestation théâtrale avec une sorte de conférence extrêmement violente sur le théâtre »... revenant ensuite sur la même idée : « ...je ne veux plus de spectacle miteux comme ceux que nous avons faits. C'est bien FINI. C'est pourquoi je te propose une tentative qui ne coûtera presque rien et qui je pense pourrait même rapporter de l'argent. Conférence, lecture et représentation soit d'un sketch soit d'une scène d'une pièce de toi ou d'un autre. »

« Par cette dernière partie du programme j'éviterai d'être trahi par des acteurs et je veux qu'on ait enfin l'image exacte de ce que j'entends par représentation... »

Dans l'état actuel des recherches, nous ne savons pas ce que fut cette conférence de Roger Vitrac annoncée par la brochure pour le 15 mai 1930 à la Sorbonne sous les auspices du groupe d'Etudes philosophiques et scientifiques pour l'Examen des Tendances nouvelles que dirigeait le docteur Allendy. Il est certain désormais qu'il ne faut pas prendre au pied de la lettre l'affirmation d'Artaud à J. Paulhan... « tout cela me tient si peu à cœur que j'ai décidé de ne plus m'occuper de rien » (lettre déjà citée), la lettre à Vitrac du 10 janvier 1932 nous en donne la preuve. Il est vrai que près de deux années s'étaient écoulées entre-temps, sans apporter aucune modification du théâtre dans le sens qu'il souhaitait.

En outre, il avait un projet à cœur, en dépit des déboires passés, c'était de monter la dernière œuvre de son ami Vitrac : *Le Coup de Trafalgar*, qui constitue, de fait, la dernière manifestation du *Théâtre Alfred Jarry*.

Pour cette pièce il est décidé à faire tout ce qui est en son pouvoir si toutefois Vitrac y consent (lettre du 14 décembre 1931, cf. *Œuvres complètes*, tome III, p. 244-245); dès juillet 1929 il presse l'auteur de l'achever, il rédige ensuite un projet de mise en scène (cf. *Œuvres complètes*, tome II, p. 125-159) qu'il dépose en avril 1930 chez Jouvot. Profitant d'un séjour

à Berlin, il la propose à différents directeurs de salle en octobre-novembre 1930, ne cessant de prodiguer ses conseils à Vitrac pour qu'il justifie « métaphysiquement » le dernier acte qu'il juge de souffle court. Le 27 décembre 1931 et le 14 février 1932 il lui rend compte de ses entrevues à ce sujet, respectivement avec Jouvet et Dullin qui tous deux partagent son impression, le dernier cependant la retenant pour son propre programme. Faute de moyens matériels, Artaud ne pourra pas la diriger et c'est enfin la troupe du Rideau de Paris, dirigée par Marcel Herrand et Jean Marchat, qui la représente avec un notable succès (le seul véritable que Vitrac connut de son vivant) à partir du 8 juin 1934 au Théâtre de l'Atelier. Amer de voir cette collaboration tant désirée lui échapper, il en fait une critique sévère dans la *N.R.F.* de juillet 1934, reprochant à la mise en scène de Marcel Herrand d'escamoter la plupart des effets et, revenant sur son idée première, considérant que Vitrac n'avait pas su éviter le « parisianisme », l'actualité, le « boulevard ». Malgré la conclusion qui plaçait *Le Coup de Trafalgar* loin devant toutes les autres pièces du moment, Vitrac n'accepte pas ce mauvais coup venant d'un ami. Très honnêtement, Artaud s'en justifie... « Je ne crois pas que l'amitié doive intervenir dans certaines questions... Je crois de toute façon t'avoir rendu justice et seul ton épiderme trop sensible d'auteur t'a fait négliger les éloges pour les critiques » (lettre du 20 juillet 1934).

Mais cette amitié née dix ans auparavant, qui avait su se préserver des attaques du Surréalisme, était définitivement compromise. Il reste pourtant qu'on ne peut séparer ces deux êtres qui mutuellement échangèrent les plus belles étincelles dans le but commun de rétablir un culte éclipsé. Ils apparaissent comme un seul astre au double visage présidant aux destinées futures d'un art à la recherche de son essence. Incendie selon le mot de Vitrac, cruauté selon Artaud.

HENRI BEHAR

[s. d.]

*Mon cher Vitrac*¹,

*J'ai toutes les photos des acteurs*².

Dans la brochure n'oublie pas à propos de ce que nous avons déjà fait

1. Cette lettre du dernier trimestre 1929 est écrite sur deux feuilles de papier bleu rayé, format 21 × 27, utilisées seulement au recto. Sur la première, la lettre proprement dite, sur la seconde l'ajout et le post-scriptum.

2. Photos des acteurs du Théâtre Alfred Jarry publiées à la suite de la brochure *Le Théâtre Alfred Jarry et l'hostilité publique*.

1° le ton théâtral retrouvé dans sa pureté et dans son humanité, le sort fait à l'intonation, monde concret

2° les décors d'objets, la lumière inventée, et le ciel comme perpétuel témoin, apparu partout, dans les paysages comme dans les maisons

3° les mouvements accordés moins avec les actes qu'avec l'envers des pensées. etc etc¹.

A part cela j'ai les notes marginales dont je te parlais, à publier en gros caractères

à toi

A. Artaud

Pour toutes sortes de raisons je ne tiens pas à m'occuper actuellement de la rédaction de la brochure. Mais j'aimerais que tu montres un peu moins qu'à l'occasion tu ne me ferais aucun crédit sur ce point

Je te parle en ami, et² en ami je te dis :

si tu me prends maintenant pour un homme précocement crétinisé, tu te trompes

Sans doute n'ai-je pas ta grande sécurité nerveuse, et suis-je contraint par moments à subir une perte d'idées qui n'est capable d'impressionner que qui ne me connaît pas profondément; mais en ce qui concerne le théâtre, il y a maintenant un certain nombre de pièces que je tiens à réaliser, il y a un certain nombre de choses que je tiens à faire et il faut absolument que nous nous mettions d'accord là-dessus.

Je suis ton ami.

Antonin Artaud

P.-S. toute réflexion faite je préfère ne pas dessiner de

1. Il y a bien un point après *pensées*. Les deux *etc.* ont dû être ajoutés ensuite.

2. Après *et* on lit, biffé, *c'est*.

maquettes. Elle ne pourraient, même admirablement faites que donner une impression fausse de ce qui fut tenté. Il vaut mieux s'en tenir aux photos. Donc ne dérange pas Roux pour cela.

*J'ai une photographie
curieuse du « Songe »
au milieu du chahut¹.*

A toi

[Paris le] 25 janvier 1930².

Mon cher Vitrac

Ton travail à l'heure qu'il est devrait être prêt et la brochure faite. Il y a trop longtemps que tout cela traîne³.

Je me suis renseigné pour les prix et ce qu'on demande partout est énorme. Il faut restreindre l'importance de cette brochure au maximum, au point de vue texte, nombre de pages etc... D'ailleurs ce que nous pouvons avoir à dire sur nos tendances et nos projets doit tenir en quelques pages. Nous avons à formuler un certain nombre de points précis et n'en pas sortir. Plus ce sera bref, plus cela portera.

J'ai relu Le Cadavre⁴ et j'ai été effrayé de son vide,

1. Il n'y a pas de signature. Cette phrase est écrite à la place qu'elle aurait occupée, en trois courtes lignes, dans le coin à droite.

Le « Songe » au milieu du chahut : allusion au scandale provoqué par les surréalistes au cours de la représentation de *Le Songe ou Jeu de rêves* d'August Strindberg, troisième spectacle du Théâtre Alfred Jarry représenté au Théâtre de l'Avenue les 2 et 9 juin 1928 en matinée (cf. *Œuvres complètes d'Antonin Artaud*, tome II, p. 265, et André Breton : *Manifestes du Surréalisme*, J. J. Pauvert, 1962, p. 161).

2. Sur papier à en-tête du *Franco-Italien* — Brasserie-restaurant, 106, bd de Clichy.

3. A la suite on lit ces trois mots biffés : *je me suis repris en alinéa* à la ligne suivante.

4. *Le Cadavre*, brochure publiée par les exclus du groupe surréaliste mentionnés dans le « Second Manifeste du Surréalisme », au début de 1930, et signée par Ribemont-Dessaignes, Vitrac, Limbour, Morise, Jacques Baron, Michel Leiris, Raymond Queneau, J.-A. Boiffard, Robert Desnos, Jacques Prévert et Georges Bataille (mais non Antonin Artaud). Un compte rendu parut dans *Paris-Midi* du 2 janvier 1930 (cf. André Breton : *Manifestes du Surréalisme*, J.-J. Pauvert, 1962, p. 167 et 224 : et aussi Maurice Nadeau : *Histoire du Surréalisme*, Club des Editeurs, 1958, p. 152).

et du délayage de mots que cela représente. Je ne veux pas tomber dans ce travers pour la brochure.

Quand nous aurons¹ dit que nous voulons faire « le théâtre de ce temps » et que nos estimons l'avoir déjà fait pour² avoir été les seuls qui aient porté sur la scène l'état d'esprit actuel dans sa forme tant intérieure qu'extérieure,

qu'il est étrange et bête que ce faisant on nous ait combattus³ avec acharnement.

quand nous aurons signalé la distance qui sépare tout ce qui se fait actuellement en matière de théâtre du vrai esprit⁴ moderne

et que nous aurons dit que la France est le seul pays d'Europe à n'avoir pas de théâtre correspondant aux bouleversements actuels

nous aurons tout dit, et il ne nous restera plus qu'à donner notre programme et à dire un mot sur le ton théâtral, l'objectivité absolue, le décor etc., etc.⁵ et autres balivernes

Finissons-en. J'en ai assez.

à toi ami

Antonin Artaud

25 janvier 1930⁶.

Mon cher Vitrac

Ton silence est un peu fort. Si tu penses qu'il vaut mieux ne pas attendre le théâtre Jarry pour faire jouer tes pièces, et que Dullin ou Jouvet les recevraient je ne vois aucun inconvénient à ce que tu le fasses. Aussi bien maintenant

1. On lit sur le manuscrit, *irons*, sans doute écrit par inadvertance au lieu de *aurons*.

2. *Pour* est curieusement écrit avec un P majuscule.

3. *Combattus* est au singulier dans le manuscrit.

4. *Du vrai esprit* remplace *et de l'esprit*. Artaud avait d'abord écrit : *de théâtre et de l'esprit*.

5. *Etc... etc...* remplace *et la nécessité*, biffé.

6. Sur papier à en-tête du Dupont-Wagram.

il est trop tard et nous avons trop attendu. De toute façon nous n'aurons plus le bénéfice de la nouveauté et nous serons suspects d'imiter certains derniers spectacles modernes qui nous imitent.

Mais avant de renoncer à tout je pense qu'en dehors de la brochure il y aurait encore une tentative à faire. Il faudrait au moment de la parution de la brochure faire une manifestation théâtrale avec une sorte de conférence extrêmement violente sur le théâtre, conférence (je dis « conférence » ne trouvant pas pour l'instant d'autre mot) qui serait accompagnée de la lecture d'un acte de toi et d'un n° que nous pourrions combiner ensemble. Qu'en dis-tu?

On recommencerait dans cette conférence mais sous une forme encore plus directe le procès du théâtre contemporain, en racontant en plus quelque anecdote à effet sur toutes les vacheries qu'on nous a faites.

Qu'en dis-tu?

On pourrait à cet effet louer la salle Pleyel, par exemple. Mais il faudrait penser à quelque chose de vraiment saisissant. Je crois qu'en principe tu ne peux continuer à t'opposer à une idée semblable.

Sera-ce un moyen de te faire répondre un mot pour me dire où tu en es pour la brochure?

Amicalement à toi

A. Artaud.

[s. d.]

*Mon cher Vitrac*¹

Je pense que la phrase de la déclaration initiale pourrait être modifiée comme suit à partir de

en entraînant dans cette destruction etc :

voici ce que cela donnerait « en entraînant dans cette destruction toutes les idées littéraires ou artistiques, toutes

1. Sur papier à en-tête du Dupont-Wagram.

les conventions psychologiques et plastiques sur lesquelles ce théâtre est bâti et en réconciliant en outre le théâtre avec toutes les parties brûlantes de l'actualité.

[en marge, dans un ballon] : *ou : en réconciliant le théâtre avec l'actualité la plus brûlante.*

Je crois qu'avec une phrase pareille que tu arrangeras d'ailleurs à ton gré on demeure dans le domaine essentiellement théâtral qui ne t'intéresse pas uniquement, je le sais, mais dont je ne veux pas sortir en ce qui concerne le Théâtre Alfred Jarry.

Si tu veux faire un théâtre pour défendre certaines idées politiques ou autres, je ne te suivrai pas dans cette voie. Il n'y a dans le théâtre que ce qui est essentiellement théâtral qui m'intéresse, se servir du théâtre pour lancer n'importe quelle idée révolutionnaire (sauf dans le domaine de l'esprit) me paraît du plus bas et du plus répugnant opportunisme.

Point de vue de metteur en scène si tu le veux, mais au fond c'est tout ce qui regarde la mise en scène qui est le théâtre, et c'est par là que l'on peut agir et obtenir des résultats concrets.

Je pense que d'ailleurs une conciliation est possible entre nos deux points de vue qui s'opposent. C'est pourquoi j'accepte une collaboration en tout ce qui regarde tes pièces mais je ne veux pas me limiter par des déclarations que l'on pourra m'opposer ensuite. Ma conscience me le défend à moi aussi.

En ce qui concerne l'adresse à mettre sur la brochure je crois que je suis encore capable de répondre à une lettre quand c'est nécessaire et important. Mais c'est surtout une question de principe : je ne puis pas dans un théâtre dont tu es le seul auteur joué et dont en face de tout le monde tu es censé apporter les idées, surtout après cette brochure, continuer à laisser croire que tu es le seul à répondre pour le Théâtre Alfred Jarry.

C'est pourquoi j'ai réagi avec tant de violence. Mais à

part cela je te répète que du moins¹ qu'il s'agit de jouer ta pièce qui est admirable je suis d'accord avec toi pour le reste.

Après on verra.

A toi très amicalement

Antonin Artaud

P.-S. Je suis si peu d'accord avec toi sur l' « efficacité » qu'un homme me présenterait sous la forme d'une pièce de toi, avec des personnages typés comme les tiens, une atmosphère psychologique semblable, le même relief de langage, de situations, une pièce destinée à défendre n'importe quelle idée réactionnaire ou religieuse, que bien que haïssant ces idées-là je la jouerai tout de suite.

Je crois que cette fois tu me comprendras.

Mon cher Vitrac,

André Robert me dit que vous vous êtes mis lui et toi d'accord pour faire une manifestation Alfred Jarry.

Il ne faut pas que ce théâtre Alfred Jarry soit entre toi et moi un éternel sujet de discorde.

Je te propose de faire ensemble une manifestation semblable qui sera faite sous les auspices de l'Effort² si l'Effort s'y prend assez tôt, sinon j'ai une autre combinaison qui est celle-ci :

1. Il faut comprendre : « du moment ».

2. Groupement l'Effort fondé en 1929; président André Borel, secrétaire général André Robert; 16, r. de Vincennes à Montreuil. Groupement intellectuel et artistique, philosophique, littéraire, fondé pour acquérir des connaissances en tous domaines par l'investigation collective, permettre à chaque adhérent une recherche individuelle.

Un débat sur le *Destin du Théâtre*, eut lieu Salle d'Iéna, le mardi 8 décembre 1931, organisé par l'Effort, auquel participaient Antonin Artaud, René Bruyez, René Fauchois, H. R. Lenormand, André Ranson, Jean Variot et Paul Vialar.

Dans le bulletin mensuel de l'Effort, n° 1, 1^{er} janvier 1932, parut un grand débat sur le destin du théâtre ou « Petit bonhomme vit encore » (extraits de *Comœdia*, 12-12-1932).

Un ami me suggère depuis quelque temps l'idée d'entreprendre une série de manifestations dans un cinéma désaffecté de 200 places qui contient simplement une estrade avec projecteurs mais sans coulisses ni dégagements. Ce cinéma se trouve à Montmartre, rue des Martyrs je crois. Et il me propose de partager chaque fois la recette. Peut-être pourrions-nous tenter une première manifestation qu'on intitulerait : « Ce que veut ou ce qu'a voulu le Théâtre Alfred Jarry ». Et nous aurions l'occasion

1° de faire cette critique du Théâtre contemporain qui n'a pas été faite à la soirée de l'Effort.

2° de dire en face de cela quelles sont les tendances du Théâtre Alfred Jarry et quelle est sa place dans le théâtre et par rapport au cinéma, et à tous les arts. Ceci serait l'objet de deux courtes allocutions de toi et de moi.

3° On jouerait sans décors des scènes choisies des Mystères de l'Amour, de Victor, du Coup de Trafalgar, d'une pièce ancienne judicieusement choisie et d'une pièce d'un auteur moderne : André de Richaud peut-être, s'il veut. Qu'en penses-tu?

Je n'ai pas encore pu lire ta pièce à Dullin¹ qui n'a pas pu trouver à me consacrer les deux heures nécessaires. Mais ne perd pas confiance, c'est absolument sûr et je serai bien étonné qu'il ne la prêt pas.

A toi amicalement

Artaud.

HENRI BEHAR

1. Il s'agit du *Coup de Trafalgar*.