

Corps et âme dans l'oeuvre de Antonin Artaud

Prof. Dr. Sixte Marcos*

Abstract: Early Antonin Artaud's writing in the 1920s is based on the existence of discomfort, suffering or illness. Words materialize on the basis of these painful difficulties, fight for what would be the impossible as a creative horizon and advance towards being a consistent literary expression. The fragments produced in the process represent a persistent, rigorous yet intermittent will and illustrate a type of literature made mainly in spite of the pain of a sick body, according to the daily exercise of hard-won meditation.

Key words: Artaud. early 1920s. fragment. pain. Impossible. Intermittent. meditation.

Abstract: O primeiro escrito de Antonin Artaud, nos anos 20, baseia-se na existência do desconforto, sofrimento ou doença. Sobre essa base, as palavras se materializam, lutam pelo impossível, como um horizonte criativo, e avançam em direção a uma expressão literária consistente. Os fragmentos produzidos nesse processo representam uma vontade persistente e, embora de modo intermitente, rigorosa. E ilustram um tipo de literatura feita apesar da dor de um corpo doente, por meio do exercício diário da meditação, arduamente conquistada.

Key words: Artaud. anos 20. fragmento. dor. meditação.

Notre point de départ sera l'interaction du corps et l'esprit: effectivement, quel est l'horizon d'un jeune homme malade? Quelles sont les possibilités d'une création harcelée par la souffrance quasiment quotidienne? Antonin Artaud (1896-1948) se place en pleine marge des mouvements et des groupes qui ont proliféré pendant la belle décennie des années 20 du siècle dernier. Adulé dans les années 60, seuls les acteurs le citent et le vénèrent de nos jours. Or, avant de se consacrer totalement à son épopée sur la scène et de formuler ses propos sur un art dramatique de la cruauté, il a laissé les traces d'une première activité tout aussi importante et plus ou moins productive qui inaugure son parcours vital. Deux livres notamment témoignent d'une écriture difficile et personnelle, une écriture qui à vrai dire n'a pas trop inspiré les critiques à l'exception de Maurice Blanchot et Jacques Derrida.

Dans un ordre chronologique, *L'Ombilic des Limbes* et *Le Pèse-Nerfs* ont révélé une personnalité bien définie. Cela dit, Antonin Artaud s'était déjà produit en société dans la NRF grâce à une correspondance avec le célèbre Jacques Rivière, laquelle fut publiée en 1924. L'année suivante, les deux ouvrages cités paraissent dans deux éditions à un tirage très réduit, ouvrages eux-mêmes assez brefs et succincts. Ils constituent un exemple juste, et probablement extrême à la fois, de ce qu'on appelle aujourd'hui l'écriture fragmentaire ou du fragment. Ils problématisent par surcroît aussi

* Sixte Marcos es doctor en filología francesa por la Universitat Autònoma de Barcelona y DEA en Littérature Française por La Sorbonne (Paris IV). Especialista en Robert Desnos y la novela surrealista francesa de los 20's del siglo pasado, ha publicado numerosos artículos sobre Antonin Artaud y Maurice Blanchot, entre otros.

bien au niveau textuel que par rapport à un travail intellectuel sur l'expression ou la communication de l'intimité existentielle. Prenons par ailleurs le mot travail dans le sens de Hésiode. Pensons aussi à une littérature à forceps, laborieuse, qui se fait violence pour jaillir. En effet, Artaud explore jusqu'à des profondeurs inouïes sa pensée, rassemble plusieurs documents de la vie privée ou registre les évolutions de ses capacités fictionnelles et imaginatives sur une même page. En effet, il y a chez Artaud un télescopage d'artefacts littéraires. Aucun principe n'a présidé davantage ses recherches que cette injonction qui s'exposait aux pèlerins sur le frontispice du temple de la Pythie à Delphos et qui fut recueillie par Horace: *nosce te ipsum*.

L'introspection jusqu'aux bornes de l'insensé et le questionnement de son être tourmenté l'obsédaient notamment à la suite de son état de santé. Un dérèglement psychique et une sensibilité spécialement outrée sont à la base d'une écriture de plus en plus irréalisable et d'une lucidité souffrante. La méningite qui le terrassa à l'âge de neuf ans a sans aucun doute laissé des séquelles. À la fin du *Pèse-Nerfs*, cet état de siège nerveux devient positivement un *continuum* de séquences détachées condamnées à profiler une littérature impossible, improbable, et à limiter l'expression d'un homme malade, docteur de son "inexistence" et de son "déracinement" (p.41, éd. Gallimard 1976, t.I*): Artaud le *double* maladif de Rimbaud, ne serait-ce que par les *Fragments d'un Journal d'Enfer* publiés dans la revue *Commerce* (Cahier VII) au printemps 1926.

Vingts ans après, il rédige le *Préambule* à l'édition de ses *Œuvres complètes*, projetée avec Gaston Gallimard. Artaud revient sur l'idée de la douleur et du martyre insupportables dans la conception ou accouchement de ces textes qui nous intéressent ici. La virulence de ses propos est générale et sa démarche décidément directe (p.9):

«Je suis un génital inné, à y regarder de près cela veut dire que je ne me suis jamais réalisé.
Il y a des imbéciles qui se croient des êtres, êtres par innéité.
Moi je suis celui qui pour être doit fouetter son innéité.(...)
L'inspiration n'est qu'un fœtus et le verbe aussi n'est qu'un fœtus. Je sais que quand j'ai voulu écrire j'ai raté mes mots et c'est tout.
Et je n'ai jamais rien su de plus.
Que mes phrases sonnent le français ou le papou c'est exactement ce dont je me fous.»

L'activité mentale est vécue au niveau des perceptions sensibles, dans une nouvelle substance après une synthèse et une objectivation de la pensée. La schizophrénie et un certain degré d'autisme font rage:

«Ce ne sont pas des idées mais des êtres qui font ploc ploc sur ma sexualité, et je ne supporterai pas éternellement que la sexualité universelle me carapace, et me draine de la tête aux pieds.» (p.12)

Ces notices explicatives, données du côté *intramuros* par la victime elle-même, dramatisent le siège, les combats et l'agonie. Pour ainsi dire, ces notices s'élèvent à pic au-dessus de tout le reste, c'est-à-dire la littérature. Il serait donc moins intéressant de présenter le catalogue et la classification statistique des différentes sortes de textes, réunis dans *L'Ombilic des Limbes* et *Le Pèse-Nerfs*, que de pénétrer dans ce labyrinthe mental ou étrange forêt où "des yeux fourmillent / sur les pignons multipliés"(p.63). Or, n'ignorons pas l'utilité de la table des matières pour jalonner

notre corpus et déterminer où apparaît de façon prédominante l'écriture émiettée ou morcelée, et pourquoi.

Sauf pour la *Correspondance avec Jacques Rivière* ou les trois "Lettres de ménage" dans *Le Pèse-Nerfs*, il n'y a presque jamais de régularité ou harmonie en ce qui concerne l'expression saccadée d'Artaud. D'une part, dans la *Correspondance*, un poème unique s'est fauilé, étranger, parmi les lettres en aller et retour. Elles sont extrêmement soignées et souvent délicieuses à lire. D'autre part, les "Lettres de ménage" témoignent, bien que de façon unilatérale, d'une correspondance, cette fois-ci privée, avec Génica Athanasiou. Le morcellement scriptural s'accomplira *in crescendo* tout en respectant ces deux archipels épistolaires.

Le livre dans lequel on relève la variation textuelle la plus harmonieuse et contrastée semble être *L'Ombilic*: des textes d'une ou deux pages avec parfois un en-tête. L'introduction, un presque-poème en prose, un poème sans titre, un billet adressé au docteur, un conte débridé (*Paul les Oiseaux ou la Place de l'Amour*), un deuxième message, la description passionnée d'un tableau d'André Masson, un deuxième poème intitulé "Poète noir", une lettre ouverte au Législateur de la loi sur les stupéfiants, un troisième poème sans titre, une réflexion sur un état physique et un bref scénario conformément le canevas de cet ouvrage. Voilà la capitalisation littéraire opérée par cet épargnant phénoménal. Il y a lieu de parler de textes collationnés sous un titre plus ou moins vide, si l'on veut expliciter en quelque sorte le manque de rapport entre la superstructure idéale de l'ensemble et la réalité sérielle des fragments. L'essentiel est dans les séquences, alors que le titre est la garniture ou la fioriture. Remarquons par conséquence ce qui est à préférer par l'artiste en quête de substance et de vérité.

Tout en considérant l'œuvre parallèle d'Artaud pendant la même période (voir deuxième moitié du volume I*, éd. Gallimard 1976: *L'Art et la Mort, Premiers Poèmes 1913-1923, Premières Proses, Tric Trac du Ciel, Bilboquet, Poèmes 1924-1935*), nous remarquons l'épaisseur minuscule de l'échantillon que supposent les deux textes choisis. Pourtant, cette circonscription ne répond pas à une opération artificielle d'autant plus que la critique et les éditeurs s'accordent à publier les deux livres séparément, à l'écart de tout le reste. *L'Ombilic des Limbes* et *Le Pèse-Nerfs* sont naturellement, c'est-à-dire par leur structure propre, tout à fait différents des autres *réunions* de textes. L'unité que ces deux ouvrages peuvent exposer apparemment ne se voit contestée que par la qualité hétérogène des éléments constitutifs rassemblés, les particules élémentaires. Seules les circonstances historiques limitent l'incorporation — "incarnation" dirait Artaud — de nouveaux fragments au recueil. Or, la condition nécessaire des structures sérielles est le développement potentiel *ad infinitum* et la démocratisation totale des constituants. Aucun élément ne se placerait en dessus des autres. Dans ce sens, l'écriture fragmentaire ne peut être définie que par des critères quantitatifs et non qualitatifs.

En principe, n'importe quel type de fragment peut être inclu dans le groupe final. Or, plus les traits du fragment seront mitigés ou annulés et plus la définition générique du fragment se rapprochera du degré zéro, moins disloqué et moins dispersé deviendra l'ensemble. De ce point de vue, *L'Ombilic des Limbes* est peut-être le recueil le plus bigarré d'Antonin Artaud. Il est plus difficile, en effet, d'y entrevoir la structure sérielle. Il faut lire en filigrane pour se rendre compte du dépassement des trois moments aristotéliques: c'est-à-dire, début, nœud et fin. Cultiver le fragment, c'est donc le goût réitéré pour les débuts, les incipits sans aboutissants. De ce fait, l'écriture se relance sans cesse vers l'avant, c'est la promesse de la continuité, ou bien une survie qui remplace la santé ou l'harmonie.

Le manque de traits distinctifs sert donc à définir un genre mineur, une sorte d'écriture blanche qui, dit-on, a subi une expansion pendant tout le XX^e siècle. Le

fragment, toujours en dessous de l'essai, s'est avéré moins cohérent et plus chaotique. Il s'est déguisé en fait avec les draps des bagatelles littéraires d'autres époques. Prenons l'exemple des *Fragments d'un Journal d'Enfer*. Texte déchiqueté et foncièrement analytique, fortement poinçonné à cause du complexe de châtrage avoué par l'auteur, cet ouvrage est le modèle le plus régulier de cette écriture parmi les œuvres d'Artaud. Elle révèle d'ailleurs sa paralysie devant la possibilité d'actualiser un contrat fictionnel et son manque d'inspiration.

Par conséquence, l'espèce fragmentaire ne se définit ici en aucun cas par une vacuité si ce n'est la faiblesse de composition et la signification négative des blancs sur la feuille de papier. Or, chez Artaud, le polissage et la disparition des traits saillants du genre interrogé facilitent le glissement de la pensée, la digression ou la dispersion. Ce glissement le pousse vers un abîme très particulier: la caverne de son corps représentée comme un "trou capital" ou une "absence vitale". L'espace littéraire tantalise en fait la personne d'Artaud vers un absolu fautif. Comment chercher la thérapie adéquate dans l'écriture? Voici les dernières braises de l'optimisme pour un oiseau Phénix qui s'est mis à mort à chaque alinéa:

«Mais quoi que j'aie pu faire de ma vie, n'est-ce pas, cela ne m'a pas empêché de repénétrer lentement dans mon être, et de m'y installer chaque jour un peu plus. Dans cet être que la maladie m'avait enlevé et que les reflux de la vie me restituent morceau par morceau.» (3^e "Lettre de ménage", p.108)

Les quelques beaux moments d'entente entre l'écriture et la vie se transforment aussi en matière textuelle. Les paragraphes découpés par le blanc et décalés par des alinéas arbitraires brisent les nexes et ignorent les formules de transition. Comme des *flashes*, les morceaux fixent la pensée et le moment. Il s'agit d'une procédure synchronique qui peut arriver à supprimer l'expression temporelle:

«Je demeure, durant des heures, sur l'impression d'une idée, d'un son. Mon émotion ne se développe pas dans le temps. Les reflux de mon âme sont en accord parfait avec l'idéalité absolue de l'esprit.» (p.114)

Il faut compter avec la douleur de l'être et l'anéantissement progressif du sujet sous l'emprise de la maladie, comprendre probablement le choix de l'écriture fragmentaire comme un indice de défaillance et la confession d'un défaut. Comment envisager la lecture de cet Artaud, s'il y a le risque de contagion et de devenir un lecteur compatissant?

«Cette douleur plantée en moi comme un coin, au centre de ma réalité la plus pure, à cet emplacement de la sensibilité où les deux mondes du corps et de l'esprit se rejoignent, je me suis appris à me distraire par l'effet d'une fausse suggestion.

L'espace de cette minute que dure l'illumination d'un mensonge, je me fabrique une pensée d'évasion, je me jette sur une fausse piste indiquée par mon sang. Je ferme les yeux de mon intelligence, et laissant parler en moi l'informulé, je me donne l'illusion d'un système dont les termes m'échapperaient. Mais de cette minute d'erreur il me reste le sentiment d'avoir ravi à l'inconnu quelque chose de réel. Je crois à des

conjurations spontanées. Sur les routes où mon sang m'entraîne il ne se peut pas qu'un jour je ne découvre une vérité.» (p.114)

Peut-être que l'origine ou la source de cette écriture hâchée se trouvent dans une certaine spontanéité, et notamment chez Artaud où l'abordage du fait scriptural s'accomplit par le ressassement infini d'un début échoué. Il n'y renonce pas, puisqu'il est sans cesse à réessayer l'expérience. On pense aussi à Ronsard lorsqu'il dit qu'"il faut laisser maisons et vergers et jardins" (*Œuvres posthumes*): la distance du dire au faire. Le témoignage d'Artaud dépasse enfin, et renforce encore une fois, les "petites confessions mentales" (p.28) faites entre mai 1923 et juin 1924. Comme si cette "vie étrange" (p.10), cette clarté vécue "d'une durée d'éclipses" (p.118), s'éteignait effectivement, il est impossible de réprimer un frémissement tout au long des *Fragments d'un Journal d'Enfer*. Cela dit, chaque paragraphe garde son réservoir particulier, frêle, d'émotion concise et souvent de tournures soignées.

«La paralysie me gagne et m'empêche de plus en plus de me retourner sur moi-même. Je n'ai plus de point d'appui, plus de base... je me cherche je ne sais où. Ma pensée ne peut plus aller où mon émotion et les images qui se lèvent en moi me poussent. Je me sens châtré jusque dans mes moindres impulsions. Je finis par voir le jour à travers moi-même, à force de renoncations dans tous les sens de mon intelligence et de ma sensibilité. Il faut que l'on comprenne que c'est bien l'homme vivant qui est touché en moi et que cette paralysie qui m'étouffe est au centre de la personnalité usuelle et non de mes sens d'homme prédestiné. Je suis définitivement à côté de la vie. Mon supplice est aussi subtil, aussi raffiné qu'il est âpre. Il me faut des efforts d'imagination insensés, décuplés par l'étreinte de cette étouffante asphyxie pour arriver à *penser* mon mal. Et si je m'obstine ainsi dans cette poursuite, dans ce besoin de fixer une fois pour toutes l'état de mon étouffement...» (p.114-115)

Une subjectivité clouée à sa charpente corporelle, voilà un homme de théâtre et de poésie qui s'est essayé à l'écriture intime, écriture de méditation, pour assister au pilonnage de toute inspiration. Parlons d'une prose épurée dans la réflexion quotidienne. Cette prose a en effet une certaine fonction gymnastique, comme pourraient l'avoir les *Cahiers* de Valéry. Or, chez Artaud, elle a servi à jauger à sa juste valeur un vide *idéologique* et une poursuite essentielle, à savoir: la recherche de soi, l'équilibre mental ou la paix spirituelle. Ce seraient les notices d'un stoïcien si jamais Artaud pouvait sortir de cette maison en ruines qui l'héberge. Ses "nuages éteints" (p.116), ses "aérolithes mentaux" ont pourtant laissé des moments "phosphoreux" (p.92), pleins de soufre, incarnés... dans le vocabulaire d'Artaud. Le fragment littéraire lui doit quelque chose, vu qu'il a surfé sur ses nerfs en tension, la "sensibilité suspendue" (p.93) sur les déchets et l'abrutissement des phrases faciles. Dans ses écrits intimes, Artaud s'identifie en même temps à son malaise tenace et sa démangeaison artistique. Il parvient ainsi à une certaine réussite communicative, expression discontinue d'une circonstance clinique et d'une volonté individuelle.

Finalement, alors que *L'Ombilic des Limbes* a été considéré un rassemblement bigarré de petits écrits, *Le Pèse-Nerfs* est le recueil épuré d'une *écriture petite*. Cette contribution minuscule de la part d'Artaud à une exemplification de l'écriture fragmentaire ne nous semble redevable que d'un exercice rigoureux et d'une pratique radicalement organique. L'abandon progressif des détails, le silence des en-têtes, le

refus de titre ou classification préalables des textes, tout pointe l'écriture intime d'Artaud vers un journal initial vrai.

Il n'y a pas de breuvage magique, si ce n'est donc cette pratique scripturale qui apaise et lénifie les tourments de l'artiste.

Recebido para publicação em 09-11-10; aceito em 18-11-10