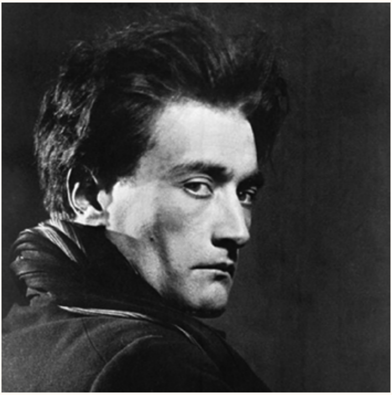
ANTONIN ARTAUD

L'Ombilic des limbes

Cavaliere d'Arpino (Giuseppe Cesari, 1568-1640), *Études d'un homme nu*, Metropolitan Museum of Art, New York, NY, États-Unis.



Antonin Artaud (1896-1948).

LÀ OÙ D'AUTRES PROPOSENT des œuvres je ne prétends pas autre chose que de montrer mon esprit.

La vie est de brûler des questions.

Je ne conçois pas d'œuvre comme détachée de la vie.

Je n'aime pas la création détachée. Je ne conçois pas non plus l'esprit comme détaché de lui-même. Chacune de mes œuvres, chacun des plans de moi-même, chacune des floraisons glacières de mon âme intérieure bave sur moi.

Je me retrouve autant dans une lettre écrite pour expliquer le rétrécissement intime de mon être et le châtrage insensé de ma vie, que dans un essai extérieur à moi-même, et qui m'apparaît comme une grossesse indifférente de mon esprit.

Je souffre que l'Esprit ne soit pas dans la vie et que la vie ne soit pas l'Esprit, je souffre de l'Esprit-organe, de l'Esprit-traduction, ou de l'Esprit-intimidation-des-choses pour les faire entrer dans l'Esprit.

Ce livre, je le mets en suspension dans la vie, je veux qu'il soit mordu par les choses extérieures, et d'abord par tous les soubresauts en cisaille, toutes les cillations de mon moi à venir.

Toutes ces pages traînent comme des glaçons dans l'esprit. Qu'on excuse ma liberté absolue. Je me refuse à faire de différence entre aucune des minutes de moi-même. Je ne reconnais pas dans l'esprit de plan.

Il faut en finir avec l'Esprit comme avec la littérature. Je dis que l'Esprit et la vie communiquent à tous les degrés. Je voudrais faire un Livre qui dérange les hommes, qui soit comme une porte ouverte et qui les mène où ils n'auraient jamais consenti à aller, une porte simplement abouchée avec la réalité.

Et ceci n'est pas plus une préface à un livre, que les poèmes par exemple qui le jalonnent ou le dénombrement de toutes les rages du mal-être.

Ceci n'est qu'un glaçon aussi mal avalé.

Une grande ferveur pensante et surpeuplée portait mon moi comme un abîme plein. Un vent charnel et résonnant soufflait, et le soufre même en était dense.

Et des radicelles infimes peuplaient ce vent comme un réseau de veines, et leur entrecroisement fulgurait. L'espace était mesurable et crissant, mais sans forme pénétrable. Et le centre était une mosaïque d'éclats, une espèce de dur marteau cosmique, d'une lourdeur défigurée, et qui retombait sans cesse comme un front dans l'espace, mais avec un bruit comme distillé. Et l'enveloppement cotonneux du bruit avait l'instance obtuse et la pénétration d'un regard vivant. Oui, l'espace rendait son plein coton mental où nulle pensée encore n'était nette et ne restituait sa décharge d'objets. Mais, peu à peu, la masse tourna comme une nausée limoneuse et puissante, une espèce d'immense influx de sang végétal et tonnant. Et les radicelles qui tremblaient à la lisière de mon œil mental, se détachèrent avec une vitesse de vertige de la masse crispée du vent. Et tout l'espace trembla comme un sexe que le globe du ciel ardent saccageait. Et quelque chose du bec d'une colombe réelle troua la masse confuse des états, toute la pensée profonde à ce moment se stratifiait, se résolvait, devenait transparente et réduite.

Et il nous fallait maintenant une main qui devînt l'organe même du saisir. Et deux ou trois fois encore la masse entière et végétale tourna, et chaque fois, mon œil se replaçait sur une position plus précise. L'obscurité elle-même devenait profuse et sans objet. Le gel entier gagnait la clarté.

* * *

Avec moi dieu-le-chien, et sa langue qui comme
un trait perce la croûte de la double calotte en voûte
de la terre qui le démange.

Et voici le triangle d'eau
qui marche d'un pas de punaise, mais qui sous
la punaise en braise se retourne en coup de couteau.

Sous les seins de la terre hideuse dieu-la-chienne
s'est retirée,
des seins de terre et d'eau gelée qui pourrissent
sa langue creuse.

Et voici la vierge-au-marteau, pour broyer les caves
de terre dont le crâne du chien stellaire sent monter
l'horrible niveau.

* * *

Docteur,

Il y a un point sur lequel j'aurais voulu insister : c'est celui de l'importance de la chose sur laquelle agissent vos piqûres ; cette espèce de relâchement essentiel de mon être, cet abaissement de mon étiage mental, qui ne signifie pas comme on pourrait le croire une diminution quelconque de ma moralité (de mon âme morale) ou même de mon intelligence, mais si l'on veut, de mon intellectualité utilisable, de mes possibilités pensantes, et qui a plus à voir avec le sentiment que j'ai moi-même de mon moi, qu'avec ce que j'en montre aux autres.

Cette cristallisation sourde et multiforme de la pensée, qui choisit à un moment donné sa forme. Il y a une cristallisation immédiate et directe du moi au milieu de toutes les formes possibles, de tous les modes de la pensée.

Et maintenant, monsieur le docteur, que vous voilà bien au fait de ce qui en moi peut être atteint (et guéri par les drogues), du point litigieux de ma vie, j’espère que vous saurez me donner la quantité de liquides subtils, d’agents spécieux, de morphine mentale, capables d’exhausser mon abaissement, d’équilibrer ce qui tombe, de réunir ce qui est séparé, de recomposer ce qui est détruit.

Ma pensée vous salue.

* * *

Paul les oiseaux
ou la Place de l’amour

Paolo Uccello est en train de se débattre au milieu d’un vaste tissu mental où il a perdu toutes les routes de son âme et jusqu’à la forme et à la suspension de sa réalité.

Quitte ta langue Paolo Uccello, quitte ta langue, ma langue, ma langue, merde, qui est-ce qui parle, où es-tu ? Outre, outre, Esprit, Esprit, feu, langues de feu, feu, feu, mange ta langue, vieux chien, mange sa langue, mange, etc. J’arrache ma langue.

OUI.

Pendant ce temps Brunelleschi et Donatello se déchirent comme des damnés. Le point pesant et soupesé du litige est toutefois Paolo Uccello, mais qui est sur un autre plan qu’eux.

Il y a aussi Antonin Artaud. Mais un Antonin Artaud en gésine, et de l’autre côté de tous les verres mentaux, et qui fait tous ses efforts pour se penser autre part que là (chez André Masson par exemple qui a tout le physique de Paolo Uccello, un physique stratifié d’insecte ou d’idiot, et pris comme une mouche dans la peinture, dans sa peinture qui en est par contrecoup stratifiée).

Et d'ailleurs c'est en lui (Antonin Artaud) que Uccello se pense, mais quand il se pense il n'est véritablement plus en lui, etc. Le feu où ses glaces macèrent s'est traduit en un beau tissu.

Et Paolo Uccello continue la titillante opération de cet arrachement désespéré.

Il s'agit d'un problème qui s'est posé à l'esprit d'Antonin Artaud, mais Antonin Artaud n'a pas besoin de problème, il est déjà assez emmerdé par sa propre pensée, et entre autres faits de s'être rencontré en lui-même, et découvert mauvais acteur, par exemple, hier, au cinéma, dans Surcouf, sans encore que cette larve de Petit Paul vienne manger sa langue en lui.

Le théâtre est bâti et pensé par lui. Il a fourré un peu partout des arcades et des plans sur lesquels tous ses personnages se démènent comme des chiens.

Il y a un plan pour Paolo Uccello, et un plan pour Brunelleschi et Donatello, et un petit plan pour Selvaggia, la femme de Paolo.

Deux, trois, dix problèmes se sont entrecroisés tout d'un coup avec les zigzags de leurs langues spirituelles et tous les déplacements planétaires de leurs plans.

Au moment où le rideau se lève, Selvaggia est en train de mourir.

Paolo Uccello entre et lui demande comment elle va. La question a le don d'exaspérer Brunelleschi qui lacère l'atmosphère uniquement mentale du drame d'un poing matériel et tendu.

BRUNELLESCHI

— Cochon, fou.

Éternuant trois fois.

— Imbécile.

Mais d'abord décrivons les personnages. Donnons-leur une forme physique, une voix, un accoutrement.

Paul les Oiseaux a une voix imperceptible, une démarche d'insecte, une robe trop grande pour lui.

Brunelleschi, lui, a une vraie voix de théâtre sonore et bien en chair. Il ressemble au Dante.

Donatello est entre les deux : saint François d'Assise avant les stigmates.

La scène se passe sur trois plans.

Inutile de vous dire que Brunelleschi est amoureux de la femme de Paul les Oiseaux. Il lui reproche entre autres choses de la laisser mourir de faim. Est-ce qu'on meurt de faim dans l'Esprit ?

Car nous sommes uniquement dans l'Esprit.

Le drame est sur plusieurs plans et à plusieurs faces, il consiste aussi bien dans la stupide question de savoir si Paolo Uccello finira par acquérir assez de pitié humaine pour donner à Selvaggia à manger, que de savoir lequel des trois ou quatre personnages se tiendra le plus longtemps à son plan.

Car Paolo Uccello représente l'Esprit, non pas précisément pur, mais détaché.

Donatello est l'Esprit surélevé. Il ne regarde déjà plus la terre, mais il y tient encore par les pieds.

Brunelleschi, lui, est tout à fait enraciné à la terre, et c'est terrestrement et sexuellement qu'il désire Selvaggia. Il ne pense qu'à coïter.

Paolo Uccello n'ignore pas cependant la sexualité, mais il la voit vitrée et mercurielle, et froide comme de l’éther.

Et quant à Donatello, il a fini de la regretter.

Paolo Uccello n’a rien dans sa robe. Il n’a qu’un pont à la place du cœur.

Il y a aux pieds de Selvaggia une herbe qui ne devrait pas être là.

Tout d’un coup Brunelleschi sent sa queue se gonfler, devenir énorme. Il ne peut la retenir et il s’en envole un grand oiseau blanc, comme du sperme qui se visse en tournant dans l’air.

* * *

Cher monsieur,

Ne croyez-vous pas que ce serait maintenant le moment d’essayer de rejoindre le Cinéma avec la réalité intime du cerveau. Je vous communique quelques extraits d’un scénario auxquels j’aimerais beaucoup que vous fassiez accueil. Vous verrez que son plan mental, sa conception intérieure lui donne place dans le langage écrit. Et pour que la transition soit moins brutale, je le fais précéder de deux essais qui inclinent de plus en plus, – je veux dire qui, à mesure qu’ils se développent, – se répartissent en des images de moins en moins désintéressées.

Ce scénario est inspiré, quoique de loin, d’un livre certainement empoisonné, usé, mais je lui sais tout de même gré de m’avoir fait trouver des images. Et comme je ne raconte pas une histoire mais égrène simplement des images, on ne pourra pas m’en vouloir de n’en proposer que des morceaux. Je tiens d’ailleurs à votre disposition deux ou trois pages où j'essaie d'attenter à la surréalité, de lui faire rendre son âme, expirer son fiel merveilleux, dont on pourrait faire précéder le tout, et que je vous enverrai, si vous le voulez bien, prochainement.

Agréez, etc.

* * *

Description d'un état physique

une sensation de brûlure acide dans les membres, des muscles tordus et comme à vif, le sentiment d'être en verre et brisable, une peur, une rétraction devant le mouvement, et le bruit. Un désarroi inconscient de la marche, des gestes, des mouvements. Une volonté perpétuellement tendue pour les gestes les plus simples, le renoncement au geste simple, une fatigue renversante et centrale, une espèce de fatigue aspirante. Les mouvements à recomposer, une espèce de fatigue de mort, de la fatigue d'esprit pour une application de la tension musculaire la plus simple, le geste de prendre, de s'accrocher inconsciemment à quelque chose, à soutenir par une volonté appliquée.

Une fatigue de commencement du monde, la sensation de son corps à porter, un sentiment de fragilité incroyable, et qui devient une brisante douleur, un état d'engourdissement douloureux, une espèce d'engourdissement localisé à la peau, qui n'interdit aucun mouvement mais change le sentiment interne d'un membre, et donne à la simple station verticale le prix d'un effort victorieux.

Localisé probablement à la peau, mais senti comme la suppression radicale d'un membre, et ne présentant plus au cerveau que des images de membres filiformes et cotonneux, des images de membres lointains et pas à leur place. Une espèce de rupture intérieure de la correspondance de tous les nerfs.

Un vertige mouvant, une espèce d'éblouissement oblique qui accompagne tout effort, une coagulation de chaleur qui enserre toute l'étendue du crâne ou s'y découpe par morceaux, des plaques de chaleur qui se déplacent.

Une exacerbation douloureuse du crâne, une coupante pression des nerfs, la nuque acharnée à souffrir, des tempes qui se vitrifient ou se marbrent, une tête piétinée de chevaux.

Il faudrait parler maintenant de la décorporisation de la réalité, de cette espèce de rupture appliquée, on dirait, à se multiplier elle-même entre les choses et le sentiment qu'elles produisent sur notre esprit, la place qu'elles doivent prendre.

Ce classement instantané des choses dans les cellules de l'esprit, non pas tellement dans leur ordre logique, mais dans leur ordre sentimental, affectif (qui ne se fait plus) : les choses n'ont plus d'odeur, plus de sexe. Mais leur ordre logique aussi quelquefois est rompu à cause justement de leur manque de relent affectif. Les mots pourrissent à l'appel inconscient du cerveau, tous les mots pour n'importe quelle opération mentale, et surtout celles qui touchent aux ressorts les plus habituels, les plus actifs de l'esprit.

Un ventre fin. Un ventre de poudre ténue et comme en image. Au pied du ventre, une grenade éclatée.

La grenade déploie une circulation floconneuse qui monte comme des langues de feu, un feu froid.

La circulation prend le ventre et le retourne. Mais le ventre ne tourne pas.

Ce sont des veines de sang vineux, de sang mêlé de safran et de soufre, mais d'un soufre édulcoré d'eau.

Au-dessus du ventre sont visibles des seins. Et plus haut, et en profondeur, mais sur un autre plan de l'esprit, un soleil brûle, mais de telle sorte que l'on pense que ce soit le sein qui brûle. Et au pied de la grenade, un oiseau.

Le soleil a comme un regard. Mais un regard qui regarderait le soleil. Le regard est un cône qui se renverse sur le soleil. Et tout l'air est comme une musique figée, mais une vaste, profonde musique, bien maçonnée et secrète, et pleine de ramifications congelées.

Et tout cela, maçonné de colonnes, et d'une espèce de lavis d'architecte qui rejoint le ventre avec la réalité.

La toile est creuse et stratifiée. La peinture est bien enfermée dans la toile. Elle est comme un cercle fermé, une sorte d'abîme qui tourne, et se dédouble par le milieu. Elle est comme un esprit qui se voit et se creuse, elle est re-malaxée et travaillée sans cesse par les mains crispées de l'esprit. Or, l'esprit sème son phosphore.

L'esprit est sûr. Il a bien un pied dans le monde. La grenade, le ventre, les seins, sont comme des preuves attestatoires de la réalité. Il y a un oiseau mort, il y a des frondaisons de colonnes. L'air est plein de coups de crayon, des coups de crayon comme des coups de couteau, comme des stries d'ongle magique. L'air est suffisamment retourné.

Et voici qu'il se dispose en cellules où pousse une graine d'irréalité. Les cellules se casent chacune à sa place, en éventail, autour du ventre, en avant du soleil, au delà de l'oiseau, et autour de cette circulation d'eau soufrée.

Mais l’architecture est indifférente aux cellules, elle sustente et ne parle pas.

Chaque cellule porte un œuf où reluit quel germe ? Dans chaque cellule un œuf est né tout à coup. Il y a dans chacune un fourmillement inhumain mais limpide, les stratifications d’un univers arrêté.

Chaque cellule porte bien son œuf et nous le propose ; mais il importe peu à l’œuf d’être choisi ou repoussé.

Toutes les cellules ne portent pas d’œuf. Dans quelques-unes naît une spire. Et dans l’air une spire plus grosse pend, mais comme soufrée déjà ou encore de phosphore et enveloppée d’irréalité. Et cette spire a toute l’importance de la plus puissante pensée.

Le ventre évoque la chirurgie et la Morgue, le chantier, la place publique et la table d’opération. Le corps du ventre semble fait de granit, ou de marbre, ou de plâtre, mais d’un plâtre durcifié. Il y a une case pour une montagne. L’écume du ciel fait à la montagne un cerne translucide et frais. L’air autour de la montagne est sonore, pieux, légendaire, interdit. L’accès de la montagne est interdit. La montagne a bien sa place dans l’âme. Elle est l’horizon d’un quelque chose qui recule sans cesse. Elle donne la sensation de l’horizon éternel.

Et moi j’ai décrit cette peinture avec des larmes, car cette peinture me touche au cœur. J’y sens ma pensée se déployer comme dans un espace idéal, absolu, mais un espace qui aurait une forme introductible dans la réalité. J’y tombe du ciel.

Et chacune de mes fibres s’entr’ouvre et trouve sa place dans des cases déterminées. J’y remonte comme à ma source, j’y sens la place et la disposition de mon esprit. Celui qui a peint ce tableau est le plus grand peintre du monde. À André Masson, ce qui lui revient.

* * *

POÈTE NOIR

Poète noir, un sein de pucelle te hante,

poète aigri, la vie bout et la ville brûle,

et le ciel se résorbe en pluie,

ta plume gratte au cœur de la vie.

Forêt, forêt, des yeux fourmillent sur les pignons
multipliés ; cheveux d'orage, les poètes

enfourchent des chevaux, des chiens.

Les yeux ragent, les langues tournent le ciel afflue
dans les narines

comme un lait nourricier et bleu ; je suis suspendu
à vos bouches femmes, cœurs de vinaigre durs.

* * *

Lettre à monsieur le législateur de la loi sur les stupéfiants

Monsieur le législateur,

Monsieur le législateur de la loi de 1916, agrémentée du décret de juillet 1917 sur les stupéfiants, tu es un con.

Ta loi ne sert qu'à embêter la pharmacie mondiale sans profit pour l'étiage toxicomanique de la nation

parce que

1 Le nombre des toxicomanes qui s'approvisionnent

chez le pharmacien est infime ;

2 Les vrais toxicomanes ne s'approvisionnent pas chez le pharmacien ;

3 Les toxicomanes qui s'approvisionnent chez le pharmacien sont tous des malades ;

4 Le nombre des toxicomanes malades est infime par rapport à celui des toxicomanes voluptueux ;

5 Les restrictions pharmaceutiques de la drogue ne gêneront jamais les toxicomanes voluptueux et organisés ;

6 Il y aura toujours des fraudeurs ;

7 Il y aura toujours des toxicomanes par vice de forme, par passion ;

8 Les toxicomanes malades ont sur la société un droit imprescriptible, qui est celui qu'on leur foute la paix. C'est avant tout une question de conscience.

La loi sur les stupéfiants met entre les mains de l'inspecteur-usurpateur de la santé publique le droit de disposer de la douleur des hommes ; c'est une prétention singulière de la médecine moderne que de vouloir dicter ses devoirs à la conscience de chacun. Tous les bêlements de la charte officielle sont sans pouvoir d'action contre ce fait de conscience : à savoir, que, plus encore que de la mort, je suis le maître de ma douleur. Tout homme est juge, et juge exclusif, de la quantité de douleur physique, ou encore de vacuité mentale qu'il peut honnêtement supporter.

Lucidité ou non lucidité, il y a une lucidité que nulle maladie ne m'enlèvera jamais, c'est celle qui me dicte le sentiment de ma vie physique*. Et si j'ai perdu ma lucidité, la médecine n'a qu'une chose à faire, c'est de me donner les substances qui me permettent de recouvrer l'usage de cette lucidité.

* Pour en faciliter la lecture, une longue note insérée ici dans le texte est reportée à la fin de la lettre (NdÉ).

Messieurs les dictateurs de l'école pharmaceutique de France, vous êtes des cuistres rognés : il y a une chose que vous devriez mieux mesurer ; c'est que l'opium est cette imprescriptible et impérieuse substance qui permet de rentrer dans la vie de leur âme à ceux qui ont eu le malheur de l'avoir perdue.

Il y a un mal contre lequel l'opium est souverain et ce mal s'appelle l'Angoisse, dans sa forme mentale, médicale, physiologique, logique ou pharmaceutique, comme vous voudrez.

L'Angoisse qui fait les fous.

L'Angoisse qui fait les suicidés.

L'Angoisse qui fait les damnés.

L'Angoisse que la médecine ne connaît pas.

L'Angoisse que votre docteur n'entend pas.

L'Angoisse qui lèse la vie.

L'Angoisse qui pince la corde ombilicale de la vie.

Par votre loi inique vous mettez entre les mains de gens en qui je n'ai aucune espèce de confiance, cons en médecine, pharmaciens en fumier, juges en malfaçon, docteurs, sages-femmes, inspecteurs-doctoraux, le droit de disposer de mon angoisse, d'une angoisse en moi aussi fine que les aiguilles de toutes les boussoles de l'enfer.

Tremblements du corps ou de l'âme, il n'existe pas de sismographe humain qui permette à qui me regarde d'arriver à une évaluation de ma douleur plus précise, que celle, foudroyante, de mon esprit !

Toute la science hasardeuse des hommes n'est pas supérieure à la connaissance immédiate que je puis avoir de mon être. Je suis seul juge de ce qui est en moi.

Rentrez dans vos greniers, médicales punaises, et toi aussi, monsieur le législateur moutonnier, ce n'est pas par amour des hommes que tu délires, c'est par tradition d'imbécillité. Ton ignorance de ce que c'est qu'un homme n'a d'égale que ta sottise à le limiter. Je te souhaite que ta loi retombe sur ton père, ta mère, ta femme, tes enfants, et toute ta postérité.

Et maintenant avale ta loi.

Note : Je sais assez qu'il existe des troubles graves de la personnalité, et qui peuvent même aller pour la conscience jusqu'à la perte de son individualité : la conscience demeure intacte mais ne se reconnaît plus comme s'appartenant (et ne se reconnaît plus à aucun degré).

Il y a des troubles moins graves, ou pour mieux dire moins essentiels, mais beaucoup plus douloureux et plus importants pour la personne, et en quelque sorte plus ruineux pour la vitalité, c'est quand la conscience s'approprie, reconnaît vraiment comme lui appartenant toute une série de phénomènes de dislocation et de dissolution de ses forces au milieu desquels sa matérialité se détruit.

Et c'est à ceux-là même que je fais allusion.

Mais il s'agit justement de savoir si la vie n'est pas plus atteinte par une décorporisation de la pensée avec conservation d'une parcelle de conscience, que par la projection de cette conscience dans un indéfinissable ailleurs avec une stricte conservation de la pensée. Il ne s'agit pas cependant que cette pensée joue à faux, qu'elle déraisonne, il s'agit qu'elle se produise, qu'elle jette des feux, même fous. Il s'agit qu'elle existe. Et je prétends, moi, entre autres, que je n'ai pas de pensée.

Mais ceci fait rire mes amis. Et cependant !

Car je n'appelle pas avoir de la pensée, moi, voir juste et je dirai même penser juste, avoir de la pensée, pour moi, c'est maintenir sa pensée, être en état de se la manifester à soi-même et qu'elle puisse répondre à toutes les circonstances du sentiment et de la vie. Mais principalement se répondre à soi.

Car ici se place cet indéfinissable et trouble phénomène que je désespère de faire entendre à personne et plus particulièrement à mes amis (ou mieux encore, à mes ennemis, ceux qui me prennent pour l'ombre que je me sens si bien être ; – et ils ne pensent pas si bien dire, eux, ombres deux fois, à cause d'eux et à cause de moi).

Mes amis, je ne les ai jamais vus comme moi, la langue pendante, et l'esprit horriblement en arrêt.

Oui, ma pensée se connaît et elle désespère maintenant de s'atteindre. Elle se connaît, je veux dire qu'elle se soupçonne ; et en tout cas elle ne se sent plus. – Je parle de la vie physique, de la vie substantielle de la pensée (et c'est ici d'ailleurs que je rejoins mon sujet), je parle de ce minimum de vie pensante et à l'état brut, – non arrivée jusqu'à la parole, mais capable au besoin d'y arriver, – et sans lequel l'âme ne peut plus vivre, et la vie est comme si elle n'était plus. – Ceux qui se plaignent des insuffisances de la pensée humaine et de leur propre impuissance à se satisfaire de ce qu'ils appellent leur pensée, confondent et mettent sur le même plan erroné des états parfaitement différenciés de la pensée et de la forme, dont le plus bas n'est plus que parole tandis que le plus haut est encore esprit.

Si j'avais moi ce que je sais qui est ma pensée, j'eusse peut-être écrit *l'Ombilic des Limbes,* mais je l'eusse écrit d'une tout autre façon. On me dit que je pense parce que je n'ai pas cessé tout à fait de penser et parce que, malgré tout, mon esprit se maintient à un certain niveau et donne de temps en temps des preuves de son existence, dont on ne veut pas reconnaître qu'elles sont faibles et qu'elles manquent d'intérêt. Mais penser c'est pour moi autre chose que n'être pas tout à fait mort, c'est se rejoindre à tous les instants, c'est ne cesser à aucun moment de se sentir dans son être interne, dans la masse informulée de sa vie, dans la substance de sa réalité, c'est ne pas sentir en soi de trou capital, d'absence vitale, c'est sentir toujours sa pensée égale à sa pensée, quelles que soient par ailleurs les insuffisances de la forme qu'on est capable de lui donner Mais ma pensée à moi, en même temps qu'elle pèche par faiblesse, pèche aussi par quantité. Je pense toujours à un taux inférieur.

* * *

Les poètes lèvent des mains

où tremblent de vivants vitriols,
sur les tables de ciel idole

s'arc-boute, et le sexe fin

trempe une langue de glace

dans chaque trou, dans chaque place que le ciel laisse
en avançant.

Le sol est tout conchié d'âmes et de femmes au sexe joli
dont les cadavres tout petits dépapillotent leurs momies.

* * *

Il y a une angoisse acide et trouble, aussi puissante qu'un couteau, et dont l'écartèlement a le poids de la terre, une angoisse en éclairs, en ponctuation de gouffres, serrés et pressés comme des punaises, comme une sorte de vermine dure et dont tous les mouvements sont figés, une angoisse où l'esprit s'étrangle et se coupe lui-même, – se tue.

Elle ne consume rien qui ne lui appartienne, elle naît de sa propre asphyxie.

Elle est une congélation de la moelle, une absence de feu mental, un manque de circulation de la vie.

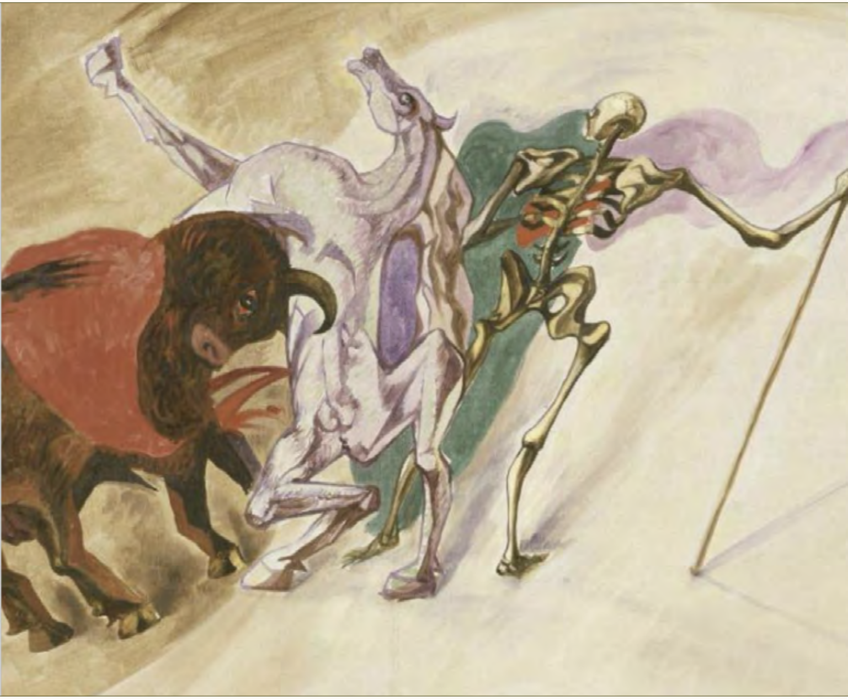
Mais l'angoisse opiumique a une autre couleur, elle n'a pas cette pente métaphysique, cette merveilleuse imperfection d'accent. Je l'imagine pleine d'échos, et de caves, de labyrinthes, de retournements ; pleine de langues de feu parlantes, d'yeux mentaux en action et du claquement d'une foudre sombre et remplie de raison.

Mais j'imagine l'âme alors bien centrée, et toutefois à l'infini divisible, et transportable comme une chose qui est. J'imagine l'âme sentante et qui à la fois lutte et consent, et fait tourner en tous sens ses langues, multiplie son sexe, – et se tue.

Il faut connaître le vrai néant effilé, le néant qui n'a plus d'organe. Le néant de l'opium a en lui comme la forme d'un front qui pense, qui a situé la place du trou noir.

Je parle moi de l'absence de trou, d'une sorte de souffrance froide et sans images, sans sentiment, et qui est comme un heurt indescriptible d'avortements.

* * *



André Masson (1896-1987), *Le Jet de sang* (1936),
Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris, France.

LE JET DE SANG

LE JEUNE HOMME

Je t'aime et tout est beau.

LA JEUNE FILLE

Avec un tremolo intensifié dans la voix.

Tu m'aimes et tout est beau.

LE JEUNE HOMME

Sur un ton plus bas.

Je t'aime et tout est beau.

LA JEUNE FILLE

Sur un ton encore plus bas que lui.

Tu m'aimes et tout est beau.

LE JEUNE HOMME

La quittant brusquement.

Je t'aime.

Un silence.

Mets-toi en face de moi.

LA JEUNE FILLE

Même jeu, elle se met en face de lui.

Voilà.

LE JEUNE HOMME,

Sur un ton exalté, suraigu.

Je t'aime, je suis grand, je suis clair, je suis plein, je suis dense.

LA JEUNE FILLE

Sur le même ton suraigu.

Nous nous aimons.

LE JEUNE HOMME

Nous sommes intenses. Ah que le monde est bien établi.

Un silence. On entend comme le bruit d'une immense *roue qui tourne et dégage du vent. Un ouragan les sépare en deux.*

À ce moment, on voit deux astres qui s'entre-choquent et une série de jambes de chair vivante qui tombent avec des pieds, des mains, des chevelures, des masques, des colonnades, des portiques, des temples, des alambics, qui tombent, mais de plus en plus lentement, comme s'ils tombaient dans du vide, puis trois scorpions l'un après l'antre, et enfin une grenouille, et un scarabée qui se dépose avec une lenteur désespérante, une lenteur à vomir.

LE JEUNE HOMME

Criant de toutes ses forces.

Le ciel est devenu fou.

Sortons en courant.

Il pousse la jeune fille devant lui. Il regarde le ciel.

Et entre un chevalier du Moyen Âge avec une armure énorme, et suivi d'une nourrice qui tient sa poitrine à deux mains, et souffle à cause de ses seins trop enflés.

LE CHEVALIER

Laisse là tes mamelles. Donne-moi mes papiers.

LA NOURRICE

Poussant un cri suraigu.

Ah ! Ah ! Ah !

LE CHEVALIER

Merde, qu'est-ce qui te prend ?

LA NOURRICE

Notre fille, là, avec lui.

LE CHEVALIER

Il n'y a pas de fille, chut !

LA NOURRICE

Je te dis qu'ils se baisent.

LE CHEVALIER

Qu'est-ce que tu veux que ça me foute qu'ils se baisent.

LA NOURRICE

Inceste.

LE CHEVALIER

Matrone.

LA NOURRICE

Plongeant les mains au fond de ses poches qu'elle a aussi grosses que ses seins.

Souteneur.

Elle lui jette rapidement ses papiers.

LE CHEVALIER

Phiote, laisse-moi manger.

La nourrice s'enfuit.

Alors il se relève et, de l'intérieur de chaque papier, il tire une énorme tranche de gruyère.

Tout à coup il tousse et s'étrangle.

LE CHEVALIER

La bouche pleine.

Ehp. Ehp. Montre-moi tes seins. Montre-moi tes seins.

Où est-elle passée ?

Il sort en courant. Le jeune homme revient.

LE JEUNE HOMME

J'ai vu, j'ai su, j'ai compris. Ici la place publique, le prêtre, le savetier, les quatre saisons, le seuil de l'église, la lanterne du bordel, les balances de la justice. Je n'en puis plus !

Un prêtre, un cordonnier, un bedeau, une maquerelle, un juge, une marchande des quatre-saisons, arrivent sur la scène comme des ombres.

LE JEUNE HOMME

Je l'ai perdue, rendez-la-moi.

TOUS

Sur un ton différent.

Qui, qui, qui, qui.

LE JEUNE HOMME

Ma femme.

LE BEDEAU

Très bedonnant.

Votre femme, psuif, farceur !

LE JEUNE HOMME

Farceur ! c'est peut-être la tienne !

LE BEDEAU

Se frappant le front.

C'est peut-être vrai.

Il sort en courant.

Le prêtre se détache du groupe à son tour et passe son bras autour du cou du jeune homme.

LE PRÊTRE

Comme au confessionnal.

À quelle partie de son corps faisiez-vous le plus souvent allusion ?

LE JEUNE HOMME

À Dieu.

Le prêtre décontenancé par la réponse prend immédiatement l'accent suisse.

LE PRÊTRE

Avec l'accent suisse.

Mais ça ne se fait plus. Nous ne l'entendons pas de cette oreille. Il faut demander ça aux volcans, aux tremblements de terre. Nous autres, on se repaît des petites saletés des hommes dans le confessionnal. Et voilà, c'est tout, c'est la vie.

LE JEUNE HOMME

Très frappé.

Ah voilà, c'est la vie !

Eh bien tout fout le camp.

LE PRÊTRE

Toujours avec l'accent suisse.

Mais oui.

À cet instant la nuit se fait tout d'un coup sur la scène. La terre tremble. Le tonnerre fait rage, avec des éclairs qui zigzaguent en tous sens, et dans les zigzags des éclairs on voit tous les personnages qui se mettent à courir, et s'embarrassent les uns dans les autres, tombent à terre, se relèvent encore et courent comme *des fous.*

À un moment donné une main énorme saisit la chevelure de la maquerelle qui s'enflamme et grossit à vue d'œil.

UNE VOIX GIGANTESQUE

Chienne, regarde ton corps !

Le corps de la maquerelle apparaît absolument nu et hideux sous le corsage et la jupe qui deviennent comme du verre.

LA MAQUERELLE

Laisse-moi, Dieu.

Elle mord Dieu au poignet. Un immense jet de sang lacère la scène, et on voit au milieu d'un éclair plus grand que les autres le prêtre qui fait le signe de la croix.

Quand la lumière se refait, tous les personnages sont morts et leurs cadavres gisent de toutes parts sur le sol. Il n'y a que le jeune homme et la maquerelle qui se mangent des yeux.

La maquerelle tombe dans les bras du jeune homme.

LA MAQUERELLE

Dans un soupir et comme à l'extrême pointe d'un spasme amoureux.

Racontez-moi comment ça vous est arrivé.

Le jeune homme se cache la tête dans les mains.

La nourrice revient portant la jeune fille sous son bras comme un paquet. La jeune fille est morte. Elle la laisse tomber à terre où elle s'écrase et devient plate comme une galette.

La nourrice n'a plus de seins. Sa poitrine est complètement plate.

À ce moment débouche le Chevalier qui se jette sur la nourrice, et la secoue véhémentement.

LE CHEVALIER

D'une voix terrible.

Où les as-tu mis ? Donne-moi mon gruyère.

LA NOURRICE

Gaillardement.

Voilà.

Elle lève ses robes.

Le jeune homme veut courir, mais il se fige comme une marionnette pétrifiée.

LE JEUNE HOMME

Comme suspendu en l'air et d'une voix de ventriloque.

Ne fais pas de mal à maman.

LE CHEVALIER

Maudite.

Il se voile la face d'horreur.

Alors une multitude de scorpions sortent de dessous les robes de la nourrice et se mettent à pulluler dans son sexe qui enfle et se fend, devient vitreux, et miroite comme un soleil.

Le jeune homme et la maquerelle s'enfuient comme des trépanés.

LA JEUNE FILLE

Se relevant éblouie.

La vierge ! ah c'était ça qu'il cherchait.

Rideau

L'Ombilic des limbes,
d'Antonin Artaud (1896-1948),
est paru, aux éditions Gallimard,
à Paris, en 1925.

ISBN : 978-2-89668-795-4
© Vertiges éditeur, 2019
– 0796 –

Dépôt légal – BAnQ et BAC : troisième trimestre 2020

Lecturiels
www.lecturiels.org