

# La revue des ressources

-- Dossiers - Littérature et folie --

Littérature et  
folie



## **Les filles de coeur d'Antonin Artaud**

Elisabeth Poulet  
mardi 15 juillet 2008

## L'incarnation manquée de Jésus-Christ

En dépit de ses nombreuses incarnations (Héliogabale ou Jésus-Christ), Antonin Artaud a échoué dans ce qui fut l'entreprise de toute sa vie : se faire un corps. Il n'est pas inutile de rappeler ici qu'en tant que Jésus-Christ, c'est-à-dire en tant qu'incarnation du Christ, Artaud n'a pas obtenu satisfaction. Nous préférons le terme d'incarnation à celui d'identification [1] dans ce cas précis, car le christ est moins un modèle identificatoire qu'une incarnation qui aurait réussi la prouesse de faire exister un non-être :

« Jésus-christ christ n'est pas fait comme un enfant qui naît, il est engendré éternellement. Jamais un nouveau christ ne se forme en progéniture d'être et Jésus-christ n'est pas un être plus que son Père qui n'est pas un Père pour Lui mais un ami. C'est le Mystère Vrai de l'Incarnation. » [2]

Il ne s'agit de rien de moins pour Artaud que d'échapper à la conséquence d'être dit *être*, conséquence qui impose la dictature de la parenté. Quelle est donc la raison de cet échec d'incarnation ? Tout d'abord, il faut préciser qu'Artaud ne rejette pas cette vie antérieure, il n'a aucun regret d'avoir été le christ, seulement « l'échec provient de ce que cette incarnation n'est pas résolutoire du dilemme inné / engendré, quoique Artaud en ait envisagé la possibilité. » [3] En effet, « il n'y a pas de sortie vers l'être pour le christ. Le problème de se choisir un être n'existe pas pour lui. » [4] Pour conserver son identité, le christ doit rester du côté du non-manifesté. Autrement dit, pour ne pas déroger au moi, le christ ne peut être « qu'une fonction irréaliste, maintenant le cas, par une sublimation permanente du non-être, d'une *exception à l'être*. » [5] Le christ est donc une attestation isolée, un hapax : « Le christ est celui qui a toujours existé et qui pour vivre n'a jamais besoin d'être. » [6] Le problème est insoluble et il ne reste plus alors à Artaud qu'à endosser le rôle du père : « je suis le Père de ce christ-là qui est Jésus-Christ. » [7] Antonin Artaud doit être le procréateur réel de Jésus-Christ « pour pouvoir, en tant que Jésus-Christ cette fois, admettre sa filiation par le père » [8] : « Antonin entraîné par l'arrière de la tête au ciel en rêve 35 B. de la Magdeleine à Marseille en 1916 à produire un enfantement prématuré de Jésus-Christ. » [9] Remarquons que « Jésus-christ christ » est construit sur le modèle classique prénom+nom, à l'exception toutefois (et elle est significative) de la majuscule manquante au second « christ ». Donc, Jésus-christ est un « christ » comme l'on pourrait dire qu'Antonin Artaud est un « Artaud », à ceci près que, toujours faute de cette majuscule, « christ » apparaît comme un faux patronyme. A partir de là, on ne peut que constater le caractère irrémédiable de l'incertitude entre la place du père et la place du fils.

## Cette canaille de Dieu

Mais qui est donc responsable de l'obligation où se trouve Artaud de ne pouvoir être ce qu'il est que dans le non-être ? L'objet invariable d'exécration, l'emblème d'engendrement par le père : Dieu lui-même :

« Canaille de canaille de Dieu, innommable fuyard du ciel, intronisé exécration de l'être, c'est l'être qui t'a fait Dieu et non toi, avant lui tu ne l'étais pas, et qui t'a permis de me mettre où je suis, qui t'a permis de disposer de mon être à moi qui n'en suis pas un et qui me sens mangé par l'être jusque

dans l'être de mon propre néant que seule l'idée de non-être me permet chaque fois de fuir. Jusqu'à quand me faudra-t-il me réfugier dans le non-être pour avoir le droit d'être ce que je suis. » [10]

Voici donc le reproche principal et essentiel qu'Artaud adresse à Dieu : Dieu prétend générer l'être alors qu'en réalité c'est l'être qui l'a fait Dieu. Il existe par conséquent chez Artaud une incroyance primordiale, « un refus rétractif de participation à l'ordre Dieu des choses » [11], autrement dit un rejet profond de prendre part au cirque divin. Notons que cette version particulière du parricide ne concerne pas l'existence de Dieu proprement dite, mais uniquement la prétention de Dieu à créer l'être.

Il s'agit donc pour Artaud d'échapper à l'identité que Dieu, cette « canaille », lui a imposée en s'immisçant subrepticement en lui, et par conséquent en le dépossédant de lui-même : « Le principe de création vaut pour les êtres et les mondes, il ne vaut pas pour moi./ Je crois que la bataille du commencement et de la reconstitution d'un corps est ma bataille éternelle et que je ne la quitte jamais car je n'entre dans aucun corps. » [12]

C'est à son arrivée à Rodez qu'Antonin Artaud commence à élaborer de nombreux textes qui concourent tous à l'articulation d'un énoncé des origines se substituant au signifiant primordial manquant (le Nom du Père) et l'inscrivant dans une histoire entièrement reconstruite par son imaginaire. On peut dater avec précision du 22 mars 1945 le premier texte publié d'Antonin Artaud qui refuse catégoriquement l'engendrement génital, la filiation, et préconise leur définitive abolition : « Il n'y a pas de Père-Mère. / Celui que je suis fait ce qui lui plaît et ne rentrera jamais nulle part./ Le Père n'est qu'une idée soumission imposée par son Infini au christ par humilité et qui l'a perdu. - Cela ne recommencera plus. » [13]

Dans ce texte, Artaud prend conscience de la dimension profondément oedipienne et aliénante de ce rapport à Dieu le Père, et de la réduction sadomasochiste (« une idée soumission imposée par son Infini au christ par humilité ») de cette relation Père-fils et des modalités énonciatives qu'elle produit. La formulation impérative « cela ne recommencera plus » est on ne peut plus claire : il est urgent désormais de construire, de réécrire un nouvel énoncé des origines. Dès lors, seule existe pour Artaud l'obsession de la reconstitution d'un corps qui lui soit propre, le rêve d'une auto-crédation, d'un auto-engendrement.

L'enjeu pour lui est de taille, il lui faut dorénavant agir : « je me refais dans ma volonté » [14], écrit-il dans les *Cahiers*. Il doit se créer lui-même :

« Le corps d'Antonin Artaud a pris quelque chose qui ne lui appartenait pas, il a pris mon âme, à moi qui suis dans son corps, afin d'exister, je la lui ferai rendre, je suis l'âme de ses os et je me retournerai contre sa chair et son squelette.

Je ne suis pas Artaud, je ne suis pas dans Artaud, je ne touche pas Artaud, je suis la négation de son esprit [...].

En défaire plus en le disant que tout ce qu'ils font en le faisant. » [15]

C'est en posant un « je » sujet de l'énoncé et en lui donnant une fonction identificative (« je suis », « je ne suis pas ») que le dire peut faire être son sujet. La formulation choisie est répétitive à dessein (« Je ne suis pas Artaud, je ne suis pas dans Artaud, je ne touche pas Artaud ») : elle est le signe que cette composition ne tient véritablement que dans l'instant du dire. Cependant, il semble qu'il ne puisse se créer qu'en pratiquant un auto-engendrement de lui-même :

« Je ne veux pas être Jésus-christ, je veux être l'homme que je suis ici.

Mais cet homme n'est pas Antonin Artaud né à Marseille le 4 septembre 1896 avec une conscience venue de Dieu mais la conscience de sa douleur et de son martyre dans la vie et je ferai autre chose

que Dieu et que les choses avec cette conscience-là.

En réalité je ne dois pas venir d'ailleurs que de moi-même et je resterai moi-même contre Dieu et pour toujours et pour la première fois. [...].

Je n'ai jamais existé,

Dieu a toujours existé

Et il s'est fait lui-même

et a fait mon corps.

Je me vengerai de Dieu. » [16]

« Je veux *être* l'homme que je suis ici » : en soulignant le signifiant « être » et en marquant l'insistance par l'ajout de l'adverbe « ici » sur le moment et le lieu de l'énonciation, Artaud dit son désir insensé « d'une identification absolue entre le « Je » qui « *veux être* » sujet (idéal) d'une énonciation illocutoire l'imposant en même temps qu'elle s'impose, et « l'homme que je suis ici », sujet de l'énoncé qui advient dans le *hic et nunc* de l'énonciation » [17]. Artaud cherche donc à se démarquer de Dieu, le créateur usurpateur.

Comment dès lors réinstaller la fonction paternelle ? Il y faudra une condition essentielle :

« [...] le Père tuera éternellement la Vie jusqu'à ce que Dieu l'Infini ait renoncé en Lui à être et qu'il aura consenti enfin à la Suprême humilité - un glaive dans son estomac et une croix entre la colonne vertébrale, l'estomac et le cœur.

C'est de cette humilité de cette Douleur revendicatrice suprême que la Sainte Vierge de la Substance, la Sainte Vierge Nommante naîtra que l'Antechrist du cœur a voulu empêcher de naître et de parler parce qu'Elle est l'âme incarnée de l'Eternelle Vérité. » [18]

Ainsi, c'est de l'humilité de Dieu que va dépendre la remise en marche du processus de la fonction paternelle. Mais pourquoi l'espoir réside-t-il maintenant dans la Vierge Nommante ? Sans doute parce que la Vierge est la première à s'être révoltée contre l'idée de soumission que représente le père. Mais le problème le plus important est cependant ailleurs, dans cette question fondamentale sans cesse posée dans l'œuvre d'Artaud : comment constituer un corps sans nécessairement passer par la sexualité ? Où est la solution ?

## Le choix de la féminisation

Comme il l'expose très clairement dans une des lettres écrites de Rodez, il ne peut s'agir d'unir une Vierge sans corps à un Esprit, « car livrer l'idée de la Vierge à l'esprit, et la lui livrer d'abord, et ensuite la lui livrer sans corps c'est lui faire naître un sexe automatiquement. » [19] L'idée d'une Vierge Nommante est par conséquent bien éloignée d'une « Vierge sans corps ni sexe et dont l'esprit seul peut profiter. » [20] En fait, cette Vierge Nommante se rapprocherait plutôt de l'idée qu'Artaud se faisait de Cécile Schramme et de ce pouvoir dont il la croyait dotée : celui d'être capable de lui donner un nom, à lui, Antonin Artaud. Mais le problème reste entier car même si cette Vierge est chair, entre chair Vierge et « viande Dieu qui se donne à manger à l'être pour le guérir de son incapacité inhérente de transcendance » [21] rien ne peut naître. Il refuse d'enfermer la force infinie de la procréation dans le carcan de la matrice, ce qui le conduit à rejeter « l'esprit de la femme aux mamelles de lait. » [22] La mère ne pouvant engendrer sans avoir recours à la sexualité et donc au père, la tentation se profile pour Artaud d'essayer par lui-même la voie de la féminisation :

« Me tenant hors de ce moi distant j'ai pensé, me voyant dans l'être et son électricité : je vais finir moi aussi, si l'être ne finit pas et si je n'ai pas d'autre issue que l'être, par réaliser le désir charnel de me confondre avec ce féminin, tenant cela pour une expérience et une supposition, je me voyais glissant dans la croyance en la véracité d'une vraie tentation. » [23]

Remarquons que ce choix du féminin n'est pas complètement assumé puisqu'Artaud emploie le conditionnel : « si l'être ne finit pas et si je n'ai pas d'autre issue que l'être ». Artaud, il faut le noter, a déjà tenté une ébauche de mise en chair : « Celui que je sens en moi et qui se sent perpétuellement inspiré par la Sainte Vierge substance Mère de tout moi qui s'éveille et chante dans mon foie n'est pas moi mais ce premier habit et ce premier corps Immaculé de moi-même mon fils Jésus-christ. » [24]

Cette tentative de mise en chair, même si elle procure un corps, celui de christ-enfant (« ce premier habit »), n'est pas satisfaisante. Pourtant, il s'agit là d'un sentiment éprouvé dans son corps (« chante dans mon foie ») à la différence de ce qui apparaissait avant comme purement symbolique : à savoir être l'enfant de Cécile Schramme et recevoir d'elle un nom. Enfin, si l'énonciation peut ici être rapportée à une femme enceinte, il n'est pas certain que ce soit la Vierge elle-même qui parle, puisque celle-ci est plutôt désignée comme l'inspiratrice et non pas comme porteuse d'un corps. Quel est donc l'enjeu de cette surprenante gestation ? Le texte suivant peut fournir quelques pistes :

« Je souffrirai le christ en moi comme une Mère d'abord afin de lui donner corps et comme un Père dans toutes les tentations de la

#### TROP TÔT

mort et cette Mère qui le refusa en le faisant je la lui donnerai pour qu'elle achève de le frapper d'amour et elle ne l'aura jamais contenu sauf quand Elle était morte et pas née et qu'elle n'était que la Volonté Propre de son Verbe qui derrière mon épaule droite un jour se vit en corps et refusa la *perception* des corps. - Alors ils se sentiront être et Il sera le Fils de Dieu et de Celle qui fut Mère en Dieu la Volonté de Virginité car le christ dormant en sa Volonté n'y touche pas quand Il dort et qu'il est mort mais Invisible et sans substance Il est ce qui n'est pas substance et s'il se voit être c'est de l'autre côté, celui de ce qui n'est pas et qui ne commence pas et l'Antechrist qui me tient pour empêcher cette Manifestation de Non-Être qui sera, elle, *Manifestée* ne me tient qu'en être et idée et le Non-Idee n'est pas son Abandon mais un état force et cet état force n'est pas état mais croix et l'éclatement de Dieu dans ce non-état n'est pas le mien mais celui d'un être que je ne veux pas ou que je veux et je ne me verrai plus croix d'être mon étant comme sur cette terre extérieure, mais ce que je serai je ne peux pas l'imaginer en conception parce que cela est le Pêché mais le vivre et le mériter en mourant jusqu'à ce que je croie que je ne suis pas autre que Rien de ce qui est, fut ou sera.

Être vierge devant son propre moi, c'est-à-dire ne plus percevoir de vision de soi ni visionner de sensation. » [25]

Quel est l'enjeu principal de ce texte redoutable ? La production d'un corps qui s'égale au non-manifesté du moi. Comment ne pas être tenté de voir réapparaître, dans ce passage, le Père-Mère [26] (autrement dit l'image du Père archaïque) dont Artaud, après l'avoir violemment nié, se déciderait finalement à endosser en quelque sorte la vocation ? A cela, deux conditions sont nécessaires : un Père, « dans toutes les tentations de la mort », condition qui n'est pas sans évoquer l'exigence de son humilité (précédemment évoquée), et une Mère morte mais pas née. Doit-on en rester là et conclure à un retour inopiné du Père-Mère ? Nous ne le pensons pas. Et pour preuve,

nous citerons le « TROP TÔT » qui apparaît dans le passage et dont Paule Thévenin pense qu'il n'a aucun rapport avec le texte [27]. Il est « TROP TÔT » pour une naissance accomplie selon ce schème, tout cela est prématuré et, à ce moment-là, voué à l'échec : « Je suis moins époux qu'auto-pédéraste et cette Pédérastie auto-personnelle je m'en débarrasse par la haine infernale de Jésus-christ. » [28] Il faut se soustraire à la pédérastie menaçante par la haine de celui qui pourrait prétendre être le père du christ-enfant. Ce qu'Artaud redoute par-dessus tout, c'est l'infamie d'une jouissance intrinsèque à la relation du Père au fils, car « l'être est ce qui a voulu jouir au moins une fois. » [29] Peut-être ne reste-t-il plus alors qu'à consentir à la voie de la féminisation ?

## Artaud, créateur de ses filles

Dès lors, Artaud va créer *les filles de coeur*. Antonin Artaud va s'inventer une famille mythique en s'imposant comme le Père Créateur. A ce moment-là, Artaud est à la recherche « d'une toute-puissance énonciative, d'une omnipotence enfin sans faille érigée dans un délire de (pro)création absolue d'une famille et d'un univers imaginaires » [30] :

« Je suis en train d'essayer de faire un petit monde avec 5 (sic) filles,  
celle qui distingue mon corps,  
celle qui pressent mon cœur,  
celle qui distingue ma conscience,  
celle qui reconnaît mon âme,  
celle qui ressent ma volonté,  
celle qui dit : Elle est revenue, et qui sourit d'amour.

Mon cerveau a arrêté la jouissance en rêve mais on m'en a fait accepter dans la vie. » [31]

Artaud pose son acte énonciatif (« je suis en train d'essayer de ») comme immédiatement équivalent à sa tentative (« faire un petit monde avec 5 filles »). Il les définit et les montre par l'anaphore de la locution déictique « celle qui ». Ici, Artaud met en évidence la matérialité de l'énoncé, comme il le fait dans de nombreux passages des *Cahiers de Rodez*. Ainsi, dans l'énoncé suivant : « Le elle vit de la petite Germaine fut un elle vit magique et non réel » [32], il insiste sur son caractère illocutoire de formule magique en le faisant précéder du déterminant « le ». Il dit le pouvoir qu'il attribue à son énoncé de créer des personnages, comme ici « la petite Germaine ». L'énoncé n'est pas réel, il est magique, c'est son énonciation qui le fait être.

Par « la construction paranoïaque d'une famille mythique » [33], Artaud met la question de l'origine et de la filiation au centre du problème de l'énonciation.

Ces filles sont déjà des âmes puisque femmes, mortes ou vivantes, mais absolument toutes susceptibles d'habiter un autre corps que le leur. Il s'agit maintenant de les doter d'une existence corporelle indépendante des malheureux aléas de la naissance selon l'engendrement par le père : « [...] je rejette l'os père-mère, et l'os diaphragme, et je ferai les choses autrement. » [34] D'où le choix d'Artaud :

« Je ferai les êtres avec le limon du néant,  
le je vous aime de l'âme  
et non le je vous veux de Dieu.  
C'est-à-dire avec le féminin volatil  
et non le masculin acide,  
le passif volontaire

et non l'actif prépondérant. » [35]

Mais ce choix demande une inscription particulière dans la sexualité qui diffère de la nature : « Je ne suis ni mâle ni femelle / mais la femme est mon expression si l'homme est ma nature. » [36] C'est par rapport à la parthénogenèse que s'impose le devenir-femme. Pour bien circonscrire ce problème de la « parthéno-genèse » (XIX, 233), il faut considérer avec attention tous les éléments qu'Antonin Artaud met à notre disposition. Considérons en premier lieu le témoignage de deux lettres. Dans une missive adressée à Jean Paulhan, datée du 1er octobre 1945, il écrit ceci :

« [...] j'ai vu votre âme de loin et lui ai fait quelques signes avec la main et le souffle dans l'espace pendant que dans l'utérus de mon sexe avec mon souffle je cherchais ce que je suis et veux être en formant des taus ou des barres au bas de mon abdomen, entre mes cuisses, dans mon anus, dans l'utérus de ma rotule gauche, avec mon souffle senti en épanchement de synovie dans l'anus et l'utérus de la rotule, et tout mon désir poussé jusqu'à la maladie, l'appétit veux-je dire effréné d'enfin vivre. » [37]

Dans ce texte, Artaud évoque le moi-corps qu'il veut être. Vingt jours plus tard, il écrit de nouveau à Jean Paulhan :

« Les choses ne viennent pas de la Sainte substance de la virginité mais au contraire de la copulation intégrale du corps avec son corps et ce qui s'en dégage est non une substance esprit vierge mais au contraire un excrément opium qui n'a jamais vécu que du souvenir de cette corporelle copulation de fond. » [38]

Il mentionne alors « cet humus de la terre utérine anale où se refont les corps de tous les morts. » [39] Le lien existe donc bien, même s'il peut paraître ténu, entre refaire *son* corps et refaire *les* corps. Et le lieu de cette gestation-parturition est la terre utérine fécale.

Mais pourquoi faire des filles ? Parce que c'est l'amour de la fille qui doit donner un corps au père : « L'amour de la fille contient le Père dans son cœur car la fille est née dans l'arcature de l'être et quand son Père juge son feu digne il descend en elle pour qu'elle lui donne corps par son amour. » [40] Les filles peuvent aimer le père et lui les aimer sans que le père ait à subir un outrage, sans qu'il ait à se transformer en « putain », donc sans aucune comparaison possible avec Dieu.

Ainsi, Artaud doit-il être présent dans les deux phases (faire une fille qui aime le père ; union du père et de la fille pour donner corps au père), en tant que « progéniteur » d'abord, puis en tant que père-époux. Il n'y a donc aucune contradiction entre le devenir-femme, nécessaire à la fonction de « progéniteur » et une telle déclaration :

« Je ne suis pas neutre, je suis mâle, je désire l'homme et la femme, je me masturbe et je baise, ne pouvant me baiser moi-même je fais des femmes pour les baiser, je ne les baise pas non plus mais je veux les voir jouir par l'imagination et l'action active de mes mains à mon approche. » [41]

D'ailleurs, cette polyvalence sexuelle, ubiquité serait peut-être plus appropriée, est fort bien explicitée par Artaud lui-même : « Je suis chaste un temps, baiseur un temps, christ un temps, antechrist un temps, néant un temps, merde un temps, con un temps, vit un temps, être un temps, cu un temps, dieu tout le temps. » [42]

Cette « réfection du corps » [43] n'est pas facile à appréhender : « on ne connaît pas l'insondable de son corps mais on connaît son caractère en face de son insondabilité. » [44] Comment fait-on pour tenir lorsqu'il n'y a plus rien et pas encore autre chose ? Il est certain qu'Antonin Artaud entrevoit à ce moment-là un autre rapport au « féminin », regagné sur le « maternel », et devenu l'archétype même de la vigilance amoureuse alliée à la vaillance guerrière. Si, parvenu à « l'incompréhensible

de la racine de l'être », Artaud y rencontre Kali, loin de le terrifier et de le faire fuir, elle l'interpelle au contraire « par la douceur de son amour. » [45] Dès lors, on peut comprendre que *les filles de coeur*, chacune à sa manière, seront en quelque sorte de petites Kali, vaillantes gardiennes d'une terrible charge d'amour/haine en laquelle Artaud ressent la puissance terrible de la vie, corporellement incarnée par la curieuse démarche du « féminin [46] » sur laquelle il va régler sa propre avancée : « Et moi Artaud, je marche en arrière et je vais de l'avant. » [47]

D' une part, il faut faire *les filles de coeur*. Elles sont aimées par Antonin Artaud, certes, mais les textes des *Cahiers* développent à loisir la complexité des sentiments qu'Artaud ressent à l'égard de ses filles : il leur voue un amour absolu et sublime mais il détaille sans faiblir la liste des supplices qui leur sont infligés (étranglées, asphyxiées, violées, noyées). L'identité de ces *filles de coeur* évolue jusqu'à l'établissement relativement stable d'une liste de six : Catherine, la grand-mère paternelle ; Marie ou Neneka [48], la grand-mère maternelle, sœur de la première ; Anie Besnard ; Cécile Schramme ; Ana Corbin et Yvonne Allendy, toutes quatre amies de coeur d'Antonin Artaud. L'opération implique un corps préalable, celui d'Artaud. Et il s'agit par conséquent d'un corps de crucifié : « J'ai six filles, mais ce n'est pas par le cu que j'y tiens mais par la couronne d'épines - et la sueur de sang. » [49] Ailleurs, il fait allusion aux êtres « nés de la tuméfiante escharre de son coeur d'immortel suicidé. » [50] Suscitées, animées au moment même où Artaud découvre la vertu transmutante de la crucifixion, et celle, rayonnante, du coeur, elles porteront sans relâche aux quatre coins de l'espace imaginaire dans lequel elles combattent la force anarchique d'un féminin terrible, inlassablement recherché et dont il avoua la nostalgie : « Ce dessin ? - Appelez ça un dessin, c'est un totem [...]. Ce sont mes filles, ce sont mes femmes, ce sont les femmes que j'aurais voulu rencontrer au-dehors et que je n'ai jamais rencontrées...jamais. » [51]

Le corps d'Artaud n'est pas exactement celui qu'il faudrait mais il est quand même le lieu du faire : « Du corps en soi copulé physiquement entre con et vit naissent des filles / mais je suis le seul homme à pouvoir faire cette opération et aucun autre homme que moi ne la tentera jamais » [52], ou encore : « Je suis l'âcreté, le sexe, le père et la mère, mais j'ai besoin d'un corps en moi qui me réponde pour produire une fille, ce corps est le mien et je le baise en moi. » [53] Ainsi faite, la fille pourra aimer le père, dont Artaud pourra alors assumer pleinement la présence :

« Je ne veux pas que les âmes aient tout le temps besoin de moi pour vivre. Je veux qu'elles aient leur vie propre, laquelle une fois reçue peut durer toujours à condition de se rallumer d'amour physique pour moi et de vouloir me donner de l'amour physique - c'est-à-dire de ne pas se refuser à l'attraction pour moi car une âme n'est qu'une attraction qui veut revenir à son père et que le père nourrit en soi en s'attrayant soi-même encore plus. » [54]

La naissance de ces âmes, nées de la multiplication de l'âme de leur père, reste pourtant mystérieuse, même pour lui :

« Et où ai-je trouvé l'image idéale de cette enfant vivante, qui m'aime absolument, et qui physiquement et de fait recule toujours devant le mal comme une colonne ou un aspic du coeur et qui frappe d'inspiration les esprits, sans chercher et sans calculer mais de nature. Je l'ai vue, rétablie de vision parce qu'elle existait comme un principe irréductible du corps et au fond de ce principe elle vivait et s'est révélée un jour, elle, quand Dieu a voulu m'attaquer et je l'ai retrouvée en femme il y a peu de temps. » [55]

Or, si cette âme, afin de revenir à son père, doit absolument prendre la forme d'une fille, il est alors évident que « la femme qui bêlait d'amour c'est moi. » [56] Et Artaud d'ajouter : « [...] elle fut une petite fille, une femme faite, une grand-mère, deux grandes sœurs, combien de petites sœurs, mes filles. » [57] Nous avons donc affaire ici à ce qu'on pourrait appeler une énonciation totalisante : Artaud, en tant qu'intégration de différentes femmes, se trouve être la somme de toutes ces femmes.



Mais la conséquence du *faire une fille* ne s'arrête pas là. Ce processus de gestation-parturition révèle en effet que la fille est faite du père, et qu'elle ne le prend pas seulement pour objet : « Cécile Schramme [...] est le père fait femme [...] et je la mettrai dans l'éternel cercueil sous le nom de Génica Athanasiu. » [58] Simultanément, « nous avons la reconnaissance que l'amour pour la femme s'adressait au père » et nous avons « la sépulture du père sous un nom féminin. » [59] Progéniture féminine donc, et père féminisé.

Cependant, c'est en tant que Madame utérine fécale que ce corps s'avère capable de procréer. Que signifie cela ? Et bien que c'est le caca, passant par l'utérus, qui fait naître ce corps : « [...] ce n'est pas par friction de branlette que l'être se fait mais par caca sur caca. » [60] Cette nature féminine de la défécation est d'ailleurs assertée et confirmée plusieurs fois : « Neneka fait Kha Kha », « L'effort de Madame Ka Ka se produit en moi » [61], « [...] c'est moi, Artaud, qui suis la mère caca. » [62] Remarquons ici qu'Artaud rattache « caca » au *kha* redoublé des hiéroglyphes, ombre et souffle de mort chez les anciens Egyptiens [63]. Et pour que le processus soit achevé, pour qu'il parvienne enfin à son terme, il faut « manger le caca pour en faire de l'être. » [64] Si, effectivement, le caca mangé produit l'être du corps des filles, il reste cependant une différenciation, une non-réduction du corps d'Artaud : « Je donne l'âme vaginale à mes filles avec un petit phallus, je garde le grand phallus pour moi avec un vagin d'ombre, le creux de mes cuisses. » [65] Mais pour obtenir le corps qu'il faut, il faut aussi admettre l'extériorisation : « [...] j'ai besoin d'un corps en moi qui me réponde pour produire une fille, / ce corps est le mien et je le baise en moi, mais il faut reproduire cette copulation dehors afin d'être être et de se conserver être sous peine de mort. » [66]

Périodiquement, tout au long des *Cahiers*, Artaud-le père rassemble la tribu éparpillée de ses filles, parties effectuer pour lui diverses tâches, opérant à chacun de leur retour une nouvelle distribution des fonctions afin de relancer leurs activités de pourvoyeuses (remèdes, poisons) mais surtout de guerrières. Car les filles sont aussi, indéniablement, des Walkyries : « Les boucliers en croissant des seins, les gourmettes anneaux des cuisses et des mollets, les clochettes des talons, la ceinture dentée. » [67] Elle ramassent les corps de tous ceux qu'a entrepris d'exterminer leur père ou encore ceux de leurs sœurs tombées au combat, abandonnant sur le champ de bataille les dépouilles de leurs incarnations successives, dont elles extraient une nouvelle âme : « Une petite fille, Ana Corbin, où est morte Catherine Chilé a ramassé toute l'âme quand personne ne voulait travailler et c'est de cette âme que les vierges ont extrait une force de malédiction contre le mal, l'autre est Génica. » [68] Aussi sont-elles d'authentiques survivantes pour avoir accepté la perpétuelle virtualité de leur état : « [...] elles ont, elles, attendu, avant d'être, que tout soit vraiment consommé. » [69]

Tantôt seules, tantôt en cohorte dirigée par une aînée, elles accompagnent et encouragent les terribles mutations de leur père dont elles ne sont pourtant pas le pur reflet. Artaud précise en effet : « Je ferai mes filles sublimes et telles qu'elles ne pourront rien désirer de plus mais je me ferai si singulier que même mes filles ne seront pas de la même nature que moi bien qu'elles me ressembleront par des choses très intimes. » [70]

Les *filles de cœur*, ces créations poétiques, ont la flexibilité de la langue qu'Artaud invente à Rodez : elles sont les équivalents de sa langue glossolalique. Les *filles de cœur* produisent des jeux de déplacement et de transfert, passant d'une identité à une autre, de sœur à amante et de mère à fille, renversant l'ordre établi des générations comme les syllabes déplacées renversent l'ordre linéaire de la lecture usuelle :

« L'amour de la fille contient le Père dans son cœur car la fille est née dans l'arcature de l'être et quand son Père juge son feu digne il descend en elle pour qu'elle lui donne corps par son amour, il y a 2 filles dont les flammes tournent au fond de l'abîme de l'être et où le père vient se refaire en corps, puis elles meurent et il ressuscite leur âme pour leur donner un corps en les pénétrant après qu'elles l'ont contenu, filles dans l'abîme elles sont flammes et matrice, après elles deviennent êtres. » [71]

Pour donner vie à ses personnages, Artaud organise tout un travail linguistique de définition et se livre à un véritable déchaînement onomastique. Sur un fond anthroponymique de prénoms féminins et de noms de famille, pour la plupart tous liés à son passé pré-asilaire (à l'exception d'Adrienne Régis, surveillante générale de l'asile de Rodez), Artaud va procéder à des expériences diverses en procédant à de multiples amalgames de ces signifiants onomastiques. Ces mélanges consistent principalement en des rapprochements de signifiants totalement hétérogènes, rapprochements qui d'ailleurs vont parfois jusqu'à la fusion comme dans le nom « Neneki », amalgame de « Neneka » (surnom de la grand-mère d'Antonin Artaud) et « Nanaqui » (surnom d'Artaud). Antonin Artaud, passé maître dans l'art de l'onomastique, va la renouveler en la transgressant. Le propre de l'union d'un prénom et d'un nom, qu'il soit patronymique ou marital, est de désigner une personne unique. Artaud, lui, va certes reproduire ce processus combinatoire, mais avec une différence notoire. Ainsi, les combinaisons obtenues par lui en réalisant l'union d'un prénom et d'un nom ne sont jamais permanentes, mais toujours sujettes à des variations infinies. De plus, il faut noter que les signifiants ainsi aléatoirement amalgamés n'ont pas de référent réellement identifiables. Dès lors, ces signifiants fonctionnent à vide, sans grande correspondance avec la réalité. Artaud n'a cure de la fonction référentielle inhérente à l'onomastique.

En fait, le but d'Antonin Artaud était de palier à une impossibilité : il est avéré que les corps réels ne se transportent pas, alors il faut transporter les prénoms et les noms :

« Les corps ne se transportent pas,  
les corps transportés par le mal reviennent à leur point de départ,  
le bon de Madame Régis reviendra à son point de départ.

Catherine Régis

Cécile Régis

Anie Régis

Sonia Régis

Laurence Régis

L'Afghane Régis

Yvonne Régis. » [\[72\]](#)

Si les corps réels sont intransportables, les prénoms et les noms sont permutable à l'envi, dans une farandole effrénée et idiosyncratique, et la multiplication de leurs amalgames leur fait perdre leur qualité de noms propres. Antonin Artaud pointe le doigt sur l'une des caractéristiques majeures du discours commun en dénonçant la vérité du nom propre et sa stricte adéquation à un référent unique, de surcroît parfaitement défini.

Si Antonin Artaud s'efforce de localiser et d'ordonner ses *filles de coeur* ainsi que les signifiants du texte qui les énonce (selon, nous allons le voir, un dispositif régulier et structurant), c'est afin de retrouver une unité minimale, une cohésion avec lui-même. En effet, Artaud travaille à situer et définir avec exactitude les membres de sa famille mythique, comme si, pour leur donner véritablement existence, « il lui était nécessaire de les fixer dans le texte en déterminant, et en répétant sans cesse la détermination de leur position (à la fois textuelle et « physique »). » [\[73\]](#) Dans le texte qui suit, on peut observer la reproduction obsédante d'un même schéma syntaxique :

« Le cu d'Ana Corbin et celui d'Adrienne Régis dans un seul corps ici. [...]

Cécile avec ce que je lui ai fait de corps dans le corps de Mlle Gamelin,

Anie dans celui de Sonia,

Neneka dans le corps d'Euphrasie Artaud,

le corps d'Euphrasie Artaud dans celui de Laurence Clavius.

Le corps d'Ana Corbin dans celui de Madame Nel-Dumouchel avec son âme qui boira celle de Madame Allendy,

Ana Corbin déchargera ainsi Madame Catherine Régis.

Le corps de Laurence Clavius dans celui de l'Afghane qui vit quand Laurence Clavius ne vit pas. » [74]

La reproduction du schème syntaxique (x dans le corps de y ; x à la place de y) participe bien de ce travail de fixation, d'installation des personnages. Dans un autre texte, Artaud va encore plus loin puisqu'il réussit à s'installer lui-même en s'inscrivant, à la suite de ses personnages, dans le schème syntaxique qu'il a fixé :

« Neneka Chilé à la place de Laurence Clavius,  
Anie Artaud à la place d'Anie Besnard,  
Cécile Schramme à la place de Cécile Schramme, de Sonia Mossé et de Nina Braun.

Catherine Chilé à la place d'Adrienne Régis et d'Ana Corbin dedans.

Qu'elles sachent tout.

Moi, Schraum Ar TAU, à la place d'Antonin Artaud [75]. » [76]

Ainsi, d'une manière impérative, le sujet de l'énonciation impose aux personnages, et s'impose à lui-même, les consignes d'un dispositif établi par lui seul. La reproduction d'un schème syntaxique au sein d'un même texte établit un rythme particulier qui a pour fonction de cerner, en quelque sorte, l'irruption pulsionnelle, de la

« différer, en la disposant à travers le matériau du langage sans se confondre avec lui. Le mécanisme [...] de la répétition non seulement permet l'exercice de *contraction* et de *relâchement* des muscles du thorax, de l'abdomen, aussi bien que des sphincters et évidemment de l'appareil phonatoire lui-même, mais, ce faisant, il absorbe le rejet, le détourne du corps propre et l'oriente vers la fonction symbolique pour la renouveler. » [77]

Dans un moment où Artaud est menacé de dissolution, où la graphie est le symptôme de la désorganisation de la gestuelle énonciative, la reproduction d'une même structure syntaxique semble avoir été un moyen de canaliser l'impulsion pulsionnelle dans un dispositif textuellement très bien ordonné :

« Creuser des abîmes, Ana,  
éclater des abîmes, Cécile,  
affirmer des abîmes, Catherine,  
lever des abîmes, ah i par-dessus,  
plaquer des abîmes, Anie,  
planquer des abîmes, Yvonne [...]. » [78]

Notons aussi que la mise en mots, la localisation des personnages, est toujours une mise en scène et une identification de leur corps :

« Anie fonce,  
Catherine avance en mesure,  
Cécile se renverse en arrière,  
Neneka saute,  
Yvonne s'assied,  
Catherine danse,  
scande le pas. » [79]

Non seulement Artaud pratique ici la reproduction de la structure syntaxique (x + verbe de mouvement), mais en plus il dit le rythme des mouvements des corps de ses personnages (« en mesure », « scande le pas »). Ainsi, il semble qu'il y ait « pour Antonin Artaud *cor(ps-)*respon dance entre le mouvement du corps écrivant, celui des signifiants dans le texte et ce à quoi (celles à qui) ces signifiants réfèrent. » [80] Cette correspondance est souvent telle que la localisation-identification-fixation du personnage se fait exclusivement par rapport au corps d'Artaud et ceci par « la médiation (corporelle) d'une gestuelle énonciative rythmée par la reproduction régulière d'un même schéma syntaxique » [81] :

« Cécile est devant à gauche : cœur,  
et Neneka derrière à droite : lombes,  
Anie au milieu : plexus,  
Catherine en bas : œsophage, colonne,  
Yvonne : tibia, cœur, droite à gauche,  
Sonia : tibia, gauche droite,  
sa sœur : creux sous tibia,  
(cœur, testicules, père-mère sous tibia,  
suspens du cœur encastré sous tibia). » [82]

Ce texte organise une véritable topographie du corps où s'inscrivent les personnages, eux-même localisés, identifiés à un lieu du corps. Menacé d'éclatement, de dissolution, de dislocation, Artaud a trouvé un moyen, dans la reproduction d'un même schéma syntaxique et d'un même geste énonciatif, de rassembler son propre corps. Il est bien le Créateur de ses filles d'élection.

Inventer des filles, les générer dans la matrice de son cerveau pour les décomposer à nouveau, cela équivaut à inventer, générer les syllabes d'une langue : « J'ai toujours fait cela toute ma vie d'appeler des êtres vrais avec mes forces naturelles et d'avoir cru à un nouveau langage inventé et peu à peu je l'ai formé et des êtres vrais sortis de ce langage sont apparus. » [83]

C'est bien le refus d'enfermer la force de la procréation dans le carcan de la matrice qui le conduit à rejeter « l'esprit maternel de la femme aux mamelles de lait. » [84] Dès lors, pourquoi ne pourrait-il pas, aussi, incarner la mère, cette Euphrasie décomposée dont il déplace et répète le nom dans chacune de ses créations ? Plutôt que de remettre la mère au monde, « le sujet de l'écriture s'emploie à éparpiller symboliquement son *corps-nom* pour qu'il ensemence ceux des filles de coeur : « Car je suis, écrit Artaud, de l'ana phrasie. » (XIX, 246) » [85]

Ce nouveau rôle qu'Artaud endosse, ce rôle de Père créateur de ses filles d'élection, va entraîner un changement profond dans la manière dont il se conçoit lui-même, dans sa façon de s'énoncer. Il est frappant de constater que dans son délire de toute puissance énonciative, Artaud semble parvenir, à cette époque, à concilier son désir d'identification dans un rôle paternel et son extrême aversion pour ce qu'il appelle souvent la *copulation immonde*. Malheureusement, dès septembre 1945, ces repères s'effondrent les uns après les autres et les textes portent à nouveau les stigmates de nombreuses crises de dissociation. En réaction contre ces moments, de plus en plus fréquents, de dislocation, Artaud va tenter de s'énoncer sous un nouveau mode identitaire, très narcissique, mais ne renoncera jamais tout à fait à résoudre cette dangereuse question des origines.

*Post-scriptum :*

*Illustration intitulée "Harpies" (1997), par Kurt Komoda*

Texte publié pour la première fois en 2006 sur la revue des ressources

[1] Sur ce point, nous rejoignons l'opinion de Jonathan POLLOCK : « Ceux qui parlent d'une identification avec le Christ dans le cas d'Antonin Artaud vont un peu vite en besogne. Si tel était bien le cas en 1937, l'imitatio christi prend ensuite une tournure distinctement humoristique. D'une part, en écartant Jésus de la croix, Artaud inverse, selon un procédé carnavalesque, les rapports entre le modèle et la copie. Lui-même ne se prend nullement pour le Christ ; en revanche, le Christ se prend pour ce simple authentique qu'est Monsieur Artaud, alors qu'en réalité il ne fait que le doubler », in *Le salut par l'humour, Revue Europe, Antonin ARTAUD, n°873-874, Janvier-Février 2002*, Paris, p. 115 à 132.

[2] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez (Février-avril 1945), Tome XV*, Paris, NRF Gallimard, 1981, p. 178.

[3] BRUNO Pierre, *Antonin Artaud, Réalité et poésie*, Paris, L'Harmattan, 1999, pp. 111-112.

[4] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XV*, op. cit., p. 159.

[5] BRUNO Pierre, *Antonin Artaud, Réalité et poésie*, op. cit., p. 112.

[6] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XV*, op. cit., p. 27.

[7] Ibid., p. 175.

[8] BRUNO Pierre, *Antonin Artaud, Réalité et poésie*, op. cit., p. 113.

[9] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XV*, op. cit., p. 94.

[10] Ibid., p. 26.

[11] Ibid., p. 33.

[12] Ibid., p. 336.

[13] Ibid., p. 117.

[14] Ibid., *Cahiers de Rodez (Juillet-août 1945), Tome XVII*, Paris, NRF Gallimard, 1982, p. 77.

[15] Ibid., *Cahiers de Rodez (Mai-juin 1945), Tome XVI*, Paris, NRF Gallimard, 1981, p. 178.

[16] Ibid., p. 204.

[17] BOUTHORS-PAILLART Catherine, *Antonin Artaud, L'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*, Genève, Droz, 1997, p. 39.

[18] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XV*, op. cit., pp. 117-118.

[19] Ibid., *Tome XI, Lettres écrites de Rodez, Lettre du 6 avril 1945 à Jean Dequeker*, p. 73.

[20] Idem.

[21] Ibid., *Tome XV*, op. cit., p. 83.

[22] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XIV*, in *Œuvres complètes*, Paris, NRF Gallimard, 1978, p. 90.

[23] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XV (Février-avril 1945)*, op. cit., p. 45.

[24] Ibid., p. 126.

[25] Ibid., p. 129.

[26] Le rejet de la filiation est évident chez Artaud, il ne cesse de l'affirmer et de le réaffirmer tout au long de ses écrits. Cette volonté si souvent rappelée est très marquée au début de *Ci-gît* : « Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon père, ma mère, / et moi ; / niveleur du périple imbécile où s'enferme l'engendrement, / le périple papa-maman / et l'enfant, / suie du cu de la grand-maman, / beaucoup plus que du père-mère. / Ce qui veut dire qu'avant maman et papa / qui n'avaient ni père ni mère, / dit-on, / et où donc les auraient-ils pris, / eux, / quand ils devinrent ce conjoint / unique / que ni l'épouse ni l'époux / n'a pu voir assis ou debout, / avant cet improbable trou / que l'esprit se cherche pour nous, / pour nous / dégoûter un peu plus de nous, / était ce corps inemployable / fait de viande et de sperme fou, / ce corps pendu, d'avant les poux, / suant sur l'impossible table / du ciel / son odeur calleuse d'atome, / sa rogomeuse odeur d'abject / détrit / éjecté du somme / de l'Inca mutilé des doigts / qui pour idée avait un bras / mais n'avait de main qu'une paume / morte, d'avoir perdu ses doigts / à force de tuer des rois. », ARTAUD Antonin, *Ci-gît*, *Tome XII*, in *Œuvres complètes*, Paris, NRF Gallimard, 1989, p. 77.

[27] « Nous avons conservé la disposition de l'autographe : ces deux mots sont écrits en lettres capitales, transversalement, dans la même marge que le début du paragraphe, qui se poursuit, toujours transversalement, dans les marges des pages suivantes. Ces deux mots : TROP TÔT, n'ont aucun lien apparent avec le texte porté par la page elle-même », note établie par Paule THEVENIN, in *Les Œuvres Complètes d'Antonin ARTAUD*, *Tome XV*, op. cit., p. 369.

[28] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez*, *Tome XV*, op. cit., p. 129.

[29] Ibid., *Lettres écrites de Rodez (1943-1944)*, *Tome X*, Paris, NRF Gallimard, 1974, p. 78.

[30] Ibid., p. 23.

[31] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez*, *Tome XVII*, op. cit., pp. 97-98.

[32] Ibid., *Cahiers de Rodez*, *Tome XVI*, p. 158.

[33] BOUTHORS-PAILLART Catherine, *Antonin Artaud, L'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*, op. cit., p. 165.

[34] Ibid., *Cahiers de Rodez (Juillet-août 1945)*, *Tome XVII*, Paris, NRF Gallimard, 1982, p. 45.

[35] Ibid., *Cahiers de Rodez (Mai-juin 1945)*, *Tome XVI*, Paris, NRF Gallimard, 1981, p. 65.

[36] Idem.

[37] Ibid., *Lettres écrites de Rodez (1945-1946)*, *Tome XI*, Paris, NRF Gallimard, 1974, pp. 126-127.

[38] Ibid., pp. 146-147.

[39] Idem.

[40] Ibid., *Cahiers de Rodez*, *Tome XVII*, op. cit., p. 189.

[41] Ibid., p. 191.

[42] Ibid., p. 184.

[43] Ibid., *Cahiers de Rodez (Février-mars 1946), Tome XX*, Paris, NRF Gallimard, 1984, p. 137.

[44] Ibid., *Cahiers de Rodez (Avril-25 mai 1946), Tome XXI*, Paris, NRF Gallimard, 1985, p. 242.

[45] Ibid., *Cahiers de Rodez (Septembre-novembre 1945), Tome XVIII*, Paris, NRF Gallimard, 1983, p. 233.

[46] « Une femme c'est une femme qui marche en arrière dans un éternel tombeau et qui marchant en arrière descend parce qu'elle monte en descendant toujours », Ibid., *Cahiers de Rodez (Décembre 1945-janvier 1946), Tome XIX*, Paris, NRF Gallimard, 1984, p. 241.

[47] Ibid., p. 261.

[48] « Mariette Nalpas était adorée de ses petits-enfants qui lui donnaient comme nom d'amitié Miette ou plus souvent Neneka, terme qui chez les Smyrniotes est un diminutif cajoleur signifiant petite grand-mère. (...). Dans les textes d'Antonin Artaud, elle apparaît sous les désignations suivantes : Marie Chilé, Marie Nalpas, Mariette Chilé, Mariette Nalpas, Neneka Chilé ou tout simplement Neneka », in *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle*, par Paule THEVENIN, Paris, Seuil, 1993, p. 26.

[49] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XX*, op. cit., p. 48.

[50] Ibid., *Les Tarahumaras, Lettres de Rodez, Tome IX*, Paris, NRF Gallimard, 1979, p. 197.

[51] BRENNER Jacques, *Visites à Antonin Artaud*, in *Cahiers de la Pléiade*, n°7, Paris, 1949, p. 110.

[52] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XVIII*, op. cit., p. 116.

[53] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XX*, op. cit., p. 26.

[54] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XIX*, op. cit., p. 235.

[55] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XV*, op. cit., p. 262.

[56] Ibid., p. 250.

[57] Idem.

[58] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XX*, op. cit., p. 14.

[59] BRUNO Pierre, *Antonin Artaud, Réalité et poésie*, op. cit., p. 142.

[60] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XIX*, op. cit., p. 269.

[61] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XVIII*, op. cit., p. 140.

[62] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XIX*, op. cit., p. 247.

[63] « Le souffle des ossements a un centre et ce centre est le gouffre Kah-Kah, Kah le souffle corporel de la merde, qui est l'opium d'éternelle survie » (*Tome IX*, p. 173) ; « caca, souffle du double vé cé » (*Tome XIV*, p. 25) ; « L'insuline c'est du Ka sans merde, de la merde sans faire caca » (Ibid., p. 14).

[64] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XX*, op. cit., p. 238.

[65] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XVIII*, op. cit., p. 20.

[66] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XX*, op. cit., p. 26.

[67] Ibid., p. 220 (Voir aussi *Cahiers de Rodez, Tome XVII*, p. 13 : « Une Walkyrie./ Cette Walkyrie que j'ai vue à l'instant au-dessus du mur vivra éternellement./ Car elle existe vraiment tout à fait en âme et cœur » ; ou encore p.26 : « Cette petite fille si simple, si [ ] va prendre l'âme, le corps et le cœur de la Zacatèque car elle est une Walkyrie - et ce sera cette petite fille qui viendra me voir ici parce qu'elle m'a offert du café à Mexico »).

[68] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XVII*, op. cit., p. 223.

[69] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XVI*, op. cit., p. 21.

[70] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XVIII*, op. cit., p. 294.

[71] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XVII*, op. cit., p. 189.

[72] Ibid., *Tome XXVIII*, p. 60.

[73] BOUTHORS-PAILLART Catherine, *Antonin Artaud, L'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*, op. cit., p. 58.

[74] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XVII*, op. cit., p. 129.

[75] Nous soulignons.

[76] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XVII*, op. cit., p. 191.

[77] KRISTEVA Julia, *La révolution du langage poétique*, Editions du Seuil, Paris, 1974, p. 258.

[78] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XIX*, op. cit., p. 33.

[79] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XVIII*, p. 222.

[80] BOUTHORS-PAILLART Catherine, *Antonin Artaud, L'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*, op. cit., p. 59.

[81] Idem.

[82] ARTAUD Antonin, *Cahiers de Rodez, Tome XVII*, op. cit., p. 258.

[83] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XXI*, p. 132.

[84] Ibid., *Cahiers de Rodez, Tome XVI*, p. 90.

[85] GROSSMAN Evelyne, *Antonin Artaud, La danse des corps*, in *Artaud/Joyce, Le corps et le texte*, Paris, Nathan, 1996, p. 171.