



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## Antonin Artaud *Mystique*

Houppermans, J.M.M.; De Keesel, M.

### Citation

Houppermans, J. M. M. (2023). Antonin Artaud *Mystique*. In M. De Keesel (Ed.), *Ziek van verlangen* (pp. 209-231). Antwerpen: Garant. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3677574>

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3677574>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

## ANTONIN ARTAUD *MYSTIQUE*

Sjef Houppermans

« Je me souviens très bien du jour où j'ai acheté et ouvert *Héliogabale* pour la première fois ; c'était dans une voiture arrêtée, en été, à Vichy, en 1967. J'ai immédiatement vu que c'était intolérable et beau, c'est-à-dire littéraire : la lucidité des Césars fous dans une phrase lucide et folle » Pierre Michon



Antonin Artaud als Cecco in de film *Graziella* (regie Marcel Vandal 1926)

### *Introductie*

In deze bijdrage zullen we proberen de mystieke dimensie in werk en leven van Antonin Artaud te omvademen. Zijn bestaan werd door lijden en psychische nood getekend; hij had deze

spanningen denklijk nodig om inhoud te geven aan de heftigheid van zijn creatieve ideeën. We zullen hem volgen als dichter, als toneelregisseur, acteur en theoreticus van de scène om beter te kunnen begrijpen waarop zijn *Théâtre de la cruauté* is gebaseerd en hoe niet westerse kunstopvattingen en rituele uitingen een essentiële rol spelen. Ludovic Cortade legt waarschijnlijk de vinger op de juiste plek wanneer hij betoogt dat een alom aanwezige dynamiek van het virtuele leidend is en de energie voedt van Artauds mystiek. Ook Julia Kristeva en Gilles Deleuze brengen een originele kijk op Artaud naar voren, mede gevoed door diens avant-garde status in de jaren zeventig van de vorige eeuw. Artaud fungeert dan als gids doorheen de *chora*<sup>1</sup> of als ikoon van de rhizomatische<sup>2</sup> en deterritorialiserende bewegingen. Hoogtepunt in zijn oeuvre is *Héliogabale* uit 1933 waarin de jonge keizer-halfgod op een keerpunt in de geschiedenis de ware anarchie uitdraagt in zijn mystieke vervoering. Daar vindt Antonin Artaud zijn uiteenspattend spiegelbeeld.

### *Artaud als dichter*

Het Griekse woord μύσθησ waarvan mystiek is afgeleid betekent ‘ingewijde’, in het bijzonder ingewijd in de mysteriën<sup>3</sup>. Toen Antonin Artaud, geboren in Marseille in 1896, zijn eerste gedichten schreef, was hij 17 jaar oud en hij wilde niets liever dan ingewijd te zijn in de mystieke wereld van de poëzie. Één van zijn titels uit 1913 is heel expliciet en luidt “LE NAVIRE MYSTIQUE”<sup>4</sup>.

In vrije vertaling (SH):

---

<sup>1</sup> In de theorie van Julia Kristeva is de ‘chora’ een door moeder en kind gedeelde ruimte ten tijde van de initiële en gedeeltelijke scheiding van beiden in een semiotisch (voorsymbolisch) kader.

<sup>2</sup> Deleuze en Guattari gebruiken de termen rhizoom (wortelstok) en rhizomatisch om de theorie te onderbouwen die uitwaaiende, niet hiërarchische vertrekpunten borgt bij de interpretatie van gegevens.

<sup>3</sup> Met name de Eleusinische mysteriën gewijd aan Demeter en Persephone, rond de thema’s vruchtbaarheid en leven en dood.

<sup>4</sup> De eerste gedichten van Artaud werden gepubliceerd in het tijdschrift dat hij samen met zijn vrienden van het Collège du Sacré-Cœur (!) in Marseille oprichtte.

### **Le navire mystique**

Il se sera perdu le navire archaïque  
Aux mers où baigneront mes rêves éperdus,  
Et ses immenses mâts se seront confondus  
Dans les brouillards d'un ciel de Bible et de Cantiques.

Et ce ne sera pas la grecque bucolique,  
Qui doucement jouera parmi les arbres nus  
Et le Navire Saint n'aura jamais vendu  
La très rare denrée aux pays exotiques.

Il ne sait pas les feux des havres de la terre,  
Il ne connaît que Dieu, et sans fin, solitaire  
Il sépare les flots glorieux de l'Infini.

Le bout de son beaupré plonge dans le mystère ;  
Aux pointes de ses mâts tremble toutes les nuits  
L'Argent mystique et pur de l'étoile polaire.\*\*

« Premiers poèmes »

### **Het mystieke schip**

Het zal verloren zijn gegaan, het archaische schip  
In de zeeën waar mijn uitzinnige dromen zullen zijn ondergedompeld  
En zijn immense masten zullen hun vorm verliezen  
In de nevelen van een hemel van Bijbel en Gezangen.

Het is geen bucolische griekse  
Die zacht zal spelen tussen de kale bomen  
En het heilige schip zal nooit zijn uiterst zeldzame waren  
Verkocht hebben aan exotische landen.

Het weet niet van de lichten van de havens op het land  
Het kent alleen God en, eindeloos, heel alleen  
Doorklieft het de glorieuze golven van het Oneindige.

Het uiteinde van zijn boegspriet zinkt weg in het mysterie  
Op de punten van zijn masten trilt elke nacht  
Het mystieke en pure zilver van de poolster.

## Le Navire Mystique

Il ne sera pas le vain archaïque  
Sur mer où baigneront mes rêves éperdus  
Et ses innombrables mâts se braveront confondus  
Dans les bouillants du ciel de Babel et de  
cantiques.

Il ne sera pas la grecque bucolique  
Qui doucement jouera parmi les arbres nus,  
Et le Navire Saint n'aura jamais vendu  
Le bon rare remède aux pays exotiques.

Il ne sait pas les feux des havres et la terre  
Il ne connaît que Dieu, et son feu solitaire,  
Il repare les flots glorieux de l'infini.

Le bout de ses beauprés plonge dans le mystère  
Ses pointes de ses mâts tremble toutes les nuits  
L'argent mystique et pur de l'étoile polaire

1913

Dit gedicht is sterk beïnvloed door literaire voorbeelden. Artaud was een groot bewonderaar van Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire en Arthur Rimbaud. Naast de beeldende kracht was ook de inhoudelijke strekking van hun gedichten belangrijk voor hem. Het thema van de reis is bij Baudelaire alom aanwezig en voor *Le Navire Mystique* speelt de invloed van Rimbaud nog duidelijker een rol. Zo treffen we in de *Illuminations* een gedicht aan met de titel *Mystique*:

“Op de helling van het talud draaien de engelen met hun wollen jurken in de kruidigheid van staal en smaragd. Vlammende weiden springen naar de top van de heuvel. Links is de grond van de bergkam platgetreden door al die manslag en krijgsgeweld, en alle rampzalig geluid rondom vindt zijn draai. Achter de rechter bergkam loopt de lijn van het oosten, van vooruitgang.

En dat terwijl de band boven aan het schilderij gevormd wordt door het draaiend en springend rumoer van de zeeschelpen en van de mensennachten.

Het bloemenzacht van de sterren en van de hemel en van al het andere daalt neer tegenover het talud, als een mand – in ons gezicht en laat zo de diepte eronder blauw bloeien.” (vertaling SH)<sup>5</sup>

Zoals bij Artaud speelt de zee een belangrijke rol evenals de religieuze context. De mystieke dimensie lijkt te culmineren in de bloesemende sterrenhemel die de diepte van de aarde overschaduwet. Dit verdwijnpunt correspondeert met de vlucht naar het oneindige bij Artaud en de stralende lijn van de poolster. In een schitterende studie<sup>6</sup> betoogt Paul Claes dat de hemellichamen alles bepalend zijn bij Rimbaud. Hij koppelt *Mystique* aan het doek van de broers Van Eyck “L’agneau mystique” (Het mystieke lam) en schrijft daarover (p. 151): « *Mystiek* is zeker geen getrouwe beschrijving van het schilderij van de Van Eyck’s, maar een cryptische herschrijving [...] die de natuurlijke mystiek van het tableau weergeeft”.<sup>7</sup> En daarbij vormen de sterrenbloemen een mystieke band tussen kosmos en aardse natuur. De echo hiervan klinkt bij Artaud door.

We bemerken overigens wel dat het jeugdgedicht van Artaud een idealistische mystiek uitademt wat in later werk heel anders zal uitpakken. Ook volgt de neofiet trouw de basisregels van het klassiek sonnet (abba abba ccd cdc met afwisseling van mannelijke en vrouwelijke uitgangen) en bij de volta draait de horizontale lijn naar een verticaal opstijgende.

Een andere referentie aan Rimbaud is ongetwijfeld, ook gezien de titel, die naar het beroemde gedicht *Le bateau ivre*. Daar treffen we onder andere de volgende versregel aan : “J’ai vu le soleil bas, taché d’horreurs mystiques”. (Ik heb de laagstaande zon gezien, vol afgrijselijke mystieke vlekken). Hier zien we een ander aspect van de mystiek namelijk dat die beangstigend kan zijn. Ook dat afschrikwekkende kader treffen we later bij Artaud vaak aan. Dit werd tevens

---

<sup>5</sup> « Sur la pente du talus, les anges tournent leurs robes de laine dans les herbages d’acier et d’émeraude. Des prés de flammes bondissent jusqu’au sommet du mamelon. À gauche, le terreau de l’arête est piétiné par tous les homicides et toutes les batailles, et tous les bruits désastreux filent leur courbe. Derrière l’arête de droite, la ligne des orientes, des progrès.

Et tandis que la bande en haut du tableau est formée de la rumeur tournante et bondissante des conques des mers et des nuits humaines.

La douceur fleurie des étoiles et du ciel et du reste descend en face du talus, comme un panier, - contre notre face, et fait l’abîme fleurant et bleu là-dessous. »

<sup>6</sup> Paul Claes, *La Clé des Illuminations*, Amsterdam, Rodopi, 2008.

<sup>7</sup> « *Mystique* n’est certes pas une description fidèle du tableau des Van Eyck, mais une réécriture cryptique [...] qui exploite la mystique naturelle de la scène ».

veroorzaakt door vele pijnen die hij ondervond als gevolg wellicht van een aangeboren syfilis. Zijn lichamelijke kwalen weerhielden hem er niet van op vele terreinen creatief te zijn. Hij was onder meer toneel- en filmacteur, theatertheoreticus, schrijver en essayist, dichter en tekenaar. Hij ging zo in zijn diverse rollen op dat hij als het ware op een afstand van zichzelf leefde. Zijn psychische problemen werden al op jonge leeftijd met elektrotherapie aangepakt.

*Artaud : Toneel, Reizen en de Kliniek*

Vanaf 1920 verblijft hij vooral in Parijs en heeft nauwe banden met de surrealisten, banden die hij in 1927 verbreekt als de groep met Breton voor het sociale engagement kiest. Hij speelt filmrollen<sup>8</sup> en vindt zijn plek in het door Georges Pitoëff geleide toneelgezelschap dat vooral tijdgenoten programmeert (zoals Pirandello). Ook richt hij zelf een gezelschap op onder de naam Théâtre Jarry waar vileine spot en antipsychologisme hoogtij vieren. In de jaren 1930-1935 werkt hij vervolgens zijn eigen visie op toneel uit in geschriften en praktijk onder de noemer “Théâtre de la Cruauté”, “Theater van de Wreedheid, een vorm van toneel waarin heftige fysieke beelden de gevoelens van de toeschouwers verpletteren en hypnotiseren”<sup>9</sup> met als belangrijkste opvoering die van zijn stuk *Les Cenci* in 1935. In 1938 verschijnt zijn invloedrijkste tekst op dit gebied, *Le Théâtre et son double*.<sup>10</sup> Hij pleit hier vooral voor een fysiek soort toneel zoals het Balinese met “zijn atletisch en mystiek spel van het lichaam” en verwerpt het puur esthetische toneel dat “de banden verbreekt met al de mystieke houdingen die zij [de artistieke vormen] kunnen aannemen in hun confrontatie met het absolute”.<sup>11</sup> Artaud gaf aan zijn toneel een mystieke lading mee waarbij ook magie en alchimie een rol spelen. De positie van de regisseur staat centraal: hij moet het mogelijk maken dat de toeschouwers als in een droom raken of zelfs in trance komen te verkeren. Fysiek toneel met een sacrale inslag richt zich op de zintuiglijkheid en niet op begrip.

In *Le théâtre et son double* klinken ook zijn reiservaringen uit 1936 door van toen hij in Mexico de Tarahumaras bezocht en diep onder de indruk raakte van hun symboolrijke schilderingen en hun sacrale dans-ceremonies. Het gebruik van peyotl (een cactusvrucht met een hoog gehalte aan mescaline) hierbij maakt mystieke ervaringen mogelijk zoals wanneer tijdens de rite een mysterieus alfabet opstijgt uit de lever van de deelnemer en zich in de ruimte verspreidt.<sup>12</sup> Een tweede reis, bedoeld om een andere oude cultuur te verkennen, voert hem in 1937 naar Ierland “in de sporen van de Keltische cultuur, die van de druïden, die de geheimen bezitten van de noordelijke filosofie” zoals hij dat verwoordde.<sup>13</sup> Zijn verwarde gedrag maakt dat hij het land wordt uitgezet en vervolgens terug in Frankrijk geïnterneerd wordt, eerst in de buurt van Rouen en vanaf 1938 in het Parijse Saint Anne. In 1939 wordt hij overgeplaatst naar Ville-Evrard.

Hij wordt door de psychiaters als gevaarlijk beschouwd voor zichzelf en voor anderen, lijdend aan hallucinaties en aan achtervolgingswaan. Hij schrijft wel brieven die van een grote verbeeldingskracht getuigen voortkomend uit een delirante toestand (waarbij verdovende

---

<sup>8</sup> Voor hem is film een in essentie sensueel medium dat de wetten van de optiek, van het perspectief en van de logica omverwerpt.

<sup>9</sup> « un théâtre où des images physiques violentes broient et hypnotisent la sensibilité du spectateur » - *Le Théâtre et son double*, p. 128, een soort sublimerende catharsis opwekkend.

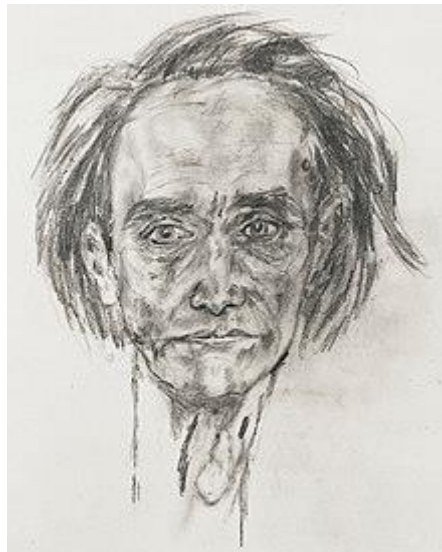
<sup>10</sup> Nederlandse versie : *Het theater van de wreedheid*, uitgeverij IJzer 2008, vertaling Simon Vinkenoog (met een onmiskenbare verwantschap).

<sup>11</sup> « jeu athlétique et mystique du corps » (p. 71) “toutes les attitudes mystiques qu’elles [les formes artistiques] peuvent prendre en se confrontant avec l’absolu”.

<sup>12</sup> Aldus opgetekend door Artaud en gepubliceerd in *Les Tarahumaras* (herdruk Gallimard, 1998).

<sup>13</sup> “sur les traces de la culture celte, celle des druides qui possèdent les secrets de la philosophie nordique”, geciteerd door Florence de Mèredieu, *C’était Antonin Artaud*, Paris, Fayard, 2006, p. 616.

middelen een grote rol spelen – vooral laudanum). Verder vult hij een flink aantal schriftjes met zogenoemde *gris-gris*, magische tekens, waarin tekst en tekening samenkomen. De oorlogsomstandigheden doen zijn lichamelijke gezondheid geen goed; zijn vriend Robert Desnos bewerkstelligt dat hij begin 1943 wordt overgebracht naar de kliniek in Rodez waar Gaston Ferdière, een pionier van de Art-therapie, zich over hem ontfermt.<sup>14</sup> Naast elektroshocks wordt ook schrijven ingezet als therapie ; dan redigeert hij de teksten over zijn Mexicaanse reis. Vervolgens vult hij ook hier een honderdtal ‘cahiers’ met collages van tekst en afbeeldingen.<sup>15</sup> Zijn tekeningen noemt hij “anatomies en action” – anatomieën in actie, waar de levenskracht van het lichaam wordt blootgelegd. Jean Dubuffet, voorman van de ‘art brut’, bewondert Artauds creaties en werkt mee aan plannen om hem de kliniek te doen verlaten. Zo keert hij in 1946 terug naar Parijs. Hoewel zijn geestelijke toestand kritisch blijft, schrijft en tekent hij uitbundig. En dan, op 17 januari 1947, komt hij weer helemaal in de publieke belangstelling te staan door een spraakmakende lezing in het Théâtre du Vieux Colombier met als titel “Histoire vécue d’Artaud le Mômo” – de levensgeschiedenis van Artaud de Mômo, zoals hij zichzelf noemt. André Gide schreef in zijn verslag in de krant *Combat* : « De son être matériel plus rien ne subsistait que d'expressif » - « Zijn hele materiële wezen bestond alleen nog uit pure expressie”. In november van dat jaar neemt hij samen met Maria Casares, Paule Thévenin en Roger Blin *Pour en finir avec le jugement de dieu* op (*Om op te houden met het oordeel van god* , postuum gepubliceerd in 1948). Hierin gebruikt Artaud voor het eerst de term ‘corps sans organes’: « Als je voor hem [ de mens] een lichaam zonder organen hebt toebedeeld, dan zul je hem bevrijd hebben van al zijn automatismen en hem zijn ware vrijheid hebben teruggegeven”<sup>16</sup>



*Zelfportret 1946*

Op 4 maart 1948 overlijdt Artaud, bij wie darmkanker is vastgesteld, hoogstwaarschijnlijk aan een overdosis chloraalhydraat. De laatste zin die hij schreef luidt : « De continuer à / faire de moi / cet envoûté éternel / etc. etc. » (voortgaan met van mij die eeuwig bezetene te maken, etc. etc.) *Envoûté* : als een wassen figuurtje, waar een betovering over is uitgesproken, een magische

<sup>14</sup> « Sa longue traversée, à l’asile de Rodez, d’une folie mystique » « de langdurige ervaring met mystieke waanzin » in Grossman, 2003, p.13.

<sup>15</sup> En daarna ook nog eens 300 cahiers die als “du retour à Paris” bekend staan.

<sup>16</sup> « Lorsque vous lui [l’homme] aurez fait un corps sans organes vous l’aurez délivré de tous ses automatismes et rendu à sa véritable liberté ». *Œuvres*, Quarto, 1154.

spreek. Artaud voelt zich als een betoverd wezen voor altijd, als levende poëzie. Dit is een mystieke opvatting van het menselijke bestaan.

### *Pour en finir avec le jugement de dieu*

*Pour en finir avec le jugement de dieu*, die ‘texte-testament’ is pure poëzie, maar dan wel als een daad van tovenarij, de daad van een « poète-mage, fou et guérisseur à la fois » ( een dichter magiër, waanzinnig maar ook genezer) <sup>17</sup>. De radio-uitzending moet het sacrale karakter van een zwarte mis krijgen waarbij, zoals voor het *théâtre de la cruauté* geldt, de luisteraar participeert met zijn volle zintuiglijkheid. En op de achtergrond klinkt de ceremonie van de Tarahumara’s mee. De *émission* impliceert het ‘uitstoten’ in alle mogelijke vormen en toonaarden. *Xylophénie* noemt hij wel het samengaan van schrift en klanken, van tekens en hun lichamelijke resonantie, als schreeuw en kreun, als gejuich en als stervenskreet, doorspekt met glossolalies, ‘wilde’ taalvondsten, in een opening naar het oneindige. Op Spotify kunt u *Pour en finir avec le jugement de dieu* beluisteren. <sup>18</sup>

Het oordeel van, of over, god beëindigen om de grenzenloosheid van het lichaam mogelijk te maken; en dat vanuit de eerste kreet in de tekst “**Kré**” dat ik lees als de aanhef van “création”. Want “le ton majeur du Rite est justement L’ABOLITION DE LA CROIX » (35). Het afschaffen van het kruis vormt de hoofdtoon van de Rite. Op zoek naar het ‘oneindige’. Maar wat betekent dat woord ? Dat weten we niet. “Het is een woord waarvan we ons bedienen om de ‘ouverture’ – de opening – aan te geven, de opening van ons bewustzijn naar de grenzenloze mogelijkheid, onvermoeibaar en eindeloos.” (48) Dit lijkt sterk op een mystieke ervaring. Vervolgens benoemt hij de dringende noodzaak van een behoefte: “de behoefte om de idee te doen verdwijnen, de idee en zijn mythe, om in de plaats daarvan de klinkende manifestatie te laten heersen van deze explosieve noodzakelijkheid: het lichaam van mijn innerlijke nacht laten openbloeien” (50). En in de conclusie luidt het: “Als u hem [de mens] een *corps sans organes* zult hebben toebedeeld, dan zult u hem bevrijd hebben van al zijn automatismen en hem hebben teruggegeven aan zijn waarachtige vrijheid”. (61) Uit 1947 stamt ook een ‘interjection’ (Artaud *Oeuvres*, Quarto, Gallimard, p.1378) met als aanhef « La pointe extrême du mysticisme », het uiterste puntje van het mysticisme. Dit stuk praat over letterlijke bezetenheid en eindigt met de volgende regels: “Waarmee zal ik het niets vullen ? Wachtend totdat het spook dat aan mij hangt en dat smelt bij elke slag die ik toebreng klaar is met ‘délirer’, raaskallen”.

### *Artaud mysticus*

Over Artaud en de mystici werd een interessante studie gepubliceerd door Ludovic Cortade, *Antonin Artaud – la virtualité incarnée*,<sup>19</sup> de lichamelijk gemaakte virtualiteit. Cortade analyseert in detail het denken van de grote mystici uit het verleden zoals Johannes van het Kruis, Meester Eckhart, Jacob Böhme en Swedenborg. Of woord en beeld een ge-eigende etape vormen om tot het onzegbare te geraken was vaker een hoeksteen van de overwegingen. Hierbij staat wel doorgaans het streven naar transcendentie centraal. Zoals de titel van het boek van

---

<sup>17</sup> Evelyne Grossman, voorwoord van de uitgave Gallimard-Poésie, p.8. Zoals de Rimbaud van de « Lettre du Voyant », de brief van de ziener. Artaud schrijft in 1926 ook een « Lettre à la Voyante », brief aan de helderziende met o.a. de regels : « La lumière parfaite et douce où l’on ne souffre plus de son âme. La lumière sans cruauté ni passion où ne se révèle plus qu’une seule atmosphère, l’atmosphère d’une pieuse et sereine, d’une précieuse fatalité » (*Oeuvres*, éd. Grossman p.191). « Het perfecte zachte licht waarin je geen zielenleed meer ondervindt. Licht zonder wreedheid of passie waarin nog maar één atmosfeer heerst, de atmosfeer van een vrome en serene, van een kostbare fataliteit”.

<sup>18</sup> © Compagnie du savoir. Men kan op youtube ook een interessante ‘remix vinden van Marc Chalosse.

<sup>19</sup> Paris, l’Harmattan, 2000.

Cortade al aangeeft wil Artaud spiritualiteit en materialiteit nauw met elkaar verbinden. Hij benadrukt « la nécessité de la médiation sensible comme moyen terme entre la créature et le créateur », de onmisbare tussenkomst van de lichamelijke gewaarwordingen en ervaringen tussen schepper en schepsel (Cortade 19). Maar hierbij speelt dan dus de virtualiteit een hoofdrol: het gaat om een voortdurend open houden van mogelijkheden, een constant dynamisme van het verlangen dat het oplossen in genot telkens uitstelt (en hier komt ook het ‘corps sans organes om de hoek kijken). Transmutatie blijft een doelstelling maar voor Artaud is dat een transmutatie doorheen de lichamelijkheid. Artauds ‘ekphrasis’ (beschrijving van het beeld) houdt dan in dat de tekst de mogelijke poëtische transmutatie is van dat beeld (Cortade 84). Die tekst(en) drukken hun drijvende kracht met name uit in ‘stemmingen’ (de ‘dictie’ in *Pour en finir avec le jugement de dieu* bijvoorbeeld) of als “glossolalies” en “gris-gris”. Mystieke ervaringen waarbij het doostaan van pijn en het verkennen van de grenzen van leven en dood, evenals vervoering door trance en droom, een prominente plaats innemen, creëren een “esthétique du désir”, een esthetica van het verlangen, concludeert Cortade (119).

### *Kristeva en Deleuze versus Artaud*

Een knappe psychoanalytische benadering van het werk van Artaud is die van Julia Kristeva in een lezing uitgesproken tijdens het aan Artaud en Bataille gewijde congres in Cerisy<sup>20</sup>. De titel ‘Le sujet en procès’ geeft aan dat Kristeva vanuit het ‘geval’ Artaud een brede sociaal-culturele kritiek wil ontwikkelen. Hierbij is het vertrekpunt bij Artaud diens radicale verwerping van de symbolische functie<sup>21</sup>. Hierdoor aldus Kristeva worden driften vrijgemaakt die de symbolische functie wegdrukt. “De plaats die deze driften innemen op en doorheen het lichaam van het subject tekent de topografie van diens versnippering uit en tegelijkertijd zijn implantering zonder afstand in de biologische en sociale buiten-symbolische maar wel degelijk al georganiseerde materie.” (45) Dit is een mobiele plaats die het proces opneemt als vervanging van het ‘unitaire’ subject. Die plaats wordt door Kristeva als de *Chora* gedefinieerd. De notie van de ‘negativité’ stuurt dit proces aan, “openend op de objectiviteit als zodanig, mobiel, niet onderworpen, vrij,” (52) De symbolische wereld ruimt plaats vrij voor een semiotisch universum<sup>22</sup>. Kristeva werkt vervolgens vooral de rol van de anale driften uit. Bij Artaud beweert zij “geven de teksten expliciet de anale drift weer die het lichaam van het subject meevoert in zijn omverwerpen van de symbolische functie” (62). Met zijn sadistische inslag en zijn verbondenheid met de doodsdrift slaat de anale functie in op alle lagen van de betekenisgeving (als tekens, als taal, als familie en als sociale identiteit). De wijze waarop Artaud de taal paragrammatiseert<sup>23</sup>, dat wil zeggen een min of meer verborgen netwerk creeert van poëtische verbanden, voorbij aan de logische zinsstructuur, evenals zijn glossolalie, de nieuwe woorden die hij ‘uitvindt’, drukken de strijd uit van een niet gesublimeerde analiteit tegenover het ‘surmoi’ (boven-ik). Ook de orale functie met zijn zuig- en spuwreflexen sluit zich aan bij dit gevecht. Het semiotisch netwerk volgt de gang der driften.

Dan kan Artaud schrijven: ‘Ik ben oneindig; het is de schuld van het zijn dat het me telkens wil terugvoeren naar het zijn hier en nu; en steeds maar definities wil eisen waar daar echt geen plaats voor is.’<sup>24</sup> Hier sluit de mystieke ervaring aan bij het opgaan in de *chora*, met het

<sup>20</sup> Juli 1972, gepubliceerd in 1973 bij de Union générale d’éditions (coll. 10/18).

<sup>21</sup> De ‘Verwerfung’ van Freud en de forclusion van Lacan.

<sup>22</sup> De semiotische dimensie als verbintenis van moeder en kind gaat vooraf aan de symbolische, oedipaal bepaalde dimensie.

<sup>23</sup> Kristeva bouwt met deze terminologie voort op de *Anagrammes* van Saussure.

<sup>24</sup> “Je suis l’infini. La tare de l’être est de vouloir toujours me ramener à un être, et de réclamer une notion lorsque vraiment il n’y en a pas » Artaud, *Note pour une lettre aux Balinais. "Tel quel"*, n° 46, été 1971, p. 10 – 34.

uitwissen van grenzen tussen binnen en buiten, en de assimilatie van de “objecten” in een ‘moi’ zonder contouren. (82) Kristeva verwoordt dit als volgt: “het absoluut verwerpen van de thetische, subjectieve en representatieve fase opent het raam van de waanzin of van een exclusief experimentele logica in de zin van een interne –mystieke– beleving.” (103)

“De taal zal deze nabijheid van de driften opzoeken met als heterogene contradictie dat zich daar de dood aftekent, maar tezelfdertijd ‘la jouissance’.” (90) Maar het best komt de versnipperde en herplaatste chora tot zijn recht in dans, theater en hun gestiek, en in de schilderkunst zoals door Artaud beoefend in Rodez.<sup>25</sup>

In *Mille Plateaux* (Minuit, 1980) wijdt Gilles Deleuze in samenwerking met Félix Guattari belangrijke pagina's aan Artaud en met name aan diens concept *Corps sans organes*. Net als bij Kristeva is de aandacht gefocust op *le désir*, maar dan met een andere opvatting van verlangen dan de traditioneel freudiaanse. Daar waar Kristeva zich concentreert op de preoedipale fase en de daarmee verbonden polysemie, leggen Deleuze en Guattari de nadruk op een anti-oedipale benadering.<sup>26</sup> De centrale plaats die bij Freud (en Lacan) ‘le manque’, het gebrek, het ontbreken, inneemt in het samengaan daarvan met oedipale castratie, verdringing en ontkenning, wordt vervangen door een positieve invulling van een dynamisch, meervoudig, *rhizomatisch* verlangen<sup>27</sup>. En in dit kader of beter in deze belevings sfeer sluit deze opvatting naadloos aan bij de wereld van Artaud. Het *Corps sans organes* is geen ‘concept’ stelt het duo maar “une pratique, un ensemble de pratiques », een geheel van praktische processen (186). En verderop luidt het : “Het CsO is wat overblijft als alles is weggenomen, alles dat wil zeggen het fantasma met alle betekenisgevers en subjectivaties” (188). Alleen intensiteiten heersen hier, waarbij het verlangen een productieproces is, los van gebrek of vervulling, zonder transcendente doeleinden. Het gaat om het vormen van een immanent speelveld waarbij de verwijzing naar Spinoza mooi op zijn plaats valt en diens relatie met Héliogabale. De auteurs van *Mille plateaux* (‘mille’ ook als ontelbaar) noemen vooral ook *Héliogabale* en *de Tarahumara's* als sleutelteksten van Artaud. Deze teksten geven uitdrukking aan de “menigvoud aan vervloeiingen, aan de vervloeibaarheid als eindeloos nulstadium, als vlak van consistentie...” (196)<sup>28</sup>. De strijd van Artaud tegen de organen is vooral een gevecht tegen het ‘organisme’ als regelend, organiserend, verenigend mechanisme. Het zoeken is naar ont koppeling, naar experimentele wegen, als nomade, naar *déterritorialisation*, onthechting aan vaste plaatsen. Met Ciguri<sup>29</sup> kunnen we dan dat onthechte vlak bereiken “qui est le mystère même de toute poésie”, waaruit nu net het mysterie van alle poëzie bestaat (198). “Het CsO is verlangen, verlangen dat verlangd wordt en verlangen doet” (202).

### *Héliogabale*

En die Héliogabale dan?<sup>30</sup> Ik citeer graag Nobelprijswinnar J.M.G.Le Clézio wiens werk ook de Westerse cultuur in het perspectief van andere culturen plaatst:

---

<sup>25</sup> Van Gogh is hierbij Artauds horizon. In 1947 schreef hij bij gelegenheid van de van Goghtentoonstelling in Amsterdam de tekst ‘Van Gogh, le suicidé de la société’.

<sup>26</sup> Zoals ook in het eerdere mede door Guattari samengestelde werk *L'Anti-Oedipe* (Minuit, 1972)

<sup>27</sup> Dit gaat samen met een positieve invulling van mystiek door niet uit te gaan van een definitie van het goddelijke als wat god niet is met als resultaat het sublimeren van het onzeggbare en het onbereikbare, maar met als doel veeleer de volheid van de zinnelijke beleving.

<sup>28</sup> « la multiplicité de fusion, la fusibilité comme zéro infini, plan de consistance... »

<sup>29</sup> « CIGURI » duidt de extatische rite aan uitgevoerd onder invloed van peyotl bij met name de Tarahumara's.

<sup>30</sup> Louis Couperus schreef ook een volumineuze roman over Elagabalus, *De Berg van Licht* (1905). Elagabalus is de officiële naam van de keizer.

“Dit is het gewelddadigste boek uit de moderne literatuur, maar dan van een mooie en herscheppende gewelddadigheid. Héliogabale, geboren in een wieg vol sperma en gestorven op een kussen vol bloed, is een zwarte held van onze wereld. Zijn legende bestaat uit perversiteit en vervloeking. El Gabal, “de man van de berg” is niet alleen de verdorven keizer van het weggrotende Rome uit de derde eeuw, overgeleverd aan zedelijk verval en waanzin, maar ook de eerste helse held van die ontmoeting met het oosten waarvan Apollonius van Tyane de aartsengel was. Als incarnatie van de hermaphrodiete mythe, aanbidder van de zon en van de zwarte steen Elagabal, heeft hij tot het einde toe het drama geleefd van de confrontatie tussen de Grieks-Latijnse wereld en de Barbarij. Het is echt een initiatietekst, Héliogabale was een priester der heidenen en Romeinse keizer op zijn veertiende jaar; hij kondigt de Tarahumara’s aan en hun zonne-ritus evenals het offer van Van Gogh, “suicidé de la société” en vervolgens de afdaling ter helle van Artaud le Mômô. Héliogabale is de anti-christ alvorens de gekroonde alchimist te worden. Dit obsederend boek, het best opgezette en gedocumenteerde van Artaud, is ook het boek met de meeste verbeeldingskracht. Wie Héliogabale niet gelezen heeft, heeft niet aan de bodem geraakt van onze ongetemde literatuur.”<sup>31</sup>

Het boek verscheen in 1934 bij uitgeverij Denoël & Steele met zes vignetten van André Derain. Artaud had uitgebreid historisch onderzoek gedaan naar het leven van de jongen (204-222) die op zijn veertiende de troon besteeg en op zijn achttiende werd vermoord. Artaud benadrukt dat het zijn eigen interpretatie van de feiten betreft en dat veel details aan de verbeelding ontspruiten. In een brief aan Jean Paulhan schrijft Artaud dat hij de *vérités ésotériques* naar de geest heeft willen weergeven. Hij creëert zo de mythe van zijn hoofdpersoon, een mythe met een sterk mystieke inslag. De hele titel luidt *Héliogabale ou l’anarchiste couronné* en deze gekroonde anarchist verwerpt bovenal iedere realistische psychologie. De constructie van de tekst weerspiegelt zijn leven als een cirkel waarin de wieg en het graf samenvallen in een intense stroom van bloed en sperma. Deze cirkel is ook een beeld van de Zon (Helios), door de jonge keizer als oppergod aanbeden en als zodanig in Rome geïntroduceerd. Evelyne Grossman vat dit bestaan als volgt samen in haar inleiding (*Oeuvres* 413) : “Het lichaam van Héliogabale, man en vrouw tegelijk, vindt zijn plaats in het centrum van de heilige architectuur van de Syrische tempels, [...]”. De mythe van Héliogabale laat de individuele trekken uiteenvallen en scheidt een collectieve eenheid “die object en subject, materie en geest, mens en dier niet langer van elkaar scheidt”. En Grossman besluit met de woorden : “Wat Artaud hier anarchie noemt, zal hij voor het toneel als *cruauté* aanduiden.”

De opdrachttekst aan het begin is veelzeggend : “Ik draag dit boek op aan de manen van Apollonius van Tyane, tijdgenoot van Christus, en aan al wat er nog over is aan ware Verlichte geesten in deze wereld die op zijn einde loopt; en om goed zijn diepe tijdloosheid, zijn geestelijke dimensie, zijn nutteloosheid te doen uitkomen, draag ik het op aan de anarchie en aan de oorlog voor deze wereld; ik draag het tenslotte op aan de Voorvaderen, aan de Helden zoals ze in de oudheid waren en aan de zielen van de Grote Doden.”

De Syrische afkomst van Héliogabale wordt beschreven, van de ene kant sterk onder de invloed van moeder en grootmoeder, van de andere kant ondergedompeld in de zonnecultus van Émèse (het tegenwoordige Homs), terwijl zijn seksuele identiteit behoorlijk ambivalent is. “Hij draait rond de altaren gewijd aan de goden en de godinnen; hij laat ritmes in zich doordringen, zang, geuren, een menigvoud aan ideeën; - en dan komt de dag waarop alles samenvloeit, als het

---

<sup>31</sup> Introductie van de uitgave Gallimard l’Imaginaire.

bloed van de zon als dauw opstijgt in zijn hoofd, en elke dauwdruppel van de zon een stuk energie wordt en een idee” (424). Heel letterlijk zien we hier hoe een mystieke ervaring in poëzie verandert als in een alchimistisch procédé. Heliogabale had volgens Artaud al vroeg het gevoel dat alles één was, een mystieke eenheid (“la base de tous les mythes et de tous les noms”, de basis van alle mythen en van alle namen) en hij schrijft dan dat “avoir le sens de l’unité profonde des choses, c’est avoir le sens de l’anarchie”, het aanvoelen van de diepe eenheid der dingen, dat betekent het invoelen in de anarchie (425), Artaud beschrijft uitgebreid de “mysticité” in Syrië, met name de zonnecultus van Émèse “waarvoor Héliogabale zijn leven heeft gegeven”. De ware natuur van de keizer kan alleen zo begrepen worden als dat ze nauw verbonden is met de zonneverering ; “die is de oorsprong van zijn buitensporigheden, van zijn dwaasheden en van zijn verheven en mystieke sexuele uitpattingen<sup>32</sup> met de goden als helpers en getuigen.” (436) De strijd tussen de mannelijke (zon) en de vrouwelijke (maan) krachten voedt in beginsel de geslachtelijkheid en de rivaliteit tussen de geslachten. En de ‘énergie’ is daarbij de leidende factor; daarin spiegelt Héliogabale Artaud.

De intriges aan het hof, aangezwengeld door de dames -moeder en grootmoeder- , doen niets af aan het koninklijke bewustzijn dat de jonge vorst, na zijn volgens Artaud ‘héroïsche’ troonsbestijging, put uit de beleving van de esoterische rituelen : “Want in de rituelen staat zijn naam gebeiteld EL-GABAL. En de hele ontelbare reeks van de geschreven aspecten van zijn naam die corresponderen met hun gemoduleerde uitspraak, met dynamische smeltprocessen, met een vormgeving als waaiers, met zwarte, witte, gele en rode figuren van de Hoge Persoon van God.” (447). Ook deze magische uitstraling van de naam maakt deel uit van zijn mystieke instelling. In een lange litanie roept Artaud de bezwerende kracht van de namen op.

In de tegenstrijdigheden die hem kenmerken, als machthebber en op het sexuele vlak, in de spot die hij drijft met de wetten van Rome<sup>33</sup> en met de beginselen van welgevoeglijkheid “dans sa bataille de principes, dans sa guerre de virtualités”, in zijn gevecht met de principes, in zijn oorlog met de virtualiteiten, onderstreept Artaud “l’idée de l’ANARCHIE” (452)<sup>34</sup>. En die anarchie, zoals Héliogabale ze volvoert “c’est de la poésie réalisée”, is tot werkelijkheid gebrachte poëzie (453). In zijn “plasticité” is hij “un mage” die, geboren in het centrum van de rituelen, deelneemt aan hun macht. (454) “Héliogabale heeft daarbij nooit afstand genomen van het mystieke gezichtspunt van een vleesgeworden god, die zich conformeert aan de eeuwenoude goddelijke rituelen” (460). Ook de tekst van Artaud verhaalt met heen- en weer gaande bewegingen van de ordeloosheid van de gebeurtenissen, die daardoor de kleuren van toneel en van poëzie aannemen, getekend door tijdloosheid. En Héliogabale legt zo een “mystérieuse odyssée intérieure” af zoals niemand het hem zal nadoen. (468)

Het einde van Héliogabale is gruwelijk wanneer zijn soldaten zich tegen hem keren ; hij wordt dood geknuppeld in de latrines van het leger, ontveld en in de Tiber gegooid. En Artaud besluit zijn verhaal met : “Hij was laf op het eind, maar in een toestand van openlijke rebellie; en zo een leven dat wordt gekroond met een dergelijke dood, kan het denk ik zonder conclusie stellen.” (471) Mutatis mutandis beschrijft hij zo het lot van Artaud le Mômô.

*En ook Jarry*

---

<sup>32</sup> ‘Crapule’ is in de Franse tekst de term gebruikt voor die uitpattingen, wat eigenlijk dronkenschap betekent.

<sup>33</sup> Hij sluit onder andere een huwelijk met een Vestaase MAAGD.

<sup>34</sup> Voor de band tussen ‘virtualités’ en de mystiek zie Ludovic Cortade. In de tekst komt ook de strijdkreet van de anarchisten voor “Ni dieu ni maître” ; dat drukt *Pour en finir avec le jugement de dieu* ook uit op zijn eigen wijze.

Tussen de geestverwanten van Artaud zijn de dichters belangrijk, zo betoogden wij in het begin van dit artikel, maar voor hem ligt het zwaartepunt toch bij het toneel en daar komt Alfred Jarry als belangrijkste inspiratiebron naar voren. In 1926 richt Artaud het *Théâtre Alfred Jarry* op dat 4 jaar zal voortbestaan. Op de eerste speeldag, 15 januari 1927, staan twee teksten van Jarry op het programma (*La Peur chez l'Amour* en *Le Vieux de la montagne*) naast *Les Mystères de l'Amour* van Roger Vitrac<sup>35</sup>, mede oprichter van het gezelschap. Artaud schrijft er ‘manifestes’ en inleidingen bij waarin hij onder andere stelt “Nous concevons le théâtre comme une véritable opération de magie”, wij beschouwen het toneel als een echte magische verrichting (233). In de brochure gemaakt voor het seizoen 28-29 komen de thema’s naar voren die Artaud verder zal uitwerken in *Le Théâtre de la cruauté*. In de woorden van Evelyne Grossman die de argumenten samenvat gaat het erom te breken met het toneel van illusie en kunstgrepen, en aan het levend toneel de volle kracht te geven van een “nécessité spirituelle”, een spirituele noodzakelijkheid. Elk stuk moet een *opération magique* zijn dat de werkelijkheid direct op de scène projecteert en dat tracht de “pouvoir de déflagration” – het stadium van het in brand vliegen en ontploffen – te bereiken, uitgedrukt in woorden en gebaren. Hierin was Jarry inderdaad een voorbeeld, in zijn UBU-teksten met name.<sup>36</sup> Het toneel wordt een sacraal feest dat de toeschouwers moet meevoeren door hun diepste emoties aan te spreken en ze zo tot een soort mystieke vervoering te brengen.

Laten we daarom afsluiten met het refrein uit het *Chanson de décervelage* (Het lied van de hersenverwijdering) van Jarry, *chanson anarchiste* bij uitstek :

Voyez, voyez la machin’ tourner,  
Voyez, voyez la cervelle sauter,  
Voyez, voyez les Rentiers trembler ;  
(Choeur) : Hourra, cornes-au-cul, vive le Père Ubu !

Kijk toch hoe de machine draait  
Kijk toch hoe de hersenpan openbarst  
Kijk toch hoe de renteniers trillen en beven  
(Koor) : Hoerah, horentjes op je gat, leve Vadertje UBU

### *Conclusie*

Blijft de vraag of en in hoeverre Artaud een aparte plaats inneemt in de geschiedenis van de mystiek. Hij heeft zich uitgebreid en zorgvuldig verdiept in de mystieke en esoterische traditie. Evenwel, wanneer hij als jonge dichter idealistisch geïnspireerd is in navolging vooral van Rimbaud, zal hij al vlug een eigen weg inslaan waarbij de mystieke elementen hun transcendente oriëntatie verliezen en zich ontwikkelen binnen de immanente, sensuele, lichamelijke dimensie. Daar krijgt het ‘corps sans organes’ in al zijn virtuele spanningskracht de boventoon. Soms delirant, vaak in trance en in droom ingebed, maar altijd gericht op theatrale directheid en ‘wrede’ doorwerking. En bovenal is de mystiek van Artaud poëtische oerkracht.

### **Literatuur**

Artaud, Antonin. *Œuvres*, Paris : Gallimard Quarto, 2004 (édité par Evelyne Grossman).

---

<sup>35</sup> Diens beroemde stuk *Victor ou les Enfants au pouvoir* zal de laatste voorstelling zijn in 1929.

<sup>36</sup> Zie ook mijn artikel over Jarry in *Narcissus revisited*, bundel 14 in de reeks Psychoanalyse en cultuur bij uitgeverij Garant (2022).

- Pour en finir avec le jugement de dieu*, Paris : Gallimard Poésie, 2003 (édité par Evelyne Grossman).
- Cortade, Ludovic. *Antonin Artaud : la virtualité incarnée*, Paris : l'Harmattan, 2000.
- Kristeva, Julia. « Le sujet en procès » in *Artaud, actes du colloque de Cerisy*, Paris : Union générale d'éditions (coll. 10/18), 1973.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. *Mille plateaux*, Paris : Editions de Minuit, 1980.
- Dumoulié, Camille. *Antonin Artaud*, Paris : Seuil, 1996.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, La Pléiade, 2009.
- Le Clézio, J.M.G. « Préface », dans *Héliogabale d'Artaud*, Paris : Gallimard L'Imaginaire, 1979.
- Claes, Paul. *La Clé des Illuminations*, Amsterdam : Rodopi, 2008.
- Jarry, Alfred. *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard - La Pléiade, 1972.