

## Souffles et suffocations

*Suppôts et Suppliciations* d'Antonin Artaud. Édition établie par Évelyne Grossman, Gallimard, « Poésie », 354 p.

Marie-Hélène Charron-Cabana

---

Numéro 224, janvier–février 2009

Est-ce poétique?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16714ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Charron-Cabana, M.-H. (2009). Souffles et suffocations / *Suppôts et Suppliciations* d'Antonin Artaud. Édition établie par Évelyne Grossman, Gallimard, « Poésie », 354 p. *Spirale*, (224), 22–23.

# Souffles et suffocations

**SUPPÔTS ET SUPPLICATIONS d'Antonin Artaud**

Édition établie par Évelyne Grossman, Gallimard, « Poésie », 354 p.

par MARIE-HÉLÈNE CHARRON-CABANA

Dans sa présentation du livre finalement rangé dans la collection Poésie de Gallimard, Évelyne Grossman dit que *Suppôts et Supplications* est un texte étranger aux normes littéraires ou poétiques. Ce livre se compose effectivement de « Fragmentations », de « Lettres » et de ce qu'Antonin Artaud nomme « Interjections ». L'éditrice note qu'à peu près tous les recueils d'Artaud ont été forgés de façon semblable. Que faut-il néanmoins faire de cet *assemblage* et pourquoi a-t-il malgré tout trouvé sa place dans la catégorie *poésie*? Cette classification pourrait provenir du fait que l'homme y explique sa position par rapport à la poésie et tente de l'incarner sous différentes formes.

Artaud propose cette explication de son texte avant de le laisser au lecteur. Les « Fragmentations » seraient « une espèce de révision haletante de la culture, une abracadabrante chevauchée du corps à travers tous les totems d'une culture ruinée avant d'avoir pris corps ». Artaud dit traverser tous ces totems, ceux d'une culture non incarnée à l'aide de son corps, dans une chevauchée incohérente et extraordinaire où ce corps devient en fait celui qui est traversé par les envoûtements, les saletés, les agressions et tentatives d'empoisonnement et il leur survit, mais dans quel dessein?

Les « Lettres » racontent comment « le corps souffrant qui entreprend cette chevauchée se découvre : et on voit bien qu'il s'agit d'un homme qui est un homme et non un esprit ». L'homme est bien sûr toujours un esprit et un corps. La distinction que l'écrivain veut faire est plus précise. Elle touche à la définition du terme *esprit*, dont la dimension plus éthérée s'efface derrière celle plus incarnée d'*homme*. C'est le corps d'un homme qui fait cette chevauchée et non « cette marmaille anale appelée esprit, conscience, idée, être, âme, néant, concept, notion, aspect, comme on dit ». Ce corps est cependant dans un état particulier. Dans les « Interjections », il est question « de cette espèce d'enfer incréé où le corps de l'homme suffoque avant de commencer à respirer, et qui se tient aussi bien à la lisière du sentiment que de la pensée ». La traversée du monde et de ce qui le compose conduirait donc au point où le corps suffoque.

Suffoquer est à la fois le fait d'empêcher de respirer, d'être stupéfait et d'avoir de la difficulté à respirer. Le souffle est empêché, retenu ou difficile. La notion de souffle correspond dans toutes les cultures au principe de la vie. Ne plus en avoir correspond à la mort. Le souffle est aussi inextricablement lié à l'histoire de l'écriture ainsi qu'à celle de l'inspiration par la figure du poète inspiré. Le souf-

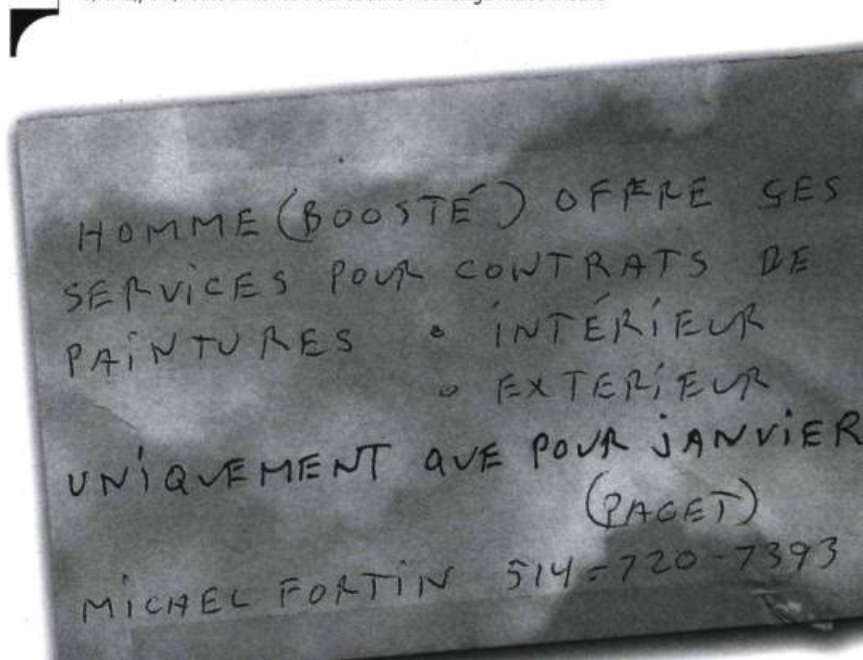
fle créateur correspond au mot « esprit ». Il est à la fois souffle de Dieu, Esprit saint, mauvais esprits, être immatériel, incorporel, réalité pensante, principe de la vie intellectuelle opposée à la sensibilité... Il s'oppose à tout ce qui est charnel et corporel. Le texte *Suppôts et Supplications* contient une redéfinition des rôles du corps et de l'esprit, ainsi qu'un travail sur la forme de l'expression de la souffrance qui les habite.

Artaud soutient que les médecins lui ont dit qu'il avait perdu l'esprit. Il a, de fait, passé plusieurs années à l'hôpital psychiatrique. Il doute cependant de ce diagnostic. Artaud manque aussi de souffle. Artaud est tout sauf opposé à sa sensibilité. Il chie, il souffre, il crie et tout cela demande un corps sensible... Il précise : « Résister par son corps tel qu'il est, sans jamais chercher à le connaître par autre chose que par sa volonté de résistance quotidienne à tous les laisser-aller devant l'effort à faire et que la vie quotidienne vient demander, est en effet tout ce que l'homme peut et doit faire sans jamais s'autoriser à interroger la transcendance du souffle ou de l'esprit, car en fait elle n'existe pas. » Le fait de rejeter cette transcendance expose cependant l'écrivain à l'interprétation de ses textes comme relevant du délire.

## Une poétique du souffle et du corps

Artaud nie donc la version du souffle *inspirant* et propose plutôt cette politique d'écriture : « Le style me fait horreur et je m'aperçois que quand j'écris j'en fais toujours, alors je brûle tous mes manuscrits et il ne reste que ceux qui me rappellent une suffocation, un halètement, un étranglement dans je ne sais quels bas-fonds parce que ça c'est vrai. » C'est le manque de souffle, ou le souffle difficile, qu'il considère comme sa réalité, qui constitue sa méthode. Il rattache ce manque de souffle, dans ce texte, à ce qu'il nomme une tentative d'assassinat à Dublin et des tentatives d'empoisonnement à Sainte-Anne.

Marc-Antoine K. Phaneuf, *Homme boosté*, 2004  
8,1 x 12,7 cm, Petite annonce trouvée dans Hochelaga-Maisonneuve



À cause de cette négation, il lui faut éviter les pièges de la notion d'inspiration. Bien qu'il écrive une lettre à propos de Lautréamont, il semble plutôt écrire à lui-même. Il dit alors que « *d'ignobles teignes d'êtres, la gale des galeux de l'envie, sont venus dire à Isidore Ducasse, par-dessus son lit et sa tête, et la tête de son lit de mort : "Tu es un génie, mais je suis ce génie qui inspire ta conscience, et c'est moi qui écris tes poèmes en toi, avant toi et mieux que toi"* ». Parce que ce que recommande Artaud est de ne pas devenir l'entonnoir de la pensée des autres et de ne surtout pas se laisser envahir par, ni se soumettre aux idées et aux réactions des gens. Une position différente serait celle d'être maître de ses idées et tenter de faire réagir les autres, par exemple par la poésie, mais une poésie qui redonne son importance au corps et qui dépasse ce que les mots peuvent habituellement traduire.

Ces affirmations à l'encontre de l'être traversé par les autres, par un Autre, font que je n'approuve pas ce verdict d'Evelyne Grossman selon lequel « *[s]'ajoutent dans Suppôts d'autres thèmes, considérablement enrichis et développés au cours des années, accents exacerbés d'un délire souvent éblouissant qui renoue avec l'antique tradition de la folie inspirée remise à l'honneur par les romantiques* ». S'il partage la démesure, la prédominance du moi et de la sensibilité des romantiques, Artaud n'est absolument pas dépouillé de son corps. Il ne se considère pas non plus inspiré ni délirant. Il ne parle qu'en son nom, s'insurge plutôt, et ce serait cette insurrection qui aurait entraîné son internement.

La notion d'inspiration invoquée par Grossman serait menaçante pour Artaud. Elle implique une dépossession de la personne alors habitée par quelque chose : un esprit, un dieu... qui lui souffle ce qui sera dit. Or Artaud ne veut pas de dieu, puisqu'il l'est lui-même en un sens. L'inspiration a également été conçue comme une sorte de folie, de dépossession, de présence d'une divinité ou de muses, dans laquelle il y avait une part d'inconscience. De nombreux passages du texte montrent qu'Artaud n'accepte pas son diagnostic qui rend sa parole douteuse. Il ne peut alors tolérer cette position d'inconscience. Elle correspondrait au fait d'accepter le verdict de la société à son égard.

Derrida soutient à propos d'Artaud qu'à cette inspiration de déperdition et de dépossession, il oppose une bonne inspiration, celle-là même qui manque à l'inspiration comme manque. La bonne inspiration est le souffle de la vie qui ne se laisse rien dicter parce qu'elle ne lit pas et parce qu'elle précède tout texte. Souffle qui prendrait possession de soi en un lieu où la propriété ne serait pas encore le vol. Inspiration qui me rétablirait dans une vraie communication avec moi-même et me rendrait la parole.

Il y aurait alors recherche d'une récupération d'autorité. Artaud confirme : « *Je travaille sans arrêt avec les forces de mon souffle que je peux appeler inné puisque je le fais moi-même sans intervention d'un dieu, d'un Jésus-Christ ou d'un esprit* ». Avec Artaud, ce n'est plus le dieu qui fait une révélation, mais lui. La folie, tout comme la poésie perdent leur part d'inspiration divine. Il s'agit d'une position extrêmement difficile à tenir pour quelqu'un qui a été interné longtemps et se sait soupçonné de délire. La situation de l'écrivain ayant été interné est celle d'une autorité niée à la fois comme personne et comme auteur. Ces éléments conduisent Artaud à ne plus vouloir dépendre que de sa conscience ou presque, puisqu'il reste encore le problème des envoûtements par lesquels, croit-il, de mauvais esprits exercent une influence sur lui ou tentent de le faire en s'attaquant à son corps. C'est à cela que son souffle, qu'il croit magique, veut s'opposer : « *Comme magie je prends mon souffle épais, et par le moyen de mon nez, de ma bouche, de mes mains et de mes deux pieds je le projette contre tout ce qui peut me gêner* ». En ce sens, son texte s'inscrit dans la tradition du chant magique, mais le charme réside dans la destruction de l'opposition.

## Au-delà de la poésie et du théâtre

Artaud soutient qu'il a la haine « *intestine* » de la poésie malgré le fait qu'il se nomme poète. Il la trouve infidèle. Derrida soutient, dans « *La parole soufflée* », que « *la poésie en tant que telle reste aux yeux d'Artaud un art abstrait, qu'il s'agisse de paroles ou d'écritures poétiques. Seul le*

*théâtre est art total où se produit, outre la poésie, la musique et la danse, la surrection du corps lui-même* ». La position d'Artaud par rapport au théâtre le rapproche de l'oralité, d'une forme de poésie antérieure à toutes les théorisations et expérimentations ayant parsemé l'histoire de ce genre jusqu'à lui. Dans cette antique conception de la poésie, il est impossible de dissocier complètement inspiration et interprétation. C'est une attitude proche de celle-ci qu'il semble rechercher. Elle lui permettrait de redonner une importance au corps qui s'efface trop souvent derrière le texte et d'obtenir ce que Grossman décrit comme l'invention d'une « *lettre qui soit à la fois corps et souffle, animée de mouvements qui déplacent les syllabes et les fait s'entrechoquer, s'ouvrir et se recomposer sans fin* », soit une lettre vivante, dont serait cependant évacuée toute influence d'une puissance extérieure. Il le fait dans ses lettres. Il commente des conseils lui ayant été donnés : « *Car je ne crois pas que ce soit pour moi que Pierre Latour a eu peur que mes idées ne m'attirent des ennuis, mais pour lui, lui et ceux qui pensent comme lui que la poésie est très belle à lire ou à entendre sur des planches, mais quand celui qui l'écrit ou la joue la manifeste dans des lettres, il lui est répondu : reposez-vous profondément (du sommeil de la terre sans doute) et oubliez.* »

Il semble croire que la puissance de sa poésie effraie. Sa position est encore plus radicale puisque ce qu'il croit, c'est que la *révolte intégrale* qu'il provoquera ne se passera pas au théâtre, mais viendra plutôt « *par quelque chose qui rappelle le théâtre : la vie dans ce qu'elle a de plus palpitant et enfiévré* ». Que reste-t-il du texte alors ?

Derrida disait dans *La parole soufflée* qu'Artaud voulait en finir avec l'empire de la lettre sur le souffle. Les « *Interjections* » surviennent alors à la fin du livre pour inventer, comme le dit Grossman, « *une langue corporelle et vivante qui disjoint la syntaxe ; elle ouvre les mots, renoue avec la physique de leur articulation, leur rythme respiratoire, la vibration qu'ils répandent dans l'espace* ». Il déconstruit la langue, les mots, les sons jusqu'à élaborer ce que Derrida nommera une « *esthétique du cri* », qui est aussi une négation de tout sauf du corps, car il n'y a rien en dehors de celui-ci. Il rejoint en ce sens la poésie, au sens d'une pratique plutôt que d'un genre, en utilisant la langue et en travaillant la forme de l'expression pour atteindre des significations et une vie qui seraient impossibles sinon.

Artaud décrit ces interjections comme une « *lutte vivante* ». Elles seraient alors une tentative de briser le langage pour l'incarner autrement, malgré, voire au-delà de, la suffocation, par l'intermédiaire d'un travail sur le rythme et les sonorités qui est une recherche d'une puissance d'expression sonore proche de celle des incantations magiques. Bien que brisant toute harmonie, Artaud travaille le langage, Artaud provoque des images, Artaud a un rythme. Artaud est poétique tout simplement, au-delà de ses textes. ●