

Vol. 4, N°15, pp. 352– 362, DECEMBRE 2025
Copy©right 2024 / licensed under CC BY 4.0
Author(s) retain the copyright of this article
ISSN : 1987-1465
DOI : <https://doi.org/10.62197/SMSC4734>
Indexation : Copernicus, CrossRef, Mir@bel, Sudoc,
ASCI, Zenodo
Email : RevueKurukanFuga2021@gmail.com
Site : <https://revue-kurukanfuga.net>

*La Revue Africaine des
Lettres, des Sciences
Humaines et Sociales
KURUKAN FUGA*

UNE TOUTE AUTRE PROSODIE DANS POÈMES D'ANTONIN ARTAUD

Aude Kinalè FANRAMAN

Kinale_aude@yahoo.com

Université Alassane OUATTARA

Yedem Marie-Ange Nestares ESSIS

yemanestares@gmail.com

Université Alassane OUATTARA

Résumé : L'exploration de la prosodie dans le recueil Poèmes d'Antonin Artaud interroge l'aptitude de ce poète contemporain à subvertir les codes classiques pour faire du rythme une expérience poétique singulière. À ce titre, les analyses poétique et phénoménologique sont marquées par une tension entre un moment de continuité et l'émergence de points de rupture. Ces différents aspects constituent le reflet de la psyché du poète fragmentée par des sentiments profonds. De ce fait, cette étude vise à montrer la poésie artaudienne comme une esthétique de la rupture caractérisée par un éclatement formel qui confère à son verbe une puissance cathartique. Les résultats de cette analyse révèlent que l'expérience poétique que fait vivre le poète ouvre de nouvelles perspectives à son langage que l'on considère symboliquement comme une maison riche et mystérieuse. La prosodie artaudienne est donc une prosodie de la liberté.

Mots clés : Prosodie – Rupture – Identité – Thérapie personnelle – Expérience profonde.

Abstract : The exploration of prosody in Antonin Artaud's collection 'Poems' examines the ability of this contemporary poet to subvert classical conventions in order to make rhythm a unique poetic experience. In this regard, the poetic and phenomenological analyses are marked by a tension between a moment of continuity and the emergence of points of rupture. These different aspects reflect the psyche of the poet, fragmented by deep emotions. Thus, this study aims to present Artaud's poetry as an aesthetic of rupture characterized by a formal fragmentation that gives his words a cathartic power. The results of this analysis reveal that the poetic experience created by the poet opens new perspectives on his language, which can symbolically be seen as a rich and mysterious house. Artaudian prosody is therefore a prosody of freedom.

Key words: Prosody – Rupture – Identity – Personal therapy – Deep experience.

INTRODUCTION

En poésie, la notion prosodique renvoie à l'étude des phénomènes de l'accentuation, de l'intonation et principalement à « l'ensemble des règles et usages du compte syllabique, dans la poésie française », selon *Le Grand Larousse* (2018, p. 940). L'on pourrait souligner que ce système mélodique, mis en place dans les vers, déploie généralement ses projections sur tout ce qui englobe les canons classiques. Avec l'avènement de la modernité, la prosodie fait face à un bouleversement qui la confronte à de nouvelles formes poétiques. C'est dans ce sens que les poètes surréalistes s'inscrivent dans une contestation des règles de versification pour laisser leurs individualités propres s'exprimer. Antonin Artaud ne manque pas de manifester cette approche dans ses textes réunis dans l'ouvrage intitulé *Poèmes* édité par la bibliothèque numérique romande. La subversion poétique dans laquelle il se trouve enraciné dans une fusion de la vie et de l'art rejetant les formes figées au profit d'une poésie qui naît du corps, de la souffrance et de l'intuition. C'est donc dans le silence d'une parole étourdissante que le poète cherche à se positionner face au passé qu'il mêle subtilement à la modernité. Cette pratique conduit ainsi à l'étude prosodique de la poésie artaudienne en tant qu'une nouvelle expérience poétique originale qui marque la rupture avec les conventions traditionnelles.

La poursuite de cet objectif met en exergue le problème suivant : en quoi l'utilisation du rythme, du souffle et des sonorités par le poète surréaliste redéfinit-elle l'expérience poétique ? À partir de là, les questions qui structurent la réflexion sont : Comment le poète conçoit-il la prosodie traditionnelle ? Peut-on dire que sa poésie est une réutilisation délibérée des structures métriques traditionnelles malgré son désir de rupture ? Dans quelle mesure la prosodie artaudienne reflétant son intimité contribue-t-elle à extérioriser toutes ses émotions ? Hypothétiquement, il en ressort que la prosodie traditionnelle est en perpétuelle connexion avec celle conçue par Antonin Artaud. Aussi, cette poésie est une prosodie innovante qui rend compte des expériences profondes du poète. L'analyse s'appuie sur deux approches théoriques littéraires pour mettre en évidence les manifestations de l'esthétique et de la réalité subjective dans le langage poétique artaudien. Il s'agit notamment de la poétique d'Henri Meschonnic (1969, p. 18) qui « est essentiellement liée à la pratique de l'écriture ». Aussi a-t-elle « cette supériorité sur l'ancienne pensée aristotélicienne de la littérature, qu'elle prend l'écrit au sérieux : comme un vécu ». Cette approche impose non seulement le rythme comme un fondement essentiel du langage poétique, mais il se rapproche aussi de l'analyse phénoménologique. Basée sur la relation entre l'homme et son environnement, elle est selon le phénoménologue Mikel Dufrenne (1967, p. 498), cette étude qui « se réfère essentiellement à moi, la plénitude et à l'authenticité de l'être », s'intéresse à la richesse de la thématique et des expériences vécues dans une œuvre. Les propos de ces deux théoriciens plongent intimement dans le discours poétique d'Artaud qui peine à se détacher de son environnement, facteur légitime et prépondérant pour ses écrits. Leur apport se traduit par une déconstruction des structures formelles pour la restauration du souffle poétique où les expériences intérieures et les mots du poète fusionnent.

À cet effet, cette étude sera orientée autour de trois axes. D'une part, elle sera consacrée à l'examen de la persistance des empreintes de la prosodie traditionnelle au sein de la poésie artaudienne. D'autre part, il sera question de montrer que l'organisation sonore dans l'écriture du poète fonctionne comme un outil de désarticulation de la sémantique conventionnelle. L'accent sera mis enfin sur l'interdépendance de la prosodie et l'expression des pensées profondes d'Antonin Artaud.

1. La prosodie artaudienne et l'héritage de la prosodie traditionnelle

La prosodie traditionnelle exige le recours aux jeux de sonorités, aux rimes, à la cadence rythmique et au mètre. Malgré son ancrage dans une esthétique novatrice, Antonin Artaud reste ponctué des vestiges de la prosodie classique témoignant d'un héritage maintenu du mètre, de la rime et du rythme.

1.1. La présence de formes fixes

Depuis le XV^{ème} siècle, le paysage poétique est dominé par des architectures régulières, fondées sur l'isométrie et un système de rimes plates, croisées ou embrassées. Alain Vaillant (1992, p. 62) admet que le poète y applique « un schéma préétabli en ce qui concerne la nature, l'ordre et le nombre des strophes [...] il recourt à une forme fixe ». La structure harmonieuse du poème traditionnel relève donc du respect de règles strictes appliqué à tout le texte. Antonin Artaud se plie avec aisance aux contraintes de la prosodie dans ce poème :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
So/n	â/me/	de/	po/è/te	hé/la/s	é/tait/	par/tie						A
Dans/	les/	sons/	mu/si/cau/x	et/	go/thi/ques/	d'un/	soir					B
Et/	mer/veil/leu/se/ment/	par/mi/	les/	hau/bans/	noirs							B
Le/	so/leil/	in/cli/nait/	sa/	ca/rè/ne/	jau/nie.							A
Alors j'étais	venu	dans	ma	mélancolie								A
De cet homme	divin	voir	la	dépouille	et	voir						B
La Beauté	où	se	forme	ainsi	qu'un	reposoir						B
La Sublime	Pensée	éclatante	et	fleurie.								A
Les orgues	de la	mer	faisaient	un	bruit	de foule,						C
Les cordages	râlaient	avec	un	bruit	de houle							C
Parmi les	flammes	d'or	des	cierges	qui	pleuraient.						D
Et des voix	s'élevaient	du	velours	et	de l'or							E
Du grand	vaisseau	que	des	processions	décoraient							D
Aux sons	très	doux	soufflant	aux	flûtes	de la mort.						E

(« Sur un poète mort », p. 7)

Comme le dit Henri Meschonnic (1969, p. 15), la poétique « n'est pas séparable d'une pratique de l'écriture : elle en est la conscience ». Son apport est donc de démontrer qu'Antonin Artaud s'inscrit délibérément dans les codes de la poésie traditionnelle. Ainsi, la configuration de ce texte, long de quatorze vers organisés en deux quatrains et de deux tercets, évoque la structure traditionnelle du sonnet. Cette forme poétique, après avoir dominé le XIX^{ème} siècle, connaît un regain chez les poètes contemporains, et tout particulièrement sous la plume des avant-gardistes. Le poète surréaliste se réapproprie cette structure classique dès les premières pages de son ouvrage.

L'étude que nous nous sommes chargés d'effectuer porte sur une analyse métrique en procédant par la scansion de la première strophe. Dans ce décompte syllabique, surviennent quelques difficultés comme le hiatus et la synérèse. Le premier cas paraît doublement. D'abord dans le phonème « poète », la succession des voyelles /ɔ/ et /ɛ/ sont prononcées dans des syllabes différentes à l'intérieur du même mot. De même à la frontière des deux phonèmes vocaliques « poète hélas » (V. 1), la combinaison des syllabes respectives de fin avec le –e caduc et de début avec le son /e/, occasionne un autre hiatus. Par son emploi, le poète préserve le dynamisme rythmique par la rencontre vocalique, conférant ainsi aux mots une présence sonore sensible à l'oreille. Ce procédé permet de raccourcir le vers tout en le rendant plus expressif. La synérèse, quant à elle, fusionne les voyelles /ɛ/ et la semi-consonne /j/ en une seule syllabe dans le mot « soleil » (V. 4). La réduction syllabique due cette prononciation insufflé alors au texte une sensation de fluidité et de vélocité. Artaud veille ici à la régularité de

sa métrique qui coïncide avec l'accentuation naturelle des mots. En assurant cette fluidité dans ses vers, il témoigne de sa maîtrise technique et stylistique du langage, mais également d'une remarquable aisance d'élocution. Tous ces phénomènes contribuent au comptage de tous les vers du poème qui se résument à douze syllabes mettant à l'honneur des alexandrins.

La structure strophique adopte une disposition embrassée pour les deux quatrains, suivie de deux tercets aux rimes plates et croisées : ABBA – ABBA – CCD – EDE. Leur agencement respecte la forme classique du sonnet. Assurant une unité mélodique dans la structure du poème, elles déploient un écho oscillatoire et un balancement rythmique proches du mouvement des vagues. Contrairement aux rimes plates qui créent un effet de continuité et de simplicité, les deux autres configurations produisent une impression d'harmonie douce, d'apaisement favorisant la contemplation face à l'équilibre sonore des vers. La cadence du texte repose également sur la variation des genres métriques, avec une alternance structurée entre six rimes féminines et huit rimes masculines. Leur présence apporte au poème une douceur musicale avec les sons /i/ et /ə/, associés à un ton plus marqué comme /ʁ/, qui participe à un jeu euphonique. De ce fait, la musicalité du texte repose sur un équilibre sonore assuré la qualité de ses rimes présentant six pauvres, quatre suffisantes et quatre autres riches. Cette progression des sons permet de passer d'une simplicité acoustique à une résonance plus profonde, affirmant la texture rythmique. Il ressort de l'étude quantitative et qualitative des phonèmes que ce poème respecte révèle les éléments de la versification classique et confirme la structure du sonnet peletier, dont le fondement musical réside dans la codification du rythme.

1.2. Une approche classique par le rythme et la musicalité

La musique du poème provient de ce que Henri Meschonnic (1969, p. 15) appelle « élément du rythme ». Il introduit des émotions et des sensations dans les vers, au moyen des accents, des pauses, des coupes et des mesures. Au niveau des alexandrins, les accents sont fixes sur la sixième syllabe et la rime, comme le témoigne le poème suivant :

Il se se/ra perdu // le navi/re archaïque
 3 6 3 6
 Aux mers où/ baigneront // mes rêve/s éperdus
 Et ses im/menses mâts // se seront/ confondus
 Dans les brou/illards d'un ciel // de bible et/ de cantique (« Le navire mystique », p. 6)

Les coupes établies correspondent aux pauses faites dans les vers. Elles délimitent tous les groupes syllabiques et définissent ainsi les mesures rythmiques. La césure, qui sépare les vers en deux hémistiches 6//6, dévoile un rythme binaire. Chaque hémistiche de l'alexandrin est accompagnée des coupes secondaires 3//3//3//3 qui font des vers des tétramètres ; ce qui signifie qu'ils constituent quatre accents démarcatifs, quatre pauses, quatre coupes et quatre mesures. Dans le souci de conserver cette unité rythmique, le poète instaure cette pause forte qui sculpte particulièrement le mouvement de ses vers.

La musicalité qui en découle est aussi due à l'enjambement « qui se répartit de manière à peu près égale de part et d'autre de la limite métrique » (Michèle Aquien, 1993, p. 51). Ainsi distingue-t-on un cas d'enjambement interne dans ce vers après la coupe : « Et ses immenses mâts // se seront confondus » (V. 3), et un enjambement externe du groupe syntaxique « se seront confondus » rejeté dans l'unité rythmique suivante « Dans les brouillards d'un ciel » (V. 4). Par ces procédés, Antonin Artaud veille à placer de façon équilibrée les groupes syntaxiques dans les vers successifs. Ainsi, le rythme court sur plusieurs vers sans interruption forte à la rime, car les unités rythmiques et syntaxiques vont au-delà des limites du vers.

La cadence est aussi perçue à travers l'intonation basée sur la structuration vocalique des énoncés. En effet, la courbe vocalique de ce vers artaudien : « Et ses immenses mâts // se

seront confondus » (V. 3), constitué d'un énoncé déclaratif, démontre une modalité intonative descendante avec une hauteur au niveau de « mâts ». Ici se perçoit une nuance d'émotions submergées par la mélancolie et la confusion face au mystère du navire. Le langage émotif considéré « comme un vécu » (Henri Meschonnic, 1969, p. 18) suggère, dans ces vers, une perte de repères face aux réalités du monde. L'accent mis sur les « mâts » est révélateur d'une aspiration du poète vers l'élévation, vers la spiritualité marquée par « les brouillards d'un ciel de bible et de cantique » (V. 4). Le voyage qu'il entreprend dans ce « navire mystique » lui permet donc de vivre une expérience spirituelle et divine qui le mène sur les voies de l'exploration de son « moi ».

2. La poésie artaudienne entre pulvérisation des formes et affirmation d'un moi unique

La plume artaudienne fait appel à une esthétique enrichissante et cherche à se positionner par rapport aux préceptes préalablement établis. En effet, sans s'inscrire dans un contexte de rejet à l'extrême, le poète s'aventure régulièrement à manipuler des formes classiques. Oscillant entre justesse et incertitude, elles dévoilent une morphologie classique inachevée. C'est en cela que Marie-Clotilde Roose (1996, p. 657) affirme que « l'essence et le sens du poème ne peuvent se livrer qu'à travers cette union de l'idée et de sa forme ». L'innovation artaudienne propose une sorte d'anarchie dans le discours du poète qui relève sa singularité et porte une touche particulière à sa prosodie subjective. Sa posture dans ce transfuge prosodique est celle d'un idéal poétique de l'ordre d'une transgression.

2.1. Une prosodie de la rupture

Les poètes avant-gardistes ambitionnent de déconstruire les conventions traditionnelles au profit d'un renouvellement de leur discours qui se doit d'être significatif du monde intérieur. C'est ce qui amène Mikel Dufrenne (1967, p. 195) à dire que « la forme est ce par quoi l'objet a un sens ». Cette affirmation est attestée dans la mesure où l'auteur est guidé par son désir de restructuration qui se lie de facto dans les différentes morphologies des textes proposés avant d'atteindre leur ultime essence. Antonin Artaud touche à toutes les entités de la prosodie dans ses écrits. Il y intègre, en effet, un sonnet personnalisé entre la sixième et la onzième strophe, dans l'optique de créer une morphologie poétique qui lui est propre :

(...)

LES ARBRES DE LA MER LUI CREVÈRENT LES FLANCS

Entendais-tu ces nerfs glissant sur les aux mortes	A
Sous les nuages roux d'héliotropes soirs	B
Lorsque les flottes d'or comme un vol de cohortes	A
Tendaient vers le soleil les voiles de l'espoir ?	B
Sentais-tu pas alors partir ton âme forte	A
Et lente disparaître un soir un tendre soir	B
Dans l'azur incertain d'invisibles miroirs	B
Jonché de lilas noirs et de corolles mortes ?	A
Et lorsque le couchant allumait dans ton cœur	C
L'apothéose pourpre et or d'un palais morne	D
Aux bleus vitraux sertis de perles et de fleurs,	C
Sentais-tu pas que c'était lui qui dominait,	E
Vaisseau lamé d'argent doublant la Grande Borne,	D
Vers le ciel de lauriers, Royal Efféminé.	F

(...)

(« Harmonies d'un soir », p. 15)

Le sonnet dans ce poème présente une sorte de mise en accord entre le traditionalisme et la modernité par rapport à toute la structure du poème dans laquelle est retrouvée la métrique classique, la typologie du vers et également une sorte d'ajout de créativité personnelle. Pour contextualiser, la forme du poème présente quatre quatrains cadrés par deux vers libres entièrement en majuscule. S'en suit un sonnet atypique avec des rimes croisées au premier quatrain : ABAB et au premier tercet : CDC, puis des rimes embrassées au deuxième quatrain : ABBA. Le dernier tercet, avec des rimes : EDF, marque une rupture avec la règle de l'agencement des vers et des rimes du sonnet traditionnel. Cette strophe porte toute l'originalité de ce texte relative à la singularité du discours poétique artaudien. À la suite de cette innovation, le poète alterne doublement tercet et quatrain dans la suite du texte. Ici paraît une déstructuration formelle qui entre dans le cadre d'une subversion de la versification.

Outre sa créativité formelle, Artaud manifeste son originalité à travers un usage singulier de la typographie, notamment par l'emploi stratégique de la majuscule. Le poète s'en sert plus librement en écrivant, en un seul vers et entièrement en majuscule, la première strophe : « UN SOIR MORTEL A L'ÂME OÙ CHANTE LE REBEC », et la sixième strophe : « LES ARBRES DE LA MER LUI CREVÈRENT LES FLANCS ». En s'affranchissant des règles typographiques, il introduit une logique de discontinuité au sein de la linéarité de son discours. Aussi, cette forme de lettre justifie la valeur esthétique qu'attribue le poète à ses écrits à travers une structure rythmée et visuelle. Ce choix concorde avec le titre « Harmonie du soir » qui s'affiche comme un terrain de cohésion entre la tradition et la modernité, mais aussi comme l'effigie d'une nouvelle prosodie proposée par Antonin Artaud, une poésie qui l'identifie et le singularise.

2.2. Le processus d'identification par l'écriture poétique

Le dictionnaire *Le Grand Larousse* (2018, p. 597) définit la notion de l'identité comme le « caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe ». Au-delà de cette approche générale, l'on peut notifier que les branches de cette notion nous inscrivent dans un contexte spécifique afin de mieux l'appréhender. Le philosophe Claude Lévi-Strauss (2019, p. 332) souligne : « L'identité est une sorte de foyer virtuel auquel il nous est indispensable de référer pour expliquer un certain nombre de choses, mais sans qu'il n'ait jamais d'existence réelle ». À partir de là, la particularité de l'individu réside dans sa distinction d'avec les autres membres de la société. C'est ainsi que le poète se réinvente à partir de sa plume-:

Dans les outres des draps gonflés
où la nuit entière gaspille
le poète sent ses cheveux
grandir et se multiplier

sur tous les comptoirs de la terre
montent des vers déracinés
le poète sent sa pensée
et son sexe l'abandonner (« La nuit opère », p. 82)

Dans la quête d'une identité personnelle, Antonin Artaud réfute les postulats des critiques biographiques. En effet, son œuvre n'est pas le résultat concret d'un « moi » lucide et stable, mais plutôt d'un « moi » créateur qui grandit et se multiplie. Dans le calme imposant et inspirant de la nuit, il se déploie dans une mouvance pluridimensionnelle. Il a tantôt une personnalité tourmentée par les affres manifestes des Guerres Mondiales, suivant la description faite dans les vers qui suivent :

C'était comme si l'irréversible s'était accompli

L'horreur était à son comble
En même temps que le désespoir
Et la navrance. (« Horripilation », p. 45)

L'état horrifié du poète est suscité par les horreurs de son environnement qui influent sur sa personne et le laissent dans un bouleversement total. Cette perturbation profonde est pour lui une sorte de stimulation qui l'amène à désirer de toute son âme un univers plus apaisant. À ce titre, Antonin Artaud invite à vaciller dans le canevas du « moi » intérieur, du psychique et ses contours en se distinguant de l'identité collective. Dans le calme imposant et inspirant de la nuit, il se retrouve :

Ici je veux planter une plume vivante.
Qu'elle inscrive sur vos visages scintillants,
Mirages de la mer, le signe qui vous rende
La liberté dans les pacages de mon sang. (« La marée », p. 41)

Ici, le poète affirme sa personnalité, son identité comme un indicateur précis des éléments subjectifs renvoyant aux représentations de son « moi » confronté au regard des autres. Il s'impose dans la société comme le guide, le modèle de résilience face aux tumultes de son environnement ; ce qui caractérise sa distinction de tous ses semblables. Par conséquent, l'identification du poète entre dans un processus d'objectivité dans la subjectivité. La réinvention de son discours et de sa posture aspire à un calme salvateur et épurateur bénéfique aux autres. Entre l'identité individuelle et l'identité collective, il existe alors des liens étroits dans la mesure où elles se coproduisent. La problématique identitaire chez Antonin Artaud est donc marquée par une tension entre revendication et tourments, imposant une démarche introspective aux vertus cathartiques.

3. La prosodie d'Antonin Artaud, une thérapie personnelle

Le poète vit les effets de son environnement. Selon la pensée d'Henri Meschonnic (1969, p. 15), une telle poésie « vise la forme comme vécu, le “signe” se faisant “texte” ». Par ces propos, il est évident qu'à travers la prosodie libre et rythmée dont fait usage ce dernier, la forme poétique se présente comme une véritable expérience sur l'exploration de l'être en profondeur qui contribue à la création d'un langage beaucoup plus expressif.

3.1. L'expression de l'intentionnalité émotionnelle du poète

La prosodie artaudienne se caractérise par son approche somatique et viscérale, utilisée comme un outil cathartique pour purger l'anxiété et atteindre une fusion expressive du verbal, du sensuel et de l'intuitif. Dans l'ancre de ses pensées, le poète exalte ses sentiments personnels dominés par l'amour. Sous une approche phénoménologique, ce sentiment devient un « objet esthétique » (Mikel Dufrenne, 1967, p. 525) qui ouvre les portes du monde de l'œuvre du poète. Antonin Artaud le met en avant dans un lyrisme pur, comme exposé dans ce poème :

Quand/ je/ lè/ve// les/ yeux/ vers/ vous
On/ di/rait/ que// le/ mon/de/ tremble
Les/ feux/ de/ l'a//mour/ re/ssen/blent
Aux/ ca/re/sses// de/ vo/tre époux (« L'amour sans trêve », p. 88),

Avec harmonie, le « moi » romantique est exprimé au cœur de ces octosyllabes. Les mesures rythmiques, régulières dans cette strophe, évoquent un sentiment amoureux qui demeure ici la matière principale de l'inspiration poétique d'Antonin Artaud. Par le pouvoir de

la poésie, il se sent unique de vivre un amour si fort qui fusionne avec les éléments de la nature. Dans cet univers déchaîné, Jean-Pierre Richard (1970, p. 189) trouve que le « motif chaotique affecte indifféremment ici toutes les régions de l'expérience » vécue par le poète. En effet, les forces naturelles, mises en relation avec la violence de l'amour, se retrouvent dans les paroles de la chanson intitulée « Que l'amour est violent » (2000)¹ du chanteur québécois Garou :

L'amour est violent
Violent comme un volcan
Violent par dedans
//

Mais quand tu te rends
A mes caresses
Ma violence se change
En tendresse

La violence de l'amour et les forces naturelles qui transparaissent à travers la comparaison de l'amour à « un volcan », rejoint la métaphore « les feux de l'amour » d'Antonin Artaud reflétant la passion qu'il vit : il se sent consumé par les flammes de l'amour de sa bien-aimée. Cette figure se poursuit à travers un réseau de plusieurs expressions telles que : « cette mer où je me noie » (V. 4), « cet orage qui m'enlève » (V. 7). Le poète évoque une métaphore filée des manifestations de la violence naturelle, où l'image de la femme est une pure symbolique de l'idéal, de « caresse » et de « tendresse », dont il a soif. L'amour devient ainsi un breuvage à travers l'image de « Ce triangle d'eau qui a soif » (V. 1). La figure triangulaire peut se référer à la forme du sexe féminin. Ici est mise en exergue l'excitation sexuelle de la femme tournée vers l'essence masculine dont elle a besoin. Le magnétisme qui émane de ces deux âmes témoigne d'une profonde symbiose. À travers eux, Artaud illustre ainsi la puissance sensorielle de l'amour qui ravive chaque fibre de l'être. Il exprime donc sa soif intense de cet amour passionnel duquel il ne veut se détacher.

L'amour accroît non seulement la sensibilité par la création du désir, mais il approfondit également notre lien avec le monde et avec autrui. Cette connexion ouvre la porte à des expériences émotionnelles enrichissantes et significatives qu'explore la poésie. C'est dans ce contexte que Marie-Clotilde Roose (1996, p. 658) affirme que « le sentiment introduit le sujet au monde du poème ». Le poète surréaliste vit à fond cet amour intense qui éveille tous ses sens. Mettant en œuvre un jeu des synesthésies, il crée des images surprenantes par l'association des perceptions sensorielles. Le vers « Les messages de vos cheveux » (V. 5) est une allusion faite à l'ouïe par les messages agréables prononcés par la femme. Cette douceur qui en ressort se réfère au goût et au bonheur que procure le toucher de sa chevelure. Par « le coup de fusil de vos lèvres » (V. 6), il associe l'ouïe par le bruit du canon, avec le goût ressenti au contact des lèvres pulpeuses. Aussi se perd-il « dans le sillage de vos yeux » (V. 8). Ici, la vue est liée au goût car le poète prend plaisir à la regarder profondément : un échange de regard exprimant un amour intense qui se vit en silence. Ce champ lexical des sensations attribue un sens nouveau à la sensorialité et émotionnalise intensément son langage poétique qui donne un sens véritable à l'existence du poète.

3.2. La poésie artaudienne, une expérience profonde de l'être

¹ La chanson « Que l'amour est violent » figure en deuxième position sur « Seul », le premier album de Garou sorti en 2000. L'intégralité des paroles de ce titre est consultable via ce lien : <https://www.paroles.net>garou>paroles-que-l-amour-est-violent> sur le portail Paroles.net.

Dans un dépassement du réel, la poésie permet une compréhension de la condition humaine, tout en levant le voile sur les réalités cachées et en explorant les questions fondamentales de la nature humaine. Ces préoccupations existentielles minent la pensée des poètes surréalistes qui explorent l'univers de l'inconscient. Avec sa poésie singulière, Antonin Artaud vit ses écrits qui émanent de son intériorité. Son œuvre peut être, dans ce cas, considérée « comme système générateur de formes profondes » (Henri Meschonnic, 1969, p. 20). Et ces formes émanant de ses profondeurs transparaissent à travers une écriture particulière qui rejette officiellement la poésie traditionnelle. Ce procédé du poète est visible dans les vers libres du poème ci-dessous :

Car ici les comptoirs de la terre
et le ventre de la pensée ;
les bouteilles heurtent les crânes
de l'aérienne assemblée.

Le Verbe pousse du sommeil
comme une fleur, ou comme un verre
plein de formes et de fumées.

Le verre et le ventre se heurtent,
la vie est claire
dans les crânes vitrifiés. (« La nuit opère », p. 82-83)

Ces strophes sont entièrement reprises dans le poème « La nuit » (p. 86-87). L'on peut dire que le poète met en relation ses deux textes en faisant recours à l'intertextualité qui, d'après Lawrence Venuti (2006, p. 17) « présuppose [...] une continuité de formes et de pratiques ». Ce concept, qui peut être qualifié d'intertextualité interne, renvoie à un plagiat où Antonin Artaud s'approprie lui-même son propre travail. Ses textes entrent ainsi dans une sorte de partage et d'échos, non seulement au niveau des titres : « La nuit opère » et « La nuit », mais également de la transcription entière du contenu. Une autre approche intertextuelle, considérée comme externe, est aussi perceptible. En effet, la majuscule en début des vers, ainsi qu'à l'intérieur du vers avec le mot « Verbe » est semblable à ces vers de Charles Baudelaire (1999, p. 161) : « Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil / L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil ! ». Antonin Artaud entre, ici, dans un jeu d'équivalence au niveau thématique. Il s'avère que le vers : « Le Verbe pousse du sommeil » entre en interaction avec le sommeil divin énoncé par Baudelaire. Dans ce cadre, le « Verbe » revêt un caractère divin et sacré car il est assimilé, dans la Bible, à Jésus Christ le Fils de Dieu, le « fils sacré du Soleil », dont le sang est assimilé au « Vin » consacré aux initiés. Le poème de Charles Baudelaire est donc considéré comme l'intertexte de celui d'Antonin Artaud ; ce qui justifie ces propos de Julia Kristeva (1969, p. 145) : « Tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ». Le poème artaudien transforme et intègre les vers baudelairiens.

L'intertextualité conduit aussi Antonin Artaud à réévaluer la nature de sa propre poésie. Il considère « le verre », allusion faite au « Vin », et « le sommeil » d'où pousse « le Verbe » comme un opium. Selon l'observation d'Yvonne Duplessis (1950, p. 31), le surréalisme, au « carrefour des enchantements du sommeil, de l'alcool [...] est aussi le briseur de chaînes ». De ce fait, l'alcool peut alors être considéré comme une source d'inspiration poétique permettant l'accès au seuil de l'inconscient. Le poète met alors en œuvre le sommeil hypnotique qui lui sert à libérer « le Verbe », la parole poétique sacrée, mais également tout ce qui lui passe par la tête comme ses préoccupations et ses craintes. Dans l'un de ses poèmes-essais, il ne manque pas de signifier son amour pour cet état qui lui permet de s'exprimer aisément :

J'aime assez quelques-uns de ses cauchemars, ses synthèses mentales conçues comme des architectures (ou ses architectures au caractère mental), et quelques synthèses cosmiques où toute l'objectivité secrète des choses est rendue sensibles (« Un peintre mental », p. 68)

Le poète extériorise ses angoisses intérieures dans ses écrits en avouant ses troubles, « ses cauchemars », « ses architectures au caractère mental » et « quelques synthèses cosmiques ». La mise à nu de ses fantasmes lui permet, en réalité, d'accéder aux choses secrètes retirées dans l'inconscient. Elle est donc considérée comme le point de départ de la créativité. Au sein de ce poème, il vit cette expérience :

Obsession de la neige, perle,
Ramage pierre feux de décor
Moelle de sureau blanc, cire vierge
Et sperme enfin qui ferme le cercle (« Neige », p. 52)

Le poète vit une « obsession de la neige ». À travers elle, l'« imagination règne en maîtresse » (Yvonne Duplessis, 1950, p. 32) et est en perpétuel mouvement pour faire remonter à la surface des images incongrues et surprenantes. Dans une accumulation de substantifs avec une absence de ponctuation : « Ramage pierre feux de décor », le poète y inclue l'image du « sperme ». Mais tous ces éléments, en plus de la « perle », la « moelle de sureau blanc », la « cire vierge » constituent le champ sémantique de la « neige », en se référant à la blancheur qu'ils ont en commun. Cet univers de pureté offre une belle opportunité au poète de mieux se connaître et de découvrir une vie subjective où l'inconscient peut se manifester en toute liberté.

Conclusion

Antonin Artaud est un poète se voulant plus ou moins complexe dans l'âme et très subtile pour sa plume qui relève d'un mystère et d'une recherche langagière au-delà du sens conventionnel. Il tend à occulter, par un accès bruyant et réducteur, la richesse de sa parole. Par le biais de la poétique qui a permis l'analyse formelle des textes, les balises structurales traditionnelles se sont vues déconstruites afin de briller dans un autre canevas esthétique et poétique. De plus, à travers le prisme de la phénoménologie consacrée à appréhender l'expérience subjective du poète, la profondeur des émotions fusent comme une source inépuisable de catharsis et de libération, gage d'une toute autre prosodie. Pour confirmer cette tendance prosodique participative de sa créativité, Tristan Tzara (1948, p. 14) avance que : « La poésie n'est pas uniquement un produit écrit, une succession d'images et de sons, mais *une manière de vivre* ». La prosodie artaudienne, caractérisée par une originalité certaine, est conçue pour faire vivre une immersion dans le monde réel et le monde intérieur du poète qui devient le guide dans la quête d'une liberté absolue du langage poétique.

Bibliographie

- Artaud, Antonin. (2019), *Poèmes*, Suisse, Bibliothèque numérique romande.
- Aquien, Michèle. (1993), *La versification appliquée aux textes*, Paris, Nathan.
- Baudelaire, Charles. (1999), *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française.
- Dufrenne, Mikel. (1967), *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Duplessis, Yvonne. (1950), *Le Surréalisme*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Kristeva, Julia. (1969), *Semiotike, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

Lévi-Strauss, Claude. (2019,) *L'identité*, Paris, Presses Universitaires de France.

Meschonnic, Henri. (1969), “Pour la poétique”, in *Langue française*, N°3, Paris : Larousse, p. 14-31.

Richard, Jean-Pierre. (1970), *Études sur le romantisme*, Paris, Seuil.

Roose, Marie-Clotilde. (1996), “Le sens du poétique, approche phénoménologique”, in *Revue philosophique de Louvain*, tome 94, N°4, Belgique : Institut supérieur de philosophie de l'Université catholique de Louvain, p. 646-676.

Tzara, Tristan. (1948), *Le Surréalisme et l'après-guerre*, Paris, Nagel.

Vaillant, Alain. (1992), *La Poésie*, Paris, Nathan.

Venuti, Lawrence. (2006), “Traduction, intertextualité, interprétation”, in *Palimpestes*, N°18, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 17-42.

