

GAËLA LE GRAND

Université de Bretagne Occidentale

Refus du corps institué ou refus des frontières du corps

C'est en adoptant la position du déséquilibre que l'artiste peut espérer accéder à son rythme propre en déclinant une gamme mineure. C'est bien d'un refus qu'il s'agit. Le refus scelle déjà un certain rapport à autrui : qu'est-ce que le refus, si ce n'est ne pas accéder à la demande de l'autre? La position de l'esthète est toujours une posture de refus : refus de l'institution littéraire, refus des normes stylistiques, refus de l'image et, parfois, dans les cas extrêmes, de la métaphore. Au niveau le plus incisif de cette position de refus, se trouve le refus de faire œuvre : refus du corpus, et, plus avant, en amont de ce refus, refus du corps institué, dans ses limites et dans la sphère symbolique qui lui est assignée. Toute la question est de savoir si ce refus est subi ou voulu, c'est-à-dire si le refus constitue bel et bien une posture esthétique, et non un fardeau relevant de la pathologie. Pour cerner notre objet, nous tenterons de nous tenir le plus loin possible de la pathologie, afin de comprendre ce qui se joue, dans certains écrits, de fondamental, par rapport au refus de l'équilibre. Partons de la définition qu'en donne Évelyne Grossman dans son essai *L'art du déséquilibre* : « Tout ce que l'on peut dire pour l'instant, c'est que par un mécanisme mystérieux et sans cesse à rejouer, le déséquilibriste-artiste est celui qui parvient à transfigurer les bévues du maladroit en éclaircie bouleversante,

en œuvre d'art »¹. Précisons, comme l'autrice, que le déséquilibré se distingue de l'équilibriste ainsi que du déséquilibré. Ce sont sans aucun doute trois masques qu'un auteur peut revêtir, pour brouiller son rapport au monde menant aux limites de ce qu'on pourrait définir, à défaut d'un terme plus juste, comme l'être-au-monde. Tandis que l'équilibriste demeure arimé à un monde solide, cherchant la mesure parfaite entre le brouillage des intuitions et les valeurs définissant les contours du monde ou de la société (souffrant ainsi du mode d'être du déséquilibre), le déséquilibré cherche avant tout à déséquilibrer tout ce qui relève de la sphère symbolique : d'abord la langue, puis le rythme, le corps et enfin l'œuvre. Grossman précise ainsi : « Ce sont donc moins les déséquilibrés qui nous intéressent ici que ceux qu'il faut appeler des déséquilibrés, acteurs d'une crise créatrice sans cesse rejouée et traversée, artistes d'une vie sans tempérance, parfois jugés étranges si on les mesure à l'aune des conventions sociales, inadaptés souvent (à quoi faudrait-il l'être?) mais qui accueillent le ratage, le faux pas, tout ce qui est bancal et qui cloche, qui trébuche, claudique et boite - le lapsus, l'erreur apparente qui ouvre des gouffres de pensée et de vie nouvelle »². Le déséquilibré est donc l'acteur de la disruption, de la crise. C'est celui qui affronte les limites : celles de la langue sont aisément transgressées (changer l'alphabet ne revient pas à changer l'espace symbolique du langage), celles du corps le sont moins, dans la mesure où ce travail nécessite de déconstruire l'inscription dans l'ordre symbolique, et de, littéralement, risquer sa vie.

Nous ciblerons ici deux expériences-limites de refus du corps institué : la notion de corps métamorphe

1 É. Grossman, *L'art du déséquilibre*, Paris, Les éditions de Minuit, 2025, p. 10.

2 *Ibidem*, p. 13.

chez Artaud, et le corps blessé ou défiguré chez Nastassia Martin, qui ouvre la voie d'une communication animiste entre les catégories du vivant. Nous verrons en quoi ces deux expériences, disjointes dans le temps, permettent de repenser le corps et l'être-au-monde, en revisitant notre perception occidentale.

L'envers du décor : le corps crucifié chez Artaud

L'expérience d'Artaud est plurielle, polymorphe, rhizomatique³ : il s'agit d'écrire le processus d'écriture, de chercher un alphabet propre, tout en décriant l'idée d'œuvre et en se défiant des images. C'est une écriture brute, voire brutale, qui nous dit deux choses essentielles : l'impossibilité d'écrire le mouvement de la conscience, qui toujours s'échappe à elle-même, et l'impossibilité d'une perception unifiée du corps. C'est une écriture qui résonne, qui fait écho, mais d'un écho sonore, un écho troublant, tant le lecteur cherche à se raccrocher au territoire connu de la pensée, balisé de l'histoire littéraire. Cette expérience, semble-t-il, est proche d'un processus de néantisation, qui va jusqu'à la négation du corps propre, et la remise en cause de toute perception projective. Sans cesse en butte au morcellement, le corps est un signifiant en perpétuel mouvement, introjectant les éléments pour mieux les interjecter, laissant un vide, une béance : c'est la colonne

3 Dans son article intitulé « Antonin Artaud : le hors-temps schizophrène », Laurent Mattiussi écrit : « Artaud n'est pas un, mais légion, carrefour de voix discordantes qu'il fait résonner, sinon tonitruer. Parmi ses figures, laquelle choisir, à qui donner la parole ? ». L. Mattiussi, « Antonin Artaud : le hors-temps schizophrène », [dans :] G. Bonnet, *L'inactualité La littérature est-elle de son temps ?* Paris, Hermann. Savoir Lettres, 2013, p. 33-44. DOI : <https://shs.cairn.info/l-inactualite-la-litterature-est-elle-de-son-temps--9782705684327-page-33?lang=fr>.

vertébrale, percée d'un trou, sur le plan figuratif. Le corps éviscéré (ou corps sans organes) est ce qui reste du corps une fois l'écriture mise en branle, tout comme chaque écrit d'Artaud n'est qu'un reste, un déchet, un ratage forcé de l'expression. Certes, tout ou presque a été dit au sujet de la « folie » d'Artaud, du processus schizophrène à l'œuvre dans son parcours, mais cela ne suffit pas pour rendre compte de ses écrits et, surtout, de l'intentionnalité de sa voix dans le paysage littéraire : il a manqué jusqu'alors un certain nombre d'outils critiques, de pistes herméneutiques qui nous permettraient de mieux comprendre son héritage, dans la mesure où c'est une « œuvre » qui clame l'inactualité, l'anachronisme, l'anarchie de la pensée. Dans son existence, Artaud, néanmoins, cherche un point fixe, sans aucun doute pour échapper complètement à la folie, et pour défier la perte : il ingère de multiples courants de pensée, l'orientalisme, la théosophie, l'indianisme, le totémisme, l'astrologie, etc., et construit alors sa propre cosmologie. Voulant retrouver l'origine du monde, las de la société occidentale qui ne lui offre que des revers de fortune (l'échec de sa pièce *Les Cenci* et du théâtre de la cruauté), sur les traces d'une magie perdue et dévoyée, il s'embarque pour le Mexique en 1936. Ce point de bascule, auquel nous nous intéresserons (comme prisme de lecture), inaugure un nouveau cycle, senti dès ses débuts littéraires : le temps présent – occidental – nous condamne à la pathétique répétition car il enferme le sujet dans une boucle close ; pour accéder au sens, il est nécessaire d'échapper au temps, et de s'inscrire dans un hors-temps, appréhendé dans l'espace parcouru. L'éclipse du sens n'est que passagère, car Artaud est apte à penser ce qu'il écrit : il veut voir s'entrechoquer les thèmes contemporains et actuels, toute l'agitation esthétique de cette période de l'entre-deux-guerres, et la culture antique. Il veut voir Sénèque mis en scène au rythme de la danse balinaise.

Le voyage au Mexique s'inscrit déjà, semble-t-il, dans une perspective plus large, que l'on pourrait qualifier de politique ou d'anthropologique : l'histoire de la colonisation du Mexique, sujet de *La conquête du Mexique*, scénario de spectacle théâtral, présente la lutte entre Montezuma⁴ et Cortez comme le choc cosmique des éléments :

De ce heurt du désordre moral et de l'anarchie catholique avec l'ordre païen, elle peut faire jaillir des conflagrations inouïes de forces et d'images, semées de-ci de-là de dialogues brutaux. Et ceci par des luttes d'homme à homme portant en eux comme des stigmates les idées les plus opposées.⁵

Mais que se passe-t-il réellement lors de cette expédition dans la sierra des Tarahumaras? Au-delà de l'éveil à l'indianité, visible dans un texte comme *Le Réveil de l'oiseau-Tonnerre*, publié en 1935, qui ressemble à une incursion dans la pensée mythique des indiens du Mexique revisitée à l'aune des troubles politiques saisissant le Mexique, il s'agit d'une quête bien plus intime, qui marque l'accès à un autre corps. Dans un premier temps, l'oiseau-tonnerre, conçu comme un élément du totémisme collectif des Indiens, incarne les puissances telluriques inhérentes à la magie indienne, ce qu'Artaud nomme la folie des indiens dont il espère la renaissance, perçue comme une libération du peuple indien du joug castrateur de l'homme-blanc :

Voilà le secret en rapport avec le totémisme, l'astrologie, le sang versé en pureté et de façon détachée et rituelle pour épargner un sang plus grand, - le secret à partir duquel peut naître l'Oiseau-Tonnerre dans un tintamarre de volcans.⁶

4 Nommé également Motecuzoma ou Moctezuma, Montezuma II, roi aztèque autoritaire et versé dans la divination, vit en Cortès l'apparition du dieu Quetzalcoatl, et livra, en quelque sorte, Mexico aux conquistadors espagnols.

5 A. Artaud, *Le Théâtre de la Cruauté, Second Manifeste*, [dans :] *Idem, Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2004, p. 583.

6 A. Artaud, « Le réveil de l'Oiseau-Tonnerre », [dans :] *Idem, Œuvres*,

Dans un second temps, ce voyage, marquant la rencontre d'une race, comme Artaud l'écrit lui-même, est une des étapes de sa renaissance : il s'agit de se défaire de son corps, en tant que ce dernier est perçu (depuis toujours) comme un corps envoûté, possédé par quelque puissance occulte, objet d'un combat disproportionné qui excepte Artaud du monde des vivants et de l'harmonie primordiale. Dans cette entreprise de désincarnation, relatée plus tard dans plusieurs textes (écrits de 1936 à 1948) sous le titre *Les Tarahumaras*, comme dans le rituel, il y a des étapes, des schèmes relatifs à l'initiation : l'investissement psychique de l'objet magique ou talisman (cette petite épée de Tolède remise à Artaud par un sorcier à La Havane), l'attention aux signes du paysage montagneux de la sierra, l'accès aux puissances mortifères qui prend la forme d'une initiation au peyotl, équivalant à une dissociation entre le corps et l'esprit. Cette étape finale est relatée dans le texte intitulé « La danse du peyotl » : avant l'initiation, après sa traversée épique et dangereuse des montagnes, Artaud se vit comme un « assemblage disloqué », un « morceau de géologie avariée », un « morceau d'organes mal assemblés »⁷, la participation au rite visant à retrouver une unité et une cohérence interne, en extirpant définitivement son corps de son être :

Il fallait désormais que le quelque chose d'enfoui derrière cette trituration pesante et qui égalise l'aube à la nuit, ce quelque chose fût tiré dehors, et qu'il servît, qu'il servît justement par mon *crucifiement*.

À cela je savais que mon destin physique était irrémédiablement attaché. J'étais prêt à toutes les brûlures, et j'attendais les prémices de la brûlure, en vue d'une combustion bientôt généralisée.⁸

op. cit., p. 676.

⁷ Artaud, « La danse du peyotl », *Les Tarahumaras*, [dans :] *Idem, Œuvres, op.cit.*, p. 769.

⁸ *Ibidem*, p. 775. Ce sont les derniers mots du manuscrit.

L'usage du peyotl est un rite ancien dans les civilisations précolombiennes, et provoque un état hallucinatoire, comprenant la vision de phosphènes et la perception d'une dysmorphie corporelle ; son usage est thérapeutique et, de façon plus générale, relève de la nécessité de communiquer avec les puissances occultes pour mieux vivre une situation présente. Artaud espère ainsi accéder, à l'issue de la transe, à la clef de l'humain, aux visions cosmiques lui permettant de se régénérer et de se recréer. Le peyotl joue donc le rôle d'un totem dans un premier temps, il est un *pharmac*on donnant accès à l'unité perdue du monde, dans une forme de « durée pure » qui équivaut au « peu de réalité » qu'Artaud recherche. Inutile de décrire précisément, en nous basant sur les observations d'Artaud, cette initiation ; ce qui nous intéresse ici, c'est l'événement, l'accident de la rencontre avec la magie de la terre mexicaine, et ses conséquences, visibles des années après. Le corps de l'écrivain accède ainsi à une nouvelle matérialité, qui passe par le refus du langage, celui des poètes et celui de la société ; en effet, la vision matérialise des images, et les mots demeurent, comme il l'avait déjà pressenti, en deçà de l'image et donc, de la réalité. Par son expérience chez les Tarahumaras, il a donc pris conscience du corps comme enveloppe charnelle « accidentelle », contingente, dérisoire, et de l'esprit comme réalité, figuré en images. Dans un certain sens, le corps décharné, électrocuté ou électrifié d'Artaud, le corps réduit à l'état de squelette (avec ce point névralgique dans le dos, signe d'un point fixe) lors de ses longues années d'internement à Rodez n'est que le revers d'un endroit plus glorieux : la découverte du rythme de la pensée, l'accès à la transcendance de la pensée, qui trébuche à coup de glossolalies et d'éruptions sonores. Corps diminué et souffrant, mais corps signifiant. Artaud a fait une expérience décisive, comme il le confiera plus tard dans un texte intitulé « Le rite du

peyotl chez les Tarahumaras » en 1943, dans lequel il revient sur son séjour dans la sierra :

Or, il y a une chose que les prêtres du Peyotl au Mexique m'ont aidé à remarquer et que le peu de Peyotl que j'ai pris a ouverte dans ma conscience. C'est que c'est dans le foie humain que se produit cette alchimie secrète et ce travail par lequel le moi de tout individu choisit ce qui lui convient, l'adopte ou le rejette parmi les sensations, les émotions, les désirs, que l'inconscient lui forme et qui composent ses appétits, ses conceptions, ses croyances vraies, et ses *idées*.⁹

Plus encore, Artaud constate que l'indien se défait non seulement de son corps, qui n'est « qu'une épreuve transitoire et un fardeau », mais également de sa conscience, sacrifiée au divin : le rite du peyotl a pour but de l'aider dans cette déliaison :

la seconde chose donc qui me frappa c'est que si l'Indien est un ennemi pour son corps il semble en plus avoir fait à Dieu le sacrifice de sa conscience et que l'habitude du Peyotl le dirige dans ce travail.¹⁰

En cela s'expliquent à la fois, sur des plans différents, la fraternité entre l'indien et l'aliéné, et la politique de domination menée par l'Occident. L'histoire de l'usage du peyotl dans la tradition du chamanisme amérindien mène à une forme de syncrétisme avec la tradition importée du catholicisme : ainsi, on peut supposer qu'Artaud assiste à une cérémonie lui rappelant celle de l'eucharistie, ce qui explique probablement pourquoi l'une de ses visions se rapporte à la *Nativité* de Jérôme Bosch. Cette expérience est donc une épreuve christique, qui explique sans doute la conversion mise en évidence par le voyage en Irlande en 1937.

Dans cette trajectoire, Artaud voudrait tordre le cou à la dualité, point névralgique de toute la métaphysique occidentale, ou, plus précisément, il voudrait aller

9 A. Artaud, « Le rite du peyotl chez les Tarahumaras », *Les Tarahumaras*, [dans :] *Idem, Œuvres, op. cit.*, p. 1691.

10 *Ibidem*, p. 1682.

au bout de la contradiction, dans son corps et dans sa chair. Il pressent en cela un des topoï de l'animisme : retrouver une forme de perméabilité entre l'intérieur et l'extérieur, entre la conscience et le monde, toucher du doigt l'unité d'un monde non habité par la dichotomie. Seul le recours à la pensée primitive peut permettre cet accès, même si le chemin est périlleux. La pensée animiste, étudiée aujourd'hui dans le cadre de l'anthropologie, peut en effet constituer un canevas épistémologique pertinent pour relire Artaud. Selon Descola, l'animisme consiste à attribuer à tous les éléments (humains et non-humains) une intériorité et une intentionnalité identiques, la différenciation entre les êtres s'opérant au sein des manifestations physiques de chaque catégorie du vivant. On peut retrouver ici les catégories aristotéliennes d'acte et de puissance, catégories mises en œuvre par Artaud : ce qui est (l'acte) est toujours en-deçà de la potentialité d'être : le virtuel (ou le possible) est toujours en avance sur le réel (ou l'actuel). Là où le réel est contingent (le corps, la voix, le rythme), le virtuel (la conscience, l'intention) est l'indice clef qui donne l'accès au monde obscur des esprits, aux cavernes mentales. On comprend mieux alors le sens des métamorphoses et la portée du masque. La cosmogonie d'Artaud cherche en effet à se départir de l'origine telle qu'elle est racontée dans le récit fondamental de la genèse, qui structure toute la pensée occidentale : Artaud renie la conception même d'un être, la génération et la filiation, rejetant ainsi une forme de déterminisme, au profit de ce qu'on pourrait nommer l'accidentel (le fortuit, l'inactuel), et il n'aura de cesse de recréer sa propre filiation intime. Il évoque un temps d'avant la création et la copulation (ce qu'on a nommé une forme de hors-temps, plus proche du temps mythique) - ce temps qu'il s'agit de retrouver dans l'écriture. Mais cette intuition ne peut pas se départir tout à fait du récit judéo-chrétien, ce qui donne lieu

à une forme de syncrétisme difficile à saisir, et davantage à interpréter. Ce qui est certain, c'est qu'Artaud s'inscrit dans les interstices de l'accidentel, rejoignant ainsi les croyances des peuples autochtones, et corroborant l'analyse du mythe chez Lévi-Strauss : « La valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que ces événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur »¹¹.

À l'endroit de l'animisme : l'expérience de Nastassja Martin

Le rapprochement entre les intuitions d'Artaud et la pensée de l'animisme nous amène à étudier de plus près une autre expérience fondamentale qui s'inscrit dans la rencontre de cette perméabilité entre l'intériorité et le monde : il s'agit de la rencontre accidentelle avec un ours de l'anthropologue Nastassja Martin lors d'une étude de terrain sur le peuple indigène des Even dans la péninsule du Kamtchatka en 2015. C'est elle-même qui nous met sur cette voie, en écrivant ceci, dans son récit à portée autobiographique *Croire aux fauves*, publié en 2019 :

La première chose à dénouer, avant le pourquoi de ma fuite hors de la forêt cet été-là, c'est le comment de ma fuite hors de mon propre monde vers la forêt, quelques années en arrière. Une pensée assez triviale me trotte dans la tête depuis longtemps : personne n'a écouté Antonin Artaud qui pourtant avait raison. Il faut sortir de l'aliénation que produit notre civilisation. Mais la drogue, l'alcool, la mélancolie et in fine la folie et / ou la mort ne sont pas une solution, il faut trouver autre chose. C'est ce que j'ai cherché dans les forêts du Nord, ce que je n'ai que partiellement trouvé, ce que je continue de traquer.¹²

11 C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 231, [cité d'après :] N. Martin, *À l'est des rêves*, Paris, La Découverte, 2022, p. 106.

12 N. Martin, *Croire aux fauves*, Paris, Éditions Gallimard, coll. verti-

L'autrice, tout en poursuivant son introspection, décrit par la suite un état proche de la folie :

Mes formes usuelles s'effritent. Mon écriture s'enlise, je n'ai plus rien d'intéressant à dire, plus rien qui vaille la peine. Mon amour achève de se dissoudre, malgré les mots malgré la verticalité malgré les cimes leur exigence et leur indifférence. Je m'épuise dans d'inutiles circonvolutions mentales, je compense par des exploits physiques, mais il n'y a rien à faire, je sombre.¹³

Ce récit est celui d'une métamorphose, rendue possible, au final, par la blessure infligée au corps, reflet de la blessure morale infligée par la civilisation occidentale à l'âme. Nous assistons ici au même mouvement que chez Artaud. « Croire » aux fauves revient alors à croire en l'animisme, croire au monde, par un effort porté en-dehors de soi. N. Martin place son récit sous le signe de la pensée présocratique, comme le suggère l'épigraphe : « Car je fus, pendant un temps, garçon et fille, arbre et oiseau, et poisson perdu dans la mer »¹⁴. Dans cette cosmogonie, l'unité est celle de l'indifférenciation, non seulement entre les êtres vivants, mais également entre le vivant et son espace naturel. Penser l'unité primitive, sous le sceau de l'harmonie, est commun à toute pensée du monde ; cette unité est comme un reste, un reste de sacré chez l'être humain qui nous permet de repenser la différenciation et notre rapport au monde. Chez Artaud, qui lutte intimement contre l'idée même de contradiction, on peut dire simplement que cette pensée, dans son mouvement incessant et ininterrompu, mène à une forme de « folie » (ce que l'on nomme confusément comme telle) ; chez Martin, qui a le souci du monde et des autres, cette pensée mène à une critique radicale et politique de

cales, 2019, p. 121.

13 *Ibidem*, p. 122.

14 Empédocle, *De la nature, fragments*, 117, [dans :] N. Martin, *Croire aux fauves*, Paris, Éditions Gallimard, coll. Verticales, 2019.

notre monde contemporain. Nastassja Martin, dans sa rencontre avec l'ours, fait l'expérience, comme Artaud dans la sierra des Tarahumaras, de la perte des contours de son corps :

Comme aux temps du mythe, c'est l'indistinction qui règne, je suis cette forme incertaine aux traits disparus sous les brèches ouvertes du visage, recouverte d'humeurs et de sang : c'est une naissance, puisque ce n'est manifestement pas une mort.¹⁵

Les visions qui succèdent à l'accident, dans l'attente des secours, sont proches de visions oniriques, dans lesquelles on retrouve les distorsions du réel caractérisant certaines prises de drogue : le corps blessé, défiguré est le lieu d'une activité cérébrale intense, d'une forme de dérèglement sensoriel au terme duquel les frontières du corps de l'autrice semblent fluctuantes, confondues avec les contours de l'animal. De manière plus réaliste, la souffrance physique et psychique des soins endurée des suites opératoires la ramène à la condition de l'animal, objectivé et entravé. Cela, bien sûr, n'est pas sans rappeler, comme en écho lointain, la souffrance d'Artaud lors des séances futures d'électrochoc. L'ours a emporté un morceau de la mâchoire de sa proie, il faut donc reconstruire, rafistoler, pour redonner forme humaine au visage. Au fil du récit, l'autrice s'approprie la pensée animiste du peuple Even : elle est devenue *miedka*, c'est-à-dire mi-femme mi-ourse, se situant dans un entre-deux, comme une nouvelle façon d'habiter le monde vivant. Comme c'est le cas pour tout événement fondateur, elle reconstruit son histoire personnelle pour y trouver des signes, des éléments prémonitoires ou des intuitions qui pourraient reconfigurer la rencontre avec l'ours comme un événement attendu, signifiant, éclairant. De la même façon, elle seule peut trouver un sens à cet événement,

¹⁵ *Ibidem*, p. 13.

un sens qui excède la raison, la logique, la pensée rationnelle, un sens qui lui appartient en propre, face à un entourage inquiet :

Je ne suis pas morte je suis née, je lui dis à lui aussi, comme à ma mère, comme à mon frère, qui me répondent tous oui oui, en espérant que bientôt je retrouverai la raison et oublierai ces histoires d'âmes mélangées et de rêves animiques.¹⁶

Comme elle l'affirme elle-même, c'est la notion d'identité, communément admise, que son récit subvertit : l'identité est un concept forgé par la pensée naturaliste occidentale, qui fait état d'un *a priori* hérité du cartésianisme. Le soi est également, en psychologie, objet et sujet de l'expérience. La pensée animiste va plus loin encore, définissant le soi comme une qualité mouvante, plurivoque, multidimensionnelle. L'identité échappe à notre perception car elle est toujours en devenir, sans doute est-elle disjointe de notre propre perception, limitée, bornée, sans doute est-elle un passage entre plusieurs mondes, ce que l'expérience du rêve permet de déceler. Un rêve diurne face à la mer, pendant ce temps forclos de la convalescence, la mène dans un hors-temps, tel que nous l'avons défini chez Artaud :

Je veux devenir une ancre. Une ancre très lourde qui plonge jusques dans les profondeurs du temps d'avant le temps, le temps du mythe, de la matrice, de la genèse. Un temps proche de celui où les humains peignent la scène du puits à Lascaux. Un temps où moi et l'ours, mes mains dans ses poils et ses dents sur ma peau, c'est une initiation mutuelle ; une négociation au sujet du monde dans lequel nous allons vivre.¹⁷

Progressivement, le corps devient un corps plus vaste qui absorbe le monde, il se fait corps politique :

J'ai compris quelque chose d'important aujourd'hui. Guérir de ce combat n'est pas seulement un geste de métamorphose autocentrée.

16 *Ibidem*, p. 43.

17 *Ibidem*, p. 73.

C'est un geste politique. Mon corps est devenu un territoire où des chirurgiennes occidentales dialoguent avec des ours sibériens. Ou plutôt, tentent d'établir un dialogue. Les relations qui se tissent au sein de ce petit pays qu'est devenu mon corps sont fragiles, délicates. C'est un pays volcanique, tout peut basculer à chaque instant. Notre travail, à elle, à moi, et à ce quelque chose d'indéfinissable que l'ours a déposé au fond de mon corps, consiste désormais à « maintenir la communication ».¹⁸

C'est le *kairos* qui permet au soi de se reconstituer, de se reconstruire et de se régénérer, mais il s'agit d'opérer une révolution du point de vue : l'ours rencontré ne symbolise rien, et la blessure n'est pas la métaphore d'une violence intérieure, comme la puissance de l'ours n'est en rien le miroir d'une force ou d'une recherche de force. Le monde, le vivant ne peut être le reflet de l'être humain, la tentation de l'anthropomorphisme n'est pas une hypothèse cohérente ; changer de point de vue, c'est accepter une forme d'errance, où le soi, labile, doit conquérir une pluralité de visages, d'appartenances, de modalités d'existence, sans être arrimé à une quelconque identité. N. Martin, en recomposant la genèse de sa rencontre avec l'ours, en recherchant l'unité corporelle de la guérison, redessine sa propre cartographie : « Je crois qu'enfants nous héritons des territoires qu'il nous faudra conquérir tout au long de notre vie »¹⁹.

On observe donc dans ce parallèle entre Artaud et Martin le passage à une forme de dialectisation du refus : le pressentiment, l'impression fugitive qui consiste à refuser le corps comme institution subjective et politique devient un objet de pensée et de théorisation, dans le parcours à rebours effectué à l'aune des accidents de l'existence. Dans ce cadre conceptuel, le refus permet de renouveler non seulement son propre corps, mais également le monde.

18 *Ibidem*, p. 78-79.

19 *Ibidem*, p. 86.

bibliographie

- Artaud A., *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. *Quarto*, 2004.
- Grossman É., *L'art du déséquilibre*, Paris, Les éditions de Minuit, 2025.
- Lévi-Strauss C., *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.
- Martin N., *À l'est des rêves*, Paris, La Découverte, 2022.
- Martin N., *Croire aux fauves*, Paris, Gallimard, coll. *Verticales*, 2019.
- Mattiussi L., « Antonin Artaud : le hors-temps schizophrène », [dans :] Bonnet G., *L'inactualité. La littérature est-elle de son temps ?*, Paris, Hermann, Savoir Lettres, 2013. DOI : <https://shs.cairn.info/l-inactualite-la-litterature-est-elle-de-son-temps--9782705684327-page-33?lang=fr>.
- Pieraggi A. et Hittman M., « Le peyotl et ses fidèles amérindiens Histoire d'une Église amérindienne », [dans :] *Chimères*, 2017, t. 91, n° 1. DOI : <https://doi.org/10.3917/chime.091.0187>.

abstract

Rejection of the established body or rejection of the body's boundaries

In this article, I propose to analyse the theme of bodily metamorphosis based on the notion of 'imbalance', putting into perspective Artaud's rejection of the sexualised body and what appears to be anthropologist Nastassja Martin's rejection of the western body. The aim is to move from catastrophe to metamorphosis and regeneration of the body and the self. The key event, the *kairos*, for both authors, is situated in a so-called primitive culture steeped in animism: the encounter with the Tarahumaras and the initiation into peyote for Artaud, and the encounter with a bear during the expedition to the Evenks in Kamchatka for Martin. In both cases, it is an encounter between reality and myth. This accident turns out to be a refusal : there is therefore a temporality of the refusal of the established body, and this is what writing allows, in the reconstruction, *a posteriori*, of the event, in order to write a new ontology of our modernity.

keywords


identity, body, animism, writing, refusal

mots-clés

identité, corps, animisme, écriture, refus

gaëla le grand

Gaëla Le Grand est Docteure en Littérature française. Sa thèse de Doctorat porte sur la correspondance de voyage d'Artaud, sous le titre : *Du voyage à la lettre. L'itinéraire sans fin d'Antonin Artaud*. Elle a notamment publié un article dans la revue scientifique *Cahiers ERTA* intitulé : « La lettre et son double : écrire un moi en partance, ou l'injonction d'Artaud », et a participé au volume collectif des Actes du séminaire du laboratoire CECJI en 2021-2022 sous la direction de Mme Guermès, avec un article intitulé : « La dramaturgie du moi épistolaire ».

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 29.09.2025 Accepted : 08.01.2026 Published : 30.03.2026	ÉTUDES	
ORCID : 0000-0003-2334-6648			
G. Le Grand, « Refus du corps institué ou refus des frontières du corps », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2026, nr 45, pp. 67-83. DOI : www.doi.org/10.26881/erta.2026.45.04			
www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		