

ÉCHO

ANTONIN ARTAUD

PRÉSENTATION

Entrelacs d'âmes : Artaud, Van Gogh et la Résonance de la Folie

Dans ce septième numéro de la revue *Écho Antonin Artaud*, nous plongeons au cœur d'une exploration fascinante des liens intimes et tumultueux entre Antonin Artaud et Vincent Van Gogh. Comment et pourquoi Artaud s'est-il intéressé à Van Gogh ? Sur quels points la vie de Van Gogh ressemble-t-elle à celle d'Artaud ? Pourquoi sont-ils tous les deux considérés comme des suicidés de la société ? Ce ne sont que quelques-unes des questions auxquelles nous chercherons à répondre dans les premiers articles.

Ce numéro propose également un regard personnel sur Van Gogh par l'écrivain François Audouy. Un texte magnifique de Katonas Asimis offrant une perspective unique sur l'impact indélébile du regard d'un peintre sur l'art contemporain. Nous avons l'honneur de présenter une interview exclusive de la metteuse en scène Ioli Andreiadi et du comédien Gene Gillette, qui partagent leurs expériences et réflexions sur l'interprétation des mondes intérieurs d'Artaud et Van Gogh.

Ce numéro spécial se distingue également par la présentation des œuvres de Christos Antonopoulos, que nous avons surnommé le "grand peintre de la cruauté humaine". Ses travaux, explorant la complexité de la condition humaine, résonnent profondément avec les thématiques chères à Artaud.

Enfin, je suis ravi de vous dévoiler en exclusivité mon projet personnel en cours d'achèvement : l'écriture d'une longue et détaillée biographie d'Antonin Artaud. *Écho Antonin Artaud* numéro 7 vous invite à un voyage à travers l'art, la folie, la société et la rédemption, où les vies d'Artaud et Van Gogh servent de phares dans la quête éternelle de la vérité et de l'expression authentique.



COUVERTURE : OEUVRE ORIGINALE DE KATONAS ASIMIS
SITE WEB: K-ASIMIS.COM

Pour télécharger les anciens numéros de la revue *Écho Antonin Artaud*, découvrir des articles inédits, ou tout simplement vous informer sur qui nous sommes et sur les livres que nous avons publiés, n'hésitez pas à visiter notre nouvelle page web :

<https://echoantoninartaud.com>

TABLE DES MATIERES

VIE ET MOEURS DE VINCENT VAN GOGH

7

SOUIS LE SOLEIL DE VAN GOGH

10

VAN ARTAUD DE FRANCOIS AUDOUY

27

ARTAUD ET LES NEUROSCIENCES (PART II)

30

CHRISTOS ANTONOPoulos

44

CAHIER DE CREATION

56



Genèse d'un Mythe : Artaud sur Van Gogh

Une légende persiste qu'Artaud aurait écrit Van Gogh, le suicidé de la société en deux jours. Cela est dû au propos de Pierre Loeb qui, dans les Cahiers de la compagnie Madeleine Renaud, Jean-Louis Barrault (mai 1958), raconte qu'Artaud aurait rédigé ce chef d'œuvre en une après-midi : « Il grimpa prestement au premier étage, s'installa devant la table, et, de son écriture rapide, nerveuse, rédigea sur des cahiers d'écolier, sans ratures, presque, sans repentirs, en deux après-midi le texte admirable que l'on connaît l'immortel Van Gogh, le suicidé de la société. » La réalité est un peu différente...

Fin janvier 1947, une exposition consacrée à Van Gogh s'apprête à ouvrir ses portes à l'Orangerie des Tuileries. Pierre Loeb, galeriste et ami proche d'Artaud, l'encourage à rédiger un texte sur Vincent Van Gogh. Selon le biographe Thomas Maeder, Artaud n'aurait peut-être pas, dans un premier temps, pris cette proposition au sérieux.

Un matin, Paule Thévenin est allée voir Artaud dans sa chambre à Ivry. Ce jour-là, Artaud lui demande de lire une lettre que Pierre Loeb venait de lui envoyer. Dans cette lettre, où le galeriste insiste pour qu'Artaud écrive quelque chose sur Van Gogh, était jointe la dernière page de l'hebdomadaire Arts du vendredi 31 janvier 1947, dédiée à l'exposition de l'Orangerie. En bas de page, au centre, se trouvait un article qui commençait ainsi : « Sa folie ? Les éditions A.D.I.A viennent de publier un luxueux volume : Du Démon de Van Gogh, abondamment illustré et composé d'une importante étude du docteur Edgar Leroy (...) Nous sommes heureux de publier aujourd'hui quelques pages extraites de l'étude du docteur Beer, qui a bien su faire le point de la pensée moderne sur la folie du peintre. »

24 JANVIER - 15 MARS 1947



MUSÉE DE L'ORANGERIE

PLACE DE LA CONCORDE

EXPOSITION

VAN GOGH

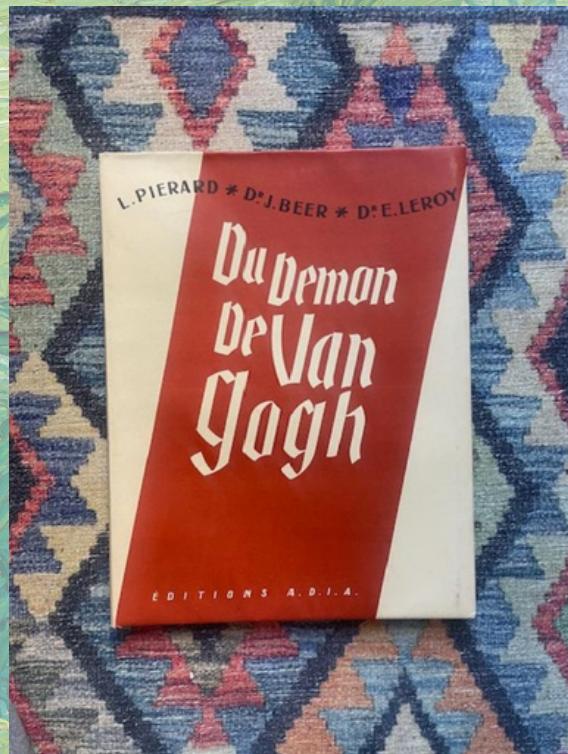
EXPOSITION ORGANISÉE PAR LE GOUVERNEMENT DES PAYS-BAS
SOUS LES AUPRICES DE L'ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE.



L'hebdomadaire Arts : Beaux-arts, Littérature, Spectacles, fondé par le galeriste Georges Wildenstein, a été publié entre 1945 et 1952.

Ensuite, Paule Thévenin commence à lire l'article qui, en fait, inclut des extraits des pages 53 et 55 d'un livre écrit par le Dr Beer. Ces passages dépeignent Van Gogh de façon plutôt négative, le présentant comme un individu déséquilibré, sujet à des moments d'excitation intense rappelant la manie, et à des accès de colère violents. Artaud est profondément contrarié par ces descriptions. Après avoir fini de lire, Artaud, indigné, se lève et exprime son mécontentement en disant : « C'est une abominable cuistrerie ! ». Ensuite, visiblement irrité, il demande à Paule Thévenin s'il peut l'accompagner à l'Orangerie pour voir une exposition. Puis, il note dans un cahier : « Je défendrai Van Gogh par intérêt pour ma santé, je ménagerai partout ma santé et ma liberté. » (Dossier, Van Gogh le suicidé de la société)

Le dimanche 2 février 1947, Artaud, accompagné de Paule Thévenin, visite brièvement l'exposition de Van Gogh à l'Orangerie. D'autres témoins mentionnent que cette visite aurait également pu inclure Denise Colomb, Roger Blin et Marthe Robert. Ce qui est certain, c'est qu'Artaud retournera une seconde fois sur les lieux avec Pierre Loeb. Entre le 8 et le 15 février, il rédige un premier brouillon de son texte, puis, jusqu'au 28 février, continue à travailler dessus, le dictant à Paule Thévenin et y ajoutant parfois des improvisations. L'introduction prend forme entre le 28 février et le 2 mars. Pour la publication de Van Gogh, le suicidé de la société, Pierre Loeb, Marcel Bisiaux, Alfred Klein et André Dhôtel, directeur de La revue 84, avaient déjà présenté Alain Gheerbrant, fondateur des Éditions K, à Artaud, qui accepta de publier le texte. Le contrat fut signé le 28 février et un à-valoir de 25 000 francs fut versé à la signature. Le 2 mai 1947, un extrait de Van Gogh paraît dans Combat.



pour rester... mille grands générés, et Van Gogh n'a pas pu combler son désir d'arrêter sa vie entière, alors que la société le lui a intensément et consciemment interdit.

Il y a eu pour les exécuteurs de Van Gogh, comme pour ses serviteurs de Gérard de Nerval, de Baudelaire, d'Edgard Piaf et de Leutremont.

Ceux qui un jour lui ont dit : « Il me manque, avec Van Gogh, à tout ce que je m'efforce de faire, ton génie, quand à l'infini, c'est pour l'infini. »

Ceux qui se sont à la force de chercher l'infinité de Van Gogh en mort,

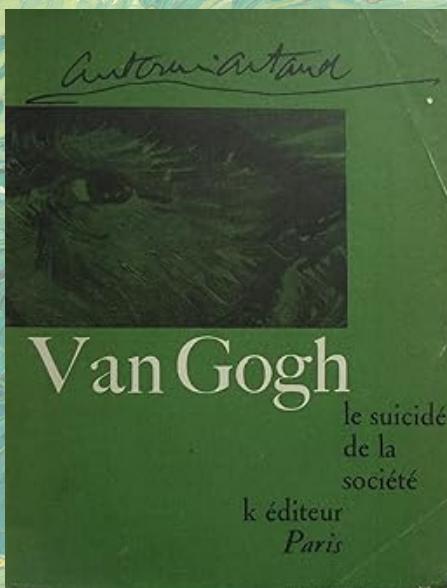
qui l'ont vu contracter d'énormes malades et d'aphysie,

c'est à force de se le voir refuser par la touche de tous ceux qui, dans l'ordre, se préparent déterminément à l'infini contre lui.

et Van Gogh aurait pu trouver assez d'infini pour vivre, pendant tout ce qu'il a été de sa vie, sans que la mésaventure n'empêche l'opportunité pour nourrir ses parfumées ailes, qui n'ont jamais rien eu à voir

Van Gogh, le suicidé de la société par Artaud a été publié le 15 décembre 1947 par les Éditions K, situées au 2 rue des Beaux-Arts à Paris. Il a été tiré à 3 000 exemplaires et est illustré par 7 reproductions d'œuvres de Van Gogh.

Le livre fut accueilli avec éloge et reçut le prix Sainte-Beuve de l'essai le 16 janvier 1948. Le jury était composé de Raymond Aron, Max-Paul Fouchet, Gaëtan Picon, Henri Jeanson, Raymond Queneau, Jean Blanzat, Maurice Nadeau, Robert Kanters, Henri Muller, Paul Guth, André Salvat, André Bay, et tous les lauréats des derniers grands prix s'étaient réunis dans les bureaux de la Diffusion du Livre Français. Jean Maury, dans Combat du 17 janvier 1948, écrivit : « Les membres du jury, échaudés, choisirent la voie de la sagesse, sinon de la prudence politique. Certains aidèrent simplement Gaëtan Picon à calmer ses débats de conscience, quand il émit l'idée, raisonnable en définitive, d'écarteler Antonin Artaud, trop grand pour ce modeste prix. Écartelé entre deux solutions extrêmes : éliminer Artaud ou le couronner par acclamations, le jury adopta une solution moyenne : le prix à la majorité au troisième tour.»



Antonin Artaud

Van Gogh

le suicidé de la société

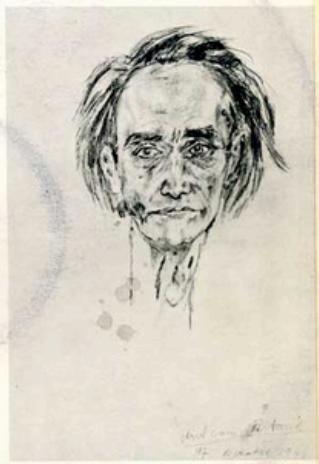
extraits dits par
MARIA CASARES et ROGER BLIN

Musique et réalisation de André ALMURO

“...je ne supporterai plus sans commettre un crime de m'entendre dire : « Monsieur Artaud, vous délirez », comme cela m'est si souvent arrivé.

Et Van Gogh se l'est entendu dire.

Et c'est de quoi s'est tordu à sa gorge ce nœud de sang qui l'a tué.”



Autoportrait de Antonin Artaud (Collection Florence Leob)

Disque microsillon RAM - Éditions de "la boîte à musique" 133, bd Raspail, Paris VI - Lit. 16-12 - Prise de son : Ouryria - Studio : Sofresso - Photo et mise en page : André Almurop - Illustration : Gérard Gobet - Graphisme : G. V. - Les phrases ci-dessus et le texte de ce disque sont extraits du VAN GOGH d'Antonin ARTAUD. © 1947 Gérard Gallimard. Ce disque résulte grâce à leur amitié et leur implication en France. Propriété : P. C. Si ce disque vous a plu, et que vous désirez être tenu au courant de nos enregistrements, envoyez simplement votre adresse à notre "Service Diffusion" et vous recevrez gratuitement nos suppléments périodiques à notre catalogue.

Sur Van Gogh le suicidé de la société, il existe aussi un autre enregistrement par Alain Cuny, un autre ami d'Artaud.

Vie et moeurs du génie Vincent Van Gogh

Vincent Van Gogh est né le 30 mars 1853 dans le petit village de Groot-Zundert, dans le Brabant septentrional, aux Pays-Bas. Il provient d'une famille respectable de classe moyenne, avec un historique de troubles épileptiques du côté maternel. Son père, pasteur protestant du village, avait épousé Anna Cornelia Carbentus, avec qui il eut six enfants : quatre fils, une fille et un enfant mort-né. D'après le docteur Beer, Vincent aurait hérité de la vivacité et de la brusquerie de sa mère, des traits qui se manifestaient dès son plus jeune âge par sa tendance à l'isolement et son caractère peu sociable. Envoyé en pension à Zevenbergen à l'âge de douze ans, il devient à seize ans employé dans une galerie d'art, grâce à son oncle, à la Maison Goupil & Cie à La Haye, puis à Paris. Par la suite, il déménage à Bruxelles et à Londres. Une déception sentimentale avec Eugénie Loyer, la fille de sa logeuse à Londres, aurait déclenché, selon le docteur Beer, les premiers signes de détresse psychologique chez le jeune Vincent.

Durant l'hiver 1875, Van Gogh traverse une profonde crise dépressive et écrit à son frère Théo une phrase qui aurait pu être inspirée par Artaud : « *Pour agir dans le monde, il faut mourir à soi-même.* » En mai 1875, il arrive à Paris, et commence à être tourmenté par le mysticisme. Pour Vincent, "seul Dieu importe", et il fréquente assidûment les églises et les synagogues. Il entame des études préparatoires pour être admis à la faculté de théologie d'Amsterdam, aspirant à devenir prêtre comme son père, mais son tempérament l'empêche de suivre les directives de ses supérieurs. Il se met alors à évangéliser, mais sa passion, son fanatisme et son incapacité à se conformer aux attentes ne le rendent pas convaincant.

Vers 1880, il vit dans la pauvreté, dormant et mangeant peu. Théo, son frère, tente de le convaincre d'exercer n'importe quel métier, de boulanger à bibliothécaire, mais Van Gogh ne trouve de réconfort que dans le dessin. Dessiner lui apporte la paix de l'esprit et un renouveau d'énergie. C'est en décembre 1881 qu'il réalise sa première toile, et dans les neuf années qui lui restent à vivre, il peindra plus de 2 100 œuvres, dont environ 860 peintures à l'huile et plus de 1 300 aquarelles, dessins et esquisses, devenant l'un des peintres les plus influents de l'histoire de l'art occidental.

En février 1882, accablé par le désespoir et la peur de la solitude, Vincent van Gogh s'installe avec une femme, qu'il avait rencontrée dans un cabaret, ancienne prostituée au visage marqué par la variole, connue pour son ivrognerie et sa paresse, enceinte et déjà mère d'un enfant. Il envisage de l'épouser, ce qui provoque le mécontentement de sa famille.

Progressivement, il devient de plus en plus hostile et morose envers ses parents, qui finissent par ne plus pouvoir le tolérer. Même la religiosité de Vincent change, puisqu'il dit à son père qu'il trouve la religion horrible. Son père écrira : « *Vincent devient pour nous de plus en plus étranger. Il ne nous regarde plus.* » À cette époque, Van Gogh est de plus en plus fiévreux, nerveux, insomniaque. Il a tout juste 30 ans mais il se sent vieux et malade. C'est à cette époque qu'il commence à fréquenter des peintres célèbres et à passer des soirées avec eux, plongé dans le tabac et l'absinthe.

À 35 ans, Van Gogh vit une courte période à Paris chez son frère, mais la cohabitation n'est pas possible. Le 18 septembre 1888, Van Gogh part pour Arles où, dans un premier temps, il s'installe dans l'hôtel-restaurant Carrel et ensuite, il loue le 1er mai la Maison Jaune au 2, rue Lamartine. C'est dans cette maison que se trouve la célèbre chambre à coucher immortalisée dans ses toiles. « *Il voudrait mieux travailler dans la chair même que dans la couleur* », il écrit à son frère. « *Une nuit, voulant peindre la majesté nocturne du Rhône roulant ses flots au pied des murs d'Arles, il se rendit sur les quais avec son chapeau bizarrement muni d'une couronne de bougies. Il peignait la splendeur des nuits dans la solitude, leur senteur, leur infini.* » écrit Dr Beer dans *Du démon de Van Gogh*.



Vincent Van Gogh à 19 ans

© Crédit photo : Van Gogh Muséum Amsterdam

Le 28 octobre 1888, Gauguin arrive à Arles et s'installe dans la Maison Jaune avec Vincent Van Gogh. Leur vie commune est marquée par de longues séances de peinture, entrecoupées de fréquentes visites aux prostituées et de soirées arrosées. Le désordre dans lequel vit Vincent surprend Gauguin, qui tente d'apporter un semblant d'ordre. Cependant, quand Gauguin évoque son intention de quitter Arles, cette idée bouleverse profondément Vincent, qui craint la solitude. C'est dans ce contexte que Gauguin raconte ces événements : « *Le soir même nous allâmes au café. Il prit une légère absinthe. Soudainement il me jeta à la tête son verre et le contenu. J'évitai le coup et le prenant à bras le corps je sortis du café. (...) À son réveil, très calme, il me dit : « Mon cher Gauguin, j'ai un vague souvenir que je vous ai offensé hier soir. - Je vous pardonne volontiers et d'un grand cœur, mais la scène d'hier pourrait se produire à nouveau et si j'étais frappé je pourrais ne pas être maître de moi et vous étrangler. Permettez-moi donc d'écrire à votre frère pour lui annoncer ma rentrée. (...) Le soir arrivé j'avais ébauché mon dîner et j'éprouvai le besoin d'aller seul prendre l'air aux senteurs des lauriers en fleurs. J'avais déjà traversé presque entièrement la place Victor- Hugo, lorsque j'entendis derrière moi un petit pas bien connu, rapide et saccadé. Je me retournai au moment même où Vincent se précipitait sur moi un rasoir ouvert à la main. Mon regard dut à ce moment être bien puissant car il s'arrêta et baissant la tête il reprit en courant le chemin de la maison. »*

Gauguin, visiblement troublé, passe la nuit dans un hôtel à Arles. Le matin suivant, il est surpris de voir des gendarmes devant leur domicile. Le commissaire lui raconte que Van Gogh, après être rentré, s'est dramatiquement coupé l'oreille. Le sang a souillé les deux pièces et le petit escalier menant à leur chambre. Dans un geste de désespoir, Van Gogh a emballé son oreille tranchée et l'a offerte à une femme qu'il connaissait dans une maison close, avec le message : "Ceci est en souvenir de moi."

Le 25 décembre 1888, à la suite d'une grave crise psychique, Van Gogh est admis dans une chambre de l'Hôtel-Dieu à Arles. Obsédé par l'idée du suicide, il écrit une lettre à son frère Théo : « *Tu aurais été pauvre tout le temps pour me nourrir, mais moi, je rendrai l'argent ou je rendrai l'âme.* » Le 7 janvier 1889, Vincent Van Gogh sort de l'hôpital pour retourner une fois de plus à la Maison Jaune. Mis à part les 23 francs envoyés par son frère Théo, il ne dispose d'aucun autre moyen financier. Les habitants d'Arles, préoccupés par son comportement, adressent une pétition au maire de la ville le décrivant comme quelqu'un de potentiellement dangereux pour lui-même et pour autrui, suggérant qu'il ne devrait pas être autorisé à vivre en liberté. Une foule se rassemble devant sa maison, manifestant bruyamment. En réaction, Van Gogh, fortement perturbé, se trouve dans sa chambre, criant et jetant des tableaux à travers la fenêtre. Suite à ces événements, il est admis de son plein gré à l'asile de Saint-Paul-de-Mausole à Saint-Rémy-de-Provence, un ancien monastère doté de jardins et d'un cloître, reconvertis en établissement psychiatrique. Le 23 mars 1889, dans un état de détresse profonde, Van Gogh tente de consommer de l'essence de térbenthine et de manger des peintures : « *Les hallucinations intolérables ont cependant cessé, actuellement, se réduisant à un simple cauchemar, à force de prendre du bromure de potassium.* »



Vincent Van Gogh en conversation avec Paul Gauguin et Émile Bernard...

© Crédit photo : Serge Plantureux

Chronique locale

— Dimanche dernier, à 11 heures 1/2 du soir, le nommé Vincent Vaugogh, peintre, originaire de Hollande, s'est présenté à la mairie de tolérance n° 1, a demandé la nommée Rachel, et lui a remis... son oreille en lui disant : « Gardez cet objet précieusement. Puis il a disparu. Informée de ce fait qui ne pouvait être que celui d'un pauvre aliéné, la police s'est rendue le lendemain matin chez cet individu qu'elle a trouvé couché dans son lit, ne donnant presque plus signe de vie.

Ce malheureux a été admis d'urgence à l'hospice.

À l'asile, Van Gogh commence à éprouver des pensées religieuses, rappelant la ferveur religieuse qui animera, bien plus tard, Artaud à l'asile psychiatrique de Rodez. Au son de la cloche d'une église, il confie : « *Je ne suis pas indifférent et dans la souffrance même, quelquefois, des pensées religieuses me consolent beaucoup.* » (10 septembre 1889).

Le 16 mai 1890, Vincent quitte Saint-Rémy pour arriver à Paris où il retrouve son frère Theo, désormais marié à Johanna Van Gogh-Bonger, enceinte à l'époque. Johanna note que Vincent semble mentalement plus solide que Theo. En quête de conseils, Theo consulte Pissarro, qui suggère d'envoyer Vincent à Auvers-sur-Oise pour être pris en charge par son ami, le Dr Gachet, un passionné de peinture et ami des artistes. Vincent arrive donc à Auvers-sur-Oise le 21 mai 1890, prenant logis à l'auberge Ravoux, place de la Mairie.

Lors de leur première rencontre, Vincent trouve le Dr Gachet plutôt excentrique. Il confie même à son frère le trouver presque aussi dérangé que lui-même. Le dimanche de Pentecôte, le Dr Gachet invite Vincent chez lui. Le Dr Gachet, tout comme le docteur Ferdière avec Artaud, encourage vivement Van Gogh à se consacrer intensivement à la peinture, résultant en la création de 74 toiles en deux mois, soit plus d'une par jour. Début juillet, les relations entre Van Gogh et son médecin se détériorent. Vincent écrit à son frère : « *D'abord il est plus malade que moi à ce qu'il m'a paru, ou mettons juste autant, voilà. Or, lorsqu'un aveugle mènera un autre aveugle, ne tomberont-il pas tous deux dans le fossé?* »

Le dimanche 27 juillet 1890, quelques heures avant de mettre fin à ses jours, Vincent peint ce qui sera sa dernière œuvre, *Racines d'arbres*. Theo vient juste de lui annoncer que son fils est malade, sa femme exténuée, et qu'il ne peut plus lui envoyer d'argent. Selon le Dr Gachet, Vincent se tire une balle de revolver dans la poitrine, dans une plaine derrière le parc d'un château. Robuste, il survit à sa blessure et, ensanglanté, réussit à regagner sa chambre. Après 30 heures d'agonie, Vincent Van Gogh meurt le mardi 29 juillet, à 1h30 du matin. Comme Arthur Rimbaud, Roger Gilbert-Lecomte, ou René Daumal, il n'avait que 37 ans.





Sous le Soleil de Van Gogh, un brasier sous le jugement

La résistance tragique de Van Gogh face à l'abîme sociétal

Dans *Van Gogh, le suicide de la société*, Antonin Artaud déchire le voile de la bienséance pour exposer les actes extrêmes de Vincent Van Gogh, tels que l'auto-mutilation de se cuire la main et de se couper l'oreille, non pas comme des folies, mais comme des actes de résistance pâles face aux abominations et à la dépravation érigées en systèmes par nos sociétés modernes. L'hypocrisie, la corruption, et l'injustice ne sont pas des accidents, mais les fondations mêmes de l'ordre établi.

Mais là où Artaud frappe avec la force d'un coup de tonnerre, c'est en désignant la société non seulement comme moralement faille, mais comme activement criminelle dans son obstination à écraser toute velléité de changement. Selon lui, l'inertie sociale est le véritable crime, un attentat à la vie et à la créativité, un mur dressé contre l'évolution de l'humanité.

Les sociétés et les institutions qui les représentent travaillent constamment à réprimer les visions qui défient le statu quo. Par peur de perdre ses acquis et sa sécurité, la société adopte une forme de mauvaise foi dominante (le jugement de Dieu) et cherche, par des influences néfastes (envoûtements), à corriger les comportements qui la déstabilisent. La disparition de Van Gogh, ainsi que celles de tous les artistes qui, encore aujourd'hui, décident de quitter ce monde de leur propre volonté, transcende la notion de simple fait divers. Elle symbolise le point culminant de rituels occultes et de messes noires, orchestrés par les abysses de notre inconscient collectif. Des figures quotidiennes, du commerçant de notre quartier à la concierge, du riche propriétaire à l'entrepreneur dépourvu d'éthique, jusqu'au philosophe célébré par les médias, participent sans le savoir à cette conspiration funeste. Nos sociétés se métamorphosent en cimetières habités par des zombies, des doubles maléfiques, et des marionnettes manipulées, engagés dans un combat acharné pour éradiquer toute étincelle de conscience qui s'élève au-dessus de notre existence terrestre.

Pour Artaud, si Van Gogh et Gérard de Nerval se sont vus diabolisés, accusés de folie, poussés au suicide, c'est parce que le démiurge — c'est-à-dire la psyché collective de monsieur tout le monde — tremblait à l'idée que leur vérité subversive ébranle les fondations de son conformisme étouffant. Le suicide n'est jamais un acte isolé, de la même manière que nul ne vient au monde seul. Il survient lorsque l'entourage, caractérisé par sa duplicité, menace notre essence et même notre existence. La société, prétendant à la bienveillance et à la guérison, visait en réalité à s'approprier la nature même de Van Gogh. Son potentiel d'expression, encore méconnu, et sa vision avant-gardiste étaient devenus insupportables pour beaucoup de ses contemporains. La vulnérabilité de l'artiste soulignait la fragilité des structures sociales, tandis que son existence et son œuvre contestaient les fondements mêmes de ces institutions, le plaçant ainsi au centre d'une exclusion systématique. Victime d'un système hypocrite, Van Gogh a été empêché d'atteindre son plein potentiel, comme un sacrifice sur l'autel de la fausse semblance. Perçu comme une menace insurmontable par les "bien pensants", son génie devait être réprimé dès ses premières manifestations.



Persistante Lumière : L'Engagement d'être Vraiment Vivant

Il y a des gens sur Terre qui possèdent une lumière (un taux vibratoire élevé), tandis que d'autres sont éteints. Ce qui détermine si cet être dense se transforme en un corps lumineux ou devient illuminé, c'est l'intention avec laquelle cette force est dirigée. Tant que Van Gogh canalise sa lumière dans l'exécution de son art, le monde devient beaucoup plus riche. Cependant, quand, en raison de préoccupations liées à la survie matérielle, cette force réveille des angoisses, cette pensée néfaste génère chez lui des pulsions suicidaires et autodestructrices. Comme l'écrit très justement Jamblique dans *Les Mystères de l'Égypte*, ce n'est pas la lumière ou la possession de richesses, spirituelles ou matérielles, qui est dangereuse, mais plutôt la manière dont on s'en sert.

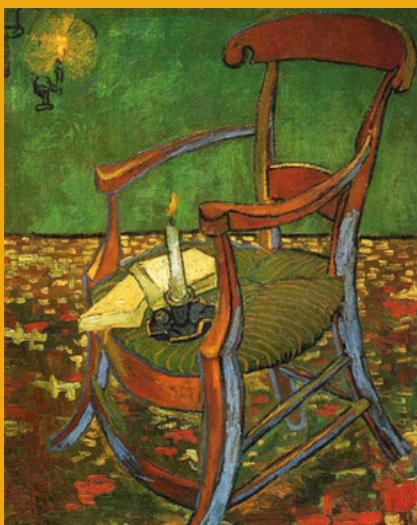
Poser la question Van Gogh était-il fou ? de cette manière est inadéquat. En réalité, certaines personnes, de par leur nature ou leurs choix de vie, sont devenues plus fragiles que d'autres. Cela a l'inconvénient de les éloigner des normes de la société dominante et de les rendre plus seuls, mais également l'avantage, en les détachant de celles-ci, de les pousser vers d'autres manières de penser et des potentialités d'être différentes. Si la société avait utilisé leur différence pour se remettre en question, elle aurait pu évoluer ou du moins gagner en souplesse.

Les gens s'étonnent que Van Gogh peigne la nuit, coiffé d'un chapeau orné de bougies. Pourquoi diable le taxer de folie ? Lui, en opposition aux paresseux qui choisissent le sommeil, persiste avec acharnement dans sa peinture. Pourquoi créer, sinon par une urgence vitale ? Pourquoi Van Gogh n'a-t-il jamais fléchi ? Dans sa quête d'absolu, avait-il d'autre choix ? Toute création est un cri d'évasion de l'enfer. Consumé par le chaos et une vitalité démesurée, il ne pouvait pas faire autrement. Van Gogh, tel Artaud, est un incendie : tenter de l'enfermer dans un 'coute anatomique' c'est condamner cette boîte à brûler. Van Gogh, qui s'est délibérément amputé d'une main, n'a jamais reculé devant le chaos de la guerre. Audacieux jusqu'à l'os, il a embrassé l'existence avec une ferveur que l'humanité, dans sa banalité, ne peut qu'envier. Pour lui, la vraie santé transcende l'absence de maladies, se mesurant plutôt à l'intensité brûlante avec laquelle on fait face aux épreuves de la vie. Van Gogh n'a jamais eu peur de mourir pour vivre. Qu'est-ce que cela veut dire ? « *Ça veut dire que le roi Van Gogh n'eut jamais peur de la guerre pour enlever vivre à exister (...) Qui ne sent pas la bombe cuite, et le vertige comprimé n'est pas digne d'être vivant.* »

Est-ce que Van Gogh aurait pu continuer à vivre et créer de cette manière sans devenir fou ? Artaud nous répond que oui, si la société l'avait soutenu dans sa quête de l'infini, dont elle aurait elle aussi tout à gagner. Pour comprendre cela, il est important de noter que pour créer de tels tableaux, Van Gogh, qui n'est pas une intelligence artificielle mais un humain, doit mobiliser l'ensemble de ses facultés mentales et physiques. Pour arriver à un tel résultat, il doit être extrêmement concentré, précis, et calculer le moindre détail. Et vu la masse d'œuvres qu'il produisait, cet effort était quotidien. Vincent Van Gogh écrivait à son frère Théo : « *Lorsque je reviens d'une séance comme ça, je t'assure que j'ai le cerveau si fatigué que si le travail se renouvelle souvent, comme ça a été le cas lors de cette moisson, je deviens complètement abstrait et incapable de tas de choses ordinaires. Dans ces moments, la perspective de ne pas être seul ne m'est pas désagréable.* »

Plutôt que de nourrir sa quête d'une essence plus profonde, la société n'a fait qu'aiguiser ses tourments. Elle lui martelait sans cesse qu'en tant qu'élément de ce mécanisme social, il devait s'engager corps et âme dans sa machinerie. Cependant, cela projette une ombre ardente sur l'existence même de cet engagement : est-il sage de se soumettre à une société uniquement obsédée par l'accumulation frénétique de biens, la suprématie implacable sur autrui, et une quête désespérée de richesses ? Comparer un tableau de Van Gogh à un coup spectaculaire en bourse illustre parfaitement cette absurdité : l'un enrichit l'âme, tandis que l'autre ne fait qu'alimenter une frénésie matérialiste sans fin. Et il est tout à fait logique que, face à cette tension insoutenable que nous venons de décrire, Vincent Van Gogh, submergé par l'angoisse, ait succombé en 1890 à une crise à la fois physique et mentale. Il est également normal que, cinquante ans plus tard, dans un écho tragique, Antonin Artaud ait connu un sort similaire. Ce n'est donc pas en cherchant l'infini que Van Gogh est mort, mais parce qu'on lui a refusé de le vivre.

Bien évidemment que les envoûtements existent puisque Van Gogh est mort car il s'est senti étouffé, suite à la naissance du fils de son frère Theo, perçu comme une bouche à nourrir de plus. Van Gogh n'était pas un fainéant. Même s'il ne gagnait pas sa vie, il travaillait plus que n'importe qui. C'est précisément parce qu'il était vivant dans un monde inerte qu'il dérangeait. La clairvoyance surnaturelle de Van Gogh terrifiait. La société a cruellement étouffé son élan vital, le réduisant à n'être qu'un artiste emprisonné dans son propre génie. En somme, elle a saboté sa quête de vivre avec intensité chaque instant. La mort de Van Gogh est un meurtre imposé par une société incapable de supporter son intense désir de vivre. Plus vivant que tous les vivants, c'est la fièvre créative de Van Gogh qui est sa véritable santé : « *Quand je suis malade, c'est que je suis envoûté, et je ne peux pas me croire malade si je ne crois pas, d'autre part, que quelqu'un a intérêt à m'enlever la santé et profite de ma santé.* »



Voix étouffées : Le double tranchant de la psychiatrie dans la vie d'Artaud et Van Gogh

« Ça va mal parce que la conscience malade a un intérêt capital à cette heure à ne pas sortir de sa maladie. C'est ainsi qu'une société tarée a inventé la psychiatrie pour se défendre des investigations de certaines lucidités supérieures dont les facultés de divination la gênaient. »

Dans le théâtre perturbant de la société moderne, la psychiatrie joue un rôle paradoxal, naviguant entre le havre de paix et la geôle de l'esprit. Antonin Artaud, avec une vigueur caractéristique, critique la psychiatrie non comme un sanctuaire thérapeutique, mais comme un "bastion d'incompétence", où l'individu est davantage enfermé par des pratiques et un langage qui étouffent son essence véritable, plutôt que d'être libéré. À travers le cas de Van Gogh, Artaud illustre la lutte contre cette répression institutionnelle. L'existence et le travail de l'artiste, vus comme une remise en question vivante, ont été minimisés à néant par les autorités psychiatriques.

Et vous pourriez objecter : Mais n'étaient-ce pas des psychiatres qui ont encouragé Artaud et Van Gogh à créer ? Certes, ils ont stimulé leur expression artistique, mais en déviant leur vision authentique. Les psychiatres amis de l'art, à l'instar du Dr Gachet et du Dr Ferdière, sont critiqués pour leur tendance à détruire plutôt qu'à soigner, orientant la créativité vers des voies socialement acceptables et réprimant ainsi toute expression de révolte artistique. Sous prétexte de bienfaisance, ces psychiatres ont manipulé leur créativité pour servir leurs propres objectifs, excluant ainsi toute forme d'art pouvant contester l'ordre établi. En canalisant leur expression vers une créativité approuvée, ces autorités n'ont fait que réprimer des voix qui auraient pu être subversives. La tâche imposée par la société à ces psychiatres consiste à empêcher les esprits créatifs d'exprimer pleinement leur nature d'aliénés authentiques : *« Et qu'est-ce qu'un aliéné authentique ? C'est un homme qui a préféré devenir fou, dans le sens où socialement on l'entend, que de forfaire à une certaine idée supérieure de l'honneur humain. »* Un aliéné authentique est un homme qui a décidé d'être hors de ce monde et de ses machinations déshonorantes.

Les interactions quotidiennes entre psychiatres et patients, loin d'être bien intentionnées, se révèlent être des pièges sournois, plantant les semences de désastres psychologiques. Une simple remarque peut précipiter une âme vulnérable vers le gouffre du suicide. Artaud condamne fermement cet effet papillon destructeur, où une négligence psychiatrique peut conduire une intelligence brillante à s'effacer. Se souvenant comment les visites du Dr Ferdière ont aggravé ses sentiments d'impuissance et de frustration, Artaud admet qu'il pourrait être incité au crime si confronté à l'accusation : *« Monsieur Artaud, vous délirez »*. Il n'est donc pas surprenant que Van Gogh se soit suicidé suite à un entretien avec son psychiatre. Ce même diagnostic, *« vous délirez »*, a vraisemblablement poussé Van Gogh vers le désespoir qui l'a conduit à sa fin tragique. *« Il est à peu près impossible d'être médecin et honnête homme, mais il est crapuleusement impossible d'être psychiatrie sans être en même temps marqué au coin de la plus indiscutable folie : celle de ne pouvoir lutter contre ce vieux réflexe atavique de la tourbe et qui fait, de tout homme de science pris à la tourbe, une sorte d'ennemi-né et inné de tout génie »*

Pour conclure, Van Gogh n'a pas été vaincu par un excès de passion, mais plutôt par une suffocation émotionnelle, étouffé par l'ostracisme et la précarité. Son suicide, loin d'être une décision isolée, est le résultat tragique de l'indifférence et de la cruauté collectives. Les représentants de la société, notamment les psychiatres, ont également joué leur rôle dans ce dénouement.

Van Gogh/ Artaud ou l'alchimiste couronné

« *Les tournesols de Van Gogh ne sont-ils pas plus dangereux que le vrill des anciens alchimistes.* »

Antonin Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société*

Artaud salue avec ferveur l'audace brute de Vincent Van Gogh qui, plongeant dans des sujets d'une simplicité déconcertante, révèle un mépris catégorique pour le superflu narratif, les idéologies encombrantes et les scènes anecdotiques. Avec une intensité inégalée, il cherche plutôt à saisir l'essence pure de la vie, exposant le cœur vibrant de son sujet: « *Si Van Gogh est le peintre le plus peintre de tous les peintres c'est qu'il est le seul qui n'ai pas voulu dépasser la peinture comme moyen de son œuvre et de ses moyens. (...) Rien que peintre, Van Gogh, et pas plus, pas de philosophie, de mystique, de rite, de psychurgie ou de liturgie, pas d'histoire, de littérature ou de poésie.* »

Van Gogh rejette avec force l'idéalisation de la nature. Il peint avec une authenticité presque brutale, capturant l'instant présent dans toute sa vérité crue. Van Gogh n'embellit pas la vie mais la montrant dans sa cruauté la plus pur, il l'a réinvente. Dans le paysage artistique, rares sont les peintres qui ont hissé la simplicité à une telle densité de réflexion philosophique comme Vincent Van Gogh. Son engagement radical pour l'authenticité, transparaissant dans chaque toile, révèle non pas une nature simplement observée, mais radicalement transformée. Van Gogh a capturé dans le banal quelque chose d'extrêmement profond et riche, bien au-delà de ce que nos regards blasés saisissent habituellement. Une œuvre de Van Gogh change à jamais notre perception de la nature : « *Van Gogh commença à donner au Soleil un sens qu'il n'avait pas eu jusque-là.* », écrit Henri Michaux

Van Gogh renonce en peignant à raconter et se raconter des histoires. Van Gogh peint sans en comprendre la nécessité intérieure, pourquoi dans quel but. Et c'est justement parce qu'il est peintre et pas penseurs qu'il goute plus que tout le monde à l'instant présent. Gauguin poursuit avec ferveur le symbolisme, tandis que Van Gogh, sans pitié, démystifie le mythe, le ramenant au concret. Pour Van Gogh, la nature devient le tableau vivant de sa passion dévorante pour la peinture, un terrain où s'exprime son dialogue constant avec le monde, loin de toute superficialité : « *La vérité, c'est qu'il n'est pas d'art plus sain... il n'est pas d'art plus réellement, plus réaliste peintre que l'art de Van Gogh... Van Gogh n'a qu'un amour : la nature ; qu'un guide : la nature. Il ne cherche rien au-delà parce qu'il sait qu'il n'y a rien au-delà.* », écrit Octave Mirbeau, dans son article *Vincent Van Gogh*, publié dans *Le journal* du 17 mars 1901.

Ses sujets, plus que de simples représentations, sont des empreintes indélébiles de sa profondeur, des suppôts figés dans le temps et l'espace. Sa technique de peinture tranche dans le vif de ses tourments. Chaque coup de pinceau est une confession, une mise à nu brutale de sa vulnérabilité, un cri silencieux d'intimité et d'humanité à l'état brut.

Contrairement à l'image qu'Artaud se fait d'artistes tels que Brueghel ou Bosch, Van Gogh allait bien au-delà de la simple profession de peintre. Porté par une passion dévorante pour la peinture, il nécessitait une concentration totale, cruciale pour sa capacité à demeurer connecté à la réalité. La peinture, pour Van Gogh, n'était pas un moyen de subsistance - en témoigne le fait qu'il n'a quasiment rien vendu de son vivant - mais l'expression la plus authentique de son âme. Cette nécessité de peindre était pour lui essentielle pour garder son équilibre. C'est cette intensité qui confère à ses œuvres leur puissance et leur authenticité uniques.

Van Gogh possède un talent unique pour inspirer une compréhension profonde, surpassant ainsi ce que la littérature et les mots peuvent exprimer. Lorsqu'il s'agit de saisir la vérité ou l'art de Van Gogh, la psychiatrie ne semble être qu'un abri pour ceux qui, à la manière de Jacques Lacan, recourent à un jargon confus pour tenter d'expliquer les profondes puretés de l'âme humaine. Certes, Van Gogh parle au sens avant de parler à l'intellect, mais cela ne signifie pas que les tableaux de Van Gogh ne racontent rien. Le simple sujet d'un bougeoir allumé posé sur une chaise en paille sous une lumière violacée révèle davantage sur la psychologie humaine que bien des mots. Pour Van Gogh, il suffit juste de ce bougeoir pour manifester la terrible absence de Gauguin et la fragilité de l'existence et du temps qui passe. Aucune description textuelle ne peut égaler l'expérience directe de ce tableau. Aucune tragédie grecque ne saurait égaler cette intensité. Cette inadéquation entre le langage et l'expérience artistique souligne la singularité et la puissance de l'art en tant que moyen d'expression et de communication, capable de transcender les limites du discours rationnel et scientifique.

La réalité, telle que la peint Van Gogh dans ses toiles, est bien plus puissante et significative que toute fiction, mythologie, fable, divinité, surréalité ou conceptualisation artistique. Contrairement à ce que certains pensent, les tableaux de Van Gogh ne sont pas peuplés de fantômes, de visions, ou d'hallucinations, mais ils incarnent plutôt une lumière ardente, aussi tangible que l'intensité lumineuse d'un soleil torride de midi. Avec des sujets extrêmement terre à terre, sa peinture donne une sensation d'occulte étranglé. À la différence d'un Greco, ou Jérôme Bosch, Van Gogh ne dessine ni Jésus, ni l'apocalypse mais sa chambre à coucher. Et là où il est très fort, c'est que la manière dont il dessine cette chambre a une aura beaucoup plus apocalyptique que n'importe quel tableau dessinant l'apocalypse.

L'œuvre de Van Gogh n'est pas vue seulement comme une œuvre d'art, mais comme une ouverture à un au-delà mystérieux. Les toiles de Van Gogh ne sont pas de simples visions ; elles sont des fenêtres ouvertes sur une âme tourmentée, observées depuis les abysses d'un monde inversé.

Pourquoi alchimiste couronné ? Pour sa capacité, malgré une atmosphère parfois lourde, à transmuter le désespoir en beauté, la souffrance en sublime. *La Chambre à coucher* de Van Gogh tranche avec une audace inouïe dans le vif du Grand Œuvre alchimique, surpassant le simple acte de peindre pour atteindre le cœur vibrant de la création artistique elle-même. Pourquoi alchimiste couronné ? Tout simplement parce que son monde est un sanctuaire personnel forgé pour fuir la réalité. Dans cet espace, hostile et personnel, il s'affirme comme roi et divinité, maîtrisant les couleurs et les formes. Il dicte l'existence selon sa vision propre, régnant avec une autorité totale sur son royaume imaginé.

Tel un alchimiste, Van Gogh/Artaud transforme l'ordinaire en extraordinaire. Van Gogh/Artaud, par son expression, transforme son environnement en or, tandis que le Dr Gachet/Ferdière n'en tire que de la merde. Van Gogh/Artaud a atteint un niveau avancé d'illumination. Sa pensée transcende la matérialité envahissante et les processus mentaux conventionnels dans lesquels le Dr Gachet/Ferdière reste enfermé. Van Gogh/Artaud n'est plus dans l'astral, mais dans la création directe, c'est-à-dire dans la pépite et dans la lumière. Van Gogh/Artaud, n'étant plus influencé par des idées abstraites et spirituelles, ne s'épuise pas en pensées et se laisse absorber par ses sensations instinctives.

Van Gogh est un alchimiste couronné grâce à sa capacité dans son propre monde de transformer des scènes quotidiennes en expressions grandioses et émotionnellement chargé. Van Gogh est un alchimiste couronné car, en tant que destructeur de toutes conventions, il libère les forces occultes cachées derrière l'apparence des choses. Van Gogh est un alchimiste couronné car son art incarne une forme de connaissance supérieure, capable de révéler les aspects les plus profonds de l'existence et de la condition humaine. Van Gogh est un alchimiste couronné car dans sa peinture, il a su capturer le cycle éternel de création et de destruction. Van Gogh, avec une intensité presque sauvage, fait résonner l'écho de son être dans chaque toile, donnant vie et voix à l'indicible tumulte des époques révolues, où la conscience n'était qu'un chaos primitif, un affrontement élémentaire entre création et destruction. Le temps de la guerre des principes tel qu'Artaud le décrit dans *Héliogabale*. Car que peint-il Van Gogh, sinon cette marmite bouillonnante d'où tout est né ? Le dense chaos universel, le potentiellement tout possible, le vide taoïste, le vide quantique ? À la différence de la peinture linéaire, chez Van Gogh, tout est potentiel. Rien n'est fixe.

En goûtant pleinement le présent, Van Gogh/ Artaud entre en contact avec la vie. Les créations de Van Gogh/ Artaud, véritables émissaires de l'ineffable, naviguent au-delà des rivages de l'art pour générer une magie sublime. Dans leur sillage, nature et humanité s'entrelacent, fusionnées au cœur d'un creuset alchimique, où le merveilleux et le tangible dansent en une éternelle étreinte. Et c'est cette vie chaotique et changeante qui est le véritable sens de la réalisation du grand œuvre alchimique.

Van Gogh lui sait comment capter des aspects de la nature inerte en pleine convulsion. Pour Artaud, l'œuvre de Van Gogh est un réservoir d'énergies titaniques, en attente d'explosion, capables non seulement de métamorphoser l'artiste lui-même, mais de provoquer une transformation universelle. Les paysages de Van Gogh, bien qu'en apparence sereins et paisibles, reflètent une tension sous-jacente de chaos. Les tournesols, le pont, et la cueillette d'olive de Van Gogh, capturés dans leur immobilité, brûlent d'une intensité que seul Van Gogh avait le pouvoir de saisir. Ses couleurs ne sont pas utilisées comme des outils pour reproduire la réalité mais comme des éléments énergétiques. La peinture de Van Gogh ne montre pas les objets, mais les forces qui les font naître. Avec son pinceau-coup de massue, il frappe son canva et révèle la chair hostile des sujets qu'il peint. La force de ce poète-peintre réside dans sa capacité par son dynamisme interne à capturer ses ondes vibratoires, telles une ombre musicale. Van Gogh envisageait ses toiles à la manière d'un compositeur de génie, utilisant les couleurs et les formes comme un organiste maîtrisant une tempête. « *Ce qui particularise son œuvre entière, c'est l'excès, l'excès en la force, l'excès en la nervosité, la violence en expression.* »

(G.A Aurier *Les idoles : Vincent Van Gogh*, Le mercure de France janvier 1890)

L'art de Van Gogh est révolutionnaire, non pas parce qu'il peint des scènes de révolution comme Eugène Delacroix, mais parce qu'il transforme notre perception du monde. Magicien de sa réalité, Van Gogh ne se limite pas à peindre ; il ré-enchant le monde, le pliant comme un souverain à sa vision avec la précision d'un alchimiste. Van Gogh, naturellement Sans-roi, représente l'ultime forme de résistance contre les forces oppressives. Sa manière de transcender la pensée rationnelle, de vivre intensément le présent, lui permet d'accéder à un état de création pure, non influencé par les idées abstraites mais ancré dans une expérience directe du monde. Avec un courage radical, il renverse nos sens et nos émotions, nous obligeant à envisager le monde sous un jour nouveau, révélant ses mystères comme si nous les découvrions pour la première fois.

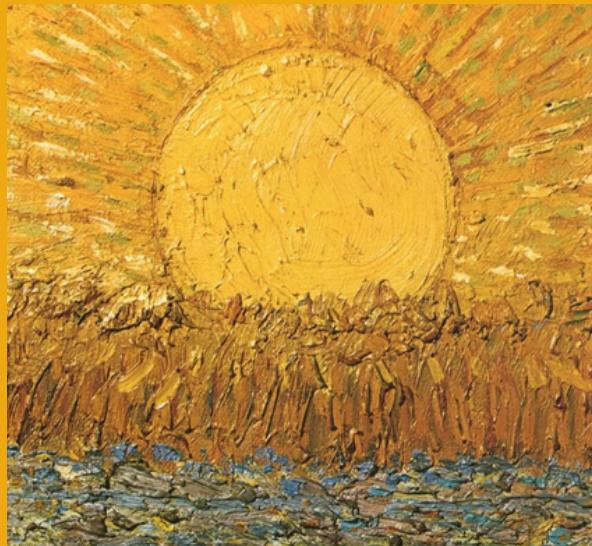
Pour en finir avec le despotisme des soleils éteints

“Le génie d'un dessin n'est pas dans son art, mais dans l'action des forces qui ont présidé au calcul des formes et des signes que les lignes dessinées abandonnent, forment, évident, font regretter.”

Lettre d'Artaud à Jean Dubuffet du 29 novembre 1945

Les continuateurs de l'esprit pernicieux qui a conduit Van Gogh à se donner la mort ont paradé en janvier 1947 à l'Orangerie, contemplant ses œuvres. Le docteur Ferdière, dont la "guérison" a induit des pensées suicidaires chez Artaud, s'est émerveillé devant *Van Gogh, le suicidé de la société*, le décrivant comme un chef-d'œuvre d'exceptionnelle lucidité.

Certains soutiennent que tout cela relève désormais de l'histoire. Cependant, à une époque où des singes exploitent les forces que le peintre hollandais avait rassemblées, les transformant en biens commerciaux, peut-on vraiment parler d'évolution ? Qu'admirons-nous aujourd'hui ? Que demeure-t-il des forces de Van Gogh et d'Artaud à notre époque ? Une simple empreinte illusoire d'un style vide que même des logiciels d'intelligence artificielle sont capables d'imiter. Les feux d'Artaud et de Van Gogh, ou simplement une ombre, une réplique ? Ne soyez pas trop sereins ; le jour où l'essence fougueuse de Van Gogh et d'Artaud resurgira tel une peste dévastatrice, vous ressentirez dans votre chair la brûlure de leur esprit-feu. « *Méfiez-vous des beaux paysages de Van Gogh tourbillonnant et pacifiques. C'est juste un calme entre deux tempêtes. D'une insurrection de bonne santé. Un jour les forces de la peinture de Van Gogh se vengeront.* » Qui vivra verra !



Corbeaux sur champs de blé : Éclats sombres dans la lumière de Van Gogh.

« Ces corbeaux peints deux jours avant sa mort ne lui ont, pas plus que ses autres toiles ouvert la porte d'une certaine gloire posthume, mais ils ouvrent à la peinture peinte, ou plutôt à la nature non peinte, la porte occulte d'un au-delà possible. (...) Si Van Gogh n'était pas mort à 37 ans je n'en appelle pas à la Grande Pleureuse pour me dire de quels suprême chefs d'oeuvre la peinture eût été enrichie, car je ne peux pas après les Corbeaux me résoudre à croire que Van Gogh eut peint un tableau de plus. »

Antonin Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société*

Quand Antonin Artaud visite l'exposition de Van Gogh le 2 février 1947, une toile qui se trouve dans la première salle à gauche en entrant attire son attention. Cette toile est *Champs de blé aux corbeaux*. Contrairement à ce qu'on croit à l'époque, ce n'est pas la dernière toile de Van Gogh, mais elle aurait très bien pu l'être, étant peinte pendant une terrible crise de dépression. Van Gogh ne peint plus mais se lache, exprimant « *la tristesse de la solitude extrême*. » Par l'expression de cette extrême souffrance, Artaud y voit une ouverture vers un au-delà mystérieux. Van Gogh, au moment où il peint cela, ne fait plus partie de ce monde et lâche ses corbeaux comme les microbes noirs de sa rate de suicidé. Et que dire de ces corbeaux aux ailes d'un noir truffé, excrémentiel ? Ces corbeaux macabres, aux ailes d'un noir qui pue la truffe et le caviar, ne sont-ils pas ces nouveaux riches qui arrivent comme des rapaces pour s'accaparer, après sa mort, son âme pour en faire du profit ?

Vincent Van Gogh, un peintre qui a choisi de se suicider pour ne plus représenter un fardeau financier pour son frère Théo. Le grand Van Gogh, qui, au cours de sa courte vie, a réalisé 871 tableaux, mais il n'en a vendu qu'un seul : *La Vigne rouge*, acquis par Anna Boch pour la modique somme de 400 francs.



Champs de blé aux corbeaux, Auvers sur Oise, 8 juillet 1890

Postmodernisme contemporain : Pourquoi Van Gogh demeure un marginal aujourd'hui

Vincent Van Gogh est souvent considéré comme le premier peintre de l'histoire de l'art occidental à avoir réalisé une union totale entre son chevalet et le monde. Pour lui, il n'y avait pas de division entre l'intérieur psychique et l'extérieur, la réalité visuelle extérieure et la société. Il fut l'un des premiers à comprendre que l'art n'est pas un processus qui se limite à scruter une partie d'une réalité, qu'elle soit personnelle, intérieure ou extérieure, ni un refuge esthétique ou un exutoire alternatif. Dès le début, Van Gogh avait saisi l'inexistence de cette séparation, et c'est pourquoi, déçu par la religion, il se tourna exclusivement vers la peinture. Pour lui, chaque geste sur le chevalet était une expression de sa manière de ressentir le monde. Son amour pour le monde était total et ne se limitait pas à ce qu'il trouvait "beau".

Très souvent, à juste titre, les artistes sont perçus comme narcissiques. Ils traitent leurs œuvres avec un soin extrême mais ne portent pas le même regard sur ce qui les entoure, que ce soit l'intérieur ou l'extérieur. Il existe un traumatisme, une séparation entre leur art et la totalité de leur réalité, ce qui rend à la fois les artistes et leurs œuvres quelque peu dysfonctionnels. Leur œuvre devient alors un moyen d'extraction et de consolation, ce qui n'est pas idéal. Combien de fois cette séparation apparaît-elle dans l'art, qu'il soit ancien ou contemporain ? Combien de fois l'art ne crée-t-il pas une distance entre son message et nous ? S'agit-il d'une référence à un autre monde, "beau" ou "capricieux", et non à notre propre monde ? Ou même lorsque l'art aborde la "laideur", comme c'est souvent le cas aujourd'hui, combien de fois ne nous semble-t-il pas nous montrer du doigt de manière ostentatoire ? La peinture de Van Gogh ne montre rien de tel car il croit uniquement à l'acceptation du monde.

Le monde est-il prêt à percevoir la peinture comme de la musique ? À mettre de côté ses attentes, ses aspirations, et à se détourner de la projection vers un futur ou une condition de vie future ? Les couleurs de Van Gogh nous apportent cette joie, la joie de l'étreinte immédiate, de l'acceptation instantanée de l'ici et maintenant dans sa forme la plus éclatante, celle de la reconnaissance essentielle. Cette luminosité fut un instant saisie par Antonin Artaud, lorsqu'il brillait et scintillait dans sa poésie avant de se perdre à nouveau dans la colère et la douleur. Pourtant, même Artaud, qui avait très tôt reconnu l'authenticité de Van Gogh, avait du mal à ne pas continuer à poursuivre sa "vérité personnelle", alors qu'elle se trouvait simplement devant lui, tout autour de lui.

Aujourd'hui, les stimuli artificiels qui nous entourent sont désormais nombreux, complexes et souvent créés avec une intention délibérée pour susciter le besoin d'une satisfaction future. Nous vivons ainsi dans une brume de réalisations potentielles, de petites ou grandes joies futures censées nous rendre heureux un jour. La question n'est pas de savoir si nous pouvons toucher ou percevoir Van Gogh. Le véritable problème est que, dès le départ, nous ne sommes pas intéressés à observer ce qui nous entoure, ou pire, nous-mêmes. Nous préférions nous réfugier dans une zone de confort sensuelle.

Van Gogh ne dépeint pas cela. Il montre que tout ton être peut se concentrer sur l'instant présent, sur ce qui se trouve devant toi, et si tu le fais, cet instant brille d'une intensité pure, autonome, et de la beauté de ce moment. Ce qui t'entoure, c'est toi, et non quelque chose d'extérieur. Ici et maintenant, devant toi. Mais tu te perds dans le passé. C'est pourquoi tu négliges ton présent. Van Gogh demeure seul, exilé dans une ère postmoderne où la mémoire se compose de références à des formes préfabriquées et où l'évocation de la matrice originale se dissipe.

Il est très difficile pour quelqu'un dont l'écosystème est constitué de ces stimuli préfabriqués de ressentir la force originelle des choses, à moins de se reconnecter avec la fonction archétypale de sa propre essence. Commencer, c'est-à-dire revoir et non se remémorer des stimuli enregistrés dans l'imagorie* de son époque.

À une époque où nous sommes submergés par des stimuli conçus pour susciter un besoin incessant de nouveauté, nous manquons de clarté dans notre perception des fonctions essentielles. C'est pour cela que, dans notre ère résolument postmoderne, Van Gogh ne pourrait pas exister parmi nous. Son nom est souvent évoqué comme une référence historique méritoire, mais il ne fait pas partie de notre réalité actuelle. Son regard perspicace ne nous concerne pas. Nous apprécions de le voir au Musée d'Orsay, mais son influence s'arrête dès que nous quittons les galeries. Au mieux, nous pourrions acheter un sous-verre imprimé avec son œuvre « Terrasse du café le soir ».

Nous faisons des achats éphémères pour combler une vie qui semble toujours autre. Autrefois, on savait où on vivait, ce qu'on faisait, et on se contentait de ce qu'on avait. Aujourd'hui, on ne vit pas vraiment ici, on vit de manière temporaire. En réalité, beaucoup d'entre nous ne sont pas pleinement conscients de ce qu'ils font et achètent sans cesse ce qu'ils pensent devoir posséder, sans jamais vraiment s'en approprier. Ces objets sont rapidement obsolètes, dépassés par de nouveaux désirs avant même d'être acquis. La vie est devenue une suite interminable de promesses pour un présent qui ne se concrétise jamais.

Van Gogh, lui, ne peignait jamais ce qui pourrait être, mais ce qui était. Peut-être qu'aucun artiste dans l'histoire de l'art occidental n'a aussi clairement accepté et, par conséquent, aussi obstinément représenté la réalité devant lui. Les personnes, les paysages, les scènes qu'il observait, il les voyait telles qu'elles étaient. C'est pourquoi il les aimait et c'est pourquoi il n'avait d'autre choix que de les peindre telles qu'elles étaient. Et c'est précisément pour cela qu'il luttait tant pour capturer leur beauté, une beauté qui était simplement là, éblouissante de présence. Ceci n'est pas évident pour quelqu'un qui peint ou dessine en général - cela ne signifie pas forcément que celui qui peint représente le présent qui est devant lui. La forme est un récipient qui se remplit à chaque fois de l'intention, de la mentalité, de l'esprit du créateur. Selon le positionnement des valeurs du créateur, la forme résonne en conséquence. Comme des cordes tendues, les limites de la forme émettent le son de l'intention de leur poète. Et l'intention, si elle concerne le moment présent, l'acceptation du sujet actuel, leur amour pour celui-ci, est ce qu'ils exprimeront, comme dans le cas de Van Gogh.

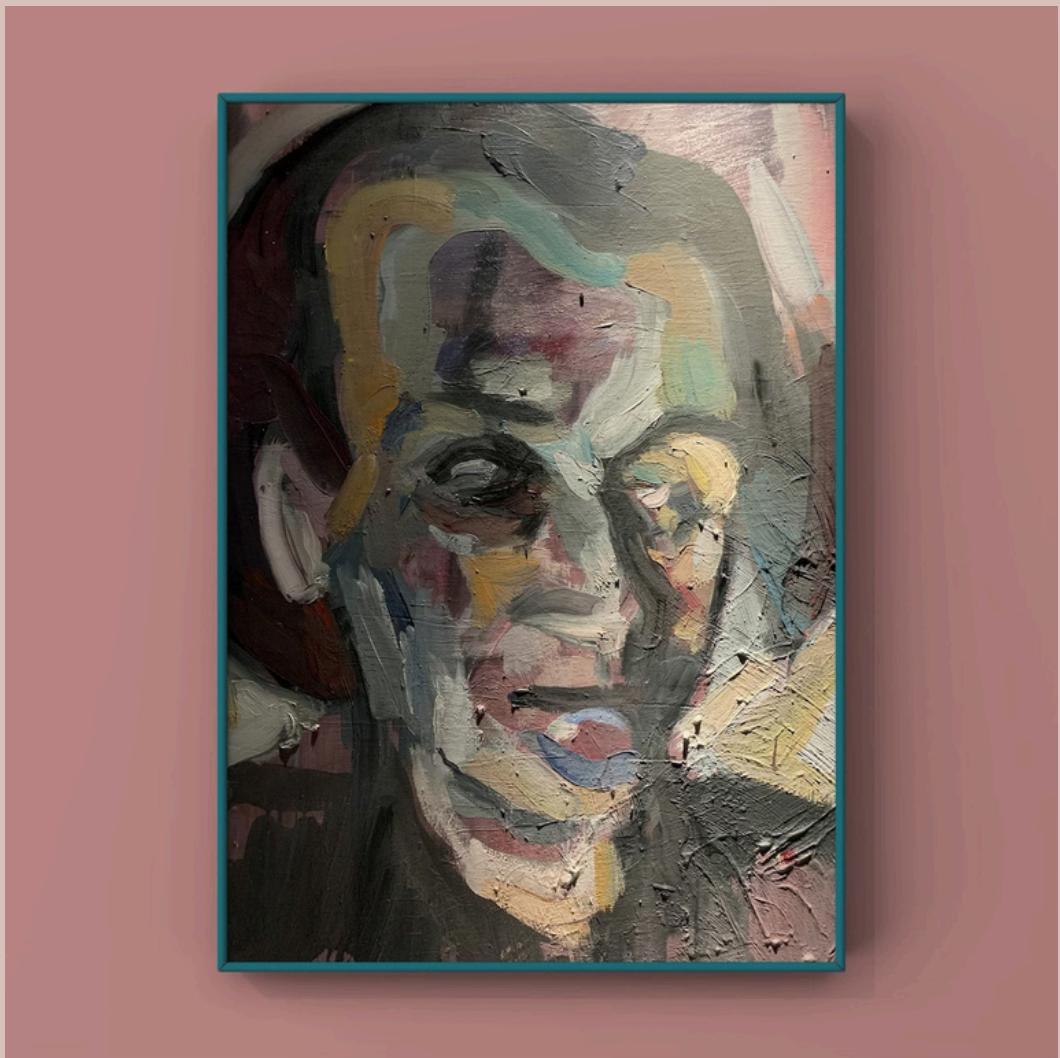
*Le terme « *imagorria* », proposé dans le domaine de la théorie de l'art contemporain, désigne la propagation constante d'images dans notre environnement visuel quotidien. Ce mot combine « *image* » et « *diarroïa* » (le mot grec pour « diarrhée », ici utilisé pour évoquer l'idée d'un flux incessant).

Cependant, si l'intention est de créer un stimulus basé sur l'évocation d'une émotion prometteuse, d'un accomplissement futur, d'un déplacement vers un autre "maintenant" qui n'est pas présent, alors la forme reste muette. De plus, l'existence d'une telle intention vide n'est pas toujours évidente. Comme les insécurités du créateur ne sont pas toujours évidentes, même pour lui-même. Il est courant que le créateur, comme tout humain, veuille faire quelque chose, non par amour ou acceptation de ce qu'il entreprend, mais pour masquer, pour embellir ses peurs personnelles. Et le public de ce créateur l'admire parce qu'il reconnaît qu'il sert les mêmes insécurités. Souvent, ce que nous appelons beauté n'est rien d'autre que notre besoin de créer quelque chose de sécurisant, de rassurant. Van Gogh a lutte toute sa vie contre ce qui est rassurant non parce qu'il voulait être un révolutionnaire, mais parce qu'il aimait profondément ce qu'il avait devant lui, autour de lui, au point de n'avoir d'autre choix que de crier la beauté du monde dans lequel il vivait. C'est aussi de là qu'il tirait sa force et sa persistance. Contrairement à l'artiste contemporain qui vient souvent et dit : puisque je vis cela, la sombré de l'époque moderne, pourquoi ne pas l'exprimer et pourquoi ne pas le faire de manière sombre, voire impressionniste ? Mais oui, le problème n'est pas de ne pas l'exprimer, le problème est ce que tu exprimes. Tout fait partie de la vie mais une partie de la vie est aussi la vérité. Et pour Van Gogh, la vérité et la beauté qui l'exprime sont indissociables. Ce ne serait pas la vérité s'il n'y avait pas de beauté en elle. Donc oui, exprime ta réalité, mais si tu veux la voir vraiment, comme le dirait Van Gogh, tu dois aussi voir la beauté de celle-ci pour ce qu'elle est, et non pour ce que tu voudrais qu'elle soit ou pour l'impression qu'elle donne.

Donc, la galerie d'art contemporain, dans une société postmoderne qui valorise le stimulus autoréférentiel comme une sur-valeur, devient souvent une hétérotopie, un lieu où l'art existe pour l'art. En quittant la galerie, l'art ne vous suit pas ; il ne concerne pas votre vie, mais nourrit la promesse qu'une partie de vous-même sera connectée à quelque chose qui vous dépasse. Mais pas vous. Cette situation sert très efficacement le marché de l'art, car ce mythe du "au-delà pour vous" est un outil parfait pour susciter le désir de quelque chose. Surtout auprès d'un public d'acheteurs au nouvel argent dont l'existence se limite principalement à un cercle restreint de production et de dépense d'argent. Ainsi, des mythes sont artistiquement créés – des matrices de désirs entretenues artistiquement. Toutefois, le vrai mécanisme d'acceptation du réel reste extérieur. De même, la véritable contemplation demeure hors de notre réalité. Les moments où quelqu'un voit sa vie telle qu'elle est, et non pour ce qu'elle pourrait lui promettre, disparaissent.

Ainsi, Van Gogh devient une idiosyncrasie, une idiosyncrasie géniale qui est oubliée dès que l'on s'éloigne de ses œuvres. Les intensités de ses couleurs sont exceptionnelles, et il y a un sens de l'existentialisme dans ses tableaux que nous ressentons clairement, mais dès que l'on détourne le regard, le sens de cette peinture s'évapore. Vous n'avez rien à retenir, sauf que vous avez dit à vous-même que vous avez été impressionné. Mais au-delà de cela, il ne vous reste rien d'autre à rappeler. Donc, Van Gogh n'est plus avec vous. Et cela ne vous intéresse plus du tout qu'il ne soit plus avec vous.

Et tout cela parce que ce que vous avez maintenant en face de vous ne vous intéresse plus. Van Gogh s'y intéressait, il ne s'intéressait qu'à cela, mais vous, plus maintenant. C'est pourquoi en réalité Van Gogh ne vous concerne pas, c'est pourquoi en réalité Van Gogh ne concerne presque personne, même aujourd'hui.



Oeuvre originale de Katonas Asimis

Van Gogh sur le Divan : Les Psychiatres Débattent, l'Artiste Peint

« Je n'ai pas choisi la folie. Mais une fois que vous l'avez, c'est définitif. Malgré tout, il me reste la consolation de pouvoir à peindre. »

Lettre de Vincent Van Gogh à son frère Théo

Les diagnostics de Van Gogh : Fin décembre 1888, après les crises qui ont suivi sa fameuse dispute avec Gauguin, Van Gogh a été transporter à l'hôpital d'Arles sous la surveillance de l'interne Felix Rey. D'après le docteur Rey, Van Gogh aurait été victime d'un épisode de « manie aiguë avec délire généralisé ». Il estimait que la condition du peintre découlait de son tempérament naturellement très excitable, une situation aggravée par sa consommation excessive de café et d'alcool, ainsi que par une alimentation insuffisante. Selon certaines rumeurs, Van Gogh consommait à l'époque trois litres d'absinthe par jour et avait l'habitude de remplacer l'eau par du cognac, tout en consommant de l'opium.

Peu après, il choisira de se faire internier volontairement dans la maison de santé (asile psychiatrique) de Saint-Rémy-de-Provence. Selon le Dr Théophile Peyron (1827-1895), médecin-chef de l'asile pour aliénés mentaux de Saint-Rémy-de-Provence, Vincent Van Gogh, qui fut son patient du 8 mai 1889 au 16 mai 1890, était épileptique, affecté par des manies aiguës accompagnées d'hallucinations visuelles et auditives. Dans le registre d'admission du 7 mai le docteur écrit : « *J'estime que M. Van Gogh est sujet à des attaques d'épilepsie fort éloignées les unes des autres et qu'il y a lieu de le soumettre à une observation prolongée dans l'établissement.* » Par ailleurs, comme le montre ce diagnostic à Saint-Rémy, Van Gogh était très probablement traité avec des bromures, le traitement standard de l'époque pour l'épilepsie, une méthode qui a sans doute aggravé son état mental.

Cependant, lors de ce séjour, Van Gogh s'est montré coopératif, ce qui a permis au Dr Peyron de l'autoriser à aller peindre dans les alentours. Pour garantir sa sécurité, il était accompagné par l'infirmier Georges Poulet et surveillé par le gardien, M. Louis Piérard. Ces sorties se poursuivront au moins jusqu'en juillet 1889. Après la seconde crise, au cours de laquelle Van Gogh a tenté de manger de la peinture, le Dr Peyron lui a interdit de peindre et ne lui a autorisé que le dessin.

À Auvers-sur-Oise, le psychiatre homéopathe Dr Gachet adoptait une autre perspective, attribuant les troubles de Van Gogh à une intoxication par la térébenthine et à une surexposition au soleil, particulièrement préjudiciables pour un « crâne nordique ».

Le premier biographe de Van Gogh, le Dr Gustave Coquiot, a diagnostiqué une syphilis chez l'artiste dans son ouvrage de 1924, Vincent Van Gogh. Il a proposé que cette maladie aurait provoqué “une méningoencéphalite diffuse, à forme larvée” chez l'artiste, tout en précisant que cela n'entraînait pas de paralysie générale.

En 1945, dans l'ouvrage *Du démon de Van Gogh* du Dr François-Joachim Beer, qui a indirectement inspiré Artaud à écrire *Van Gogh, le suicidé de la société*, on lit : « *On pourrait envisager le diagnostic d'une schizophrénie avec des périodes catatoniques. Le début de la perte de contact avec l'ambiance se serait révélé vers 1887. Le changement du style artistique, à cette époque, témoignerait de la dissociation de sa personnalité ; son insociabilité, une forme d'autisme (...) La forme mentale qui nous apparaît la moins discutable est la déséquilibration psychique (dégénération mentale, psychopathie constitutionnelle), au profit de laquelle on peut souligner l'héritéité vésanique, l'instabilité de conduite, l'inffectivité et les alternances d'excitation et de dépression qui prennent tantôt l'allure de manie franche, tantôt l'état mixte - manie coléreuse - , tantôt des paroxysmes de violence, d'agressivité, de tentatives de suicide. »*

Se basant sur les travaux des psychanalystes de l'époque, Westerman et Holstij, le Dr Beer note que la préférence marquée de Van Gogh pour la couleur jaune symboliserait sa libido et un refoulement de ses désirs sexuels. « *Van Gogh aurait versé dans la psychose à la suite de la stase de sa libido.* » Voilà une phrase qui aurait certainement déplu à Artaud.

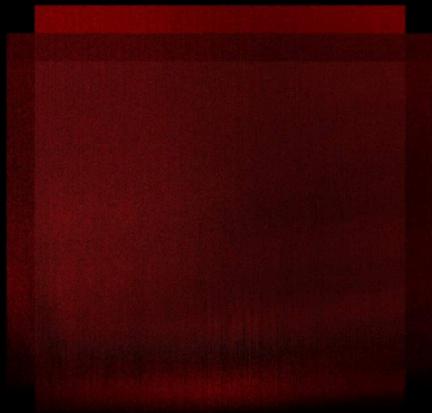
Depuis plusieurs psychiatres se sont amusé à poser plusieurs diagnostics sur Van Gogh : personnalité borderline, trouble caractériel, psychopathie ; psychose cycloïde, psychose épileptoïde marquée par des hallucinations et une perte de repères, trouble bipolaire (psychoses maniaco-dépressive), schizophrénie, alcoolisme. En 1991, le Dr R. Monroe rapportait qu'entre 1922 et 1981, cent-cinquante-deux médecins ont essayé d'émettre des diagnostics sur la santé mentale de Van Gogh.

Ce texte est un extrait du livre *Artaud le marteau Asiles, drogues, psychiatrie*

Artaud le marteau, Asiles, Drogues, psychiatrie est un ouvrage collectif de 250 pages, écrit par Ilios Chailly et enrichi par des toiles inédites du peintre Katonas Asimis. Il explore les maladies et les traitements subis par Artaud depuis son enfance, y compris des diagnostics contestables de méningite et de syphilis, ainsi que les traitements dévastateurs qu'il a endurés. Le livre aborde aussi son recours à la drogue pour supporter ces épreuves, ses errances vers l'inconnu au Mexique et en Irlande, sa folie et ses longues années d'enfermement. Il analyse les diagnostics des psychiatres de l'époque et les traitements barbares comme l'insulinothérapie, la malariothérapie et les électrochocs, tout en explorant le lien controversé entre Artaud et le Dr Ferdière, ainsi que les destins sombres de figures telles que Colette Thomas, Gilbert Lecomte, Sonia Mossé et Robert Desnos. Ce livre s'inspire des univers de Pacôme Thiellement, Stanley Kubrick et David Lynch.

ARTAUD LE MARTEAU

ASILES, DROGUES, PSYCHIATRIE



Du démon de Van Gogh

Docteur François Joachim Beer

Admettons-le clairement : l'œuvre du Dr Beer, nommée *Du démon de Van Gogh*, qui a inspiré Artaud pour écrire *Van Gogh, le suicidé de la société*, ne s'est pas avérée aussi décevante que je le redoutais. Bien que je ne partage pas toutes ses perspectives, je reconnaissais la rigueur intellectuelle de cette étude, ce qui la distingue de certaines autres analyses récentes de psychiatres concernant Van Gogh ou Artaud, qui sont parfois d'une légèreté affligeante. Cela dit, il est pertinent de s'interroger sur la valeur ajoutée que nous apporte la compréhension du trouble bipolaire de Van Gogh, exacerbé par ses troubles de personnalité limite, sa dépendance à l'alcool et les pressions psychosociales qu'il a subies. Quelles révélations ces études approfondies nous apportent-elles vraiment ? En vérité, elles ne nous apprennent rien de révolutionnaire. La vie agitée de Van Gogh est bien documentée : ses variations d'humeur, son tempérament fougueux, et les excès qui ont jalonné son existence - l'abus d'alcool, une alimentation catastrophique, son isolement social - sont largement connus du public. Au fond, quel est l'intérêt de focaliser par des études savantes sur ses difficultés psychiques, si ce n'est pour risquer d'occulter son génie et la puissance de son œuvre ?



Face à de nombreuses analyses psychiatriques tendant à réduire Vincent Van Gogh à des interprétations simplistes, *Van Gogh, le suicidé de la société* par Antonin Artaud, avec ses réflexions ardues, est un ouvrage qui promet d'ouvrir de nouvelles perspectives, non seulement sur l'artiste mais aussi sur notre façon de voir les choses.

- Monsieur Chailly, c'est amusant. Vous écrivez cela, mais n'est-ce pas contradictoire avec votre propre démarche ? Dans votre dernier livre, *Asile, Drogue et Électrochocs*, sans même être psychiatre, vous avez tenté d'analyser, du point de vue psychiatrique, les troubles psychiques d'Antonin Artaud. Ne serait-ce pas trahir l'esprit d'Artaud ?

- Effectivement, vous avez raison. Cependant, je tiens à préciser que je ne suis ni Artaud ni son représentant. Mon travail ne consiste pas à me substituer à Artaud, mais à tenter de le comprendre. Par ailleurs, l'objet de mes analyses depuis vingt ans est Artaud en tant que concept, et non uniquement l'homme et ses idées. Approcher un auteur de cette manière requiert de mettre de côté ses propres convictions. Il est indispensable, à la manière d'un acteur, de s'immerger dans la logique et le langage des universitaires, des psychiatres, des anarchistes, des historiens et même des mystiques.

Essayer de comprendre l'essence d'Artaud est une quête infructueuse. Soyons honnêtes : nos efforts des dernières décennies ne nous ont pas tant éclairés sur qui était Artaud, mais se sont plutôt concentrés sur l'examen de son ombre, autrement dit, les marques qu'il a laissées.

Si notre intérêt pour Artaud nous appauvrit matériellement, saisissons cette occasion pour nous développer et nous enrichir, au moins spirituellement. S'accrocher à une représentation immuable d'Artaud, répétant sans réflexion ce que nous pensons savoir, à travers le filtre de nos préjugés et de nos illusions, ne favorisera pas cet enrichissement intellectuel. Tant que le l'ombre d'Artaud ne stimule pas notre mental et notre vitalité, il reste inutile. Depuis 76 ans, l'homme Artaud a rejoint l'infini, et il est là où il doit être. Il appartient à nous, les vivants, non pas d'en faire une icône mais de tirer inspiration de ce qu'il fut et de son message, pour nous revivifier et, par extension, revivifier le monde.



LA SIESTE, D'APRÈS MILLET
Gal. E. Bignon, Paris

La forme mentale qui nous apparaît la moins discutable est la *déséquilibre psychique* (dégénération mentale, psychopathie constitutionnelle), au profit de laquelle on peut souligner l'hérédité vénitienne, l'instabilité de conduite, l'infécondité et les alternances d'excitation et de dépression qui prennent tantôt l'air de manie franche, tantôt l'état mixte — manie coléreuse, — tantôt des paroxysmes de violence, d'agressivité, de tentatives de suicide.

Van Gogh était un déséquilibré avec excitations violentes à allure maniaque, avec déchaînements brutaux comme manies coléreuses (formes mixtes de Kraepelin). Son héritéité était chargée par une spécificité probable de son père mort d'un ictus apoplectique (son frère aîné était mort-né, son frère cadet mort d'épilepsie) ; du côté maternel, il déclara lui-même porter des tares épileptiques. Dès son enfance, il attira l'attention de ses proches par ses caprices, son énervement, ses accès de colère violentes et convulsifs.

Des troubles névropathiques divers marquent sa puberté. Des migraines et des gastralgies qui apparaissent chez lui à cette période, ne le quitteront plus désormais. Son affectivité se trouve désaxée après sa première mésaventure amoureuse ; ses tendances psychiques ou passionnelles subissent une exagération pathologique, ses sentiments de compassion aux misères atteignent une abnégation morbide, délinante, lors de son séjour dans le Borinage, où, prédicateur, il se livre aux excès mystiques et aux pratiques d'ascétisme. Son instabilité, sa dromomanie, ont leurs débuts aussi à cette époque précoce. Quittant la maison paternelle à seize ans, il passera quatre ans à La Haye, deux ans à Londres, dix mois à Paris, huit mois à Londres comme pasteur auxiliaire, trois mois à Dordrecht en tant que commis de librairie, quarante mois à Amsterdam comme étudiant ecclésiastique, vingt-deux mois à Bruxelles à l'École des Missionnaires, vingt-deux mois dans le Borinage.

François Audouy

Van Artaud

Commençons par le dire haut et fort : Van Gogh le suicidé de la société est sans doute le plus grand texte d'Antonin Artaud et un des textes majeurs de la poésie du XXème siècle (j'ai bien écrit : de la poésie). Artaud y trouve l'alliage parfait entre une pensée dense et le rythme, la rage et sa musique propre, même nerveuse et dissonante. Le texte le plus comparable dans sa forme serait Héliogabale (bref essai sur une figure historique à laquelle Artaud s'identifie). Si ce dernier est plus fouillé (on sait les recherches menées par Artaud), Van Gogh, écrit selon la légende en quelques jours, me semble plus puissant formellement. Comparée aux textes de la même période comme Suppôts et supplications ou Pour en finir avec le jugement de dieu, la charge d'Artaud contre les psychiatres est certes violente mais non dépourvue d'une forme d'humour : " On peut parler de la bonne santé mentale de Van Gogh qui, dans toute sa vie ne s'est fait cuire qu'une main et n'a pas fait plus, pour le reste, que de se trancher une fois l'oreille gauche (...)"

Si la structure est étonnante - une introduction suivie d'un post-scriptum puis le livre divisé en chapitres brefs, suivi également d'un post-scriptum-, elle est relativement simple à suivre. Artaud bout toujours de colère mais d'une colère plus structurée. Il ne s'agit pas de "chier sur le baptême", la France ou les institutions mais de prendre Van Gogh comme étandard d'une révolution silencieuse. Pourquoi le peintre dérange-t-il au point d'être suicidé par la société ? Pourquoi Artaud a-t-il vécu neuf ans interné comme le premier crétin des Alpes venu ? Parce qu'ils dérangent. Ils dérangent moins par leurs idées que par la forme même de leurs œuvres, une forme vitale et anarchique qui ouvre une porte vers l'infini. C'est à une défense de l'infini, pour reprendre un titre d'Aragon, qu'Artaud va se livrer ici :

Et il avait raison, Van Gogh, on ne peut vivre que pour l'infini, ne se satisfaire que d'infini, il y a assez d'infini sur terre et dans les sphères pour rassasier mille grands génies, et si Van Gogh n'a pas su combler son désir d'en irradier la terre entière, c'est que la société lui a interdit.

Dans une lettre à Henri Parisot de Rodez le 9 octobre 1945, Artaud écrit qu'"(..) on nous a distillé à tous nos perceptions, nos impressions et que nous ne les vivons qu'au compte-gouttes, respirant l'air des paysages par le dessus et le rebord et l'amour par le dehors du panier, sans pouvoir prendre tout le panier". Van Gogh est celui qui va rendre la vie au paysage, redonner de l'air au paysage vrai. La nature, il la restitue telle qu'elle est, dans sa fondamentale puissance, pas une nature domestiquée, retouchée par la main de l'homme, une nature polie et acceptable :

Je ne décrirai donc pas un tableau de Van Gogh après Van Gogh mais je dirai que Van Gogh est peintre parce qu'il a recollecté la nature, qu'il l'a comme retranspirée et fait suer, qu'il a fait gicler en faisceaux sur ses toiles, en gerbes comme monumentales de couleurs, le séculaire concassement d'éléments, l'épouvantable pression élémentaire d'apostrophes, de stries, de virgules, de barres dont on ne peut plus croire après lui que les aspects naturels ne soient faits.

Van Gogh, comme un voleur de feu, vient nous restituer la nature, épouvantable et fascinante, hors de tout contrôle sociétal. Voilà ce qui dérange "le conformisme larvaire" des notables du Second Empire qui a perçu confusément qu'une telle éruption volcanique désagrège les institutions, perturbe "les crédences petites-bourgeoises de : LA BONNE SANTÉ SUFFIT" (Le Malade et les médecins). Voilà ce que les vociférations d'Artaud dans le micro de la Radiodiffusion française, ses incantations d'Indien fou provoqueront quelques mois plus tard. Le "Non, Van Gogh n'était pas fou" fait écho au "Non, je ne suis pas fou" de Pour en finir avec le jugement de dieu et Artaud oppose la lucidité du peintre, lucidité logée dans l'oeil, au délire des psychiatres eux-mêmes.

Si Van Gogh glisse vers une forme libre et des glossolalies, elles demeurent assez peu nombreuses. S'il est poésie, c'est par le rythme, non seulement des glossolalies mais du texte dans son entièreté. Van Gogh n'est pas uniquement peintre mais poète et musicien. Ses toiles sont des drames shakespeariens où des forces barbares se jouent de nous. Artaud se fait lui-même compositeur, aligne des opéras de ciels, des symphonies de meules de foin. Musique qui culmine dans la description de la dernière toile peinte par Van Gogh, à Auvers-sur-Oise, juste avant sa mort. Il s'agit ici d'une collaboration post-mortem entre deux artistes que cinquante ans seulement séparent. Si nous ne voyons pas la nature de la même façon après Van Gogh, nous ne percevons pas cette toile de la même manière après Artaud. Qui d'autre aurait vu les corbeaux comme "les microbes noirs de sa rate de suicidé" ? La terre comme "ce linge sale, tordu de vin et de sang trempé" ? Artaud repeint ce champ de blé, lit entre les lignes de ce ciel bas, "violacé, comme des bas-côtés de foudre". Une toile réécrite par Van Artaud.

A ceux qui n'ont pas lu Artaud, je conseille de commencer par Van Gogh. La "pléthore de sa puissance" (Le Malade et les médecins) s'y trouve, malgré le séjour asilaire, sous une forme intense mais lucide. Je pense aux pauvres étudiants en lettres ou en arts du spectacle traumatisés par la lecture du Théâtre et son double, texte théorique exigeant et, disons-le, plutôt aride. Van Gogh, à l'inverse, inclut le lecteur, cherche à le convaincre de la bonne santé mentale du peintre et de celle de l'auteur par conséquent. Comme la peinture gicle sur la toile, c'est un long orgasme verbal, une "insurrection de bonne santé". Le verbe d'Artaud inonde la page, s'y répand généreusement comme la lave chaude du volcan mexicain qui clôt le livre, le mythique Popocatepetl, sans perdre de sa charge subversive.

Sous le Couteau d'Artaud : Van Gogh, le supplice du Génie (Nouveau projet de livre en préparation)

Sous le Couteau d'Artaud: Van Gogh, le supplice du Génie est une exploration profonde du célèbre essai d'Antonin Artaud, "Van Gogh, le suicidé de la société". Dans cet ouvrage, je me penche sur l'interprétation passionnée et controversée d'Artaud, qui voit en Van Gogh non pas un homme vaincu par sa folie, mais plutôt un génie révolutionnaire, un martyr, dont la société a entravé l'expression et finalement précipité le déclin.

Le livre décompose méticuleusement le texte d'Artaud, analysant sa structure, son langage et ses thèses centrales. Il examine comment Artaud identifie dans l'œuvre et la vie de Van Gogh l'expression ultime d'une lutte contre les normes et les contraintes d'une société qui étouffe le génie créatif. L'auteur propose une réflexion sur la capacité de l'art à contester et à déplacer les frontières de la pensée, ainsi que sur la place de l'artiste dans un monde souvent hostile à la différence et à l'innovation.

Sous le Couteau d'Artaud met en lumière les points de convergence et de divergence entre Van Gogh et Artaud, offrant une analyse comparative de leurs œuvres et de leurs pensées. L'ouvrage s'attarde sur la notion de "suicide" comme un acte de désespoir pour se libérer face à une société oppressante. Il explore la manière dont Artaud positionne Van Gogh comme un symbole de la lutte de l'art contre les forces répressives, dépeignant sa vie et son œuvre comme une quête de liberté et d'authenticité.

À travers une étude minutieuse des écrits d'Artaud, le livre révèle comment ce dernier utilise le cas de Van Gogh pour critiquer les institutions culturelles, médicales et sociales de son époque, suggérant que l'incompréhension et la marginalisation des artistes ne sont pas seulement des faits isolés mais des symptômes d'une maladie sociétale plus profonde.

Sous le Couteau d'Artaud est ainsi plus qu'une simple analyse textuelle ; c'est un plaidoyer vibrant pour la reconnaissance de la valeur intrinsèque de l'art et de la créativité, et un appel à la société pour qu'elle réexamine son rapport à la différence, à la folie et au génie. En fin de compte, cet ouvrage invite le lecteur à une introspection sur la manière dont nous valorisons, comprenons et engageons le dialogue avec l'art et les artistes qui défient nos perceptions habituelles.



Artaud et la pédagogie théâtrale à travers le prisme des neurosciences

Par Ioli Andreadi, metteuse en scène, dramaturge, chercheuse associée au Laboratoire de neurophysiologie expérimentale, et Cornelia Poulopoulou, professeure et responsable du Laboratoire de neurophysiologie expérimentale à la Faculté de médecine de l'Université d'Athènes.

Sept ans se sont écoulés. La recherche sur Artaud continue, tant sur le plan académique qu'artistique. La pièce d'Artaud, *Les Cenci*, n'a jamais été mise en scène par moi. Au lieu de cela, avec mon collaborateur Aris Asproulis, nous décidons d'écrire une nouvelle pièce, *La Famille Cenci*. Beaucoup de critiques et de bouche-à-oreille. Un cadre doré et une petite boîte bleue dans un ancien parking, maintenant utilisé pour des performances, à la Fondation Cacoyiannis à Athènes (2015-16). Mon année en tant que chercheur invité à King's (2015-16). Puis ma collaboration avec la neuroscientifique Cornelia Poulopoulou (2018-2023), à travers des séminaires, des discussions, des conférences, des articles signés par nous deux ensemble (Andreadi, Poulopoulou 2023). Cette recherche aboutit à une nouvelle idée. Pour une troisième pièce. (Une obsession fructueuse, c'est peut-être l'expression correcte). La troisième pièce s'appelle *Bone*. Elle n'est pas inspirée d'un texte d'Artaud, mais plutôt de fragments appartenant à l'ensemble de son œuvre et à sa vie. Sa relation avec l'actrice Genica Athanasiou aussi. Elle est jouée au théâtre Art historique Karolos Koun à Athènes (2022). Le succès est tel que nous sommes invités à la présenter à nouveau l'année suivante. Et après toutes ces années de travail sur Artaud, il y a maintenant un besoin profond de présenter les trois spectacles ensemble : Artaud/Van Gogh, *La Famille Cenci* et *Bone*. Le projet Artaud est désormais appelé « La Trilogie Artaud ». On nous demande ensuite, par le directeur artistique du Théâtre The Tank à New York, de présenter deux de ces spectacles ensemble dans le cadre de leur programme 2023. Le projet Artaud trouve un nouveau nom. Il est appelé « Le Diptyque Artaud ».

Un nouvel acteur a repris le rôle d'Artaud dans *Artaud/Van Gogh*. Il s'appelle Gene Gillette. Il est américain. Je travaille avec un acteur d'une grande physicalité et d'un instinct scénique, combinés à une force et une profondeur intellectuelle. La pièce est jouée en anglais, avant le deuxième spectacle, *Bone*, interprété par le grand artiste grec Gerasimos Gennatas et le musicien inspiré George Palamiotis.

La chercheuse Hazel Antamarian écrit sur les deux spectacles, qu'elle a vus à New York : « Deux acteurs, Gene Gillette et Gerasimos Gennatas, incarnent une présence non pas comme des doubles artaudiens, mais comme un écho du monde artaudien. Avec Gennatas, le musicien-interprète George Palamiotis réalise un son des plus profonds dans Bone. Le public, les interprètes, les dramaturges Ioli Andreadi et Aris Asproulis et la directrice du Diptyque Artaud Ioli Andreadi, sont tous avec Artaud de la manière que Roland Barthes nous y invite. Et ainsi, c'est avec le Diptyque Artaud où nous avons une réverbération artaudienne 2023 au théâtre The Tank à New York, complète avec Roadhouse Blues des Doors en prélude au monologue d'Artaud / Van Gogh par Gillette, et les rythmes et sons résonnantes et animés de la performance de Palamiotis pendant l'intensité vigoureuse de Bone par Gennatas. Résonnant depuis sa première en 2022 à Athènes, en Grèce, comme le Triptyque Artaud, ces interprètes et leurs pièces offrent les instruments vivants théâtraux de l'appel à l'action d'Artaud, de son manifeste du Théâtre de la Cruauté, et animent le sublime trouvé dans son œuvre. C'est ici, dans l'œuvre incarnée d'Artaud, où il remue les ombres du théâtre psychologique pour nous permettre de vivre ce qui se trouve dans l'oblique, entre ombre et lumière, entre pensée et geste, l'endroit qui transforme et prépare à une « nouvelle génération d'ombres ». Alors que les corps gestuels de Gillette et Gennatas s'engagent dans la liminalité, ce qui se trouve aux seuils de lumière vive, d'obscurité, et de la musicalité de la dissonance, ils produisent le sublime au sein de leur public. Dans Artaud / Van Gogh, avec la peinture gestuelle de Gillette tamponnant les lumières de la scène, nous ressentons les couleurs de la technique de l'impasto de van Gogh. Dans Bone, c'est le plaidoyer de Gennatas à son amour perdu : Ne fais pas ça, Genica. Je le sens. Quand tu le fais – Comme un couteau – Ne fais pas. (Andreadi, Asproulis 2023)

Que signifie être « avec Artaud » ? Que signifie être « avec quelqu'un », dans le contexte d'une pièce de théâtre et d'une performance ? Cela signifie-t-il la présence, l'absence de jugement, l'écoute, marcher côté à côté ? Cela implique-t-il la mimesis ? Les neurones miroirs sont-ils en jeu ? Comme le singe qui imite sa mère mangeant une banane, est-ce que nous – deux dramaturges, un metteur en scène, trois interprètes, puis le public aussi – imitons Artaud pour être « avec lui » ? Et de quelles manières pouvons-nous possiblement imiter quelqu'un que nous ne pouvons plus voir, toucher ou écouter ? Quelqu'un qui est mort en 1948, seul, dans la cellule d'un asile psychiatrique, tenant les pieds de son lit ?

Peut-être pourrions-nous seulement l'imiter si nous fermions les yeux. Si nous nous souvenions de l'exposition Cartier-Bresson et que nous entraînions nos yeux « en les fermant » comme Breton le dirait. Il suggérait qu'en fermant les sens à la stimulation extérieure, en tournant le regard vers l'intérieur, il serait plus facile de se concentrer sur le « modèle intérieur » – pour être guidé par l'inconscient. Artaud s'intéressait aussi à l'inconscient, cherchant des moyens, des moyens pratiques pour éveiller l'inconscient du spectateur et, en éveillant cela, permettre à ses yeux d'être (grandement) fermés, protégeant sa vision de son théâtre contemporain, celui de l'habitude, de la convention et du faire semblant, qu'il voulait remplacer par un théâtre des sens, un théâtre du système nerveux : « Le théâtre ne sera jamais lui-même à nouveau, [...] à moins qu'il ne fournisse au public de véritables distillations de rêves où son goût pour le crime, ses obsessions érotiques, sa sauvagerie, ses fantasmes, son sens utopique de la vie et des objets, même son cannibalisme ne jaillissent pas d'un faux-semblant illusoire mais sur un niveau intérieur. » (Hundertmark)

Nous savons qu'Artaud, ayant cet objectif en tête, n'avait pas seulement des mots ou des « théories » à offrir, mais aussi sa propre méthode pratique d'enseignement aux acteurs. Une méthode d'enseignement impliquant l'utilisation extensive et détaillée de la respiration, afin de ressentir et d'exprimer chaque sentiment différent. Peut-être une méthode ayant ses racines dans le yoga. Si nous voulions aller « avec Artaud », nous devrions probablement suivre l'observation de Pattabhi Jois concernant le yoga, selon laquelle il est : « 99 % pratique, 1 % théorie ». Cependant, ce 99 % de pratique, en ce qui concerne le théâtre, ne signifie bien sûr pas l'absence de lecture, de réflexion ou d'éducation. Cela peut même impliquer d'essayer de trouver des preuves neuroscientifiques et des applications pédagogiques des propositions d'Artaud. De telles preuves peuvent expliquer ce qui était autrefois les mystères de la respiration, du corps et de l'esprit. Et de telles propositions peuvent impliquer l'éveil de (notre) inconscient. La création d'un théâtre qui nous éveillera : cœur et nerfs. Artaud était, probablement avant tout, un pédagogue.

Un pédagogue qui, comme Platon, et malgré la suggestion de Sontag (« Artaud exhorte l'homme à rester dans la caverne et à créer de meilleures ombres »), voulait nous révéler la futilité de la caverne, nous éveiller à la réalité de la vie, consciente et inconsciente, et nous permettre d'être responsables de notre décision de quitter la caverne ou non. Il est le pédagogue qui veut que nous soyons disciplinés et en même temps émancipés. Schumacher déclare : « *Dans les temps angoissés et catastrophiques, il y a un besoin urgent d'un théâtre qui n'est pas éclipsé par les événements, mais qui suscite de profonds échos en nous et parvient à s'élever au-dessus d'une période troublée.* » (Schumacher 1989, p102) Ce tournant pédagogique vers l'intérieur, ce témoignage du corps et de l'esprit humain, initié par cet hybride qui était à la fois scientifique et objet de sa science – pourrait-ce être le double dont Artaud rêvait et traitait pratiquement ? – peut éduquer et créer des artistes et des pédagogues de théâtre plus éveillés, plus présent.

Suite au succès retentissant du projet « Le Diptyque Artaud » au printemps dernier, le Tank NYC présente cette saison « La famille Cenci », une mise en scène de Ioli Andreadi. Inspirée par l'œuvre de Stendhal et « Les Cenci » d'Antonin Artaud, la pièce sera jouée en grec les jeudi 2, vendredi 3 et samedi 4 mai à 19 h 00, et bénéficiera de sous-titres en anglais. Ce spectacle est soutenu par la Fondation George & Victoria Karelias et se déroulera sous l'égide du Consulat général de Grèce à New York.

Par ailleurs, le film « The Artaud Dyptych » de Ioli Andreadi sera présenté lors des journées de conférence à l'Université de Kingston au Royaume-Uni, les 30 et 31 juillet 2024. Le prochain numéro de notre revue dédiera plusieurs pages à cet événement, mettant en lumière la participation de chercheurs éminents tels que Stephen Barber, Matt Melia, Georg Döcker, Richard Gough, Joel White, Stuart Kendall et Mélanie Reichart. Le film *The Island of Illusion* de George Galanopoulos, retracant le voyage d'Antonin Artaud en Irlande, y sera également projeté le 30 juillet à 16 h.



Bibliographie sélectionnée :

- Artaud, A. (1938). *Le théâtre et son double*, Paris : Gallimard.
- Artaud A. (1947). *Van Gogh, le suicidé de la société*.
- Andreadi, I. (2023). *Anastenaria ; Rituel, Théâtre, Performance : Une étude expérientielle*. Athènes : Maison d'édition Kapa.
- Andreadi, I., Asproulis, A. (2022). *Artaud/Van Gogh*, édition grecque/anglaise, trad. Ioli Andreadi. Athènes : Maison d'édition Kapa.
- Andreadi, I., Asproulis, A. (2015) *La famille Cenci*. Athènes : Maison d'édition Kapa.
- Andreadi, I., Asproulis, A. (2023) *Bone*, édition grecque/anglaise, trad. Ioli Andreadi, éd. Gene Gillette, Athènes : Maison d'édition Kapa.
- Andreadi, I., Asproulis, A. (2022) *Artaud/Van Gogh*, édition grecque/anglaise, trad. Ioli Andreadi, Athènes : Maison d'édition Kapa.
- Andreadi, I., Poulopoulou, C. (2023), *Artaud et les neurosciences*. Evi Prousalis (éd.). *Les arts du spectacle au 21e siècle, pratiques contemporaines et nouvelles perspectives*. Athènes : Éditions Eurasia.
- Antaramian, H. (2023). L'écriture artaudienne, l'imagerie et le son évoquent le sublime : performances approchant la philosophie. À paraître.
- Blair, R. (2007). *L'acteur, l'image et l'action : Acting and Cognitive Neuroscience*. Londres : Taylor & Francis.
- Bogart, A, & Hurley, E. (2010). *Théâtre et sentiment*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- Catalogue de l'exposition Henri-Cartier Bresson, Centre Pompidou, 2014.
- Cook, A. (2010). *Shakespearean Neuroplay : Revigoriser l'étude des textes dramatiques et de la performance à travers les neurosciences*. New York : Palgrave Macmillan
- Gordon, M. (2010). *Théâtre et l'esprit*. Londres : Oberon Masters Series
- Hundertmark, K. [Poésie des sens et théâtre de la cruauté : La perception des théories d'Antonin Artaud et leur influence sur le théâtre moderne.](http://newmindseye.wordpress.com/poetry-of-the-senses-and-the-theatre-of-cruelty-the-perception-of-antonin-artauds-theories-and-their-influence-on-modern-theatre/) newmindseye.wordpress.com/poetry-of-the-senses-and-the-theatre-of-cruelty-the-perception-of-antonin-artauds-theories-and-their-influence-on-modern-theatre/
- Kemp, R. (2012). *Acting incarné : Ce que les neurosciences nous disent sur la performance*. Londres : Routledge
- Lalioti, A. (1998). *Le théâtre de la cruauté*. Elelef/Revue interdisciplinaire d'art. Vol. 2. Département des médias. Université d'Athènes.
- Lutterbie, J. (2011). *Vers une théorie générale de l'acting : Théorie cognitive et performance*. New York : Palgrave Macmillan
- Mc Conahie, B. (2012). *Théâtre et esprit*. New York : Palgrave Macmillan
- Meineck, P. (2017). *Théâtocratie, drame grec, cognition et l'impératif du théâtre*. Londres : Routledge
- Mitchell, K. (2009). *L'art de la mise en scène : Un manuel pour le théâtre*. Londres : Routledge
- Sontag, S., (Éd.). (1976). *Antonin Artaud : Écrits choisis*. New York : Farrar, Straus & Giroux.
- Van Gogh/Artaud, *Le suicidé de la société*

Interview Ioli Andreadi et Gene Gilette

Menteuse en scène et acteur du spectacle Artaud/Van Gogh

THE ARTAUD DIPTYCH

IOLI ANDREADI & ARIS ASPROULIS

Ioli Andreadi

Metteuse en scène de Artaud/Van Gogh



Ioli Andreadi est née à Athènes. Elle a étudié la mise en scène à la RADA et au King's College de Londres, où elle a achevé sa thèse de doctorat en 2014 sur le Théâtre et la Ritualité, grâce à une bourse de la Fondation Onassis. Elle a vécu 7 ans à Londres et à New York. Elle est diplômée du Théâtre d'Art de Karolos Koun, du Département d'Études Théâtrales de l'Université d'Athènes et détient un master en Politique Culturelle de l'Université Panteion. Elle a mis en scène plus de 25 productions à Athènes, Londres, Édimbourg, Berlin, Rome et New York. Elle a été membre fondateur de la plateforme internationale de metteurs en scène «World Wide Lab», créée au Watermill Center de Bob Wilson en 2011, et en a été la directrice artistique en 2013 à New York et en 2015 à Syros. Depuis, Ioli travaille intensivement en Grèce. Dans notre pays, au cours des deux dernières années, elle a présenté les spectacles : «Artō - Van Gogh / avec un pistolet», au Théâtre Simeio, «La Famille Cenci» à la Fondation Michalis Kakogiannis.

Ioli Adreadi

Quel a été votre point de départ et quels moments ont marqué votre évolution en tant qu'artistes ?

J'ai en quelque sorte commencé à l'âge de 16 ans, en dirigeant mes camarades de classe dans "Le Rossignol et la Rose" d'Oscar Wilde que j'avais adapté pour la scène. Ensuite, après avoir terminé l'école de théâtre à 21 ans, j'ai dirigé un groupe de diplômés de cette école spécifique dans une pièce originale que j'avais écrite, inspirée par "Éveils" d'Oliver Sacks. Ces deux moments ont été clés pour moi, même s'ils étaient si précoces. Puis, un autre moment important a été l'année où j'ai étudié la mise en scène à la Royal Academy of Dramatic Art et le langage artistique personnel que j'ai pu développer sur la base de tous les outils que les professeurs nous fournissaient. Commencer à construire un langage - plus consciemment qu'avant - m'a donné beaucoup de confiance. Mon premier voyage à New York a été un autre moment clé ; là, j'ai participé au Lincoln Center Theater Director's Lab, rencontrant tant de metteurs en scène de différentes parties du monde et apprenant beaucoup sur leurs propres approches. Enfin, je suppose que chaque nouveau voyage vers une destination différente - récemment, Sofia en Bulgarie - me fournit de nouvelles perspectives et me pousse en avant dans mon itinéraire personnel en tant qu'artiste.

Vos impressions sur le texte d'Artaud sur Van Gogh ? En quoi influence-t-il votre art ?

Le texte d'Artaud sur Van Gogh est en effet une inspiration. Il entre en quelque sorte en dialogue avec sa philosophie plus large de "en finir de" - de cesser de recevoir et de reproduire tout sans digestion, de prendre tout pour acquis. Artaud appelle à un éveil ; un éveil dans la façon dont nous voyons les choses. Il offre une vision d'artiste sur un artiste - Artaud sur Van Gogh - ce qui signifie que le texte brûle, il bouge, il respire. Ce texte particulier et d'autres d'Artaud influencent mon travail en ce sens qu'ils m'aident à voir un texte, un script, une idée, comme quelque chose de physique - je ne veux pas dire ici quelque chose d'irrationnel, ou d'absurde, ou nécessairement métaphorique. Je veux simplement dire la communication directe entre le texte et la performance comme un dialogue ouvert, comme un processus respirant, continu, dans l'instant.

Pouvez-vous donner des détails sur votre spectacle Van Gogh, notamment votre méthode de mise en scène et ce que le public peut anticiper lors des prochaines dates ?

Le spectacle sur Van Gogh a commencé par une période de recherche à Paris, puis s'est poursuivi avec l'écriture de la pièce Artaud/Van Gogh, en collaboration avec Aris Asproulis, et a ensuite progressé avec la première mise en scène à Athènes en 2015 (Théâtre Semio) et la deuxième mise en scène avec l'acteur Gene Gillette à Athènes en 2023 puis à New York en 2023 (The Tank Theater) et Sofia, Bulgarie (City Mark Art Center) en 2024. En particulier, ma collaboration avec Gene Gillette a aidé le spectacle à trouver une forme plus adaptée. L'acteur murmure presque chaque ligne, chaque pensée semble naître dans l'instant, et c'est comme s'il habitait un corps différent, celui de son personnage, non pas par une occupation bruyante mais par une dissection en douceur et - presque - une caresse. Et cette caresse, au lieu de créer de l'ennui, crée de l'excitation, crée du feu, et une communication directe avec son public. Nous avons utilisé le yoga, nous avons beaucoup discuté de notre intérêt commun pour Artaud, je lui ai donné des références, il en a trouvé beaucoup d'autres, nous n'avons rien forcé pendant le blocage de la pièce ou en travaillant dessus en général, et je crois que tout cela se voit d'une certaine manière dans la performance. Elle est vivante, elle respire, elle ne concerne pas lui - l'acteur - mais le sujet de son admiration - Artaud, qui, à son tour, admire Van Gogh. Je me sens bénie de travailler avec un tel acteur sur une pièce que j'aime beaucoup. Et j'ai hâte de voir la prochaine étape du spectacle, son voyage à Plovdiv.

Gene Gilette

Acteur de Artaud/Van Gogh



Gene Gillette est un acteur américain de théâtre, de télévision et de cinéma. Il a joué sur Broadway en tant que membre de l'ensemble dans l'adaptation par Aaron Sorkin et la production dirigée par Bartlett Sher de "To Kill A Mockingbird". En faisant partie de "To Kill A Mockingbird", il a également été membre de la première production d'une pièce de Broadway à se produire au Madison Square Garden. Il a joué un rôle principal dans deux tournées nationales de Broadway. D'abord en tant que Ted Narracott dans la deuxième tournée nationale de "War Horse" dirigée par Sarna Lapine/Marianne Elliott, puis en tant que Ed Boone dans la première tournée nationale de "The Curious Incident of the Dog in the Night Time" dirigée par Benjamin Klein/Marianne Elliott, toutes deux pour le National Theatre of Great Britain. Plus récemment, il a interprété George Pillatt dans la première américaine de la comédie "Partnership" d'Elizabeth Baker, dirigée par Jackson Grace Gay au Mint Theatre sur la 42ème rue à Theatre Row. Cet été passé, il a joué Pee Wee dans "Orpheus Descending" de Tennessee Williams, avec Maggie Siff et sous la direction d'Erica Schmidt, au Theatre for a New Audience. À l'international, il a joué Antonin Artaud dans "Artaud/Van Gogh" au historique Karoulos Koun Art Theatre à Athènes, en Grèce. "Artaud/Van Gogh" a été salué comme l'une des "Meilleures Productions de 2022" par Euro News 24/7. Il a également co-développé et joué dans "Hymn to Liberty", qui a été présenté en première au Philippi Theatre Festival à Kavala, en Grèce, en août 2021.

Question 1

Pourriez-vous brièvement décrire votre parcours dans le monde de l'art ? Comment avez-vous commencé, et quels ont été certains des moments clés de votre développement en tant qu'artistes ?

Gene Gilette

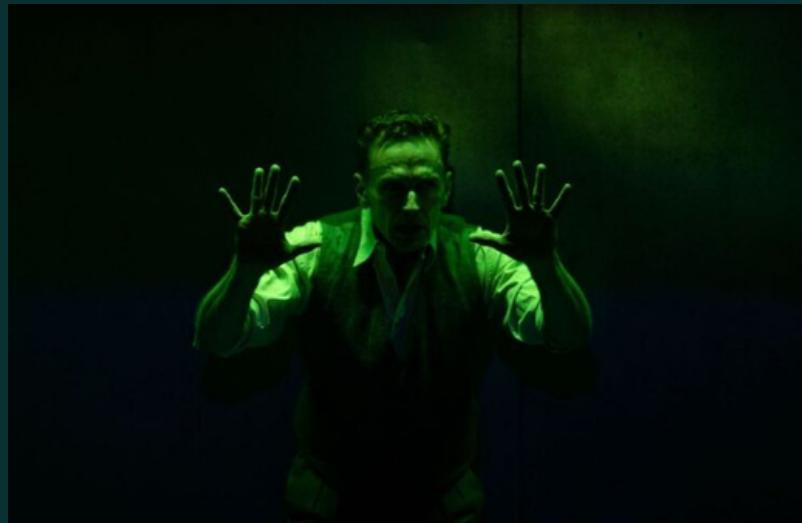
Je pense que j'ai toujours voulu être acteur. Aussi loin que je me souvienne, c'est ce que j'ai voulu faire. Il y a certainement eu des inspirations majeures en cours de route. La première serait probablement d'avoir vu Marlon Brando dans "Un tramway nommé Désir" en cours de théâtre lorsque j'étais en première année de lycée. Il était si naturel et magnétique et l'écriture de Tennessee Williams était si viscérale qu'elle m'a saisi l'âme et m'a fait me dire "Je veux faire ça !". Je pense que la langue a toujours été ce qui m'a attiré vers le théâtre. Que ce soit Tennessee Williams, Shakespeare ou Eugene O'Neill, ces pièces de théâtre énormes et opératiques me parlent et je ne suis pas sûr qu'il y ait quelque chose de plus satisfaisant que d'avoir l'opportunité de jouer ces types de rôles. Les Hamlet, les Stanley et les Mat Burke, ce sont les sortes de montagnes spirituelles que j'aime escalader. Ma première sorte d'interaction avec Artaud est en fait venue de deux autres personnes inspirantes dans ma vie, et il s'agit de Jim Morrison et de ma mère. Ma mère est décédée quand j'avais 5 ans et elle n'a pas pu nous laisser beaucoup de souvenirs, mais elle a étudié le français à l'université et l'a même enseigné pendant un moment. Je me souviens avoir trouvé ce livre dans notre sous-sol intitulé "Poésie française : de Baudelaire à aujourd'hui". Les poèmes étaient tous en français mais avec des traductions anglaises en dessous. J'ai été frappé par la puissance et l'atmosphère de l'écriture de Baudelaire. Je me souviens être allé voir le film d'Oliver Stone, "The Doors", quand j'avais 16 ans. Il y avait une scène où Jim Morrison vit sur un toit à Venice Beach, en Californie, et Oliver Stone a fait un point d'honneur à balayer du regard et à montrer ses livres. Je pense qu'il y avait "The Golden Bough", "Une saison en enfer" de Rimbaud et quelques autres livres et cela a juste ouvert tant de portes pour moi. La musique de Jim Morrison m'a parlé si profondément et puis il y avait aussi cette connexion avec ma mère. C'était un grand moment pour moi et cela m'a donné envie d'explorer ce monde. Et c'est ainsi que j'ai découvert Artaud. J'ai lu tous les livres que je pouvais sur lui. Et ensuite, j'ai essayé de lire tous les livres qu'il avait lus. Dans l'un d'eux, j'ai découvert la relation de Jim avec le Living Theatre et cela m'a en quelque sorte conduit sur le chemin vers Artaud. Quelques années plus tard, après avoir quitté le lycée, j'ai été choisi pour jouer dans "Saved" d'Edward Bond, qui est un descendant philosophique direct d'Artaud et de son Théâtre de la Cruauté. Bond a vraiment mis en pratique les philosophies d'Artaud. C'était l'une de mes expériences théâtrales les plus gratifiantes. Et puis Artaud a sorti de ma vie pendant environ 25 ans. J'ai obtenu mon master en jeu classique, j'ai fait beaucoup de théâtre régional, deux tournées nationales à Broadway et, finalement, j'ai travaillé un peu à Broadway. Pendant la pandémie, alors que nous étions tous en pleine confusion et nous demandions quel type de monde nous allions retrouver, tant émotionnellement qu'artistiquement, j'ai eu la chance de croiser le chemin d'Ioli et Aris et ils ont ramené cet artiste passionné Artaud dans ma vie avec leurs magnifiques pièces "La Trilogie Artaud". Cela a été un peu comme le retour du fils prodigue pour moi. Cela a été merveilleux de renouer avec lui, non seulement pour la valeur de son écriture sur l'expérience théâtrale et ce qu'elle est et ce qu'elle devrait essayer d'accomplir, mais aussi parce que cela me rappelle ma mère. Cela a été incroyable d'avoir l'opportunité de revenir à lui et je suis reconnaissant à Ioli et Aris pour cette opportunité.

Question 2

Quelles sont vos pensées et vos sentiments concernant le texte d'Antonin Artaud sur Vincent Van Gogh ? Comment ce texte particulier résonne-t-il avec vos expériences artistiques personnelles ou influence-t-il votre travail ?

Gene Gilette

Eh bien, comme je l'ai dit, j'ai perdu ma mère quand j'étais vraiment jeune et j'ai lutté pendant longtemps sur le plan émotionnel. À l'adolescence, j'étais difficile à gérer. J'ai été placé dans un établissement psychiatrique quand j'avais quinze ans, donc, évidemment, le propre voyage d'Artaud et de Van Gogh avec la santé mentale m'a profondément parlé. Je l'ai déjà dit à Ioli, mais j'ai juste l'impression que ces deux hommes ont traversé ce monde comme des nerfs à vif. Ils ressentaient tout de manière si viscérale et je pouvais m'identifier à cela. Je le peux toujours. Je pense que nous le pouvons tous. Je pense que c'est l'attrait d'Artaud et de Van Gogh : ils montrent la profonde beauté du monde mais ils ne se détournent pas de l'obscurité. J'adore absolument comment Ioli et Aris ont adapté l'essai d'Artaud et en ont fait un voyage passionné, perspicace et déchirant. C'est un honneur de pouvoir le jouer.



Question 3

Pourriez-vous partager quelques réflexions sur votre spectacle concernant Van Gogh ? Nous sommes intéressés à en apprendre davantage sur votre jeu d'acteur.

Gene Gilette

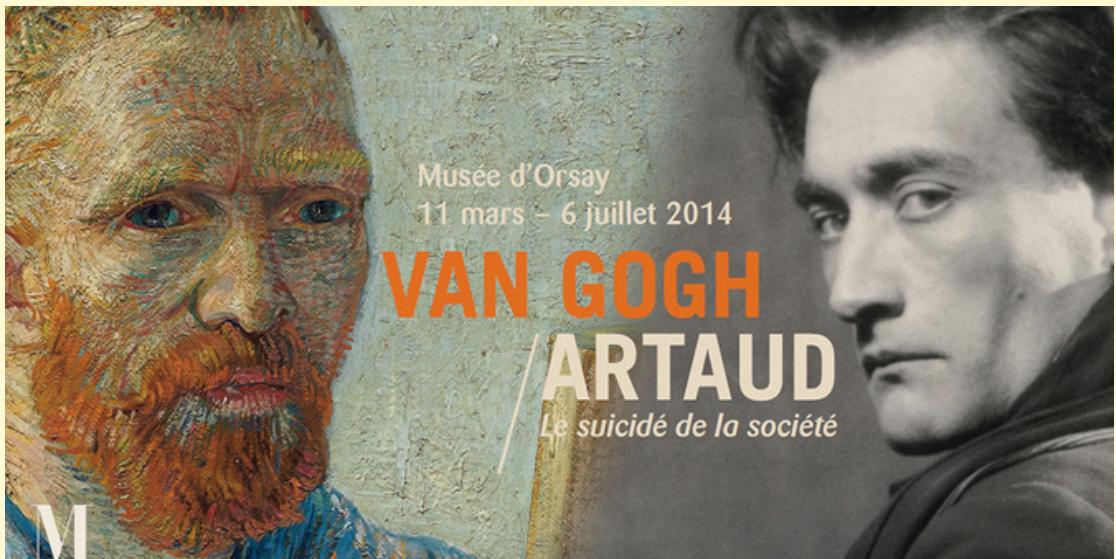
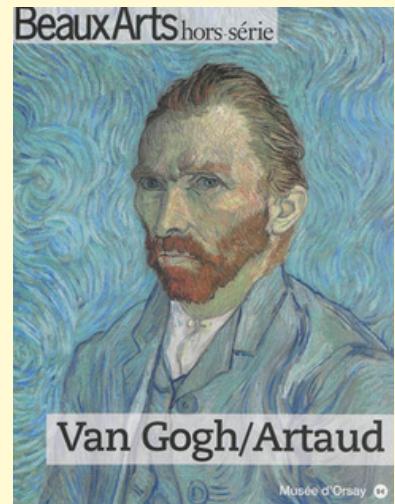
Ma démarche par rapport à Artaud/Van Gogh n'était pas si différente des deux tournées nationales dont j'ai eu la chance de faire partie. Tant dans celles-ci que dans Artaud/Van Gogh, je rejoignais un spectacle qui avait déjà été mis en scène et dirigé. Mon travail consistait à être fidèle à la vision du réalisateur et des scénaristes, mais aussi à apporter mon expérience et ma perspective. Comme j'étais à New York et qu'ils étaient à Athènes, j'ai regardé un enregistrement du spectacle à plusieurs reprises pour comprendre le placement sur scène, puis j'ai travaillé avec Ioli lors de sessions Zoom pour avoir ses notes sur certaines choses. Lorsque je suis arrivé à Athènes, nous avons pu travailler techniquement sur le spectacle ensemble et vraiment faire un excellent travail de scène. Elle m'a tellement appris sur la relaxation et le contrôle. L'une de mes classes préférées en école de graduate était la classe de Masque. C'était 8 heures chaque lundi et l'une de nos enseignantes, et l'une de mes enseignantes préférées de tous les temps, Isabelle Anderson, était l'assistante de Grotowski, donc j'ai mis beaucoup de son enseignement en pratique sur cela. Des choses comme le masque neutre et être fort, présent, enraciné et centré. Ça a été une synergie fantastique de tout ce que j'ai appris et de la magnifique direction d'Ioli. Elle est une réalisatrice si merveilleuse. Douce et précise et forte dans ses points de vue. Ça a été un pur bonheur !



Exposition Van Gogh/Artaud

11 mars-6 juillet 2014 au musée d'Orsay

Il y a exactement dix ans, l'exposition intitulée *Van Gogh, le suicidé de la société*, inspirée par le texte d'Artaud, se tenait au Musée d'Orsay. Elle présentait 45 tableaux de Van Gogh, dont certains, prêtés par des collectionneurs privés, étaient rarement exposés au public, ainsi que des dessins d'Artaud. À l'époque, c'était la plus grande exposition dédiée à Van Gogh organisée à Paris depuis celle de l'Orangerie en 1947.

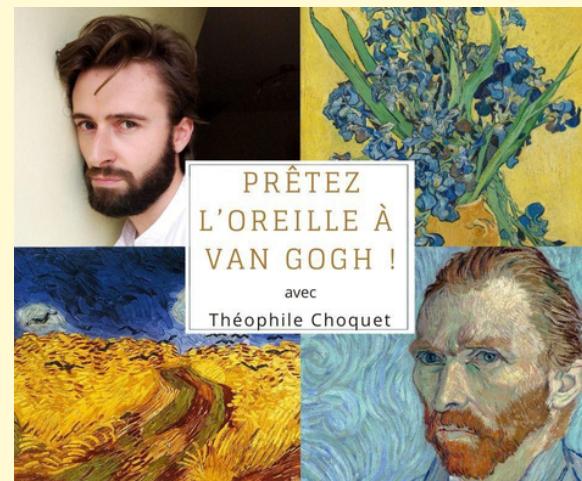


Spectacles inspirés de Van Gogh, le suicidé de la société

- En 1973, Michel de Poepe monte *Van Gogh le suicidé de la société* au Théâtre Atelier d'Ambly à Bruxelles avec trois comédiens.
- En 1992 au festival d'Avignon, Jacques Baillard monte et incarne Antonin Artaud et Van Gogh à la folie. Le spectacle sera joué à Paris au Théâtre Renard en septembre et octobre 1994.
- Lors de l'exposition au Musée d'Orsay, du 11 mars au 6 juillet 2014, une lecture de *Van Gogh, le suicidé de la société* par le comédien Jean-Luc Debattice était proposée tous les jeudis soir.
- Du 20 au 26 novembre 2008, dans une mise en scène d'Erwan Daouphars, le comédien Thibault Lacroix incarnera Artaud/Van Gogh sur scène. Dix ans plus tard, dans une conception de Thibault Lacroix et Bastien, Thibault Lacroix reviendra sur ce texte emblématique d'Antonin Artaud.
- Le projet « *Van Gogh, d'après Antonin Artaud* », est un spectacle conçu et interprété par François Niay en 2013. La même année, la Compagnie Jean Thomas a également créé un spectacle sur *Van Gogh, le suicidé de la société* dans une mise en scène de Michel Paume, avec Patrick Guindolet.
- En 2013, Jean O'Cottrell a mis en scène *Van Gogh, autoportrait* d'après les textes d'Artaud et de Van Gogh.
- En été 2014, au sein de la compagnie Terribilita, Jean-Marc Musial a mis en scène *Van Gogh, le suicidé de la société*, avec Virginie Di Ricci. En 2020,
- En 2020, Thierry Mortamais mettra en scène et interprétera *Van Gogh-Artaud*.
- Le 2 septembre 2021, dans l'émission radiophonique *Le verbe et la chair* sur France Culture, Béatrice Dalle a fait une double lecture d'un extrait de *Le Condamné à mort* de Jean Genet ainsi que de *Van Gogh le suicidé de la société* d'Antonin Artaud.
- En janvier 2023, Théophile Choquet, de l'Association Rodez-Antonin Artaud, proposa à l'Espace Philippe de Vigneulles à Metz une lecture des lettres de *Van Gogh* à son frère Théo. Ce spectacle fait partie d'une série de pièces de théâtre initiée par Théophile Choquet, qui célèbre la vie et l'œuvre de grands artistes, incluant le sculpteur moderne Ipoustéguy (2014) et Jean Cocteau (2016, 2024).

Articles inspirés de Van Gogh, le suicidé de la société

- DAGUEN (Phillipe) : *Van Gogh et Artaud, l'électrochoc*, (Le Monde 14/03/2014).
- MEREDIEU (Florence) : *Van Gogh, in Antonin Artaud portrait et Gri-gri*, éd. Blusson.
- DUMOULLIER (Camille) : *Artaud peintre de Van Gogh*, la NRF, décembre 1976.
- PRIEUR (Jérôme) : *Van Gogh le suicidé de la société*, NRF, novembre.
- HEINICH (Nathalie) : *Paradigme ou modèle : les héritiers de Van Gogh et les paradoxes de l'authenticité*, RACAR : revue d'art canadienne.
- CAHN (Isabelle), FORSTER (Siegfried) : *Van Gogh et Artaud, un coup de folie au Musée d'Orsay*, Radio France internationale, 11 mars 2014.
- CATONNÉ (Jean-Philippe) : *Analyses et comptes-rendus. Esthétique. Antonin Artaud "Van Gogh, le suicidé de la société*, Revue philosophique de France et l'étranger, 2004.
- DELMAS (Anaïs) : *Le cri d'un poète contre une société qui sacrifie ses artistes*, Van Gogh/ Artaud, Beaux Arts.

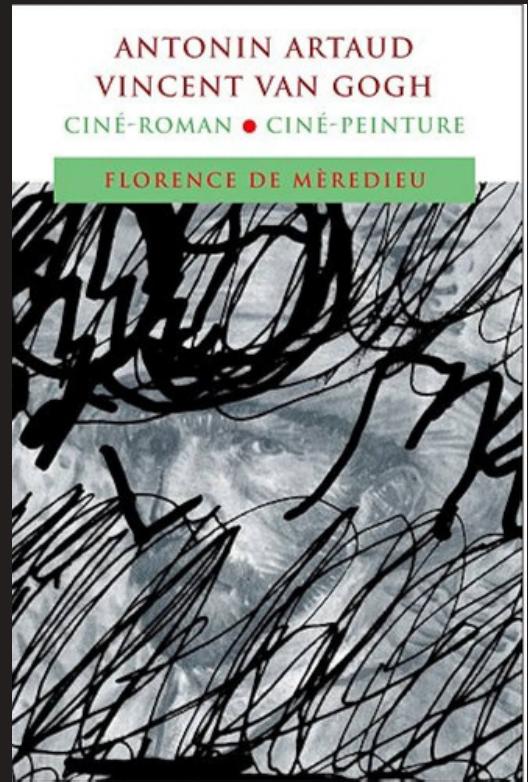
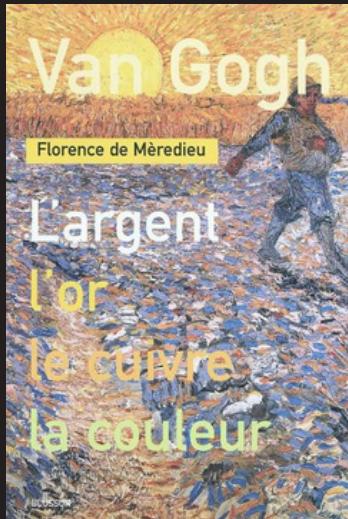


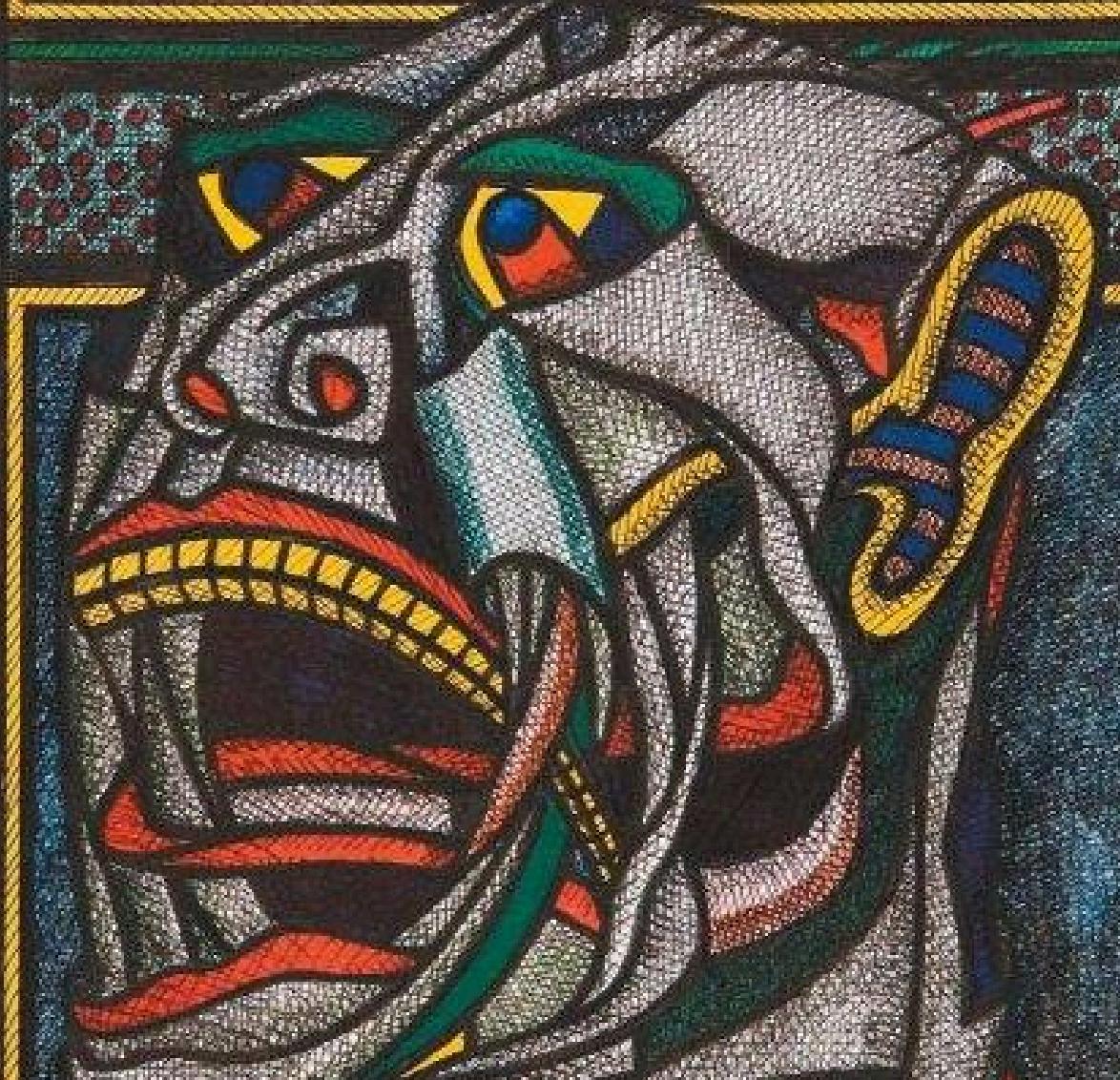
Florence de Mèredieu

édition Bussong

« Dans la peinture de Vincent, dans le rapport d'Artaud à la peinture et au personnage de Van Gogh, il y a de la passion. Du drame. Une expression lyrique (quoique très contrôlée) des sentiments. Ces affects sont incompréhensibles, si l'on ne prend d'abord en compte la personnalité même du peintre d'Avers: complexe, tortueuse, ravinée. Et si simple cependant. »

Antonin Artaud- Vincent Van Gogh ciné-roman/ciné-peinture





CHRISTOS ANTONOPoulos

Le peintre de la cruauté humaine

Avant-Propos

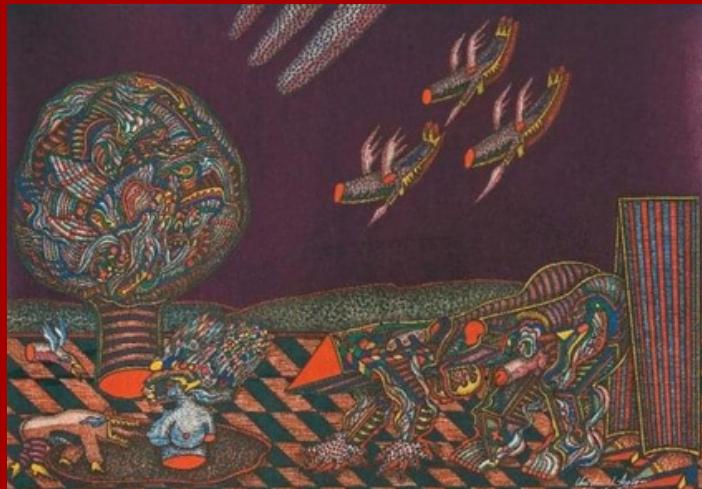
En tant que rédacteur pour la revue "Écho Antonin Artaud", je suis empli d'un sentiment d'honneur profond et indescriptible en vous présentant dans nos pages un artiste d'une stature exceptionnelle, Christos Antonopoulos, aussi connu sous le nom d'ex-agrafon. Sa contribution à notre numéro n'est pas seulement un privilège. Avec Artaud, Christos établit un pont entre des mondes artistiques rarement réunis avec une telle intensité et authenticité.

S'il se trouve dans ce numéro précis ce n'est pas un hasard. La première fois que j'ai rencontré Christos, l'échange que nous avons eu a été marqué par une profondeur et une sincérité rares. Lui offrir *Van Gogh, le suicide de la société* d'Antonin Artaud fut un moment clé. L'impact de ce texte sur Christos a été monumental, au point qu'il ait prêté ce livre à son ami Stavros Xarchakos. Ensuite, il m'a partagé avoir beaucoup discuté de ce texte avec Stavros Xarchakos, discussions dont j'aurais tant aimé participer.

Christos Antonopoulos est un artiste dont la renommée et le talent sont incontestés, comme en témoigne son exposition personnelle au Musée des Beaux-Arts de Tournai. Pourtant, il demeure un esprit libre, éloigné des projecteurs, dédié avant tout à son art.

J'étais très agréablement surpris qu'il accepte notre proposition. Est-ce dû à notre jeunesse, à l'aspect non lucratif et idéaliste de notre démarche (il ne faut pas oublier que Christos Antonopoulos a été un des derniers à quitter la Sorbonne en 1968), au fait que je lui ai offert *Van Gogh ou le suicidé de la société* ?

Avoir Christos parmi nous, c'est célébrer l'essence même de ce que signifie être artiste. C'est un rappel puissant de l'importance de l'art comme forme de résistance, de critique et d'expression de l'âme humaine. C'est avec une grande fierté et une immense gratitude que nous avons à nos pages un peintre que Antonin Artaud aurait certainement adoré. Le « peintre de la cruauté humaine ».



Accord pour deux casseroles. Poème héroïque et funèbre pour une blatte enceinte

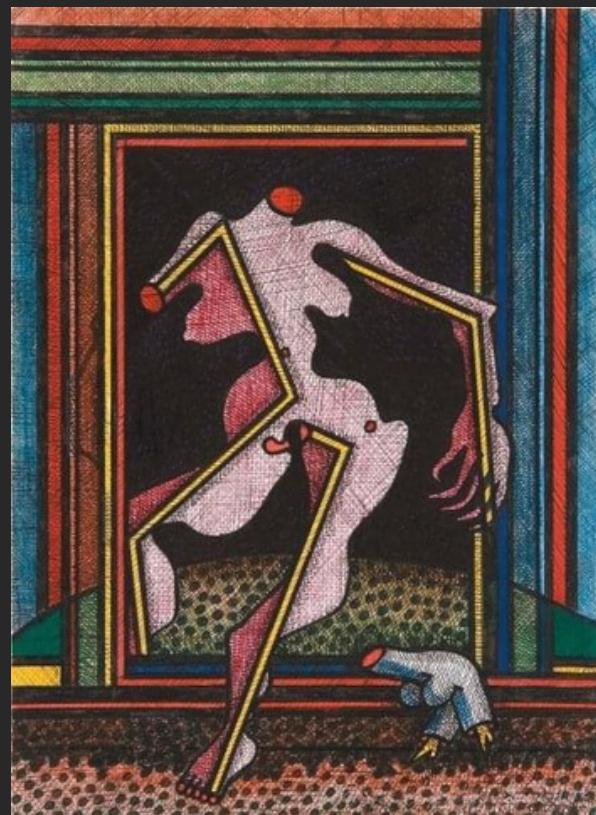
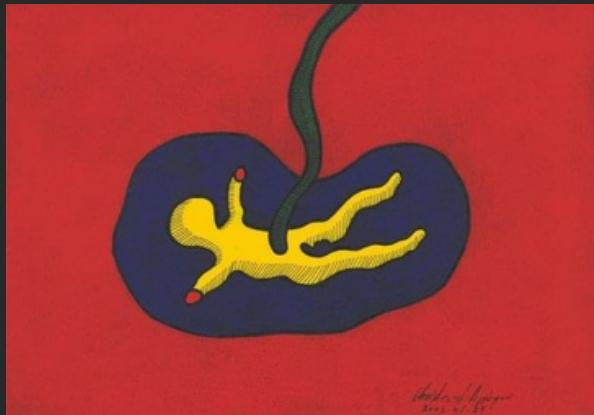
Mon nom est Christos Antonopoulos. Je suis né en 1945 et, depuis lors, j'essaie de localiser le moment où je mourrai. Mon enfance, je l'ai passée entre quatre murs et une chose qui était censée être une porte. J'ai toujours porté des chaussures trop grandes parce qu'elles semblaient s'user étrangement avant que mes pieds n'atteignent leur taille. Cela pourrait être la cause de ma mélancolie.

Si vous soustrayez 1945 de 1968, vous découvrirez avec grand plaisir que je n'ai que 23 ans. Mais c'est un mensonge parce que j'ai 24 ans, étant né le 11 janvier. Honnêtement, des larmes coulent de mes yeux quand je pense à vous, pleurant et mélancoliques, après cette découverte. Pensant que peu d'années de vie me restent, l'humanité perdra un génie qui aurait pu offrir tant, comme par exemple une nouvelle manière de nouer les lacets de vos chaussures.

C'est tout.

Ah, oui, vous vous demandez peut-être ce que diable je voulais dire avec tout ce que je vous ai fait lire - si vous avez pu le lire - je vous informe que c'est rien. Oui, absolument rien. Et après tout, qu'est-ce que je pouvais dire de plus que ce que vous avez compris vous-même ? Ou peut-être pas ?

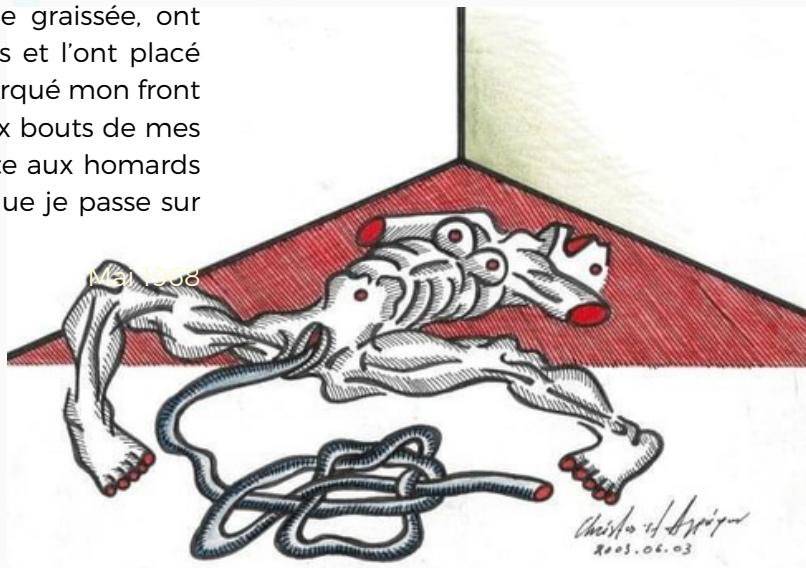
Mai 1968





Corps perdus de petits dinosaures gris d'été avec des flammes de maisons à bonne évacuation. Symboles éternels de l'éthique des mangeurs de citrouilles de la société des termes avec des pantalons rongés, un ventre sale, des ongles en deuil et un milieu qui a acquis la courbe saine des concessions. Esclaves de la terrible dissolution de vos rêves atomiques de puits dans l'infini perdu des microbes de la grippe, maintenant le sommeil vous a emporté et des rêves roses coulent dans vos veines. Des navires courent sur les extrémités de vos cheveux. De petits satellites sont lancés de vos yeux. Vos dents grincent dans l'éclatement de tempêtes cosmiques. La Galaxie se précipite sous votre veste et les étoiles viennent embrasser vos lèvres, pieuvres grises du paradis perdu du désert blanc de labyrinthe à crête bleue de documents en spirale au trente-cinquième étage du couloir sept du bureau cinq du code juridique pour la persécution des escargots aux vaisseaux mélanomorphes. *Mar 1968*

Les souris, appréciant ma langue graissée, ont acheté un piège pour mon corps et l'ont placé sur les caméléons nus qui ont marqué mon front avec leur cœur. Et depuis lors, aux bouts de mes doigts desséchés, je rends compte aux homards de la grande porte chaque fois que je passe sur les sentiers du champignon lilas.



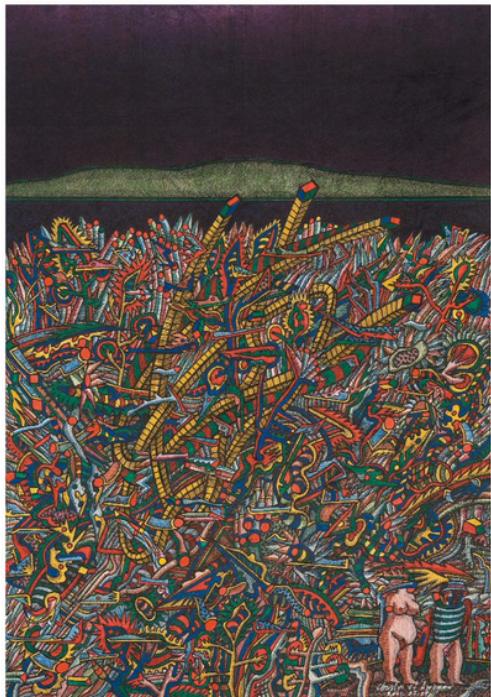


Les abattoirs ne fonctionnaient pas cette semaine, et j'ai passé mes journées à sourire à mes doigts trempés dans le sang épais de la route grise, jouant avec ma machine à écrire cassée et les trains qui passaient comme l'eau qui coulait dans les cellules de mon inexistence. Maintenant, je suis vieux. Et les têtes cubiques qui marchaient devant moi ont bloqué les chemins de ma fuite. Alors, plein de joie pour le cadeau inattendu des petits dieux, j'ai levé mes yeux mutilés et crié, réduisant en pulpe les sardines écrasées de ma petite usine. Je suis fatigué. Fatigué de sentir mes doigts caresser les bords de la galaxie et mon corps s'étendre sur la mer bleue. Fatigué de tenir la couronne du désespoir sur ma tête écorchée et d'essayer de cacher la nudité de mon corps sous la transparence de mes mains mortes. Fatigué de me battre pour une petite mort avec les yeux pleins de fleurs et de truites garnies de mes rêves éparpillés dans la grotte mangée des taureaux bleus aux cornes blanches, écrivant des plaques funéraires dans les ports des escargots noyés.

Christos Antonopoulos, mai 1968



LA COUR DES MIRACLES



CHRISTOS Ex'Agaphon et la Satire dans l'art
(œuvres de Bosch, Dürer, Van Orley, Daumier, Rops, Ensor, Dix)

Du 30 mai au 17 août 2009, le Musée des Beaux-Arts de Tournai, en Belgique, a accueilli une exposition intitulée *La cour des miracles, éloge de la folie ou désespoir de l'humanité ?*, entièrement dédiée aux tableaux de Christos Ex-Agrafo. Dans le programme de cette exposition, on peut lire : « *Sur un plan formel, toute son œuvre - d'une exceptionnelle cohérence plastique - ressent également cette influence initiale dans la mesure où les déformations spatiales qu'il fait subir à ses représentations fantastiques, fortement structurées par la géométrie et un réseau complexe de lignes enchevêtrées, sont à la fois l'héritage du modernisme européen (cubisme, abstraction) et de la peinture byzantine qui procède traditionnellement par schématisation et distorsion systématique de la surface peinte, comme un non-lieu utopique d'accomplissement du mystère divin. (...) Car Christos semble bien être l'héritier spirituel de ces générations d'artistes « flamands » qui, de Bosch à Bruegel, en passant par Jordaens, Brouwer, Teniers et, plus récemment, James Ensor ou même le sculpteur bruxellois Tom Frantzen (auteur de la scénographie de l'exposition) dans un registre plus contemporain, ont porté la caricature de leurs semblables, la dénonciation de leurs travers diversifiés ou la douce ironie du regard sur la vie, au rang d'art. C'est pourquoi la confrontation entre son œuvre et celle de tous ces artistes était utile et indispensable. Elle montre à la fois la continuité de la démarche et la convergence du propos à travers les époques. » (Jean-Pierre De Rycke)*

ECCE HOMO-ECHO ANTONIN ARTAUD : La rencontre fortuite entre le célèbre compositeur mondial Stavros Xarhakos et Christos Antonopoulos découle de la conjoncture de deux circonstances historiques : les événements de mai 68 en France et la dictature militaire en Grèce. Bouleversés par ces événements, les deux hommes ont partagé leurs opinions, évoquant chacun son art. Christos Antonopoulos a invité Stavros Xarhakos à l'hôtel où il résidait pour lui présenter certaines de ses œuvres. Le fruit de cette rencontre « fortuite » se manifeste dans deux compositions de Stavros Xarhakos, inspirées par la peinture de Christos Antonopoulos et intitulées ECCE HOMO et MEMORABILIA. Plusieurs années ont passé depuis, sans que ces œuvres n'aient été éditées, à l'exception d'un tirage exclusif en nombre limité d'exemplaires lors d'une exposition des œuvres de Christos Antonopoulos au Musée des Beaux-Arts de Tournai, en Belgique. La musique de Roger Désormière, utilisée par Artaud pour Les Cenci, vient immédiatement à l'esprit à l'écoute de ce disque.





CHRISTOS ANTONOPOULOS (EX-AGRAFON)

Issu d'une famille de couturiers originaire d'une région montagneuse de Thessalie, Christos Antonopoulos Ex-Agrafon a retenu ses premières leçons dès l'âge de sept ans auprès d'un peintre d'icônes [hagiographe]. Christos Antonopoulos, dit Ex'Agraphon (né en 1945), est au fond un « manieriste » au sens historique du terme. Cela signifie qu'il ressent le malaise de son époque et exprime les spasmes convulsifs dans lesquels son environnement se démène. À leur manière, il est issu d'une époque « héroïque » de l'histoire de l'art qui a vu, à l'instar de la première Renaissance florentine, la révolution de la modernité émerger. Héritier de celle-ci, il a poussé la maîtrise de son langage plastique jusqu'à une forme de sophistication frôlant la perfection. Récepteur de la « manière », il la travaille sans cesse pour lui donner ce raffinement et cette intensité d'expression qui caractérisent la virtuosité.

De sa période de formation, l'artiste retient quelques caractéristiques fondamentales de l'art byzantin : l'absence de modélisé, d'ombres et de perspective, ainsi qu'un éclairage particulier faisant que les objets de sa représentation baignent dans une lumière surnaturelle où le jour ne perce jamais. Ce déterminisme social, lié à son origine familiale de couturiers, a favorisé chez lui une attirance spontanée pour la valeur décorative et la douceur tactile des tissus ornés de motifs bigarrés. Très jeune, il commence à copier les œuvres de grands artistes occidentaux découverts au hasard de sa documentation : Picasso, Braque, Courbet, Van Gogh, Daumier, Gauguin, mais aussi les Allemands Grosz, Dix, Beckmann, et le Russe Kandinsky. C'est de ces artistes qu'il tire peu à peu les germes de ses composants plastiques et iconographiques fondamentaux : naturalisme, symbolisme, expressionnisme, cubisme et abstraction.

La dictature en Grèce pousse Christos à s'exiler à Paris, où il suit des cours de gravure à l'École des Beaux-Arts. Nous sommes en 1967, et dès l'année suivante, la colère étudiante gronde sur les pavés du Quartier Latin. Ce double événement – le coup d'État des Colonels en Grèce et le soulèvement de Mai 68 en France – exerce une influence prépondérante sur son travail artistique. Il conçoit désormais son art à la fois comme une provocation et comme une dénonciation de l'esprit « petit-bourgeois » qui, selon lui, hante les rives de la Seine aussi bien que les bords de la mer Égée.

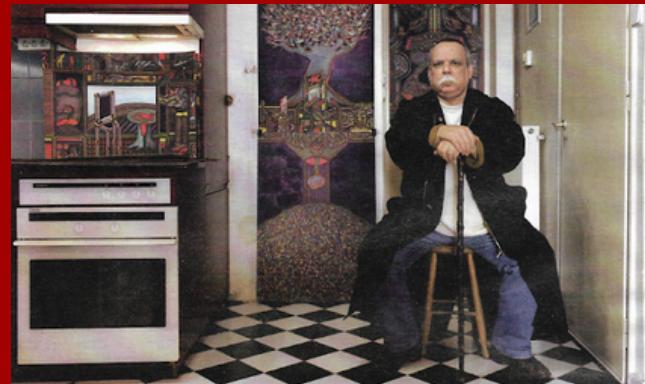


PHOTO DE VANGELLIS ZAVOS

Nouveaux Éléments Sur La Recherche d'Artaud Dans Les Archives de La Nación

Dans une quête passionnée pour retrouver les traces d'Antonin Artaud dans le paysage médiatique de l'Amérique latine, la revue Écho Antonin Artaud a plongé dans les profondeurs des archives, espérant dénicher des contributions méconnues de l'auteur au journal La Nación de Buenos Aires. Cette aventure, documentée dans le numéro 4 de la revue, met en lumière une lettre du 27 juin 1936 adressée à Gaston Gallimard. Dans cette lettre, Artaud mentionne ses écrits pour des journaux d'importance en Amérique latine, y compris des textes destinés à la revue Grafos et un texte pour le journal argentin La Nación. « J'écris actuellement dans le *Nacional Revolutionario*, journal gouvernemental de Mexico, dans *Gropos (Grafos)* et *Carteles de Cuba* et dans *La Nación*, de Buenos Aires, c'est-à-dire dans les principaux journaux de l'Amérique latine. » (V, 208). Ces contributions cubaines ont été découvertes en 2009 à la Bibliothèque José Martí à La Havane, et ce texte argentin a été longuement recherché par Paule Thévenin, éditrice dévouée de l'œuvre d'Artaud, dans ses lettres à Luis Cardoza y Aragón, publiées dans l'ouvrage *Artaud Tovadia* de Fabienne Bradu.

Face à cette révélation, une première démarche de notre part a été entreprise l'année dernière, consistant à contacter le département des archives du journal La Nación, ainsi que les services d'archives nationales argentines. Toutefois, la tentative s'est heurtée à un obstacle majeur : selon María Soledad Vicente, collaboratrice de Fernán Saguier à La Nación, l'accès aux archives est strictement réservé au personnel du journal, restreignant considérablement les possibilités de recherche. Néanmoins, l'espoir de retrouver les écrits d'Artaud a conduit à explorer d'autres avenues. La démarche s'est étendue au département des archives du ministère de l'Intérieur, qui a facilité une connexion avec un responsable des archives de journaux de la bibliothèque nationale (l'hémérothèque). Gabriela Rodríguez, des archives de la Bibliothèque du Congrès National, a orienté cette quête vers le Département de Microfilm. L'idée d'utiliser des logiciels de reconnaissance optique de caractères (OCR) pour scanner et rechercher des mots-clés liés à Artaud dans les microfilms du journal quotidien a émergé comme une piste prometteuse. Bien que cette possibilité ait été confirmée par les archivistes de l'hémérothèque, l'absence de spécialistes confirmant leur intérêt a rendu difficile une recherche exhaustive.

Dans l'espoir de convaincre ces archivistes, nous avons mobilisé des chercheurs européens et latino-américains. Malgré la mobilisation de plusieurs individus, les résultats tangibles ont tardé à se manifester. Ce n'est qu'en mars 2024, après des mois d'attente, qu'un message du département des microfilms de la Bibliothèque du Congrès National a été reçu. Les archivistes des Archives Nationales de Buenos Aires ont entrepris un travail minutieux, examinant les éditions des mois de mai, juin, août, septembre, et octobre de 1936, sans pour autant découvrir d'article signé Artaud. La période de juillet 1936, juste après la lettre d'Artaud à Gallimard, demeure une énigme, les microfilms de ce mois étant introuvables et sans archives disponibles.

La recherche d'Artaud dans les archives de La Nación s'avère donc un défi complexe et toujours en cours. Bien que les efforts aient été importants et les pistes nombreuses, la quête de ces contributions perdues reste inachevée.

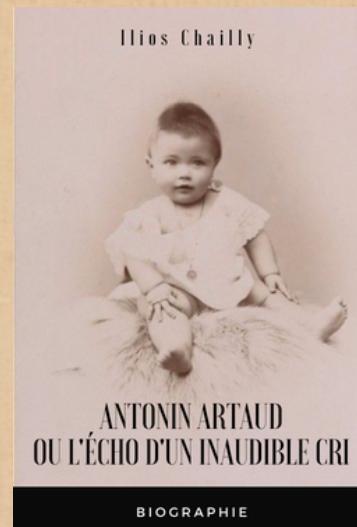


Une nouvelle biographie détaillée et inédite sur Antonin Artaud

Aujourd'hui, je suis heureux de vous présenter mon tout nouveau projet : l'écriture d'une biographie détaillée et approfondie sur Antonin Artaud. La genèse de ce livre remonte à 6 ans, à la relecture de mon premier ouvrage, "Antonin Artaud, l'Anarchiste Courroucé", écrit en 2016, où j'ai identifié des inexactitudes. Cette prise de conscience m'a motivé à entreprendre un travail de révision et d'approfondissement, avec un engagement renouvelé envers l'exactitude et la richesse des informations, surtout après avoir enrichi mon expertise sur Artaud par la rédaction de six autres ouvrages et le lancement d'une revue bimestrielle dédiée à son œuvre. En effet, bien que les biographies existantes soient excellentes, elles datent de plus de deux décennies et ne reflètent plus l'état actuel de la recherche. De nouvelles informations essentielles ont émergé, éclairant certains aspects de sa vie et de son œuvre sous un jour nouveau. De plus, au fil de mes lectures, j'ai constaté que d'importantes données restaient inexploitées dans les travaux antérieurs.

Cette biographie ne vise pas seulement à corriger les erreurs passées, mais aussi à enrichir et actualiser notre compréhension de cet artiste majeur, à la lumière de nouvelles découvertes. Ce projet, né d'une passion profonde et d'une rigueur académique, espère et ambitionne, dans la mesure du possible, d'offrir la biographie la plus détaillée, complète et actuelle d'Antonin Artaud. Par cette démarche minutieuse, j'aspire à fournir une œuvre qui, tout en rectifiant le passé, ouvre de nouvelles voies de compréhension pour les générations futures.

Ilios Chailly



Un Triptyque Biographique sur Antonin Artaud

Après des années d'investigation passionnée sur la vie et l'œuvre d'Antonin Artaud, je suis sur le point de vous présenter mon projet le plus ambitieux à ce jour : un triptyque biographique composé de trois livres indépendants. Ce projet vise à offrir une vision nuancée et complète de l'héritage d'Artaud.

Le premier volume, une biographie très détaillée et rigoureuse, offre une plongée profonde dans la vie et l'œuvre d'Antonin Artaud. Malgré son quasi-achèvement, j'ai décidé de prendre mon temps pour vérifier et revérifier les faits, garantissant ainsi la précision et la fiabilité de chaque détail. Cette biographie ambitionne de devenir une ressource inestimable pour les chercheurs et les universitaires qui étudient Artaud et son impact.

Le deuxième livre, prévu pour 2027-2028, adoptera une approche plus créative en prenant la forme d'un roman narratif. Contrairement à une biographie classique, ce volume explorera les expériences et les émotions d'Artaud d'une manière plus immersive et accessible. Basé sur des témoignages authentiques mais prenant des libertés narratives, ce roman offrira une vision plus intime de la vie et du travail d'Artaud. Il présentera des ambiances, des événements et des anecdotes authentiques de la vie quotidienne d'Artaud, y compris les chansons que sa grand-mère lui chantait, les plats qu'il appréciait, et même les blagues réelles qu'il faisait. Cette approche unique permettra aux lecteurs de découvrir Artaud d'une manière plus humaine et vivante, intégrant des détails et des aspects de sa vie qui ne pourraient pas être inclus dans une biographie traditionnelle.

Quant au troisième livre, les détails restent soigneusement gardés secrets. Cependant, il est décrit comme un projet extrêmement ambitieux qui apportera une contribution significative à la compréhension d'Artaud et de son héritage artistique.

Chaque livre de ce triptyque biographique sera une œuvre autonome, mais ensemble, ils formeront une exploration complète et nuancée d'Antonin Artaud. Je m'engage à prendre le temps nécessaire pour garantir que chaque volume soit à la hauteur de ma vision, offrant ainsi une expérience enrichissante et captivante pour les lecteurs passionnés par la vie et l'œuvre de cet artiste iconoclaste.

Une Biographie Participative

L'idée d'élaborer ce livre avec la contribution active de nos lecteurs s'inscrit dans une démarche de collaboration unique et innovante. Depuis l'annonce de la revue Écho Antonin Artaud, l'enthousiasme et l'engagement de nombreux amateurs d'Artaud se sont manifestés par des contacts spontanés, m'apportant des témoignages précieux, des documents rares et des perspectives nouvelles. Je tiens donc à encourager vivement toute personne possédant des informations, des anecdotes ou des documents qui pourraient enrichir cette biographie à prendre part à ce projet. Votre participation active ne fera pas que contribuer à la précision historique et à la profondeur de l'analyse : elle vous inscrira également comme co-créateurs d'une œuvre collective qui, espérons-le, deviendra la référence sur la vie et l'œuvre d'Antonin Artaud pour les années à venir.

ARTAUD EN PAGES : DÉCOUVERTES BIMENSUELLES

'Artaud en Pages', notre rubrique bimensuelle, vous convie à explorer une petite sélection d'essais tirés de ma propre collection, qui compte près de 150 ouvrages consacrés à l'étude d'Antonin Artaud.

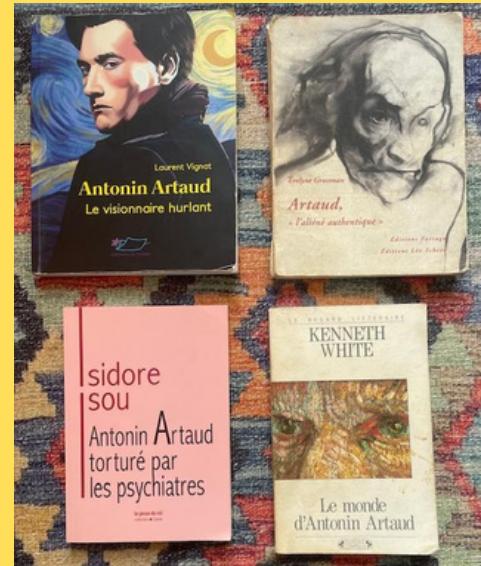


Artaud le visionnaire hurlant, un ouvrage de Laurent Vignat oscillant entre roman et biographie, est recommandé à ceux qui souhaitent éviter les longues biographies détaillées. La préface est écrite par Serge Malausséna, neveu d'Antonin Artaud, qui est mort au printemps 2023. Par ailleurs, nous tenons à vous annoncer que Laurent Vignat a récemment achevé un nouvel ouvrage sur Antonin Artaud. Même s'il n'est pas encore disponible, nous avons eu le privilège de le lire et nous l'avons profondément apprécié. Un article dédié à ce livre ainsi qu'à l'œuvre complète de l'auteur sera prochainement publié dans notre revue.

Dans *Artaud l'aliéné authentique*, Évelyne Grosmann nous rappelle que rien ne peut enfermer la poésie d'Artaud dans un organisme, une forme, une figure d'être. Les mots-maux du Momo sont mouvants-vivants. Homme-acteur, œil vide au regard avide, théoricien de la chair, peintre de l'évanouissement des formes, les aspects d'Artaud sont multiples. Pourquoi ici ? Pour le chapitre du livre : *Les virgules de Van Gogh*.

Antonin Artaud torturé par les psychiatres d'Isidore Isou (les ignobles erreurs de André Breton, Tristant Tzara, Robert Desnos et Claude Bourdet dans l'affaire de l'intérenement d'Antonin Artaud) est un ouvrage incisif, passionné, maladroit et pourtant bien documenté. Affirmer que le docteur Ferdière est un nazi est non seulement faux, mais aussi profondément absurde. Néanmoins, il serait également erroné de rejeter cet essai pamphlétaire, écrit sous l'influence de la passion, uniquement pour son ton exagéré sans prendre en compte le témoignage d'un poète, qui, à l'instar d'Artaud, a été pris en charge par le même psychiatre. Un texte vibrant, et intime qui transforme sa rage et sa sincérité, ses crasses et imperfections en véritables pépites d'or. Bref, enfin un livre à l'image d'Artaud, dans la lignée de *Van Gogh, le suicidé de la société*. Du pur Isidore Isou.

J'ai toujours aimé *Le Monde d'Antonin Artaud* de Kenneth White. Lorsque j'ai appris que White était poète, je n'ai pas été surpris. Seul le regard d'un poète peut saisir profondément l'âme d'un autre poète. Ce n'est pas un hasard si, sur la couverture de ce livre, on retrouve le regard de Van Gogh. Ce n'est pas non plus un hasard si cet ouvrage a été publié dans la collection *Le Regard Littéraire*.



CAHIER DE CRÉATION

Dans cette rubrique de notre revue, nous vous invitons à partager vos textes, votre actualité (spectacles, livres) et vos créations artistiques (poèmes, dessins) en rapport avec Artaud. C'est l'occasion idéale de donner vie à vos aspirations et de faire connaître vos projets.

echoantoninartaud@outlook.fr

Le poème du mois

Van Gogh
Van Gogh
mou en dabi
taouen arbi saled
mauven dibi
taunten libifa

En dehors de cela tous les hommes de cette humanité ne sont que de la sale teigne d'emmerdeurs.

Antonin Artaud

Le livre du mois

Antonin Artaud, la mise en échec de la médecine par Patrick Albert Pognant, nouvellement paru aux éditions L'Harmattan, est une étude impressionnante de 400 pages dédiée à Antonin Artaud. Ce travail sérieux, rigoureux et riche en informations se distingue particulièrement par les citations d'extraits d'un tapuscrit inédit du Dr Latremolière, intitulé Antonin Artaud, abandonné de Dieu (1986), dont on connaissait l'existence sans en connaître le contenu. Dans le chapitre intitulé Le secret (pages 111-120), le docteur Latremolière émet l'hypothèse que la folie d'Artaud était feinte. À la page 116 du tapuscrit, il affirme : « Je pense qu'Artaud n'a jamais eu d'hallucinations ni d'idées proprement délirantes. » Personnellement, ce livre nous tient particulièrement à cœur, car l'année dernière, nous avons terminé un ouvrage sur un thème similaire intitulé Artaud le Martaud : asile, drogues, électrochocs (voir : Écho Antonin Artaud n°2).

Patrick Albert Pognant

Antonin Artaud
La mise en échec de la médecine



ACTUALITÉ ARTAUDIENNE

- Le livre *Voyage au Mexique : Messages Révolutionnaires et les Tarahumaras*, édité par Stuart Kendall et proposant une traduction anglaise des écrits d'Antonin Artaud pendant son séjour au Mexique, est déjà disponible. En septembre, nous attendons une nouvelle publication chez Bloomsbury (la maison d'édition des Harry Potter). Cette édition à venir inclura non seulement les messages révolutionnaires d'Artaud mais aussi des textes inédits retrouvés en 2009 à Cuba. Nous vous fournirons plus de détails sur cette sortie dans un prochain numéro.
- *Amor Fati : Les Lois du Théâtre*, est le dernier ouvrage d'Alain Jugnon, publié par la captivante maison d'édition Douro. Dans ce livre, l'auteur conçoit une révolution théâtrale, s'inspirant d'une diversité de penseurs tels qu'Artaud, Bousquet, Beckett, Nietzsche, Deleuze et Stiegler.
- Du 29 mars au 21 septembre, dans le cadre des festivités *Les Nuits d'Artaud*, l'hôpital du Rouvray à Sotteville-lès-Rouen, où Artaud a été interné, accueillera des expositions, des débats et des lectures de poésie. Parmi les invités figurent des personnalités telles que Philippe Torreton, Bruno Putzulu, Ernest Pignon-Ernest et Françoise Petrovitch.
- Après le magnifique spectacle *Toto le Mômo* produit par le Théâtre de la Ville, le comédien David Ayala est revenu à la parole d'Artaud les 25 et 26 avril 2024 avec son nouveau spectacle *Réminiscences*. Ce dernier s'est tenu au *Théâtre dans les Vignes* à Toulouse.
- Les carnets de Samuel Taylor Coleridge, traduits par Pierre Leyris, ainsi que le commentaire de ces carnets, *En un mot comme en cent*, écrit par Artaud en 1947 et publié à l'été 1971 dans la revue *L'Éphémère*, sont publiés dans un petit livre qui vient de paraître aux éditions Les Essentiels/Fario.
- Le 4 avril dernier, les éditions Gallimard ont publié une pièce de théâtre inédite de Jean Genet, *Héliogabale*. C'est un texte dont la revue *Écho Antonin Artaud* connaissait l'existence mais le croyait perdu, puisqu'il était noté dans une récente version de l'ouvrage *Héliogabale ou l'Alchimiste Couronné d'Ilios Chailly* : « *En 1943, grâce à l'aide de Jean Cocteau, Jean Genet sort de prison. Le 1er mars, Paul Marthien, le secrétaire de Cocteau, signe un contrat avec Genet pour l'écriture d'une pièce de théâtre sur Héliogabale, probablement inspirée par le texte d'Artaud. Cette pièce, destinée à Jean Marais, que Genet aimait, a été refusée par Marais, la trouvant trop audacieuse et trop orientée vers les thèmes homosexuels, ce qui pourrait nuire à son image. Accablé par ce rejet, Genet a détruit la pièce en la brûlant.* » P.S : Notre revue a prévu de consacrer un numéro spécial à *Héliogabale*.
- Deux livres dans lesquels Artaud et Colette Thomas ont été abondamment cités sont parus ces derniers mois. Il s'agit de *Le Secret de la Société de Pacôme Thiellement*, paru début mars aux éditions PUF, et de *Lamenta des Murs* de Patrick Beurard-Valdoye, sorti début avril aux éditions Flammarion. Un extrait de *Lamenta des Murs* sur la Corrib de Galway avait déjà été publié dans le numéro 2 de notre revue.

