REVUE BIMESTRIELLE SUR ANTONIN ARTAUD

NUMÉRO 11, JANVIER 2025

ÉCHO ANTONIN ARTAUD

ARTAUD- ROCK

ROCK aRTaUD

#11

L'ÉCHO BRUT D'UNE RÉVOLTE

STEPHEN BARBER

OLIVIER PENOT LACASSAGNE

PETER VALENTE

MATT MELIA

PACÔME THIELLEMENT

ELENI POLITOU

PUNK'S NOT DEAD

PIERRE KERROC'H

LÉO DE SAINT-GERMAIN

PIERRICK DUFRAY

APOLLONAS KOLIOUSIS

DEJAN GACOND

ILIOS CHAILLY

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

INTRODUCTION

Mars 1948 : Artaud crache son dernier souffle, seul, au pied du lit, près de sa cheminée, dévoré par son propre feu, après avoir vomi tout ce qui l'écœurait : la société, la morale, les règles. Au même instant, le rock hurle son premier cri. Le cri d'Artaud, viscéral et brut, explose à travers les ruines et renaît lorsque Wynonie Harris, en mars 1948, sort *Good Rockin' Tonight* et lâche : « *Well I heard the news, there's good rockin' tonight!* ». Du Jump blues sauvage. Indécent. Fracassant. Ce n'est évidemment pas du Artaud, mais on se demande si Roy Brown, lorsqu'il a composé cette chanson au début de l'année 1947, n'avait pas, dans l'astral, capté l'écho de quelques bribes des cris d'Artaud au Vieux-Colombier. Les murs vibrent, les corps vacillent, le rock éclot.

Puis, on connaît la chanson : Chuck Berry frappe, Little Richard et Jerry Lee Lewis entraînent, Elvis dynamite. Le rock, c'est une force primitive, issue des rythmes profonds des communautés noirs américaines qui arrachent les chaînes. Un cri venu du chaos. Artaud voulait infecter le monde avec son théâtre de la cruauté comme une peste purificatrice. Le rock ? C'est l'épidémie sonore, incontrôlable, qui secoue les masses et les extirpe de leur coma. Artaud-rock ! Un sabbat électrique, un rituel furieux où l'on crie, sue, saigne, et renaît.

Le mot rock est un marteau, un coup de masse fracassant venu des entrailles de l'argot afro-américain, une pulsation brutale qui fend l'air. To rock, au début du XXe siècle, c'est balancer, vibrer, osciller jusqu'à perdre l'équilibre. Les chants gospel et blues le capturent, l'amplifient, le détournent, et dès les années 1920, il s'insinue dans les chansons de blues et de jazz, un code, un clin d'œil sulfureux : il murmure, il hurle, il désigne les corps en mouvement, ce balancement sexuel fiévreux, ce vertige charnel que suggèrent les termes rock et roll. Puis, dans les années 1950, la masse frappe à nouveau : En 1951, le disc jockey Alan Freed anime une émission de radio appelée *Moondog's Rock And Roll Party*. Dès lors, rock devient plus qu'un mot, plus qu'une musique. C'est une gifle sonore, une révolution, un cri primal, l'impact brutal d'une culture en éruption. Puis débarquent les sixties, et le rock explose dans une transe déchaînée : la guitare d'Hendrix crache des éclairs frénétiques, répondant aux incantations rugissantes de Captain Beefheart. Les envolées psychédéliques des Pink Floyd fracturent le réel, tandis que les Doors brisent les portes de la perception. La foule est en feu, mais il manque encore une chose : du chaos, de la crasse. Dans les années 70, le punk débarque. Trois accords, pas de fioritures. Les *Sex Pistols* hurlent leur No Future, une claque en pleine gueule. Les *Ramones*, eux, accélèrent le tempo, balançant des mélodies brutes, dépouillées, avec une énergie vitale. Plus besoin de polir ou d'arranger : le cri d'Artaud résonne, brut, poisseux, irrévocable. Une grenade sonore.

Il y a quelques années, en découvrant dans Le *Magazine littéraire* (avr. 1984) un article de Patrice Bollon évoquant Artaud et le rock, un sourire s'est dessiné sur mes lèvres. Artaud et le rock ? Quel lien pouvait-il exister ? Quelle naïveté de ma part ! Je n'avais pas encore pris la mesure de l'incroyable onde de choc que ce thème provoquerait en moi, ni compris à quel point l'ombre incandescente d'Artaud embrase l'histoire du rock. Aujourd'hui, cette étincelle s'est transformée en incendie avec la publication du numéro le plus dense de la revue *Écho Antonin Artaud*.

Mille mercis aux contributeurs d'exception sans qui ce numéro n'aurait pu voir le jour : Stephen Barber, biographe anglais d'Artaud, nous offre un article fascinant sur les liens entre Artaud, David Bowie et Mick Jagger ; le grand spécialiste Olivier Penot-Lacassagne explore la relation entre Artaud et les fanzines ; Peter Valente analyse les connexions entre Nick Cave et Artaud ; le Pr. Matt Melia s'intéresse à l'influence d'Artaud sur le post-punk ; Pierrick Dufray met en lumière l'impact d'Artaud sur la Beat Generation ; Pacôme Thiellement propose une interview vibrante autour du rock ; Eleni Politou examine la connexion entre Artaud et Jim Morrison ; et Pierre Kerroc'h signe un texte imprégné d'une authentique âme de rockeur. Un immense merci également à Léo de Saint-Germain, Apollonas Koliousis et Dejan Gacond pour leurs précieuses contributions, ainsi qu'à Katonas Asimis pour ses neuf tableaux (David Bowie, Patti Smith, Jim Morrison, Bob Dylan...).

Artaud et le rock : un cri, une transe, une décharge électrique. Artaud n'est pas mort : il vit encore dans le rock. Son théâtre de la cruauté palpite dans chaque riff déchirant, chaque cri saturé, chaque accord qui bouleverse les tripes. Le rock, c'est son héritage : une machine à électrochocs pour éveiller les esprits moroses, une apocalypse branchée sur ampli.

Ilios Chailly

DAVID BOWIE PAR KATONAS ASMIS

Stephen Barber

David Bowie, Marcus Reichert et Artaud: *Wings of Ash*

En 1996, j'ai décidé d'organiser un festival de trois jours à Londres, en collaboration avec les conservateurs de l'Institut des Arts Contemporains (ICA), pour célébrer le centenaire de la naissance d'Antonin Artaud, né le 4 septembre 1896.

Le festival s'est tenu du 30 mai au 1er juin de cette même année, mobilisant tous les espaces de l'ICA, y compris les galeries, le théâtre et le cinéma. Les billets se sont vendus rapidement, et l'événement a attiré de nombreux musiciens renommés tels que P.J. Harvey et Nick Cave, qui ont assisté aux conférences, performances et projections. Parmi les invités venus spécialement de Paris figuraient Alejandro Jodorowsky, qui a partagé son engagement envers l'œuvre d'Artaud tout en présentant plusieurs de ses films, ainsi que Pierre Guyotat, qui a offert une lecture de ses œuvres récentes.

Avec les conservateurs de l'ICA, nous avions décidé d'inviter Patti Smith et David Bowie à participer au festival. Patti Smith a immédiatement accepté de venir à Londres depuis les États-Unis, bien qu'elle ait joué rarement au cours des quinze dernières années, menant une vie tranquille à Detroit où elle élevait sa famille avec son mari Fred « Sonic » Smith du groupe MC5, décédé en 1994. Au théâtre de l'ICA, elle a offert un concert acoustique mêlant chansons et improvisations vocales.

La collaboration avec David Bowie a été plus complexe. Basé à New York à l'époque, il préférait limiter ses déplacements et demeurait notoirement discret. Lors de plusieurs conversations téléphoniques (avant l'ère des e-mails), il m'a confié qu'il souhaitait que sa participation rende hommage au danseur et mime britannique Lindsay Kemp (1938-2018), qui, en 1967, lui avait fait découvrir les œuvres d'Artaud et de Jean Genet. Bowie expliqua que cette rencontre avec l'univers d'Artaud avait profondément influencé son propre travail, marqué par des formes expérimentales en constante mutation et souvent provocatrices. Pour le festival, Bowie a conçu une installation sonore dans la galerie supérieure de l'ICA, qu'il a dédiée à Lindsay Kemp.

Bowie ne m'a jamais parlé de son implication, vingt ans plus tôt, avec l'artiste et cinéaste américain Marcus Reichert (1948-2022), qui avait projeté de réaliser un film inspiré de la vie d'Artaud, intitulé *Wings of Ash*, à la fin des années 1970, et lui avait proposé d'incarner Artaud. De même, Bowie n'a rien mentionné du fait qu'en 1975, il avait commandé à Jean Genet un scénario complet pour un film intitulé *Divine*, dans lequel il devait jouer le rôle de Divine, personnage central du roman *Notre-Dame-des-Fleurs* (1942) de Genet. Ce dernier avait passé six mois à Londres à écrire et finaliser le scénario avant que le projet ne soit abandonné. Le manuscrit resta introuvable pendant des décennies, avant de réapparaître en 2023 dans le cadre d'une exposition consacrée à l'œuvre de Genet à l'Institut du Monde Arabe à Paris.

Je n'avais jamais entendu parler des projets de Marcus Reichert pour un film sur Artaud avec David Bowie jusqu'à ce que Reichert me contacte en 2005, après s'être installé sur la côte sud de l'Angleterre. Depuis la fin des années 1960, Reichert travaillait principalement comme peintre figuratif et n'avait réalisé qu'un seul long métrage, un film néo-noir intitulé *Union City*, sorti en 1980 avec Deborah Harry, chanteuse du groupe *Blondie*, dans le rôle principal. Ce film avait en réalité été tourné un ou deux ans auparavant, mais, selon Reichert, sa sortie avait été retardée en raison de l'ingérence des studios dans le montage. Bien que le film n'ait rencontré qu'un succès financier modeste, il fut projeté dans de nombreux festivals et salué par la critique, ce qui permit à Reichert d'obtenir des promesses de financement pour son prochain projet : *Wings of Ash*.

D'après Reichert, il envisageait déjà un film sur la vie d'Artaud dès le début des années 1970. Il s'était même rendu à Paris pour effectuer des recherches, mais, ne parlant pas français, il semble n'avoir rencontré aucun des amis ou collaborateurs survivants d'Artaud. Lorsqu'il me montra des photographies de ce qu'il croyait être la clinique où Artaud avait passé les deux dernières années de sa vie, je réalisai qu'il s'était trompé de lieu : la clinique du Dr Delmas à Ivry-sur-Seine avait été démolie peu après la mort d'Artaud en mars 1948, ne laissant aucune trace.

Le scénario de film de Reichert, *Wings of Ash*, comportait de nombreuses incompréhensions et inexactitudes factuelles, mais à la fin des années 1970, sa réalisation semblait très probable. Francis Ford Coppola avait manifesté un intérêt pour produire et financer le projet. Reichert souhaitait que David Bowie incarne Artaud et m'a confié que Bowie avait accepté volontiers. Leur rencontre avait eu lieu à Berlin-Ouest, où Bowie résidait à l'époque, avant de déménager à New York peu de temps après. Ils s'étaient retrouvés dans un hôtel somptueux, le Schlosshotel Gerhus, situé près du Grünewaldsee, un des lacs de cette ville divisée (un lieu que Jean Genet fréquentait également lors de ses séjours à Berlin-Ouest). Pendant deux jours, Reichert et Bowie discutèrent intensément du rôle, y compris du projet d'une bande originale composée par Brian Eno. Ils continuèrent à échanger sporadiquement pendant plusieurs mois, mais Reichert remarqua finalement que l'intérêt de Bowie pour le rôle s'était évanoui, tout comme son enthousiasme pour le projet *Divine*.

Reichert proposa alors le rôle d'Artaud à Mick Jagger, qui, au cours de la décennie précédente, avait développé une carrière d'acteur dans des films comme *Performance* de Nicolas Roeg, parallèlement à son travail avec les Rolling Stones. Selon Reichert, il rencontra Jagger pour la première fois en compagnie de Francis Bacon et du photographe Peter Beard au restaurant La Coupole à Paris. Bien que Jagger ne partageât pas l'engagement préalable de Bowie envers l'œuvre d'Artaud, il accepta de tourner une courte séquence d'essai dans le rôle. Cette séquence fut filmée dans un appartement à New York. Des photographies montrant Reichert et Jagger discutant de cette séquence, ainsi que la séquence elle-même, sont aujourd'hui conservées dans les archives de Reichert à la Bibliothèque nationale de France. Cependant, aucun autre tournage n'eut lieu.

Comme pour Bowie, Jagger sembla perdre tout intérêt pour le projet peu après. En plus des engagements concurrents des musiciens, tels que des tournées et des sessions d'enregistrement, Reichert évoqua des problèmes de financement inattendus, ainsi que des défis personnels : la consommation excessive d'alcool et de cocaïne (la sienne autant que celle de Bowie), et la brutalité capricieuse de l'industrie cinématographique.

Lorsque Marcus Reichert dirigeait Mick Jagger dans le rôle d'Artaud.

Lorsque j'ai rencontré Reichert à Londres en 2005, il était déterminé à relancer son projet de film sur Artaud. Cette fois, il espérait approcher à nouveau Bowie, mais pour lui proposer le rôle du Dr Gaston Ferdière, le psychiatre de Rodez d'Artaud. (Lors de leur collaboration précédente, Bowie devait jouer le rôle d'Artaud lui-même.) Reichert envisageait également de changer le titre du film, *Wings of Ash*, en raison de sa ressemblance avec *Wings of Desire* (titre anglais de *Der Himmel über Berlin*), le film de Wim Wenders de 1987. Reichert était convaincu que Wenders avait emprunté son idée de titre, bien que cela semble peu probable.

Cependant, il était évident que le moment n'était pas propice pour solliciter Bowie. Ce dernier, après avoir subi de graves crises cardiaques lors de concerts en République tchèque et en Allemagne en 2004, menait une vie discrète à New York. Bien qu'il ait accepté un rôle marquant en 2006, celui de Nikola Tesla dans *The Prestige* de Christopher Nolan, l'idée de voir Bowie incarner le Dr Ferdière, ce psychiatre que lui-même qualifiait de « pornographe anarchiste », relevait de l'extraordinaire. Artaud, pour sa part, détestait Ferdière, que j'ai eu l'occasion de rencontrer à plusieurs reprises à Paris avant sa mort en 1990.

Dès les années 1940, alors qu'il soignait Artaud, Ferdière était devenu une figure clé du mouvement de l'Art Brut, qui mettait en lumière les œuvres d'art créées par des patients d'hôpitaux psychiatriques ou par des individus marginalisés et sans formation artistique. Ce mouvement comptait également parmi ses piliers l'artiste Jean Dubuffet, ami d'Artaud, et plus tard le psychiatre Dr Leo Navratil, actif à l'hôpital psychiatrique de Gugging, près de Vienne. Pourtant, le mouvement était marqué par des dissensions. Ferdière considérait que les œuvres d'Art Brut avaient avant tout une valeur diagnostique, tandis que Dubuffet et Navratil insistaient pour qu'elles soient perçues uniquement comme des œuvres d'art.

Lors de mes échanges avec Ferdière, il m'avait confié qu'il trouvait les dessins d'Artaud maladroits et sans intérêt, estimant qu'ils n'étaient pas liés à l'Art Brut, puisque Artaud avait reçu une formation artistique en portraiture dans sa jeunesse. À Rodez, Artaud avait offert plusieurs de ses dessins à Ferdière, mais ce dernier les avait revendus en 1950.

David Bowie s'intéressait profondément à l'« Art Outsider ». Lors de la réalisation de son album *Outside* en 1994, il visita la « Maison des Artistes », fondée par Navratil à l'hôpital de Gugging, en compagnie de Brian Eno. Bowie fut photographié sur place, en train de rencontrer les artistes August Walla et Oswald Tschirtner, dont le travail avait inspiré l'album Drawings of Patient O.T. du groupe Einstürzende Neubauten. Sur une des photographies, Bowie apparaît avec un bras autour de l'épaule de Tschirtner, qui semble cependant peu impressionné. Lorsque j'ai discuté avec Reichert en 2005 de ce lien entre Bowie et l'« Art Outsider », ainsi que de mes propres visites au centre de Gugging, il m'a semblé qu'il n'en avait pas connaissance. Pourtant, sa conviction que Bowie aurait été parfait dans le rôle du docteur Ferdière semblait pertinente.

Lors de nos rencontres à Londres en 2005, j'ai demandé à Reichert de rédiger pour moi un court récit sur la façon dont il avait découvert et commencé à s'intéresser à l'œuvre d'Artaud. Ce récit, inclus ci-dessous, révèle que l'engagement de Reichert envers Artaud avait débuté avec sa lecture de *The Artaud Anthology*, publiée par City Lights Books en 1965 – la même anthologie qui avait marqué le début de la fascination de Patti Smith pour l'œuvre d'Artaud.

Je suis resté en contact avec Reichert durant les années qui suivirent, alors qu'il s'était installé dans le sud de la France, à Saint-Hippolyte-du-Fort, dans la région du Gard. Là-bas, il se consacra principalement à la peinture. Cependant, en 2018, la publication de *Artaud 1937 Apocalypse*, un volume regroupant mes traductions des lettres qu'Artaud écrivit lors de son voyage en Irlande en 1937, raviva l'intérêt de Reichert pour un film consacré à Artaud. Cette fois, il souhaitait centrer le projet sur le séjour d'Artaud sur l'île d'Inishmore et tenta de convaincre ses anciens producteurs de s'y intéresser. Entre-temps, Bowie était décédé.

Je rencontrai Reichert une dernière fois dans un bar en bord de quai à Marseille, non loin de la maison natale d'Artaud. Par la suite, je n'eus plus de nouvelles de lui. Il s'éteignit dans un hôpital de Nîmes en 2022, à l'âge de 73 ans.

Voici le récit qu'il a rédigé pour moi à propos de son premier contact avec l'œuvre d'Artaud, vers 1966 :

« Ilona S. vivait dans un petit immeuble d'appartements sans caractère, qui se dressait de manière incongrue au milieu d'une longue rue bordée d'arbres, entourée de majestueuses maisons de style américain ancien. Elle parlait avec un léger accent polonais, portait ses longs cheveux noirs tirés en arrière, et dégageait cette excitation silencieuse propre aux intellectuels sensuellement enclins. C'était un soir d'automne pluvieux, et je devais la retrouver chez elle à huit heures. Rien de plus. Je n'avais jamais été seul avec elle auparavant, et je ne me souviens plus aujourd'hui des circonstances qui avaient mené à cette rencontre intime.

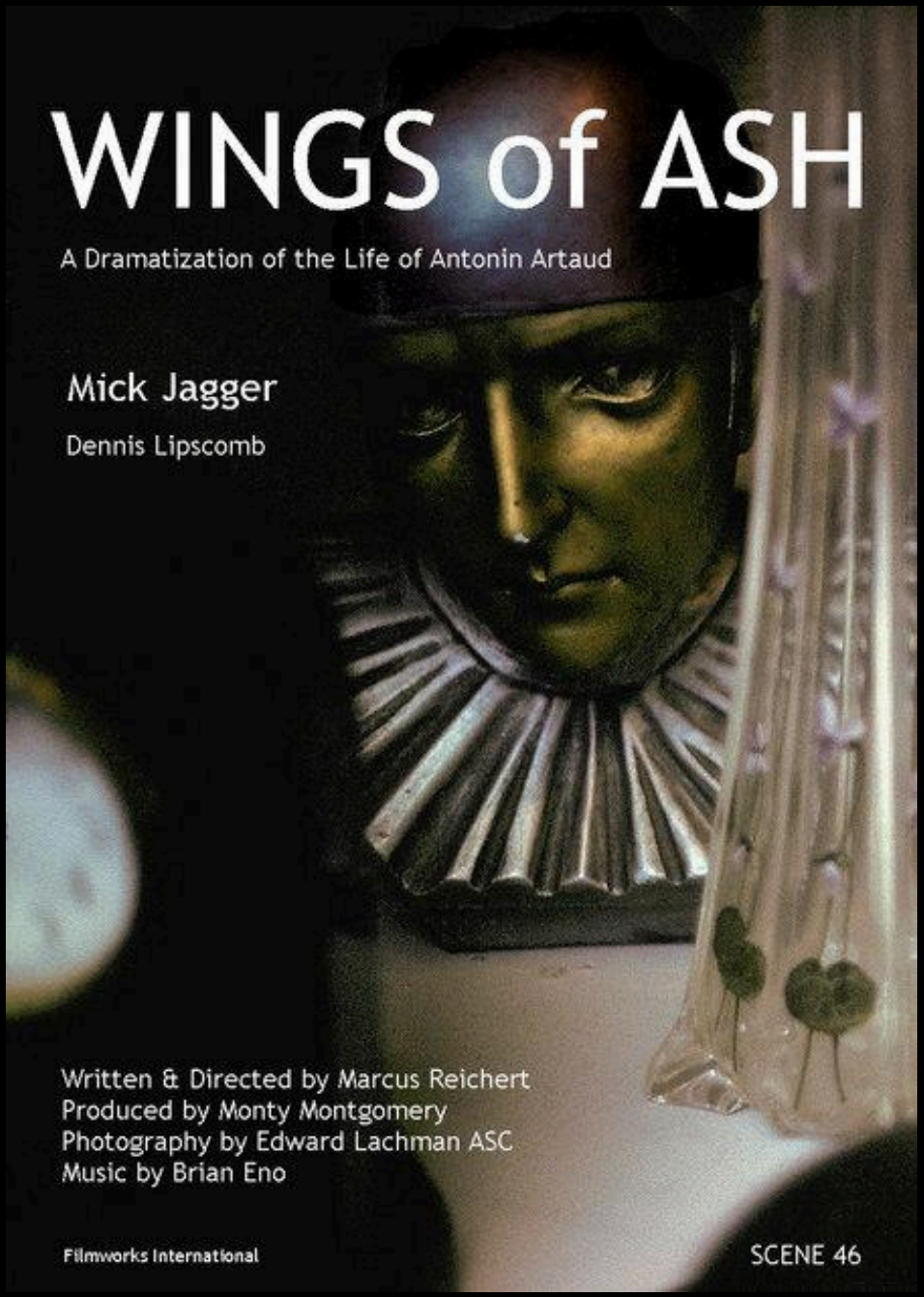
Elle m'accueillit sans cérémonie, ses cheveux mouillés par la pluie, et me suggéra de me détendre pendant qu'elle prenait une douche. Son appartement se composait d'une grande pièce avec une alcôve à l'avant, donnant sur la rue. Contre l'un des murs, près de la porte qui menait au couloir commun, se trouvait une commode. C'est cette commode, finalement, qui allait capter toute mon attention.

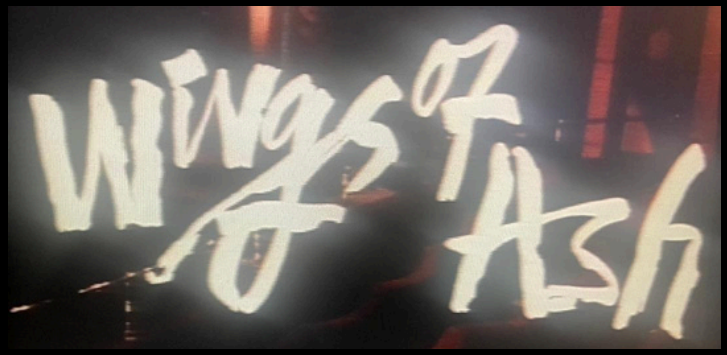
J'attendis le retour d'Ilona, confortablement assis sur son lit. Tandis que mes yeux vagabondaient, ils furent irrésistiblement attirés par les objets posés sur le dessus de la commode. Que pouvait donc garder à portée de main une artiste polonaise de vingt-deux ans – elle avait quatre ans de plus que moi ? La curiosité l'emporta, et je traversai la pièce.

Parmi les objets, certains étaient intimes et intrigants, mais ils disparurent rapidement de mon esprit lorsque mon regard se posa sur une image d'Artaud, austère et saisissante. Le profil d'Artaud, à la fois sombre et étrangement saisissant, ornait la couverture d'un livre de poche posé au sommet de la commode. Ce portrait semblait hors du temps, hors de tout lieu précis. En examinant de plus près, je découvris qu'il s'agissait d'une anthologie des écrits d'Artaud, publiée par Lawrence Ferlinghetti, dont je connaissais les éditions City Lights Books.

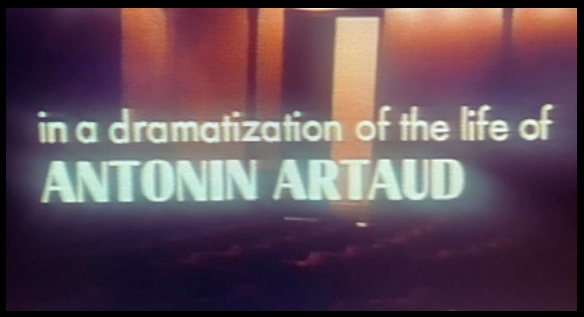
À l'intérieur, des images en noir et blanc, tout aussi marquantes, accompagnaient un texte au langage éruptif – caca, pipi, jiji-cricri – qui m'envoûtait jusqu'au plus profond de mes névroses. Ce livre représentait, je le compris immédiatement, une source infinie de désorientation et de mystère. La présence intense et défigurée d'Artaud avait déjà agi sur moi.

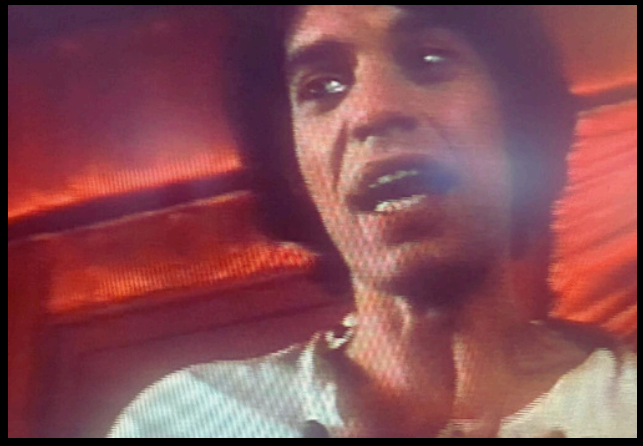
Lorsque Ilona réapparut après sa douche, je lui demandai si je pouvais emprunter le livre. Avec un sourire complice et généreux, elle accepta sans hésiter. »

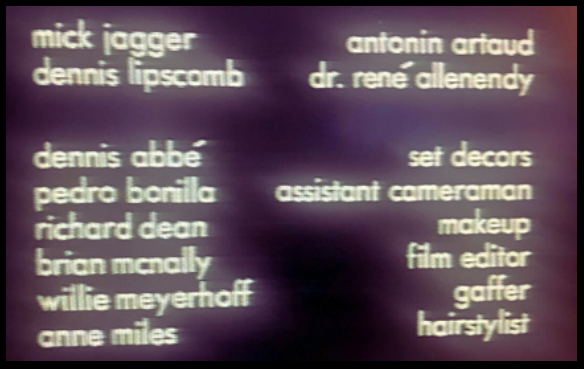

WINGS of ASH
A Dramatization of the Life of Antonin Artaud
Mick Jagger
Dennis Lipscomb
Written & Directed by Marcus Reichert
Produced by Monty Montgomery
Photography by Edward Lachman ASC
Music by Brian Eno
Filmworks International
SCENE 46


Wings of Ash

MICK JAGGER


in a dramatization of the life of
ANTONIN ARTAUD

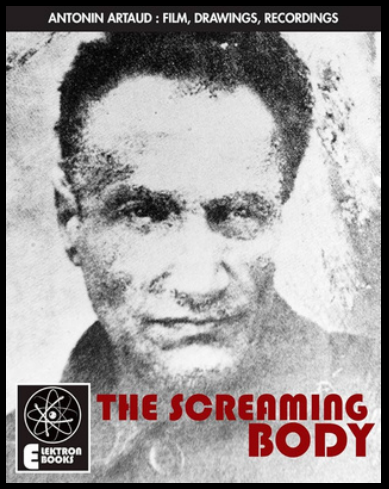


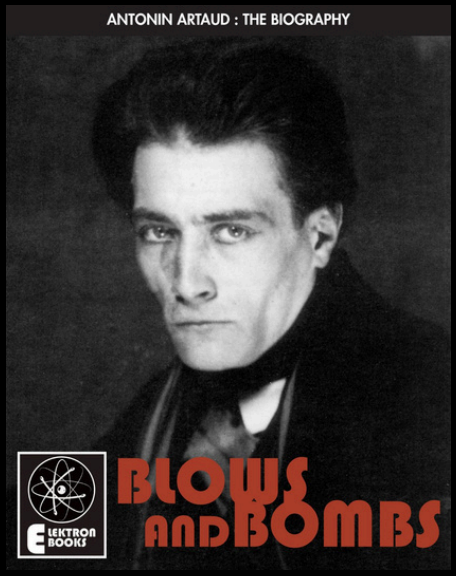

mick jagger
dennis lipscomb
antonin artaud
dr. rené allenendy
dennis abbé
pedro bonilla
richard dean
brian mcnally
willie meyerhoff
anne miles
set decors
assistant cameraman
makeup
film editor
gaffer
hairstylist

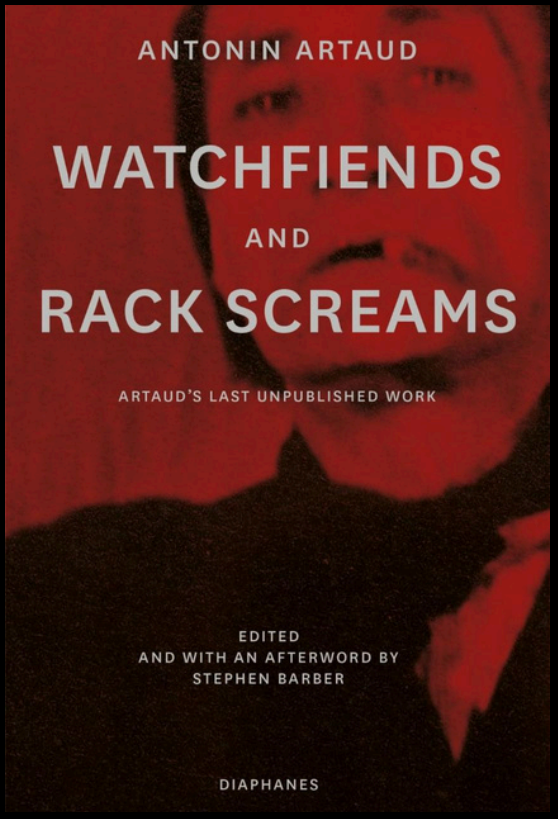
Stephen Barber

Stephen Barber, professeur à l'Université de Kingston, est un chercheur et écrivain reconnu pour ses travaux sur l'œuvre d'Antonin Artaud. Entre 1985 et 1990, il a mené des recherches approfondies à Paris, au cours desquelles il a rencontré plusieurs amis et médecins ayant côtoyé l'artiste. Il est l'auteur de trois ouvrages majeurs consacrés à Artaud : la biographie Artaud: *Blows and Bombs* (1993), *Artaud: The Screaming Body* (1999) et *Artaud: Terminal Curses* (2006), ce dernier s'intéressant particulièrement aux cahiers de l'auteur.

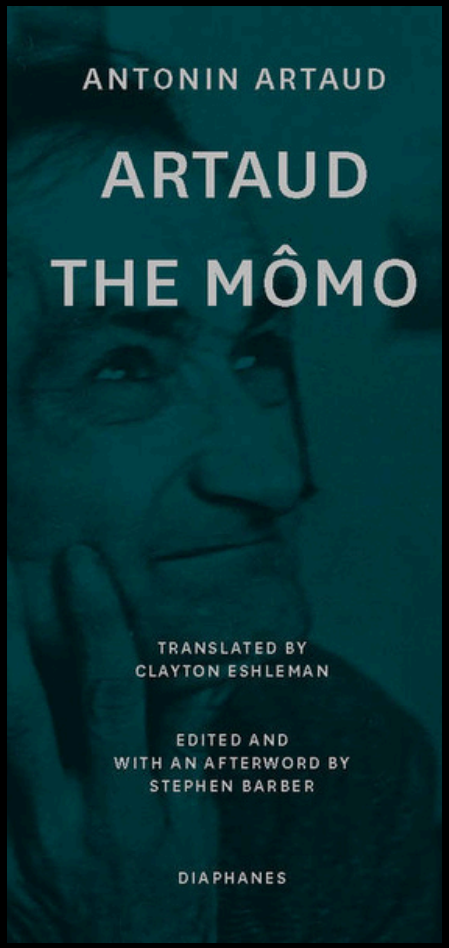
Barber a également traduit et publié deux recueils des écrits d'Artaud : Artaud 1937 Apocalypse (2018) et *A Sinister Assassin*: *Artaud's Last Writings, 1947-48* (2023). Par ailleurs, il est responsable de la première traduction anglaise de *Suppôts et Suppliciations*, qui sera publiée en avril 2025 par Diaphanes/University of Chicago Press.

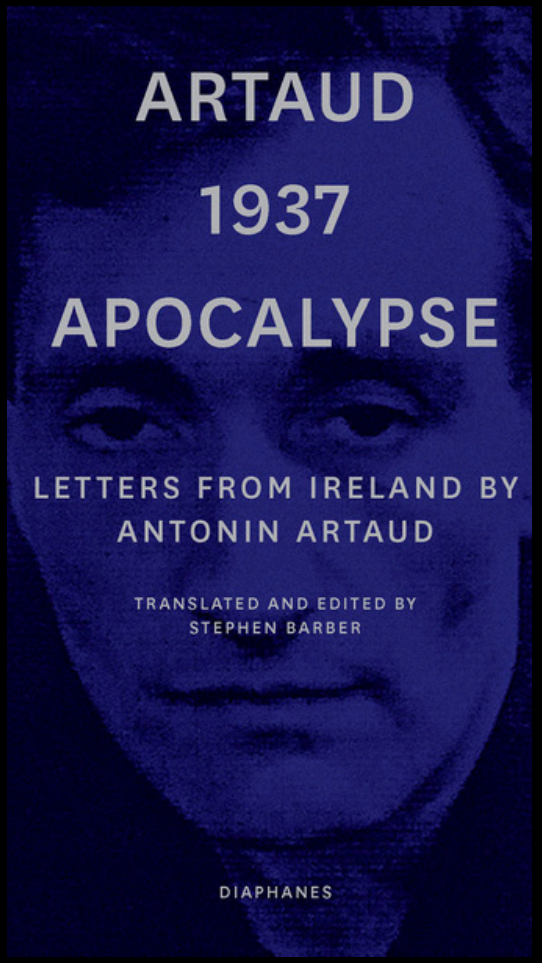


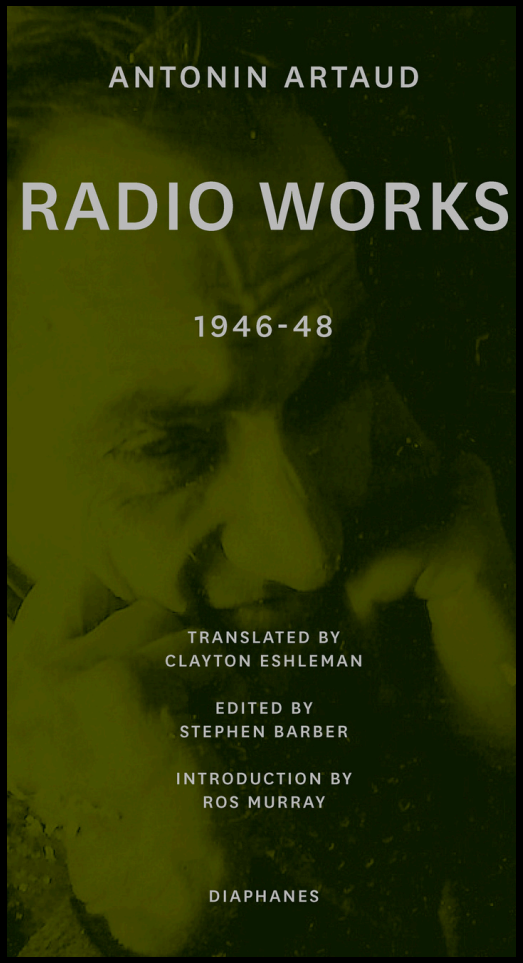




Stephen Barber







Peter Valente

Le Véritable Corps Organique : Nick Cave et Artaud

Chez Artaud, toute connaissance est déstabilisée. La tradition intellectuelle occidentale n'est qu'une décharge, et Dieu est mort. Au centre de l'être, là où jadis résidait Dieu, il ne reste qu'un trou béant. Pour Artaud, ce vide se manifeste par une douleur physique. Pourtant, Dieu persiste sous forme de débris spirituels, hantant toute pensée comme une idée spectrale. Chez Artaud, les idées possèdent une physicalité écœurante : elles pénètrent l'esprit comme une viande fétide, exhalant le vide et l'odeur rance des idées de troisième ordre. Dans ses dessins, Artaud mobilise son souffle et la puissance de ses gestes pour jeter une sorte de sortilège sur le visage humain. Il écrit : « *Quant à la magie, j'aspire mon souffle épais, et par le nez, la bouche, les mains et les pieds, je le projette contre tout ce qui m'obstrue.* » Pour lui, la magie implique une force physique, une poussée vitale du corps, une concentration extrême sur la page. Les derniers écrits d'Artaud brisent les structures établies et créent, selon Deleuze, une « carte de l'imagination créatrice, esthétique, valeurs… animée par des tourbillons inattendus et des poussées d'énergie, des coagulations de lumière, des tunnels secrets et des surprises. » Nick Cave, à l'époque de The Birthday Party, semblait incarner un double d'Artaud. Il cherchait à déstabiliser la grammaire du corps, à contorsionner ses formes comme pour exorciser une malédiction. Comme si nommer, c'était bannir.

Au début des années 1980, Nick Cave et *The Birthday Party* ont surgi sur la scène musicale avec une intensité et une physicalité nourries par le chaos. Ils réinventaient le corps. Dans ces premières années, Cave apparaissait « laid, sans menton, potentiellement dérangé, bondissant dans une douleur sans répit. » Avec ses mouvements frénétiques sur scène, il évoquait un Artaud bannissant la menace d'un monde hanté par des esprits sombres, une magie noire qu'il percevait inscrite dans son propre corps comme un esprit difforme. Sur scène, Nick Cave gesticulait avec fureur, contorsionnant son corps en des formes étranges, hurlant comme un dément, une marionnette sous amphétamines. Pour lui, le corps était central, et il repoussait sans cesse les limites de l'expression corporelle dans ses performances. Artaud écrit : « *Il n'y a pas de dedans, pas d'esprit, de dehors ou de conscience, rien que le corps tel qu'on le voit un corps qui ne cesse pas d'être même quand l'œil tombe qui le voit.* »

The Birthday Party représentait un fracas glorieux. Nick Cave incarnait la bête, une figure tourbillonnante au cœur du chaos. Ses mouvements corporels l'entraînaient vers un territoire instable, dans une rencontre inattendue avec le démon. *The Birthday Party* fut l'un des premiers et des plus inventifs groupes « post-punk ». Leur musique mêlait des guitares abrasives et des percussions assourdissantes à une atmosphère de club sombre et décadent, produisant une expérience sonore à la fois dérangeante, sombre et viscérale, capable de vous subjuguer ou de vous bouleverser jusqu'à la nausée.

Au début des années 1980, ils comptaient parmi les groupes les plus scandaleux et déchaînés au monde. Leurs performances scéniques réinventaient le théâtre de la cruauté d'Antonin Artaud, comme une tentative d'illustrer « *la véritable transformation organique et physique du corps humain* ». Voici un extrait du texte d'Artaud, *Le Théâtre et la Science* (1947) : « *Le théâtre vrai m'est toujours apparu comme l'exercice d'un acte dangereux et terrible, où d'ailleurs aussi bien l'idée de théâtre et de spectacle s'élimine que celle de toute science, de toute religion et de tout art.L'acte dont je parle vise à la transformation organique et physique vraie du corps humain.* » Le vrai théâtre est un lieu où « *anatomiquement, par piétinement d'os, de membres et de syllabes, se refont les corps, et se présente physiquement et au naturel l'acte mythique de faire un corps.*»

Au début des années 1980, les performances de Nick Cave sur scène étaient captivantes, excessives, dangereuses et palpitantes. Il apparaissait comme un double d'Artaud, obsédé par le volume et la puissance du corps face à l'esprit qui cherchait à le dominer, à le contraindre. Pour lui, le Corps était Énergie, Volume, Timbre, Fureur.

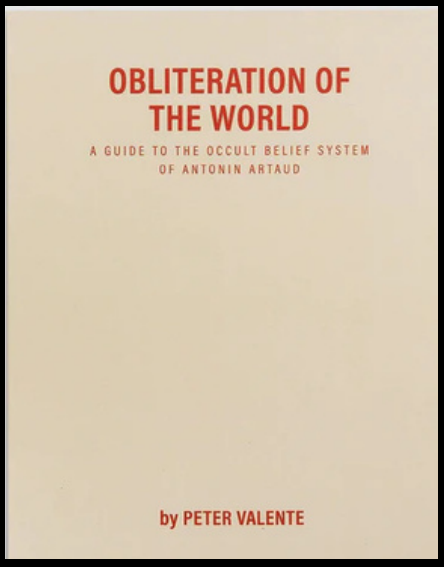
Peter Valente est écrivain, traducteur et réalisateur. Auteur de dix-neuf ouvrages, il s'est notamment illustré par sa traduction de *Blackout* de Nanni Balestrini (Commune Editions, 2017), saluée par une critique étoilée dans Publisher's Weekly. Parmi ses récents travaux figurent la traduction de *Illumination* de Gérard de Nerval (Wakefield Press, 2022) et celle de *Les Nouvelles Révélations de l'Être et autres écrits mystiques d'Antonin Artaud* (Infinity Land Press, 2023).

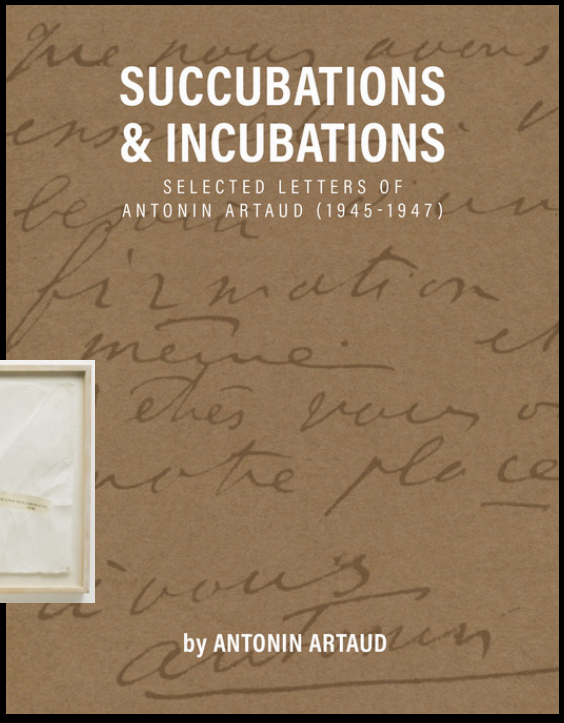
NICK CAVE PAR KATONAS ASIMIS

Peter Valente

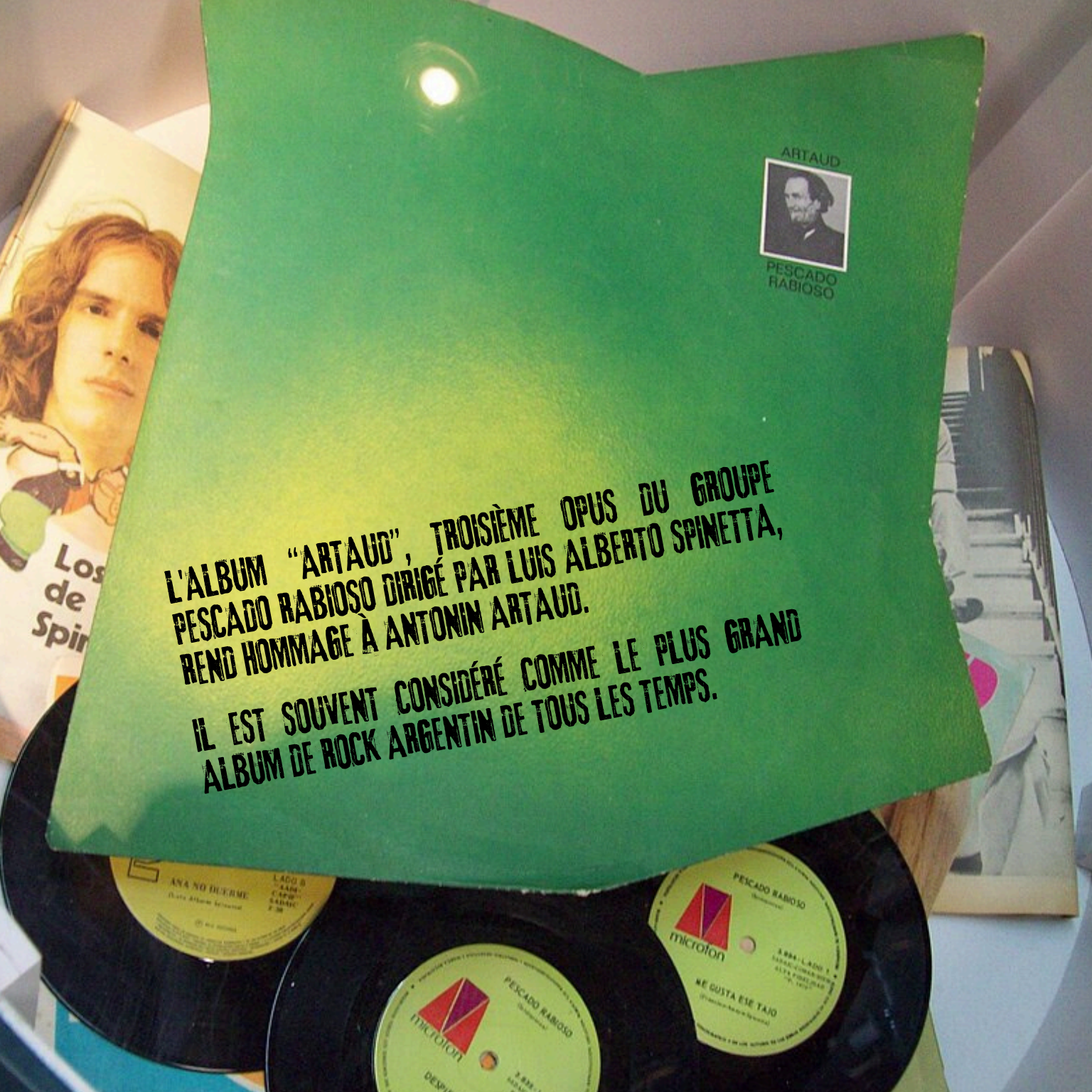
The Artaud Variations

Peter Valente





NANCY SPERO | CODEX ARTAUD


ARTAUD
PESCADO RABIOSO
L'ALBUM "ARTAUD", TROISIÈME OPUS DU GROUPE PESCADO RABIOSO DIRIGÉ PAR LUIS ALBERTO SPINETTA, REND HOMMAGE À ANTONIN ARTAUD.
IL EST SOUVENT CONSIDÉRÉ COMME LE PLUS GRAND ALBUM DE ROCK ARGENTIN DE TOUS LES TEMPS.
ANA NO DUERME
PESCADO RABIOSO
microfon
NE GUSTA ESE TAJO
PESCADO RABIOSO
microfon

Eleni Politou

AU-DELÀ DES PORTES DE LA PERCEPTION : ARTAUD, MORRISON ET LA QUÊTE D'UNE VÉRITÉ INTÉRIEURE

Dans l'édition du 12 juillet 1971 du quotidien *Le Monde*, on peut lire : « *Jim Morisson et ses trois comparses (les Doors), s'ils préconisaient dans leur musique "la sauvagerie, la violence et la chute des valeurs morales", c'était en se souvenant d'avoir étudié le Théâtre de la cruauté d'Artaud à l'Université.* »

Selon l'article de Bill Kerby, Artaud Rock: The Dark Logic of the Doors, publié dans The UCLA Daily Bruin le 24 mai 1967, Jim Morrison s'intéressait déjà à Antonin Artaud et à Jack Kerouac dès ses années d'université, à partir de 1964. Même le nom du groupe, The Doors, reflète indirectement une affinité avec Artaud. Il est inspiré du livre d'Aldous Huxley The Doors of Perception (1954), relatant son expérience avec le peyotl, lui-même tiré d'un vers de William Blake : « *Si les portes de la perception étaient nettoyées, chaque chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est, infinie.* »

(William Blake, *Le Mariage du ciel et de l'enfer*)

Antonin Artaud et Jim Morrison c'est avant tout une quête de la liberté par-delà les normes. Ni l'un ni l'autre n'ont jamais suivi le chemin de la conformité. Aussi bien l'un que l'autre chacun dans son domaine tournant dans une trajectoire digne des poètes maudits du XIXe siècle ont cherché à repousser les limites de l'art pour atteindre une forme de vérité intérieure. Pour Artaud et Morrison, retrouver cette force vive était essentiel, et l'acte créatif constituait un moyen privilégié pour l'atteindre et l'explorer. Une telle quête implique une immersion dans une vitalité brute qui précipite l'âme vers une rupture intérieure. L'influence d'Artaud se retrouve dans ce désir de se sacrifier sur scène, de « *brûler les planches* ». Comme le rock, Artaud dérange et suscite le doute, incarnant un refus d'appartenance à la société. Être rockeur, c'est jouer un rôle intensément théâtral, avec une présence volontairement exacerbée.

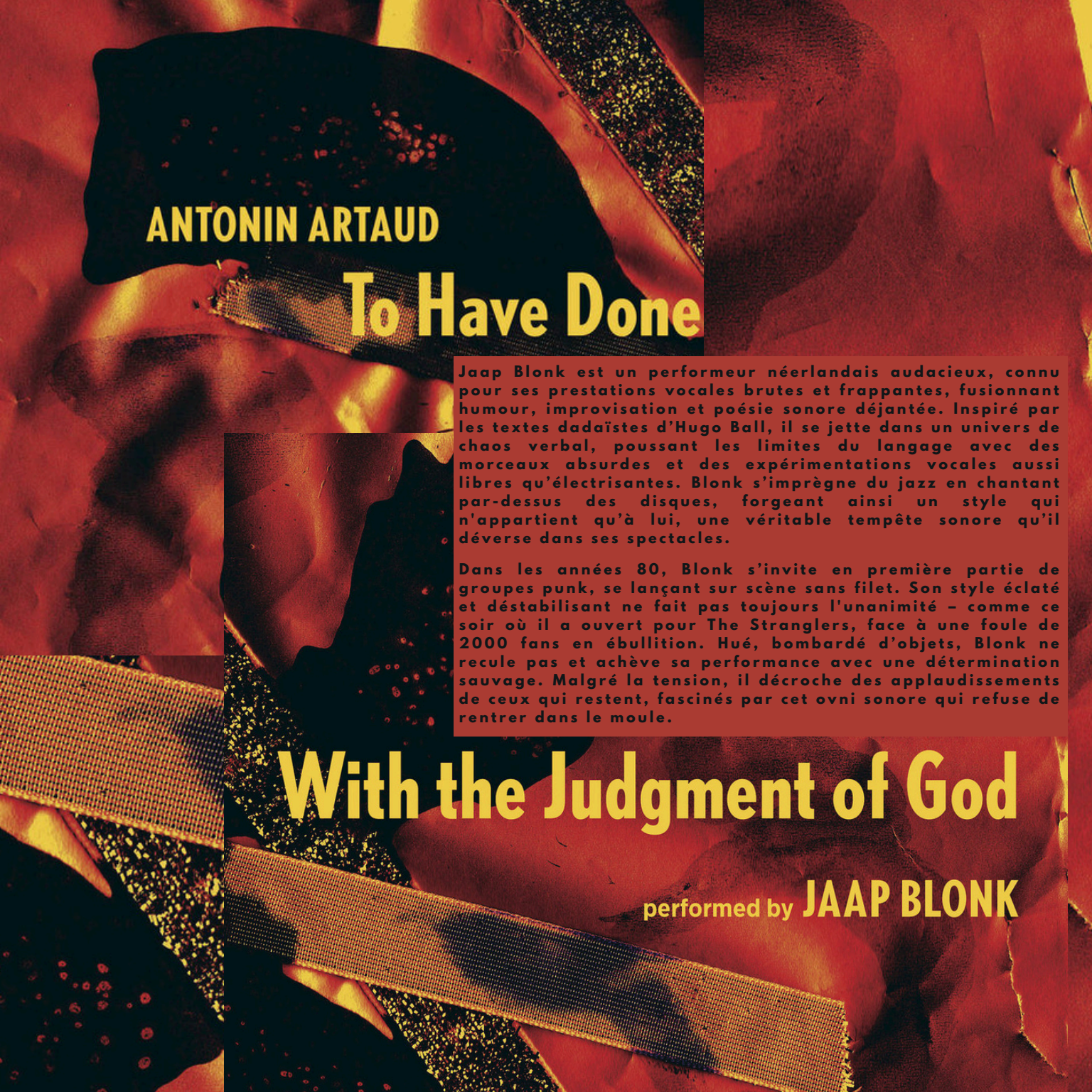
À l'instar d'Antonin Artaud, Jim Morrison était avant tout un poète, bien avant d'être artiste. Tous deux percevaient la scène comme un espace de transformation, un lieu où les émotions humaines pouvaient s'exprimer librement, presque comme dans un rituel sacré. Fasciné par la philosophie, les mythes et les anciens rituels, Morrison, tout comme Artaud, cherchait à explorer les dimensions les plus profondes et mystérieuses de l'esprit humain. Avec les *Doors*, il transformait les concerts en véritables cérémonies, libérant ses émotions et se perdant parfois dans un tourbillon de provocation et de folie. Leur vie fut marquée par une quête intense de dépassement et une souffrance intérieure profonde. Pour eux, l'art était une révolte contre les limites de la condition humaine, un moyen de briser les illusions pour atteindre une vérité brute et intérieure.

La souffrance et la marginalisation sont au centre de leurs parcours. Tous deux ont vécu en marge de la société : Artaud, avec ses internements psychiatriques et ses douleurs physiques, Morrison, dans une autodestruction nourrie par les excès. Leur comportement provocateur et leur refus des conventions leur ont valu autant d'admiration que de critiques. Pour eux, l'excès de drogues n'était pas un simple vice, mais une nécessité presque organique, un moyen d'échapper à une réalité oppressante. Cette marginalisation a nourri leur art, mais elle les a aussi menés à la déchéance : Artaud est mort en 1948, épuisé et rongé par la souffrance, tandis que Morrison est décédé mystérieusement en 1971, à seulement 27 ans, à Paris.

Tous deux partageaient une obsession pour la mort, qu'ils voyaient comme un passage vers une autre forme de conscience. Artaud, en quête d'une pureté intérieure, y voyait une libération ultime, tandis que Morrison considérait la mort comme une frontière mystérieuse qu'il tentait d'approcher et de comprendre, autant dans ses poèmes que dans son mode de vie.

Antonin Artaud et Jim Morrison, avec leurs vies brèves et intenses, incarnent l'artiste entièrement dévoué à la quête d'une liberté totale, au-delà des normes et des limites. Leur recherche d'absolu, leur rejet des conventions et leur vision de l'art comme acte de transformation personnelle en ont fait des figures marquantes de la culture. Aujourd'hui encore, leur influence perdure, car ils symbolisent l'idée que l'art peut être un chemin vers une compréhension plus profonde de soi, même si ce chemin est semé de dangers. Artaud et Morrison ont montré que, pour certains artistes, la liberté n'a pas de prix, même si elle mène à l'isolement ou à l'autodestruction.

JIM MORRISON PAR KATONAS ASMIS



Jaap Blonk est un performeur néerlandais audacieux, connu pour ses prestations vocales brutes et frappantes, fusionnant humour, improvisation et poésie sonore déjantée. Inspiré par les textes dadaïstes d'Hugo Ball, il se jette dans un univers de chaos verbal, poussant les limites du langage avec des morceaux absurdes et des expérimentations vocales aussi libres qu'électrisantes. Blonk s'imprègne du jazz en chantant par-dessus des disques, forgeant ainsi un style qui n'appartient qu'à lui, une véritable tempête sonore qu'il déverse dans ses spectacles.

Dans les années 80, Blonk s'invite en première partie de groupes punk, se lançant sur scène sans filet. Son style éclaté et déstabilisant ne fait pas toujours l'unanimité – comme ce soir où il a ouvert pour The Stranglers, face à une foule de 2000 fans en ébullition. Hué, bombardé d'objets, Blonk ne recule pas et achève sa performance avec une détermination sauvage. Malgré la tension, il décroche des applaudissements de ceux qui restent, fascinés par cet ovni sonore qui refuse de rentrer dans le moule.

Ilios Chailly

Artaud Rock : La Fureur Avant l'Explosion

« Les fous, les marginaux, les rebelles, les anticonformistes, les dissidents… tous cux qui voient les choses différament, qui ne respectent pas les règles. Vous pouvez les admirer ou les désapprouver, les glorifier ou les dénigrer. Mais vous ne pouvez pas les ignorer. Car ils changent les choses. Ils inventent, ils imaginent, ils explorent, il créent, ils inspirent. Ils font avancer l'humanité. Là où certains ne voient que folie, nous voyons du génie. » (Jack Kerouac, *Sur la route*)

Voix rocailleuse, cris capturés, performances extrêmes, quête de l'au-delà… Artaud, avec son *Théâtre de la Cruauté*, n'était-il pas, avant l'heure, un précurseur du rock ? Poète maudit, errant dans la Sierra Tarahumara en quête de peyotl, comment sa légende aurait-elle pu échapper aux beatniks qui influencèrent la culture rock ?

Tout commence le vendredi 18 juillet 1947, à la Galerie Pierre. La salle, bondée, suffoque sous une chaleur accablante. Artaud, enturbanné, ouvre la soirée, puis disparaît, laissant éclater des cris pendant les lectures de Mathes Robert et Colette Thomas. Dans le public, un jeune Carl Solomon, arrivé par hasard, est électrisé. Comme le rapporte Pierrick Dufray dans son article *Artaud Meets Beats*, lorsque Roger Blin arrive pour lire *La Culture indienne*, Carl, fasciné, croit à tort qu'il s'agit d'Artaud. Deux ans plus tard, il choisit de s'interner volontairement dans un hôpital psychiatrique du New Jersey, cherchant à devenir l'écho vivant de cette rage. Il endure les électrochocs, hurle comme Artaud et, dans cet asile, rencontre Allen Ginsberg. Ensemble, ils allument une mèche : Solomon initie Ginsberg à Artaud, et déclenche une révolte intérieure qui explosera en 1955 avec *Howl*, le poème de Ginsberg dédié à Carl Solomon. Pendant ce temps, à Mexico, Kerouac et Burroughs explorent le peyotl. La Beat Generation hurle, et Artaud brûle dans ses veines.

En 1965, à San Francisco, Jack Hirschman publie une anthologie d'Artaud chez City Lights Books. Dans un article du Monde intitulé *Une fausse image d'Artaud aux États-Unis*, David Rattray critique cette publication en ces termes : « *L'ensemble présente Artaud comme un maniaque de la drogue, un fou sexuellement équivoque et précurseur du 'pop art', dont l'œuvre incarnerait les obsessions d'une certaine Amérique.* »

Le mythe Artaud-Rock et les passions qu'il déclenche viennent de naître !

Dans son article *L'imbécilisation par la Beat Génération*, publié dans le numéro d'hivers de *Tel Quel* (n°24) 1966, Paule Thévenin dénonce elle aussi à son tour cette nouvelle mode d'Artaud américaine : « *L'accent y est mis à plaisir sur le fait qu'Antonin Artaud "pour la société était un drogué et un fou" (…) Pour la première fois en Amérique, nous dit le placard publicitaire, on va pouvoir entendre "la voix tout entière d'Artaud…, ses plaidoyers en faveur de la drogue, ses prophéties enflammées, ses fustigations et condamnations, ses chants tribal (?) et ses poèmes". Il est dommage que ce soit sous cette fausse lumière. Laissons donc la Beat génération à son auto-imbécilisation par la drogue et l'ersatz de violence. L'œuvre d'Antonin Artaud, j'en suis persuadée, résistera à cette entreprise de castration.* »

En décembre 1943, Jim Morrison voit le jour, tandis que Roger Gilbert-Lecomte, auteur du *Tétanos mystique*, décède à l'hôpital Broussais des suites d'une crise de tétanos contractée après s'être injecté du laudanum avec du matériel non stérilisé. Ce même mois, depuis Rodez, Antonin Artaud écrit *Le Rite du Peyotl chez les Tarahumaras*, un texte qui ouvre de nouvelles "portes" (Doors) de perception. En 1947, alors que Colette Thomas subit des séances d'électrochocs et qu'Artaud prophétise sa mort prochaine à Pierre Palau, Jim Morrison, âgé de quatre ans, est témoin d'un accident de voiture sur une route amérindienne. Il aperçoit des corps d'Amérindiens étendus sur le sol, une vision qui, selon lui, marquera profondément sa vie spirituelle. Morrison racontera plus tard s'être senti "possédé" par l'esprit de l'un d'eux.

Le 24 février 1969, dans l'auditorium de l'USC, le *Living Theatre* présente *Mysteries and Smaller Pieces*, une série de scènes se terminant par une interprétation terrifiante de la vision d'Antonin Artaud sur la Peste. Dans ce spectacle, trente acteurs, saisis par la "peste", traversent le public pour mourir à leurs pieds. Ce moment impressionne tant Jim Morrison qu'une rumeur suggère que le chant funèbre de The End : « *Apportez-moi vos morts ! Apportez-moi vos morts !* » s'inspire de cette scène. Ce n'est peut-être donc pas un hasard si Bill Kerby, camarade de Jim à l'école de cinéma de l'UCLA, qualifiait déjà les Doors de « rock artaudien » dans *The Daily Bruin*.

L'intérêt de Morrison pour Artaud est confirmé par le témoignage de Britt Leaski, qui aurait partagé un appartement-garage avec le chanteur en 1965, sur Fraser Avenue, près d'Ocean Park à Santa Monica. Dans *My Time With The Doors*, Leaski écrit : « *J'avais aussi un autre livre, Le Théâtre et son Double d'Antonin Artaud, que je laissais bien en vue. Jim et moi parlions souvent de ce livre et des idées d'Artaud. C'était au moins un point commun entre nous. Jim était un idéaliste qui écrivait de la poésie. C'était un intellectuel, même s'il jouait le rockeur sauvage sur scène. Sur scène, il incarnait le chaos. Un choix intellectuel – provoquer, secouer les gens ; il voulait les irriter, les ramener à ce qu'il pensait être leur vraie nature, les éloigner de la convention et de la logique, troubler leur tranquillité. C'était ça, Artaud. Antonin Artaud. Il voulait atteindre leur instinct animal, ce qui était réprimé. Ce n'était pas vraiment un chanteur ; pour moi, c'était un intellectuel et un primitiviste. (…) Jim et moi, on n'était pas des âmes sœurs ou quelque chose comme ça. Même si on buvait ensemble et qu'on discutait d'Artaud.* » (*Veritas*, 15 septembre 2006).

Et puis, une autre fin frappe comme un coup de tonnerre : Jim Morrison est retrouvé mort dans sa baignoire à Paris, le 3 juillet 1971. Overdose ? C'est ce qu'avance Sam Bernett, si c'est vrai impossible de ne pas voir l'ombre d'Artaud, mort à Ivry avec sa bouteille d'hydrate de chloral, planer sur cette scène. Et si ? Si, comme l'a laissé entendre un journaliste britannique en 1983, la CIA était derrière cette disparition ? Un assassinat maquillé, comme dans un polar noir. Morrison, Artaud… et cette baignoire, qui rappelle celle où Artaud, dans Napoléon d'Abel Gance, est poignardé à la manière d'un Marat revisité.

Le "Club des 37" – marqué par la première "mort" d'Artaud au Havre en 1937 et les disparitions de Roger-Gilbert Lecomte, René Daumal et Rimbaud à 37 ans – bascule dans une autre légende : le Club des 27. Morrison, Janis Joplin, Jimi Hendrix… tous partis en 1970-1971, tous brûlés par leur propre flamme, comme des étoiles filantes trop vives pour survivre à leur propre éclat. Artaud et Morrison, ce sont aussi deux images iconiques : celle d'Artaud dans le film de Dreyer, et celle de Morrison évoquant Saint Sébastien.

Dans un entretien de juin 1979, Allen Ginsberg confirme à J.J. Lebel le ‘‘très grand retentissement'' de *Pour en finir avec le Jugement de dieu* parmi les poètes américains de la Beat Generation. Cette même année marque également la réalisation, restée inachevée, de *Wings of Ash*, un film Artaud-Rock sur lequel Stephen Barber, biographe du poète, signe un article important dans ce numéro. À l'origine, David Bowie, l'icône caméléon du rock, avait été pressenti pour le rôle. S'il a refusé, ce n'est pas par méconnaissance d'Artaud : en 1967, Bowie avait découvert le poète en travaillant avec la troupe de mimes de Lindsay Kemp. C'est finalement Mick Jagger qui endossera le rôle. Dans un entretien du 5 juillet 2019, le réalisateur Marcus Reichert confie : « *Quand j'étais à Paris, j'avais l'habitude de déjeuner à La Coupole. Un jour de janvier 1977, je suis tombé sur Peter Beard [photographe américain, collaborateur de Karen Blixen et d'Andy Warhol – ndlr], qui était attablé avec Francis Bacon et Mick Jagger. J'avais rencontré Peter lorsque j'avais un studio à Bridgehampton, sur Long Island. Il m'a demandé ce que je faisais à Paris, et je leur ai parlé de Wings of Ash. Peter a aussitôt suggéré que Mick joue le rôle d'Artaud.* » (Propos de Marcus Reichert à Mathias Daval, dans I/O n°100

Mais le destin en décide autrement : impossible de continuer avec Mick Jagger après le raz-de-marée provoqué par *Some Girls*, l'album des Rolling Stones qui écrase tout sur son passage.

De ce projet, une seule scène survit : la scène 46, tournée à New York. Une confrontation incendiaire entre Artaud-Jagger et le Dr Allendy. Et pour remplacer Jagger ? Marcus Reichert pense à Peter O'Toole ! D'un côté, le légendaire Lawrence d'Arabie ; de l'autre, un électron libre, combattant ses démons dans l'alcool, destroid et prêt à dynamiter toutes les conventions. O'Toole, l'acteur le plus rock de son époque. Comme le résume Siân Phillips : « *Dans la vie publique, il jouait les rock stars pour ne pas décevoir.* »

Lors de l'émission que France Culture consacre à Lou Reed le 2 avril 2016, Florence de Mèredieu, biographe française d'Antonin Artaud, revient sur les 24 électrochocs que l'artiste a subis durant son adolescence : « *Lou Reed a connu les électrochocs dans les années cinquante. Il les a eus à l'époque de l'adolescence, en traitement ambulatoire, donc chez lui. Il a ressenti les électrochocs comme un viol, comme un meurtre, exactement comme Artaud d'ailleurs (…) Il a eu ces électrochocs pour des motifs qui ne sont pas très clairs, il les a eus pour un problème de redressement, il fallait redresser son comportement, l'empêcher de dévier…* » Voici les paroles de la chanson *Kill Your Sons*, écrite en 1974 : « *Tes psychiatres à deux balles te donnent un choc électrique. Ils disent qu'ils te laissent vivre à la maison, avec papa et maman au lieu de l'hôpital psychiatrique. Mais chaque fois que tu as essayé de lire un livre tu n'as pas pu accéder à la page 17 parce que tu as oublié où tu étais. Et donc tu ne pouvais même pas lire* ».

Lou Reed, qui a étudié la littérature à Syracuse, était, d'après le témoignage de Tony Fitzpatrick, un lecteur passionné de Rilke, Artaud, Baudelaire, Rimbaud et Valéry. Dans un hommage émouvant signé Ramuntcho Matta, on découvre combien le thème d'Artaud fascinait cette légende du rock : « *Une autre fois, nous avons parlé d'Antonin Artaud. Lou était toujours si intense sur n'importe quel sujet. Il voulait que chaque moment soit unique.* »

Victor Provis, dans *Qui a peur du rock gothique ?*, diffusé le 6 octobre 2021 sur France Culture, met en lumière un aspect captivant : les musiciens gothiques sont souvent des érudits. Parmi leurs inspirations majeures, on retrouve les romantiques allemands, Baudelaire, Edgar Poe, et bien sûr Antonin Artaud, pour leur solitude, leur mélancolie, leur noirceur, leurs névroses, leurs âmes tourmentées, et leur fascination pour le morbide. Rien de plus rock.

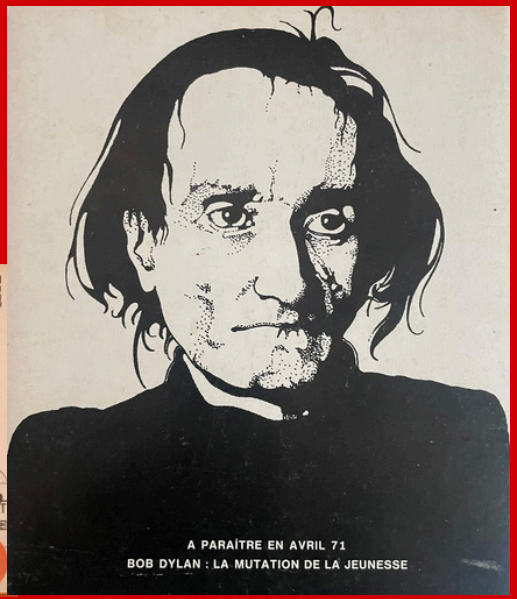
En 1980, se forme le *Theatre of Hate*, un groupe post-punk londonien inspiré par le théâtre de la cruauté. Un an après Colette Magny, la chanteuse de *Rock Me More and More*, a réalisé l'album *Thanakan* consacré à Artaud. En 1982, Bauhaus frappe fort avec *Old Waldorf*, et le titre *Antonin Artaud* : « *Le jeune homme pointa une arme sur la tête de Dieu. (...) Artaud a vécu le cou fermement pris dans le nœud. Les yeux noirs de douleur, les membres en crampes, tordus. Le théâtre et son double. Le vide et l'avorté. Ces indiens se masturbent sur ses os.* » 1983 en espagne le groupe post-Punk *Alphaville* sort l'album *De Mascaras y enigmas* qui contient la chanson *Artaud, le Môm*o. Deux titres sur Artaud dans l'album *Rare Spor* du groupe Alle Tinder duster. En 1998, le *Teatro del Silencio* embrase le Parc de la Villette avec Nanaqui, un spectacle furieux mêlant pantomime, Artaud et rock. En 1999 le groupe de rock alternatif venezualien *Zapato 3* sort le disque *Ecos Puzantes Del Ayer* avec la chanson Artaud.

Marilyn Manson, figure désormais controversée en raison des accusations de violences faites aux femmes, partage le réveillon de l'an 2000 avec Johnny Depp dans le sud de la France. Une nuit marquée par des excès d'absinthe. Au petit matin, Depp lui glisse entre les mains un exemplaire de *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*. Quinze ans plus tard, installé à Hollywood Hills, Manson tombe sur ce livre en fouillant ses cartons. Fasciné, il puise dans ses pages pour composer *The Pale Emperor*. Le 9 février 2015, dans une interview accordée à Xavier Frère, il confie : « *Moi, j'ai vendu mon âme au diable pour devenir une rock star, et cet album est une manière de payer ma dette envers lui.* »

Le 21 mai 2016, le R Café de Montreuil a vibré sous une décharge électrique : *Ivresse au tour d'Artaud*, un concert Rock-Blues baroque mêlant harmonies percutantes et textes d'Antonin Artaud. Mais ce n'est pas tout. Larry Fyffe, dans son article *Bob Dylan and Antonin Artaud* publié sur *Tonyattwood*, connecte deux icônes. Bob Dylan, ce poète auréolé du Nobel de littérature, aurait été initié à l'œuvre d'Artaud par Susan Rotolo, militante engagée et muse révoltée. Une pensée me traverse alors : cette quatrième de couverture du Numéro spécial Artaud Planète X.

Même la presse française dominante ne peut s'empêcher de se frotter à l'intensité brute d'Artaud et du rock. Dans *Les Échos*, le 13 janvier 2017, Judith Bénhamou signe un article où elle écrit : « *Par son affranchissement et sa violence, Artaud est le plus rock and roll, voire le plus punk des poètes modernes* ».

Artaud-Rock, donc, dans *Les Échos* – pas ceux d'Antonin Artaud, mais de Bernard Arnault. Une entrée loin d'être punk pour Artaud, qui débarque malgré tout dans l'arène du grand public. Ce détour inattendu me rappelle les propos incisifs et caustiques de Milo Rau dans son entretien pour *Mouvement*, intitulé *Dire Antonin Artaud sur scène est un extrémisme petit-bourgeois*. Il écrit : « *C'est très intéressant de voir comment les fascistes allemands considéraient l'art : exactement comme nous aujourd'hui. C'est-à-dire dans le mainstream total, mais un tout petit peu plus extrême, en s'imaginant que cela va choquer les gens. Je n'ai jamais compris en quoi dire "Antonin Artaud" sur scène était extrémiste !* » (10/01/2023)



Artaud déferle sur toutes les scènes – et tant mieux, tant que ses textes continuent de s'injecter dans les veines du public. Artaud-Gainsbourg, dans *Hmm*, résonne comme un riff électrique : « *J'veux parler d'Antonin Artaud. Ouais, le génie, ça démarre tôt. Mais y a des fois ça rend marteau.* » Le génie brut d'Artaud hurle haut et fort, ses mots de *L'Ombilic des Limbes – Avec moi dieu-le-chien* – frappant avec une rage à vif, portée par les accords abrasifs des *Têtes Raides*. Le groupe de black metal français *Peste Noire*, dans son album *Folkfuck Folie* (2007), intègre une minute d'enregistrement de la voix d'Artaud. Plus au nord, le rock gothique allemand de *Garden of Delight (G.O.D.)*, mené par l'énigmatique Artaud Seth, invoque l'ombre du poète. En 2012, le projet Poeta Negro Antonin Artaud de *Somos Jardín* voit le jour, tandis que Damien Saez embrase cette filiation avec *Fils d'Artaud* (2012).

Les *Artaud Beats* explorent un rock progressif, tandis que Babx rend hommage à Artaud en 2015 à travers *Electrochoc Ladyland*, un concert littéraire. En 2017, le groupe de rock *Cyclops* interprète cinq chansons inspirées du discours d'Artaud au Vieux-Colombier. Patti Smith poursuit cette dynamique en 2019 avec *The Peyote Dance*, tout comme Alex Syndrome avec sa chanson Artaud dans l'album *Fantôme* (2020), sans oublier le groupe Artaud's Skeleton. En 2021, le carnaval de Vanechka et le groupe de rock gothique Endreum rendent également hommage à Artaud, ce dernier avec *Und in der Nähe Antonin Artaud*. En 2023, *Antonin Artaud Pow-wow of Cruelty* de Paul Deathwish prolonge cet hommage vibrant. Jean-Louis Costes, avec ses performances sans concessions, et Éric Cantona, ex-footballeur devenu rockeur à 57 ans, insufflent, chacun à leur manière, l'esprit rebelle d'Artaud. Cantona tranche avec humour : « *Je préfère passer une semaine avec Antonin Artaud qu'avec Elon Musk.* » Bonne chance, Éric !

Mais le feu ne s'arrête pas là. Joey Starr, rappeur aux accents parfois rock, laisse éclater son Artaud intérieur. Avec Florence Arthaud, il déclamait du Artaud sous opioïdes. Dans une interview accordée à *Les Inrocks* (10/07/19), magazine rock, face à Béatrice Dalle, qu'il a lui-même initiée à Artaud, Joey Starr déclare : « *J'ai pu entendre Antonin Artaud, qui est un mec que j'adore et qui a fait du théâtre radiophonique. Quand il envoyait, tu sentais l'écorchure ! Tout est dit !* » Écorché. Brut. Insaissable. Artaud, l'ultime rock star !

Artaud-rock, c'est cette étincelle indomptable qui brûle encore. Une rage inassouvie, une fascination noire et féroce qui hante. Son esprit rôde, prêt à exploser dans un dernier cri, à hurler contre un monde qui s'effondre sous le poids de sa propre nuit. Artaud-rock, parce qu'il reste cette obsession, ce choc brutal qui nous empoigne et ne lâche jamais.

COGNE ET FOUTRE

ANTONIN ARTAUD

« Les mots que nous employons on me les a passés et je les emploie, mais si c'est pour me faire comprendre, pas pour achever de m'en vider.

Alors pourquoi ?

C'est que justement je ne les emploie pas,
en réalité je ne fais pas autre chose que de me taire et de cogner.

Pour le reste si je parle c'est que ça baise, je veux dire que la fornication universelle continue qui me fait oublier de ne pas penser.
La réalité est que je ne dis rien et ne fais rien, que je n'emploie ni mots ni lettres, je n'emploie pas de mots et je n'emploie même pas de lettres.

Je n'ai jamais fondé, lancé ou suivi un mouvement.

J'ai été surréaliste, c'est un fait, mais je crois que je devais l'être en fait, et je l'étais en fait mais je ne l'étais pas quand je lançais ou signais des manifestes à moins que ce ne fut pour insulter : Un pape, un dalaï-lama, un bouddha, un médecin, un savant, un prêtre,un flic, un poète, un écrivain, un homme, un pédagogue, un révolutionnaire, un anarchiste, un cénobite, un ermite, un recteur, un yogi, un occultiste.

Quant aux réactionnaires, aux fascistes, aux communistes maintenant installés, aux droitiers et aux gauchistes, ça ne s'insulte pas, ça ne se désagrège pas, même pas, ne se décompose pas, cela, ce que l'on dit quand on dit : la nature le fait, se produit, mais ça ne suffit pas, il y a autre chose de plus grave à faire dans ce cas-là.

Alors, alors pourquoi une fois de plus un papier de toi, Artaud, et pourquoi n'as-tu pas encore débarrassé le plancher depuis le temps qu'on te fait signe d'en aller. "*Place aux jeunes, aux nouveaux venus, à ceux qui n'ont plus rien à dire mais qui sont là.* " »

(Extrait n°1)

« Je connais un état hors de l'esprit, de la conscience, de l'être, et qu'il n'y a plus ni parole ni lettre, mais où l'on entre par les cris et par les coups.

Cogne et foutre,

dans l'infernal brasier où plus jamais la question de la parole ne se pose ni l'idée.

Cogner à mort et foutre la gueule, foutre sur la gueule,
est la dernière langue, la dernière musique que je connais,
et je vous jure qu'il en sort des corps
et que ce sont des CORPS animés.

ya menin
fra te sha
vazile
la vazile
a te sha menin
tor menin
e menin menila
ar menila
e inema imen. »

Extrait n°2

“Cogne et Foutre” d’Antonin Artaud/ Suppôt et Suppliciation

ROCK

Héliogabale

Héliogabale **est un groupe de noise rock formé à Paris en 1992. Depuis ses débuts, le groupe s'est démarqué par une approche musicale imprévisible, mêlant intensité brute et sincérité artistique. Dès 1995, ils enregistrent leur premier album, Yolk, avec le producteur légendaire Iain Burgess, qui contribue à poser les bases de leur son unique. Cette année-là, le groupe traverse un drame avec le décès de son batteur Klaus Sélosse, mais poursuit sa route avec la sortie de l'EP To Pee en 1996.**

En 1997, *Héliogabale* collabore avec Steve Albini pour produire *The Full Mind Is Alone The Clear*, un album clé dans leur discographie. Deux ans plus tard, ils enregistrent *Mobile Home* sous la houlette d'Al Sutton (*Today Is The Day, Don Caballero*), qui sort sur le label indépendant Prohibited Records. Grâce à des performances scéniques intenses et mémorables, le groupe s'impose comme un acteur majeur de la scène noise rock française, aux côtés d'artistes tels que Condense et Portobello Bones.

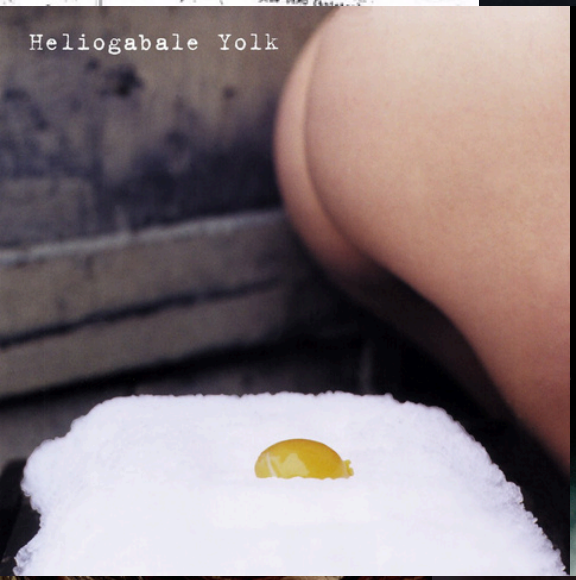
Après une période d'activité intense, les membres prennent du recul au début des années 2000 pour se consacrer à d'autres projets. Sasha Andrès s'illustre au cinéma dans *Elle est des nôtres de Slegrid Alnoy*, tandis que Philippe Thiphaine accompagne M83 sur une tournée mondiale. Leur retour en studio donne naissance à l'album *Diving Rooms* en 2004, un disque marquant dans leur carrière. Il faudra toutefois attendre 2010 pour découvrir *Blood*, un album produit par Les Disques du Hangar 221 et À Tant Rêver Du Roi, qui explore des sonorités plus lumineuses tout en restant fidèle à l'esprit du groupe.

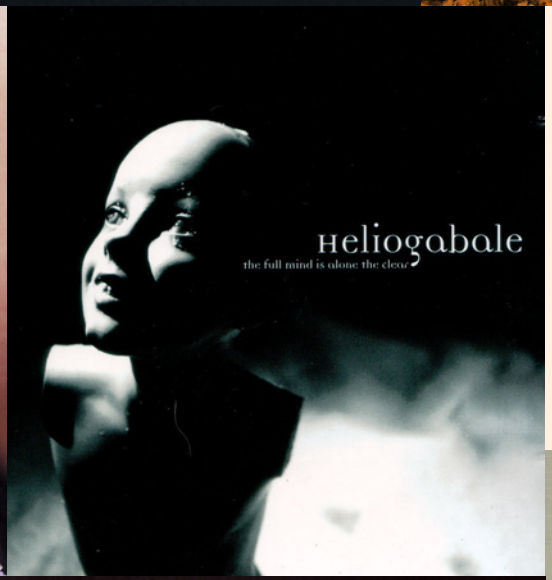
Depuis 2008, les membres d'*Héliogabale* mènent également un projet parallèle, Simple Appareil, qui a donné lieu à une première démo de sept titres. Entre expérimentations et projets secondaires, Héliogabale continue de surprendre et de s'imposer comme une référence incontournable dans le paysage du rock indépendant.

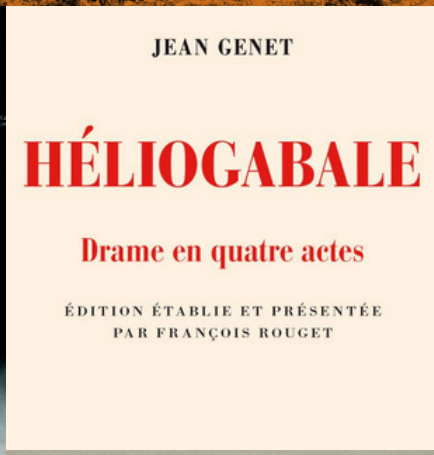
HELIOGABALE
Héliogabale
Héliogabale

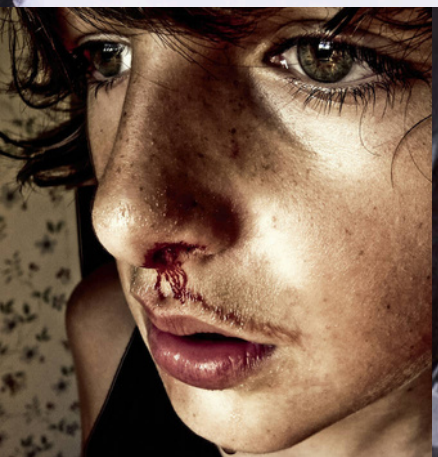
HELIOGABALE
MOBILE HOME

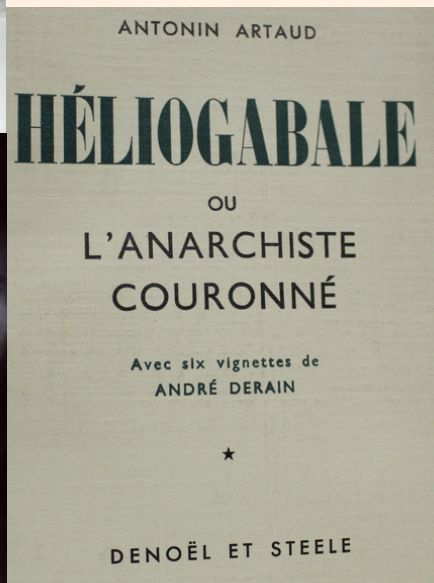
HELIOGABALE
ECCE HOMO


Heliogabale Yolk


Heliogabale
the full mind is alone the cleur


JEAN GENET
HÉLIOGABALE
Drame en quatre actes
ÉDITION ÉTABLIE ET PRÉSENTÉE
PAR FRANÇOIS ROUGET




ANTONIN ARTAUD
HÉLIOGABALE
OU
L'ANARCHISTE
COURONNÉ
Avec six vignettes de
ANDRÉ DERAIN
★
DENOËL ET STEELE

Plongez dans les mystères historiques et ésotériques à travers une analyse approfondie de Héliogabale ou l'anarchiste couronné d'Antonin Artaud. Ce livre décrypte le parcours fascinant de l'empereur Héliogabale, figure controversée et visionnaire qui, à seulement quatorze ans, ébranla les fondements du pouvoir établi. Dans une exploration audacieuse de son règne, Artaud voit en lui l'incarnation d'un anarchiste spirituel, un souverain défiant l'ordre établi, s'érigeant en dieu au sein d'une Rome en proie à la décadence.

Ce volume va bien au-delà d'une simple étude historique ; il plonge dans les aspects philosophiques, mystiques et alchimiques qui imprègnent l'œuvre d'Artaud. Chaque chapitre offre une perspective unique sur les thèmes récurrents d'Héliogabale, notamment le chaos, le pouvoir et la relation entre sacré et profane. On découvre comment Artaud, à travers Héliogabale, développe une réflexion puissante sur la destruction des structures sociales et religieuses, visant à créer un espace de liberté absolue, ancré dans le sacré.

Bien plus qu'une biographie romancée, cette analyse s'appuie également sur des thèmes centraux tels que l'utilisation des nombres ésotériques, la symbolique des divinités orientales, et l'importance des temples de Syrie, éléments essentiels pour saisir la vision cosmique de cet empereur hors du commun.

Des liens inédits sont tissés entre Héliogabale, Apollonius de Tyane et Râm, figures emblématiques d'une tradition primordiale s'étendant jusqu'à l'Atlantide et l'Hyperborée.

La première de couverture a été réalisée par l'artiste Katonas Asimis.

www.editionsphilomenealchimie.com

John Zorn

Six Litanies for Heliogabalus

The infamous *Moonchild/Astronome* Trio of Patton, Dunn and Baron returns to the studio this time aided by the searing organ of Jamie Saft, the complex electronics of Ikue Mori and a small female chorus to realize Zorn's latest project *Six Litanies for Heliogabalus*. Inspired by the decadent excesses of the Roman emperor/child-god who made Caligula and Nero look like reasonable human beings—smothering his dinner guests to death in a rain of perfumed rose petals—these six compositions (including an outrageous new piece for solo voice) explode with color, imagery and intensity. A startling blend of Metal, Contemporary Classical, Jazz and Mediaeval Music.

TZADIK

John Zorn

The Hermetic Organ

for Antonin Artaud

for

Antonin Artaud

Alienation and Black Magic

••• 24:43 •••

The Extreme Point of Mysticism

••• 13:03 •••

John Zorn

Patti Smith

Patti Smith, figure emblématique du rock et poétesse américaine, entretient une profonde admiration pour Antonin Artaud, poète et dramaturge français. Cette fascination s'est traduite par plusieurs projets artistiques en hommage à Artaud.

En 2019, Patti Smith s'est associée au Soundwalk Collective pour créer l'album *The Peyote Dance*, inspiré par le voyage d'Artaud au Mexique et sa rencontre avec les Indiens Tarahumara. Cet album explore les thèmes de la spiritualité et de la transformation, chers à Artaud. Entre 2022 et 2023, le Centre Pompidou à Paris a accueilli l'exposition *Evidence*, une installation sonore et visuelle conçue par Patti Smith et le Soundwalk Collective. Cette œuvre immersive retraçait les voyages et les écrits de trois poètes français : Arthur Rimbaud, Antonin Artaud et René Daumal, mettant en lumière leur quête d'absolu et d'ailleurs.

Le 4 mars 2023, date anniversaire de la mort d'Artaud, Patti Smith et Stephan Crasneanscki ont présenté au Centre Pompidou une performance intitulée *Ivry : Se souvenir d'Antonin Artaud*. Cette représentation rendait hommage à l'écrivain en mêlant lectures de ses lettres, poèmes de Patti Smith et discussions autour de la création de l'album *The Peyote Dance*.

Patti Smith

Ivry

Dans une chambre comme une autre
dans une chambre comme nulle autre
dans cette cellule solitaire
embrumée de nuit
au pied du lit
droite et tendue
le tour invoqué
et l'étincelle naissante
d'une âme béante

Dans l'immobilité comique
tendant des pieds suspendus
privé d'une chaussure de cuir
s'avançant lentement
devant une image de lui-même
sur une chaise préférée
dans son vieux manteau sombre
rejouant un rituel passé
par lui ravivé

Dans l'aube qui s'étend
la croix et l'épée
et la mère impie
forment la vigne de sang
le suif enflammé
le né, non-né
excrément de chagrin
dans le creux brûlant
d'Ivry, tandis que le temps pleure

Un poème pour Antonin Artaud
Par Patti Smith

Cette photographie de Patti Smith représente les chaussures qu'aurait portées Antonin Artaud. Elle a également été publiée dans l'ouvrage Patti Smith, un livre d'un jour, paru chez Gallimard en 2023.

PATTI SMITH PAR KATONAS ASIMIS

magazine littéraire

ANTONIN ARTAUD

En avril 1984, dans le N°206 du *Magazine littéraire* accompagné d'une photographie d'Artaud et de Varese, Patrice Bollon publie un article *Artaud-Rock* qui commence avec la question ‘‘*Si Artaud vivait aujourd'hui, ferait-il du rock ?*’’ Selon l'auteur des groupes comme les *Doors*, *Suicide*, *les Sex Pistols*, *Joy Division où Janis Joplin* ont réussi ce qu'Artaud avait en tête.

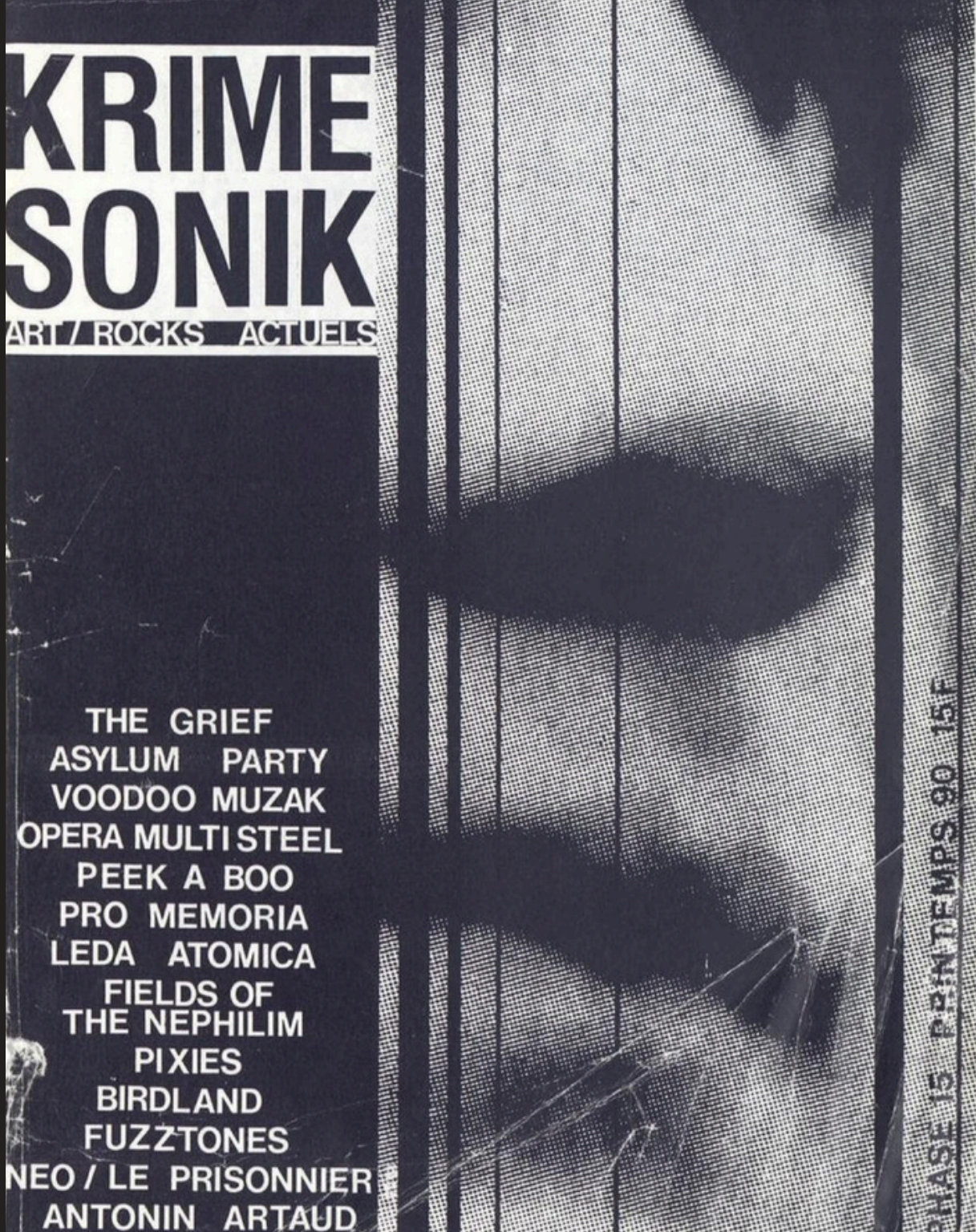
ANTONIN ARTAUD

FANZINE

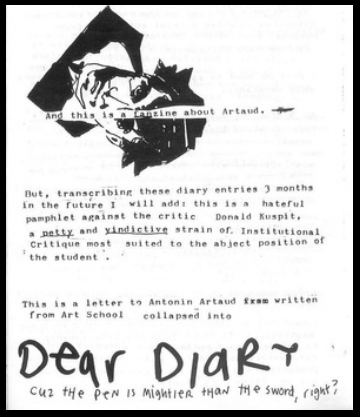
KRIME SONIK

ART / ROCKS ACTUELS

THE GRIEF
ASYLUM PARTY
VOODOO MUZAK
OPERA MULTI STEEL
PEEK A BOO
PRO MEMORIA
LEDA ATOMICA
FIELDS OF THE NEPHILIM
PIXIES
BIRDLAND
FUZZTONES
NEO / LE PRISONNIER
ANTONIN ARTAUD



PHASE 15 PRINTEMPS 88 15F



Artaud-Mania : le journal d'une fan **est un fanzine réalisé par Johanna Fateman en 1997, durant sa dernière année d'études à la School of Visual Art de New York. Ce projet personnel et artistique, au style punk et confessionnel, explore les rôles du fan, de l'étudiant, du critique et de l'artiste à travers le prisme de l'œuvre et de la vie d'Antonin Artaud. Inspirée par l'exposition Antonin Artaud : Œuvres sur papier au MoMA en 1996-1997, Fateman y partage ses réflexions sur cette rétrospective marquante ainsi que sur des événements liés, tenus au Drawing Center, qui rassemblaient des intellectuels tels que Jacques Derrida, Susan Sontag et Gayatri Spivak.**

Initialement produit dans un Kinko's du Lower East Side et diffusé dans des réseaux underground, Artaud-Mania est réapparu en 2010 dans la collection Riot Grrrl de la bibliothèque Fales de l'Université de New York, suscitant un regain d'intérêt pour ce document rare. La nouvelle édition du vingt-sixième anniversaire de *Artaud-Mania*, enrichie d'une préface inédite de Fateman, *Notes sur Artaud-Mania*, est aujourd'hui un précieux témoignage de l'impact d'Artaud sur la scène culturelle alternative de New York.

Johanna Fateman, critique et musicienne, s'est imposée dans le monde de l'art new-yorkais, publiant pour 4Columns et ayant écrit pour *The New Yorker*. Ancienne contributrice d'Artforum et membre du groupe *Le Tigre*, Fateman illustre ici, par son fanzine, la fascination durable exercée par Artaud sur la scène artistique contemporaine.

FOG ZINE

Algebra Suicide, Les Ballets Mécaniques, Vortex, Crass, Humeurs, Berlin, Ronds-Noirs, Etc, ...

NUMERO UN (nouvelle série) **10 Frs**

vestite Y ANDATE

(ESTO NO ES DISNEYLANDIA)

año 1 nº2 nov. 97 · bimestral $2.00

Spumco!
Los creadores de **Ren & Stimpy**, un festival del absurdo disfrazado de dibujos animados

Camioneros
Libertad sobre ruedas

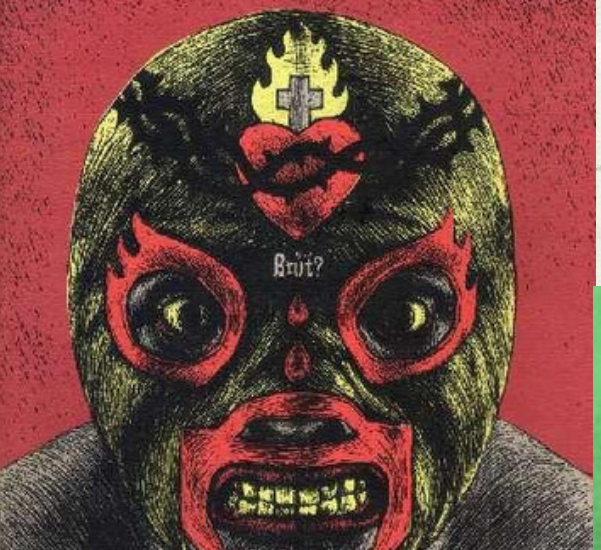
Raves
en Bs.As. Festín tribal

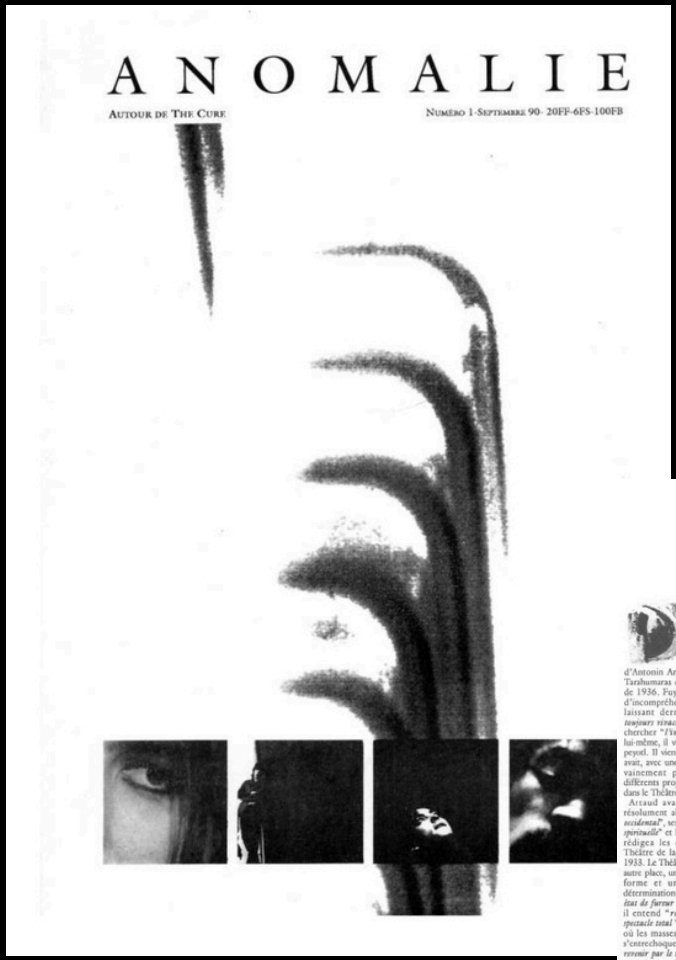
radio Babel
La alternativa dentro del Borda

las Putas del cementerio

dossier Artaud

nº2 **HOPITAL Brüt?**





Antonin Artaud,
le peyotl et
la cruauté

Des différentes approches d'une autre Culture, il en est qui se présentent comme une quête surchargée de folle utopie, tel le voyage d'Antonin Artaud chez les Indiens Tarahumaras du Mexique, au début de 1936. Fuyant une société toute d'incompréhension à son égard et laissant derrière lui la *"fatuité toujours vivace de l'Europe"*, il vient chercher *"l'impossible"*, reconnaît il lui-même, il vient pour être initié au peyotl. Il vient pour trouver ce qu'il avait, avec une rigoureuse constance, vainement pourchassé dans ses différents projets, et principalement dans le Théâtre de la Cruauté.

Artaud avait définitivement et résolument abandonné le *"théâtre occidental"*, ses motifs, son *"infirmité spirituelle"* et la psychologie quand il rédigea les deux manifestes du Théâtre de la Cruauté, en 1932 et 1933. Le Théâtre de la Cruauté a une autre place, un autre rôle, une autre forme et un autre fond. Avec détermination et animé du *"certain état de fureur"*(1), qui le caractérise, il entend *"ressusciter une idée du spectacle total"*(2). Sa place sera celle où les masses peuvent se mêler et s'entrechoquer, son rôle sera *"d'on retrouver par le théâtre à une idée de la connaissance physique des images et des moyens de provoquer des transes"* (3), ainsi le spectateur sera physiquement plongé au milieu d'une action aux perspectives métaphysiques.

N'ayant eu les moyens de monter ses projets sur scène, il ressent l'impérieux besoin de partir pour le Mexique avec un projet de film sur la Conquête du Mexique (4), mais avant tout, c'est un itinéraire personnel vers cet impossible, vers une culture qui n'est pas coupée de la vie et *"dont la force vivante est identique à celle de la faim"*(5), vers une initiation et une révélation. Concrètement, pour lui, le rite du peyotl, auquel il tenait absolument à assister, devait être une réalisation intemporelle et sacrée de son Théâtre de la Cruauté vécue dans la transe où l'intoxication est enracinée au plus profond des traditions, où elle est inscrite au cœur de la vie. Alors quand il arrive au Mexique, il néglige totalement les aspects modernes du pays qu'il juge "européanisés". Il ne veut pas voir la réalité contemporaine et il se plonge dans le rêve antique. Il se tend vers ce rêve, il se tend vers l'Origine quand il peut enfin partir avec un guide au pays des Tarahumaras. Alors qu'il chemine halluciné dans le désert, il commence à voir les marques autour de lui de cette Origine, il s'avance entouré des marques du destin. *"Le pays des Tarahumaras est plein de signes, de formes, d'effigies naturelles qui ne semblent point nés du hasard, comme si les dieux, qu'on sent partout ici, avaient voulu signifier leurs pouvoirs dans ces étranges signatures où c'est la figure de l'homme qui est de toutes parts pourchassée"* (6). Il vit cette traversée du désert déchiré de l'intérieur , éprouvant le déchirement où *"l'athème est ma clôture, être moi est sans mesure"*(7), halluciné et en état de manque.. Son manque est à combler ici par cet infini mythe de l'Origine dont il croit avoir la vision dans ce désert, il goûtera brièvement à cette révélation cosmogonique, il est là où tout est annoncé et prophétisé et souvenu, où l'Atlantide rencontre Jésus en bonne harmonie dans l'homogénéité déchiquetée de la rocaille, dans l'ordonnancement du Grand Tout, la Haute Sierra Tarahumara. Traversée de 28 jours d'un "inexplicable supplice" au bout desquels il attend une guérison par le peyotl.

"Et l'on aperçoit à l'horizon des croix comme un cheval emporté qui s'avance
avec un homme au dessus
car le battement du système était 7.
Or il n'y a que six croix.
Et dans le tympanon du septième
Tuingwri
toujours une introduction de néant.
toujours cette introduction de néant:
ce temps creux
un temps creux
une espèce de vide épuisant entre les lamelles du bois coupant.
néant qui appelle le tronc de l'homme.
le corps pris en tronçon de l'homme dans la fureur (non: dans la forteur)
des choses du dedans" (8).

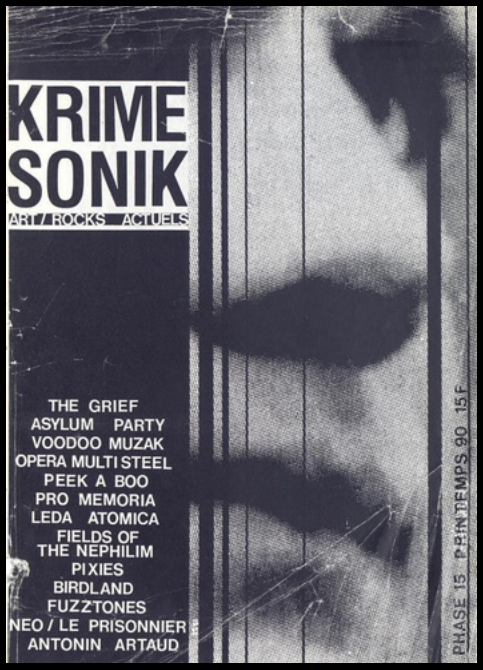
Aura-t-il ou non participé au rite du peyotl? Cela n'est presque plus qu'anecdotique. Il a plongé dans ce rêve de révélation sans jamais vraiment s'en remettre, en s'y enfermant après avoir dépassé la limite, en quelques sorte en abandonnant son état de "blanc" d'Européen, dans les vertus curatives de la transe mais sans qu'il n'y ait plus après de nouveau masque social pour véritablement l'en sortir. S'il a pu trouver une signification "vécue" à son Théâtre de la Cruauté, il n'avait pourtant pas de rôle à prendre dans ce cercle cérémonial, pas plus que son théâtre n'avait trouvé sa place en France. Il venait goûter au peyotl en espérant découvrir dans sa consommation autre chose qu'un simple remède à sa souffrance nerveuse, à sa douleur intérieure, non plus un nécessaire traitement mais un art de vie. Il aurait bien voulu enfin se décharger du fardeau de son corps mais c'est au contraire malade qu'il rentrera en France, sans en être non plus jamais revenu (9).

Those Indians wank on his bones (10).

Si nous nous sommes ainsi penchés sur le destin d'Antonin Artaud, le jeune premier tête brûlée qui s'écrie "clochard céleste", fuis édenté prématurément vieilli, c'est parce qu'il a œuvré en pionnier à une redéfinition du théâtre, et par là-même, a modifié le rapport scène-salle et acteurs-spectateurs. Il introduisait une nouvelle approche de l'Art et de la Culture par le public, comme pour mieux souligner leur faillite dans notre société. Ils ne sont plus à leur place car ils sont coupés de la Vie, donc vains, version moderne de l'ornaisme.

La conception d'Artaud est globale, cosmique, Métaphysique. *"C'est par la peau que l'on fera rentrer la métaphysique dans les esprits"*(11), affirmait-il. Mais l'époque n'était pas à ce genre de conceptions, aussi on peut considérer qu'Artaud nous a

Dans le numéro 1 du fanzine rock *Anomalie,* Olivier Cathus, dans son article *Antonin Artaud, le peyotl et la cruauté*, compare les escapades d'Artaud à celles des *Beatles* et des *Rolling Stones* : « *Mais le parallèle ne s'arrête pas là. Ces voyages mystiques ne sont qu'un aspect secondaire en comparaison des similitudes que l'on peut relever entre les spectacles du Théâtre de la Cruauté et les gigantesques concerts de rock de l'époque.* »



ARTAUD

UN CRI DANS L'ART

Un artiste opiomane connu pour sa folie et son internement dans un asile d'aliénés, voilà l'image que beaucoup ont d'Antonin Artaud, "Artaud-le-Mômo".

Mais qui peut dire, et au nom de quoi, où s'arrête l'invention poétique et où commence la folie ? Exprimer l'inexprimable, essayer de porter au langage et à la pensée ce qui ne peut se dire ni se penser, est-ce tentative impossible, transgression des limites qui précipite l'imprudent dans la folie ? Personne ne peut répondre et ne doit juger. D'ailleurs se complaire dans le voyeurisme de ceux qui observent un fou ou dans l'anecdote, ou bien éprouver de la pitié à la lecture du désespoir d'un homme, ce n'est certes pas la meilleure tentative d'approche de l'oeuvre d'Antonin Artaud.

Cette oeuvre est des plus diverses : Artaud a essayé le théatre, le cinéma, l'écriture et le dessin ; multiplicité des moyens pour chercher à saisir la vérité, à atteindre l'unité du corps et de l'esprit.

"Oui, ma pensée se connait et elle désespère de s'atteindre.
Je veux dire qu'elle se soupçonne, et en tout cas elle ne se sent plus. Je parle de la vie physique, de la vie substantielle de la pensée."

L'Ombilic des Limbes

Précisément comment ne pas être frappé par le physique d'Antonin Artaud? Son visage à l'éclat minéral, son corp agité et comme parcouru par la frénésie, sa silhouette ardente, étrange, tout aussi inquiétante que sa voix modulée par des sons et des cris irréels. Ce corps reflète l'âme et, comme Artaud le disait lui-même, il est la seule vérité :

"C'est par la barbaque
la seule barbaque
que l'on exprime
ce qu'on ne sait pas".

Ce corps au fil des années portera les marques de la souffrance d'un homme séparé et écartelé. Antonin Artaud a connu pleinement cette dualité infernale et invivable qu'est le délire de la vie mêlé à la conscience de la mort. C'est précisément cette expérience que retrace toute son oeuvre qui n'est qu'un glissement vers le néant, mais aussi vers une qualité de vision toujours plus parfaite.

"Une petite fille morte dit : je suis celle qui pouffe d'horreur dans le poumon de la vivante. Qu'on m'enlève tout de suite de là.'

C'est ainsi que toute l'originalité de l'oeuvre d'Artaud est dans le compte-rendu minutieux et terrible d'états - états de conscience, états psychologiques - jamais imaginaires et vécus jusqu'aux confins de la mort. Son écriture est alors inspirée par la hâte et la crainte, par l'angoisse face à la menace du temps et de la mort.

"Il me manque une concordance des mots avec la minute de mes états."

Le Pèse-Nerfs

"Comme moi la ligne cherche sans savoir ce qu'elle cherche, refuse les immédiates trouvailles, les solutions qui s'offrent, les tentations premières. Se gardant d'"arriver", ligne d'aveugle investigation".

Henri Michaux, Emergences - Résurgences)

Pendant toute sa vie, le but d'Artaud est demeuré le même : trouver la juste mesure de sa pensée. Cette quête devient un pari apparemment contradictoire: il veut réhabiliter le corps dans ses rapports avec la pensée, refondre dans une unité perdue l'âme et le corps, alors qu'il se plaint d'un corps qui alourdit la pensée qui l'habite.

Ce pari sur la vie va causer la chute d'Antonin Artaud dans sa recherche éperdue et fanatique, mais inaboutie, d'une pensée diluée en lui et perdue dans son corps.

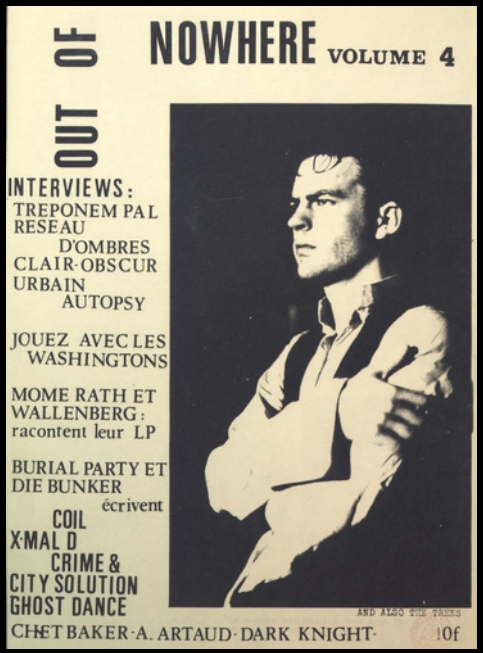
Rafaëlle C.J.

BIBLIOGRAPHIE

L'édition des Oeuvres complètes d'Artaud comporte une vingtaine de volumes. D'autres sont encore à paraître.

Cahiers de Rodez (plusieurs volumes).

On peut lire aussi Artaud en poche : Les Tarahumaras (Idées/Gallimard), Le Théâtre et son double (Idées/Gallimard), L'Ombilic des Limbes et autres textes (Poésie/Gall.), Héliogabale (L'imaginaire), Le Moine de Lewis (Folio) (idéal pour une première approche d'Artaud), Messages révolutionnaires (Idées/Gallimard).



ANTONIN

"Il faut être sensible au courage d'Antonin Artaud. Le courage absolument fantastique qu'il lui a fallu déployer pour faire face, pour braver l'opinion, pour courir les pires dangers. A mes yeux, c'est l'un des plus grands créateurs du siècle, je le mets au même rang que Picasso ou que Giacometti"

(J. Lacan)

Après vingt années de gloire agressante de scandales aux relents souvent douteux, Alain et Odette Virmaux ont tenté de faire le bilan de la carrière d'Artaud, des élans de création qu'il a suscité dans tous les domaines (conformément à la "dernière-tout-artist" de années soixante)... Ainsi que des ouvrages critiques dont il a été l'objet. Tout cela dans un coffret très soigné comportant un livre abondamment illustré et un enregistrement inédit sur cassette où de l'émission de radio tournée en 1947 intitulée "Pour en finir avec le jugement de Dieu". Sur la cassette on peut entendre entre autres les voix de Jarry lisant, Roger Blin et d'Antonin Artaud lui-même, qui, pour finir le spectacle... un bel objet qui a le mérite de pourfendre avec objectivité les clichés et les opinions qui ont fleuri dans le sillage d'Artaud, avec une intensité inégalée dans ses derniers jours. Un des problèmes abordé est celui du rapport entre folie et oeuvre littéraire, préoccupation d'actualité alors que le pathologique, éclipsé pendant quelques années redevient à la mode avec ceux qui cèdent encore au culte aveugle de la "création de l'irrate"

ARTAUD

Un peu de respect pour le lecteur!Certainement.Artaud, salopé vivant,allégé syphilitique en liberté,sous détesté en effet profondément,nous autres lecteurs, qu'il fue responsable de sa souffure:

"Et maintenant
Tous les êtres
J'ai à vous dire que vous m'avez
toujours fait chier
Et allez vous faire
Enculer
Le scrupule
De la parpouzette
Corpiros
DE L'ESPRITTE"

(el-mÉt.1946)

Il demeure cependant qu'Artaud a besoin du lecteur car c'est par le jugement de l'autre que son délire est possible.C'est donc avec nous qu'il abreuve "le problème central auquel tous les autres pendent comme des fruits à une grappe."En vain,dirons certains,font lui-même:

"Je n'ai pas encore trouvé,écrit-il,non pas encore non même ou une langue mais l'instrument que je n'ai cessé de forver"

Car la reconstruction de l'homme passe en effet par la reconstruction du langage,par la création de"mots-valises","mots-cris","mots-souffles","mots à souffleto" où deux sens se trouvent réunis(ainsi dans "CRUAUTE" AVEC/CRUAUTE, comme le montre L. Scheler, Artaud écrit):

"Il était reparmat et les vitupéré tarmaka allument en allumant et en brûlant/brûlant-là où la pourcne est à rouarque à rencontre et rangeade à rouarqmande."

Après tout le mystique a suggéré que le nom d'Artaud n'était lui même qu'un de ces mots-valise,fusion d'ARTaud et de ANTONIN.On le voit,on peut dire tout et n'importe quoi à propos d'Artaud,de là peut être son succès...Même l'Ecl Paris des années 70 tirait au moment de sa mort,le 4 mars 1948:

"Le poète fou,Antonin Artaud,fils d'une femme et d'un démon meurt dans ses excréments"...C'est tout dire. Le scandale a dangereusement mal à la compréhension du "dernier illuré des temps de consommation" comme on a bien voulu l'appeler en 1946.L'interdiction de son théâtre,est l'ultime incompréhension,le refus suprême des hommes,celui après lequel Artaud n'avait plus qu'à nous rir.Que dire,sinon comme R.Etin que:

"On ne connait Artaud que par sa trajectoire en sous qui n'aura pas de fin" ?

Le livre d'Alain et Odette Virmaux délivre Artaud des contingences de la vogue,des images réductrices,des nauséuses informaties et des critiques rétrogrades d'un Jean paul Aron obsédé par l'invasion du "n importe-quoi" L'oeuvre d'Artaud sort grandie de cette mise au point décidément indispensable.

"Il y a ceux qui ouvrent des portes avec leur lanterne,mais la muraille épaisse du monde pèse sur eux et jamais ce n'est le coté de l'ouverture.Ils ne se plaignent pas et ne se plaint pas.Le monde est rempli d'ironisants qui vivent"

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée.

TRIMESTRIEL LIMOGES JUIN 1989

- Marquis de Sade
- Lydia Lunch
- Peter Saville
- Sordide Sentimental
- The Prunes
- Antonin Artaud
- Interviews
- Die Bunker
- Complot Bronswick
- Laibach
- Martin Dupont
- Rerum Novarum

N°3 FANZINE 12 FRS

ANTONIN ARTAUD

ou

LES TENTATIVES D'UN ETOUFFEMENT

"The young man held a gun to the head of God..."(Bauhaus)

ARTAUD (Antonin), écrivain français, né à Marseille (1896-1948). Poète (tric-trac du ciel, le Pèse-Nerfs), il a influencé profondément la littérature moderne, à la fois par son aventure intérieure, qui le conduisit à la folie, et par sa conception du "théâtre de la cruauté" (le théâtre de son double, 1938).

Voilà. Il n'y a plus rien à dire. Ces quelques mots extraits d'un dictionnaire quelconque résument l'attitude de la société envers Artaud-le-Mômo. Si ce sont vraiment ces trois lignes, alors vous êtes des cons.

Vous avez voulu le définir. Eh bien! Je vais moi aussi le définir:

"Artaud-le-Mômo ne peut être défini. Il n'y a rien à dire, si ce n'est tout". Si vous croyez trouver en Antonin Artaud cet être encore vivant aujourd'hui malgré vos tentatives d'assassinat, si vous croyez trouver dans son audition visuelle la provocation et l'amusement que celle-ci peut procurer, alors caca je vous dis.

Croyez-moi. Ou ne me croyez pas. Ce ne sont pas les quelques lignes qui vont suivre qui vous permettront d'avoir seulement un aperçu d'ARTAUD. Poète, acteur, metteur en scène, génie à ses temps perdus, c'est un homme, un être plus exactement créé pour parler, crier, gueuler. En témoignant ses conférences tumultueuses, dont la plus célèbre est celle du Vieux-Colombier en 1946. En témoignant également ses quelques rôles pour le théâtre ou le cinéma; ainsi, en 1926, s'écriera-t-il, grimé en évêque à l'occasion su papel en Mathusalem. "Il y a dans l'être quelque chose de particulièrement tentant pour l'homme, et ce quelque chose est justement le CACA!" Imaginons-le encore, lors de l'une de ses conférences à la Sorbonne, jouer un être mourant de la peste. Pour cela il n'hésite pas à représenter l'agonie, couché sur sa chaire. Il hurle, il délire, représente sa propre crucifixion. Car Artaud (et c'est à signaler) est effectivement mort il y a deux mille et quelques années sur une croix. C'est vous. C'est moi. Ne le voyez vous pas se balancer sur sa croix, au gré du vent. Où? Mais là! Là!!! En face de vous, sur ce papier! En vérité, je vous le dis. Si Artaud a été emprisonné dans un asile psychiatrique c'est qu'il vous faisait peur. Vous préfériez demeurer. Vous préférez demeurer, embourbés que vous êtes dans vos notions, vos préjugés, neuf ans... neuf longues années qu'il a passées ainsi. Et vous dites, vous assurez,ainsi que Monsieur Larousse, qu'Artaud-le-Mômo est fou. Fou? par rapport à vos notions? Ahahaha!! Et à présent, vous prétendez faire d'Antonin Artaud un mythe: "le poète maudit, le prophète de l'antipsychiatrie, le rénovateur du théâtre moderne..."

Mais de qui vous foutez-vous?

Parce que en effet, il est le véritable innovateur du théâtre moderne.

"ibi, esprit, perioprit, pan-isprit, par ago, tant à go, tamichto, tapistro, pampita, pra-brahma, par a bo, pa ta pho, para-brah-pitr'a fa"

"Que mes phrases sonnent le français ou le papou,
c'est exactement ce dont je me fous."

Olivier Penot-Lacassagne

ARTAUD UNDERGROUND

« Si Artaud vivait aujourd'hui, ferait-il du rock ? Posée de façon aussi abrupte, la question semble incongrue – un mauvais gag, un paradoxe facile », écrivait Patrice Bollon en 1984. *« Et pourtant !* ajoutait-il. *Il suffit de lire attentivement Le Théâtre et son Double pour voir surgir sans cesse des parallélismes évidents entre la conception d'Artaud et la manière dont agit – ou devrait agir – le rock. Ce "spectacle d'une tentation où la vie a tout à perdre", ce "langage de sons, de cris, de lumières d'onomatopées" (« Le Théâtre de la Cruauté ») qui "utilise des vibrations et des qualités de voix", qui "fait piétiner éperdument les rythmes", "pilonne les sons" et "vise à exalter, à engourdir, à charmer, à arrêter la sensibilité" – où en trouver aujourd'hui meilleure illustration que dans le rock, dans ses meilleurs moments, bien sûr[1] ? »*

En marge des études universitaires qui tentent de démêler l'écheveau complexe de l'œuvre d'Artaud, la scène rock s'est quelquefois intéressée au Môme. Ainsi, dans *The New York Times Magazine* du 21 décembre 1975, Tony Hiss et David McClelland décèlent dans la performance scénique de la jeune poétesse et chanteuse Patti Smith l'influence d'Artaud : *« Patti's a smart performer. Using techniques similar to those recommended by Antonin Artaud, who created the "Theater of Cruelty", she sets up a powerful dramatic tension by alternately scaring and eliciting protective feelings from an audience. »* Dans un entretien avec la journaliste Lisa Robinson, la chanteuse confirma quelque temps après l'importance d'Artaud dans la configuration rock qu'elle imaginait, où certaines figures récemment disparues, en particulier Jimi Hendrix et Jim Morrison, côtoyaient l'auteur du Théâtre et son Double : *« Jim Morrison probably got the closest to being an artist within rock and roll, I think. I don't know what Hendrix was – he was like some prophet madman. He was like a rock and roll Artaud, because he had some kind of demon within him and he was trying to express it, or to find a forum for it, but it just swallowed him up like it did to Artaud [2]. »*

Une certaine image d'Artaud, à l'évidence peu académique, a été par conséquent façonnée et diffusée par la scène rock anglo-américaine qui mêlait parfois, à cette époque, musique, performance et poésie (les poètes et écrivains de la Beat Generation Allen Ginsberg, William Burroughs ou Michael McClure, ainsi que la publication en 1965 d'une anthologie Artaud par City Lights Books, à San Francisco [3], ont très certainement facilité cette cristallisation). Mais cet intérêt devait également se manifester en France, une décennie plus tard, dans les feuilles précaires et marginales des fanzines issus de la vague punk de 1976-1977, qui allaient exploiter très librement la persona sulfureuse du Môme.

[1] Patrice Bollon, *Artaud rock, Magazine littéraire,* n° 206, avril 1984, p. 40.
[2] Avant l'album *Horses* (1975), Patti Smith publie plusieurs recueils de poésie : *Seventh Heaven, Early Morning Dream* et *A Useless Death* en 1972, *Witt* en 1973.
[3] *Antonin Artaud. Anthology*, edited by Jack Hirschman, San Francisco, City Lights Books, 1965.

Les relations entre la scène musicale et la littérature sont bien connues, comme en témoignent les exemples de Bob Dylan (prix Nobel de littérature en 2016) et de Jim Morrison, chanteur du groupe californien *The Doors* qui tirait son nom du livre d'Aldous Huxley, *The Doors of Perception* (1954), et qui se disait homme de mots plus que chanteur[4]. De même, on ne peut évoquer la scène psychédélique des années soixante *(The Grateful Dead, Quicksilver Messenger Service, Jefferson Airplaine, Spirit…*) sans mentionner les ouvrages manifestes de Timothy Leary, les confessions de Thomas de Quincey, les paradis artificiels de Charles Baudelaire, l'herbe du diable de Carlos Castaneda, voire le rite du peyolt des Tarahumaras restitué par Antonin Artaud.

La contre-culture punk rompt avec l'utopisme des années 1960 et impose une vision désenchantée du monde [5]. Si elle s'épanouit à Londres, ses racines musicales lui viennent du rock urbain étasunien le plus brut (*The Stooges, MC5, The New York Dolls*). Les *Sex Pistols*, le groupe-phare du punk anglais, incarneront les désillusions d'une Angleterre populaire en proie à une crise économique et sociale virulente. Le *No Future* de leur *God save the Queen*, en 1977, année du jubilé d'argent de la reine Élizabeth II, sera le cri de cette Angleterre paupérisée et marginalisée.

Cependant, après la séparation des *Sex Pistols* en janvier 1978, le punk, à la fois médiatisé et marchandisé, tente de se débarrasser des oripeaux et des clichés qu'impose une presse avide de sensationnel. En marge de cette spectacularisation, une vague post-punk, appelée cold wave (*Siouxsie and the Banshees, Public Image Ltd, Joy Division, Wire, Cabaret Voltaire, Cocteau Twins, Dead Can Dance…*), explore la « nouvelle ère glaciaire » qu'apportent les années 1980 [6].

C'est dans ce contexte que le groupe anglais Bauhaus sort, en 1983, l'album *Burning from the Inside* sur lequel figure le titre *Antonin Artaud*. Bauhaus s'était fait connaître par le titre *Bela Lugosi's Dead* [7] , un premier single sorti en 1979 et qu'on retrouve quatre ans plus tard en ouverture du film *The Hunters* de Tony Scott [8]. Après Lugosi, Bauhaus intriguait à nouveau ses fans avec cet *Antonin Artaud* qu'ils ne connaissaient pas et qui voulurent en savoir plus sur cet étrange personnage que le groupe popularisait mystérieusement dans une chanson aux images fortes.

The young man held a gun to the head of God/ Stick this holy cow
Put the audience in action/ Let the slaughtered take a bow

The old man's words, white hot knives/ Slicing through warm butter
The butter is the heart/ The rancid peeling soul

Scratch pictures on asylum walls/ Broken nails and matchsticks
Hypodermic hypodermic hypodermic/ RED FIX

One man's poison another man's meat/ One man's agony another man's treat
Artaud lived with his neck paced firmly in the nose/ Eyes black with pain
Limbs in cramps contorted/The theater and its double
The void and the aborted/ THOSE INDIANS WANK ON HIS BONES (repeat) [9].

[4] Les poèmes de Jim Morrison ont été traduits et publiés en France en 1978 par les éditions Bourgois, sous le titre *Une Prière américaine et autres écrits*.
[5] Voir Olivier Penot-Lacassagne, « Qu'est-ce qu'une contre-culture ? » (p. 3-19) et « 1968-1978 : les métamorphoses de la contre-culture » (p. 211-231), in *Contre-cultures !*, Paris, CNRS éditions, 2013.
[6] Nick Kent, « Bansheed : What's in an Image? », New Musical Express, 26 août 1978.
[7] Bauhaus, maxi-single *Bela Lugosi's Dead* (Londres, Small Wonder Records, 1979). Bela Lugosi (1882-1956) est un acteur hongro-américain qui incarna le comte Dracula au théâtre et au cinéma.
[8] *The Hunters* (en français, *Les Prédateurs*) de Tony Scott (1983), avec dans les rôles principaux David Bowie et Catherine Deneuve.
[9] Bauhaus, *Burning from the Inside* (Londres, Beggars Banquet/Virgin Records, 1983)

Le nom d'Artaud n'était certes pas inconnu de certains lieux musicaux, mais sa circulation restait confidentielle : seules quelques personnes, groupes et fanzines traitant de musique industrielle ou d'art brut parlaient de lui, et on le présentait comme un homme des limites, adepte du « théâtre de la peste », de la « cruauté » et des expériences hallucinatoires. L'évocation fracassante de Bauhaus sut éveiller l'intérêt d'un plus large public. Les imprécations d'Artaud contre son époque, ses accès mystiques, son interprétation si particulière de l'anarchie, les rumeurs que son nom suscitait, en firent une figure flamboyante. Certains, ici et là, allaient y puiser les ferments de leur propre révolte, à la manière d'Héliogabale, dans cet « esprit d'anarchie profonde à la base de toute poésie » qu'Artaud avait revendiqué dans l'essai "La Mise en scène et la métaphysique" en 1931. Mais en dépit de cette exploitation inattendue de Bauhaus, peu de fanzines français mentionneront l'œuvre d'Artaud. Il n'empêche. Si le phénomène reste marginal, il n'en existe pas moins. En voici quatre exemples.

Hello Happy TaxPayers, ou le suicidé de la société

Le fanzine *Hello Happy TaxPayers*, imprimé à Bordeaux dans les années 1980, est consacré principalement à la musique post-punk du moment. Plusieurs tendances musicales y sont abordées : la cold wave, le hardcore, les musiques industrielle et bruitiste, ainsi que diverses formes d'expression culturelle et artistique : littérature, peinture, cinéma (y compris pornographique), BD et art brut. Les auteurs et les artistes publiés participent d'une démarche « underground ».

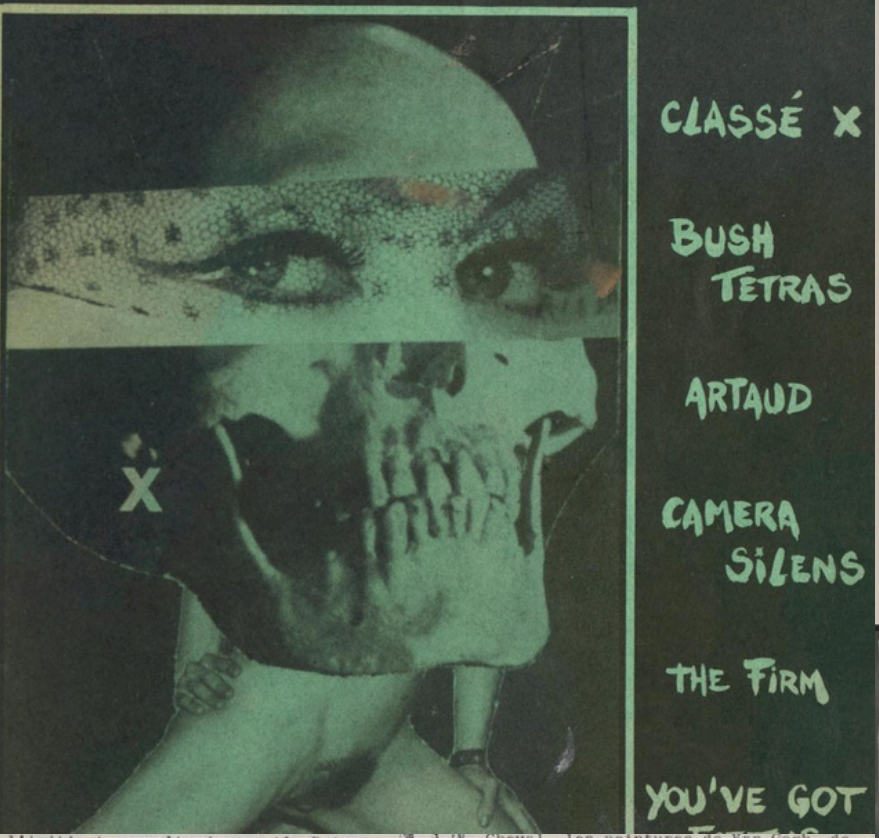
Dans le n° 2, en mars 1984, paraît donc sous la plume de Philippe Sauquère un texte intitulé "Le suicidé de la société" (p. 27-28), articulé autour de citations d'Artaud. L'auteur y raconte l'histoire d'une longue descente tragique, depuis l'enfance *(« Au commencement, il y a le corps – Corps de l'enfant qui souffre déjà d'inquiétants troubles psychiques et pour qui chaque seconde compte déjà comme une éternité d'enfer »)* jusqu'au mois de mars 1948 où le Môme effectue « *sa dernière danse* » *: « Et il dansera. (Mais la terre persistera à évoluer dans le même sens, tout comme une armée implacable en mouvement). Et ce sera là sa dernière danse, la danse de la fin, celle par laquelle il ne reviendra jamais.Aujourd'hui aux confins de l'impalpable et de l'immatériel, il s'est envolé le poète, une dernière fois, au-dessus de nos têtes, pour redevenir l'archange de ses rêves tandis que pour nous la vie continue tristement à défiler sur le grand rouleau. Adieu Nuage, Adieu Antonin !* »

L'histoire relatée, qui prend appui très librement sur la biographie d'Artaud, devient celle d'un homme qui part en guerre contre son corps : *« Il le torture et l'étale sur les planches. Il l'expose ouvertement à l'écran ou encore le détruit furieusement dans ses écrits » ;* celle aussi d'une homme amené à vivre des expériences mystiques : *« On le voit alors quitter cette humaine réalité et devenir un temps un archange comme dans le Liliom de Fritz Lang [10] ou encore indien dans la tribu des Tarahumaras quelque part au Mexique » ;* celle enfin de l'interné de Ville-Évrard et de Rodez : *« […] tout l'enfer […] se referme sur lui, avec sa cohorte de murs et de grilles »,* libéré peu avant de mourir, mais sans recouvrer tout à fait la liberté : *« On sait combien il est dur pour l'homme de se détacher de l'aliénation du monde et de la société. »*

[10] *Liliom e*st un film réalisé par Fritz Lang en 1934 (noir et blanc, 118 minutes). Artaud y apparaît dans le rôle du rémouleur ange gardien.

HELLO

HAPPY TAXPAYERS



Antonin Artaud

Antonin Artaud, le suicidé de la société.

"Ce n'est pas pour ce monde-ci,
ce n'est jamais pour cette terre-ci que nous
avons tous toujours travaillé,
lutté,
bramé l'horreur de faim, de misère, de haine
de scandale et de dégout,
que nous fûmes tous empoisonnés
bien que par elles nous ayions tous été envoutés
et que nous nous sommes enfin suicidés
car ne sommes nous pas tous comme le
pauvre Van Gogh lui-même, des suicidés
de la société!"

A. Artaud
Van Gogh, le suicidé de la société.

Au commencement, il y a le corps - Corps de l'enfant qui souffre déjà d'inquiétants troubles psychiques et pour qui chaque seconde compte déjà comme une éternité d'enfer. Et ce corps "inemployable, fait de viande et de sperme fou" mue lentement et s'agite pour ne plus laisser transparaître que la douleur: voilà l'homme habité d'abominables monstres qui trouent sa chair et le laissent tristement pantelant sur le lit de quelques enfers aux murs blancs - Premières agonies - Mais l'homme se ressaisit vite car il sait provisoirement renouer le dialogue avec ce corps qui veut le lâcher.

"J'ai le culte non pas du moi
mais de la chair dans le
sens sensible du mot chair"

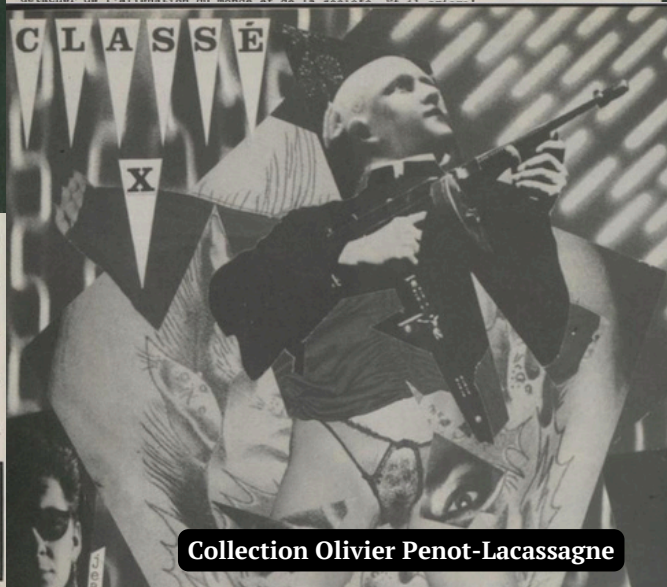
Et il part alors en guerre contre ce corps qui l'étouffe.
Il le torture et l'étale sur les planches. Il l'expose ouvertement à l'écran ou encore le détruit furieusement dans ses écrits comme pour mieux le dépouiller de son contenu maléfique. Son cri est un choc. Il persévère. Car il lui faut sortir des limites de sa propre peau, entrer dans ce long processus introspectif qui va le conduire inexorablement à l'expérience mystique.

"Cette paralysie qui m'étouffe... Un
noeud d'axphyxie centrale...
mon étouffement...
mon estomac dont les noeuds
me rejoignent à la putréfaction de la vie..."

Et on le voit alors quitter cette humaine réalité et devenir un temps archange comme dans le LILION de Fritz Lang ou encore indien dans la tribu des Tarahumaras quelque part au Mexique.
Partout, il crie, et toute sa révulsion même de l'existence est à travers lui, qui boût comme si elle était notre maladie, la maladie du monde - Et le péyolt est là seulement pour prolonger cette longue plainte, laissant "l'homme seul, raclant désespérément la musique de son squelette sans père, mère, famille, amour, Dieu, ou société..." Seulement, cette confrontation réelle et vécue de l'homme avec sa propre conscience finit par agacer les sens de ceux qui prétendent conduire la science. Et c'est à nouveau, tout l'Enfer qui se referme sur lui, avec sa cohorte de murs et de grilles. Satan est là qui veille et commande les opérations.

"Chaque nuit, mon lit est amené dans un
centre initiatique différent et j'y
subis quelques mutilations de plus et
me réveille chaque matin, un peu plus
axphyxié et titubant, avec des grappes
de femmes suspendues à mon cou, à ma
tête, à mon ventre..."

L'homme s'endort alors dans un grand rêve et tout son génie s'envole vers des contrées inexplorables, jusqu'à ce jour du printemps quarante six où on le revoit "libre" à nouveau, entouré de ses amis. Maigre liberté cependant quand on sait combien il est dur pour l'homme de se détacher de l'aliénation du monde et de la société. "Il n'y a pas



l'initient au culte du peyotl. Retour en France, cure de désintoxication, mais il cherche toujours (quoi?). Il étudie les tarots et l'astrologie. Il vagabonde avec une canne (magique!) de St Patrick, va en Irlande, se fait expulser, et est finalement interné en 1938. Ensuite suivent presque 10 ans d'asile psychiâtrique (surtout à Rodez) 10 ans de lutte et d'écrits courageux, lucides, dramatiques, non dénués d'humour. Libéré grâce à ses amis, il donne sa célèbre et impressionnante conférence au Vieux-Colombier le 13 janvier 1947, puis il recommence une vie publique"normale". Il est admiré, enfin.La Radio lui commande même une émission mais celle-ci, "Pour en finir avec le Jugement de Dieu", sera censurée (elle existe peut-être en disque, sûrement sur une bande à Radio-France). Il meurt d'un cancer de l'anus le 4 mars 1948.

Cheval, les peintures de Van Gogh, de Munch, la poésie de Nerval, Baudelaire, Poe, les créations de "l'art brut"(art des gens qui sont des cas psychiâtriques), l'expérience profondément humaine d'Artaud ou d'Henri Michaux. Et les écorchés vifs sont aussi dans le rock, on ne peut pas ne pas noter ici la poésie de Jim Morrison, l'angoisse de Ian Curtis, la cruauté de Birthday Party, les hurlements des Stooges, l'esprit de destruction de Einstürzende Neubauten. Bon, revenez sur terre maintenant, tapez du pied trois fois, le sol est bien là? Alors buvez à la santé d'Artaud.

Collection Olivier Penot-Lacassagne

Ce premier texte, suivi d'une brève notice biographique, est complété par un court essai, non signé, sur la folie. Car l'histoire du Mômo telle qu'on peut la lire dans les biographies attestées (celles de Paule Thévenin et d'Alain Virmaux, par exemple) ne révèle rien, nous dit-on, sur son courage, sa lucidité, sa condition singulière qui « l'oblige à devenir prophète ou poète malgré lui ». Et l'auteur de conclure, reprenant à son compte un parallèle souvent établi entre littérature et musique, que « les écorchés vifs sont aussi dans le rock », avec « la poésie de Jim Morrison, l'angoisse de Ian Curtis [11], la cruauté de Birthday Party [12], les hurlements des Stooges, l'esprit de destruction d' Einstürzende Neubauten ». Un tel rapprochement n'est pas nouveau, certains noms de la scène rock apparaissant ici comme les continuateurs, après Van Gogh, Nerval, Münch ou Baudelaire, d'une folie créatrice et parfois destructrice.

D'autres fanzines rock évoquent également Artaud : Destructor, Fog, Fogzine, et Upanishads/Le Morbaque. En dépit de leurs différences de contenu, les uns et les autres agissent de manière similaire : ils reproduisent des extraits de son œuvre, relèvent les différents usages de son nom dans le milieu musical qu'ils chroniquent, fabriquent des montages de textes et/ou d'images, autoproduisent « Artaud » dont ils entretiennent l'actualité loin des réseaux traditionnels de la culture et du savoir.

Destructor, ou le Théâtre et la Culture

Destructor est un fanzine qui appartient à la mouvance punk et qui s'inscrit dans la lignée du collectif anarcho-punk anglais Crass. La mise en page s'inspire de l'esthétique du mouvement ; les photos-montage, les coupures de presse, les dessins, les textes brefs ou encore les slogans, rappellent les fanzines d'outre-Manche, par exemple *Sniffin'Glue* fondé par Mark Perry en 1976.

Artaud y est présent dans le n° 4, daté d'avril 1984. Présence inattendue mais qui s'explique par la volonté affirmée dès le premier numéro de dénoncer l'ordre établi et d'associer à cette condamnation toutes les figures qui ont tenté, à un moment ou à un autre, de le remettre en cause et d'inventer d'autres voies rompant avec ce qu'Artaud appelait « le sinistre état de choses actuel ». Ainsi, le texte reproduit aux pages 37 et 38 de Destructor cite les premières phrases de la préface « Le Théâtre et la Culture », qui ouvre *Le Théâtre et son Double* (1938) : « *Jamais, quand c'est la vie elle-même qui s'en va, on n'a autant parlé de civilisation et de culture. Et il y a un étrange parallélisme entre cet effondrement généralisé de la vie qui est à la base de la démoralisation actuelle et le souci d'une culture qui n'a jamais coïncidé avec la vie, et qui est faite pour régenter la vie. […] Nous avons surtout besoin de vivre et de croire à ce qui nous fait vivre et que quelque chose nous fait vivre.* »

La traduction des propos de Crass – « Vous êtes déjà mort » – nourrit le sommaire de ce numéro, et, faisant écho au texte d'Artaud, elle introduit les mots suivants : « *La pensée soudaine, l'illumination, qui nous dit qu'il y a quelque chose derrière l'esclavage dans lequel nous vivons quand pour une obscure raison nous sommes projetés en retour dans la toute petite enfance, quand le cauchemar n'avait pas encore été implanté dans nos têtes. La vie est un miracle si profond. C'est une complète tragédie que si peu de gens puissent vraiment connaître sa profondeur, sa pureté, son miracle.* » (p. 9-14) Le désir d'échapper à la réalité, jugée insipide et absurde, l'espoir de trouver un possible chemin loin du « cauchemar climatisé » (H. Miller), déterminent les ruptures punks et post-punks. Les mots d'Artaud agissent donc comme des miroirs où se reconnaître, comme des appels à la sécession et la ressource d'une vraie vie possible.

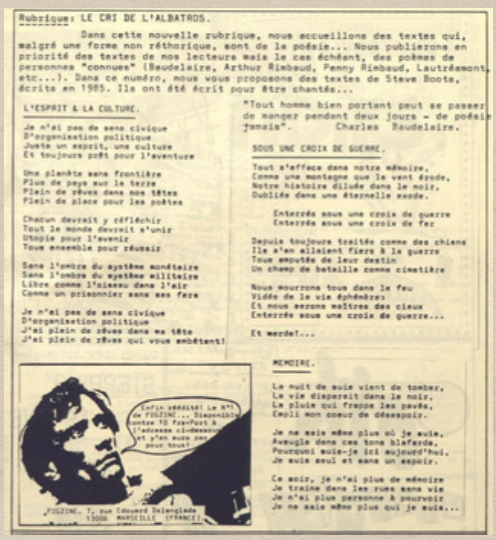
[11] Chanteur et parolier du groupe anglais *Joy Division* (1976-1980), Ian Curtis se suicide le 18 mai 1980.
[12] Groupe de post-punk australien (1977). Originaire de Melbourne, sous le nom *The Boys Next Door*, il migre à Londres en 1980 et devient *The Birthday Party*. Nick Cave en est le membre le plus connu.

Fog et *Fogzine*

Fog **est un fanzine marseillais éclectique consacré à plusieurs genres musicaux (punk, rock'n'roll fifties, blues, new wave) et ouvert à la littérature (Lovecraft, Tennesse Williams et quelques autres). C'est dans le n° 1 de juin 1985 (p. 10-12) que paraît la fameuse « Lettre » d'Artaud « à Monsieur le Législateur de la Loi sur les stupéfiants », tirée de** ***L'Ombilic des limbes*** **(1925). Ce texte est très brièvement introduit par quelques lignes qui veulent en souligner l'actualité et qui annoncent la parution prochaine d'écrits, de photos et de cassettes sur son auteur, produits par le label de musiques industrielles Les Ballets Mécaniques. Mais Artaud n'est pas seulement cité, il est également mentionné (en page 3) comme ayant collaboré véritablement à la fabrication de ce premier numéro. La concordance des vues, la communauté des intentions et des discours y sont ainsi clairement affirmées, la mention « Antonin Artaud (bien volontairement) » dévoilant l'artifice de cette captation militante.**

L'équipe éditoriale de ***Fog*** **se sépare bientôt en deux fanzines distincts : Crazy Bear (rock'n'roll et affiliés) et** ***Fogzine*** **(« Le Zine de la Rock'n'Punk Moderne »). Le n° 1 de ce dernier s'inscrit dans la suite de Fog en présentant en première page de couverture, et sans plus d'explication, une photo d'Artaud extraite du film** ***La Passion de Jeanne d'Arc***, **de Carl Dreyer (1927). Dans le n° 2-3 de juin 1986, la courte présentation du dernier opus du groupe bruitiste marseillais Parazites Murder donne lieu à cette remarque du chroniqueur Gustav C. : «** ***Sur l'emballage, quelques mots d'Antonin Artaud [...] que je vous laisse en pâture [mots ensuite cités]*** **». Dans le n° 7, qui est aussi le dernier à paraître, en mai 1987, on retrouve Artaud avec une série de photos découpées dans les journaux et accompagnées de citations « subversives » sur la culture et sur l'Europe, empruntées aux Messages révolutionnaires. En voici un exemple, représentatif du climat recherché par les rédacteurs de Fogzine (p. 33) : «** ***Quand on parle aujourd'hui de culture les gouvernements pensent à ouvrir des écoles, à faire marcher des presses à livres, couler l'encre d'imprimerie, alors que pour faire mûrir la culture il faudrait fermer les écoles, brûler les musées, détruire les livres, briser les rotatives des imprimeries***. »

On le voit, il s'agit là encore d'insister sur la personnalité rebelle d'Artaud, quitte à forcer le trait par des découpages arbitraires, des collages agressifs qui l'instituent comme l'un des pères des révoltés de mai 1968 et des punks les plus radicaux.


Rubrique: LE CRI DE L'ALBATROS.

Dans cette nouvelle rubrique, nous accueillons des textes qui, malgré une forme non réthorique, sont de la poésie... Nous publierons en priorité des textes de nos lecteurs mais le cas échéant, des poèmes de personnes "connues" (Baudelaire, Arthur Rimbaud, Penny Rimbaud, Lautréamont, etc...). Dans ce numéro, nous vous proposons des textes de Steve Boots, écrits en 1985. Ils ont été écrit pour être chantés...

L'ESPRIT & LA CULTURE.

Je n'ai pas de sens civique
D'organisation politique
Juste un esprit, une culture
Et toujours prêt pour l'aventure

Une planète sans frontière
Plus de pays sur la terre
Plein de rêves dans nos têtes
Plein de place pour les poètes

Chacun devrait y réfléchir
Tout le monde devrait s'unir
Utopie pour l'avenir
Tous ensemble pour réussir

Sans l'ombre du système mondialiste
Sans l'ombre du système militaire
Libre comme l'oiseau dans l'air
Comme un prisonnier sans ses fers

Je n'ai pas de sens civique
D'organisation politique
J'ai plein de rêves dans ma tête
J'ai plein de rêves qui vous embêtent!

"Tout homme bien portant peut se passer de manger pendant deux jours - de poésie jamais". Charles Baudelaire.

SOUS UNE CROIX DE GUERRE.

Tout s'efface dans notre mémoire,
Comme une montagne que le vent érode,
Notre histoire diluée dans le noir,
Oubliée dans une éternelle exode.

Enterrés sous une croix de guerre
Enterrés sous une croix de fer

Depuis toujours traités comme des chiens
Ils s'en allaient fiers à la guerre
Tous amputés de leur destin
Un champ de bataille comme cimetière

Nous mourons tous dans le feu
Vidés de la vie éphémère
Et nous serons maîtres des cieux
Enterrés sous une croix de guerre...

Et merde!...

MEMOIRE.

La nuit de suie vient de tomber,
La vie disparaît dans le noir,
La pluie qui frappe les pavés,
Emplit mon coeur de désespoir.

Je ne sais même plus où je suis,
Aveugle dans ces tons blafards,
Pourquoi suis-je ici aujourd'hui,
Je suis seul et sans un espoir.

Le soir, je n'ai plus de mémoire
Je traîne dans les rues sans vie
Je n'ai plus personne à pourvoir
Je ne sais même plus qui je suis...

Upanishads/Le Morbaque, ou le rite de Tutuguri

Émanation tardive du plus ancien des fanzines rock marseillais *Why*, qui connut plus de vingt numéros, le fanzine Upanishads/Le Morbaque entend par son titre même se placer sous le signe d'Artaud. Cette publication porte en effet un titre double : Le Morbaque et Upanishads, dont le caractère énigmatique est partiellement levé en page 3, où l'on trouve la courte explication suivante : « *UPANISHADS ! Pourquoi, voilà la réponse à votre curiosité. Épris de cette merveilleuse vision d'Antonin Artaud lorsqu'il écrit : "né d'un utérus où je n'avais que faire et dont je n'ai jamais rien eu à faire même avant, parce que ce n'est pas une façon de naître que d'être copulé et masturbé 9 mois par la membrane, la membrane brillante qui dévore sans dents comme disent les 'UPANISHADS', et je sais que j'étais né autrement, de mes œuvres et non d'une mère, mais la MÈRE a voulu me prendre et vous en voyez le résultat dans ma VIE".* » (n° 0, Marseille, 1990)

Si les articles du fanzine sont moins rock que ceux de *Why*, la dérision et la critique y sont plus marquées : détournement de publicités, compilation d'entrefilets de presse sur les maux de la société (pollution, épidémies, etc.). Au milieu de ce montage corrosif, le fanzine consacre deux pages à Artaud accompagnées de photos d'Indiens Tarahumaras et de collages textuels empruntés aux écrits mexicains, dont le poème *Tutuguri* (1948) où, lit-on, Artaud parlerait de magie et d'expériences hallucinatoires. Cet ensemble de citations, qui sont ne pas rappeler les ouvrages de Carlos Castaneda, cherche à montrer qu'Artaud appartient bien à cette littérature des mondes artificiels à laquelle le rock a toujours puisé, des *Doors* aux *Ramones* (« *Sniffin' Glue* »), de Lou Reed et des *New Yorks Dolls* (« *Looking for a Kiss* ») à Ian Dury (« *Sex and Drugs and Rock'n'Roll* »).

*

Le dépouillement systématique de l'immense fanzinothèque des années 1980-2000 montrerait sans aucun doute une présence plus affirmée d'Artaud, exposée et exploitée de multiples façons. À l'évidence, il serait facile d'en critiquer ou d'en moquer les usages approximatifs et inconvenants. Mais se livrer à un tel exercice, inepte car hors-sujet, serait de peu d'intérêt. Dans l'espace singulier des fanzines se construit un récit où le nom d'Artaud est une référence dynamique et vivante qui s'invente à mesure, une présence à la fois ponctuelle et durable qui circule et s'échange, prise avec d'autres dans le jeu rapide des aperçus frappants et des allusions tranchantes. D'Artaud, les lecteurs et lectrices de ces feuilles DIY (do-it-yourself) retiendront les griffures, les distorsions, les violences faites au récit officiel, que nourrissent académies et institutions. La somme de ces micro-publications indépendantes donne du Mômo, sous le manteau, une image passionnée et militante, loin de la lumière des lectures académiques. Déposant dans de rares lieux de diffusion le produit de leurs cogitations révoltées, les rédacteurs de fanzine explorent avec persévérance les antithèses du politiquement et du culturellement correct. Avec, comme un fil rouge, la musique punk et post-punk, ils affirment leur liberté de création, de captation, de détournement, de bricolage, de reprise en main, d'invention.

Le choix de telle ou telle référence n'y est jamais le fruit du hasard. Artaud a rompu avec les dogmes et les dogmatismes de son époque. Penseur libre, il a payé de sa personne son exigence de liberté. Cette exigence, la pratique (provisoire, précaire, aléatoire) du fanzine la perpétue avec originalité, en la faisant éclater en mille pratiques et postures que la renouvellent, la changent, la perpétuent.

Une première version de ce texte, co-écrit avec Alain Clerc, a été publiée dans le livre *Artaud en revues* (Olivier Penot-Lacassagne dir.), Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 2005, p. 177-188. Je la reprends ici en la modifiant quelque peu.

ARTAUD EN REVUES

SOUS LA DIRECTION
D'OLIVIER PENOT-LACASSAGNE

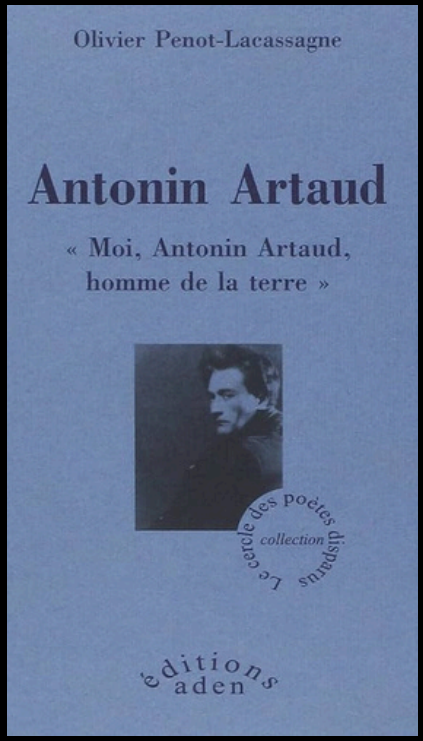
Bibliothèque Mélusine

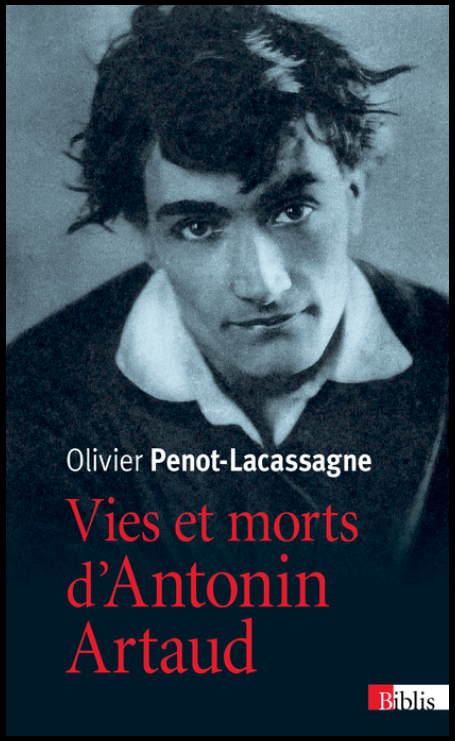
L'AGE D'HOMME

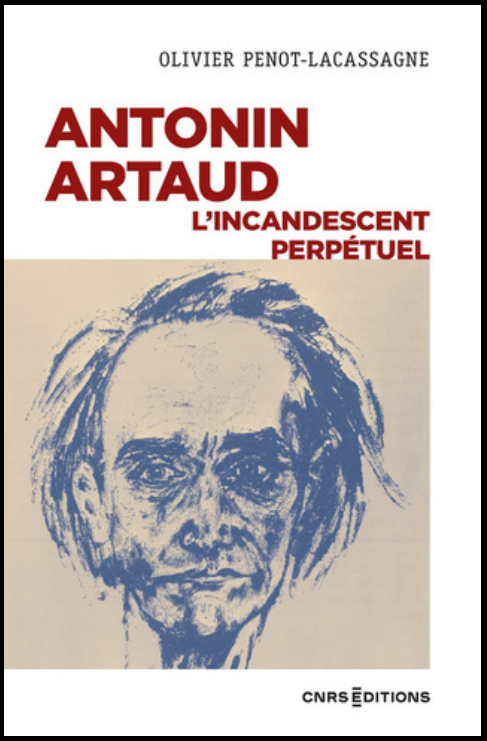
Olivier Penot-Lacassagne

Olivier Penot-Lacassagne est maître de conférences habilité à diriger des recherches (HDR) à l'université Sorbonne Nouvelle. Docteur en littérature de l'université de Paris III-Sorbonne Nouvelle et titulaire d'un Ph.D. de la Washington University of Saint-Louis aux États-Unis, il est spécialiste des avant-gardes littéraires et théâtrales.

Il a dirigé et publié une quinzaine d'ouvrages portant sur des thèmes allant du surréalisme à la contre-culture, en passant par la poésie et la performance. Parmi ses publications notables figurent : *Modernités d'Antonin Artaud* (2001), *Guillevic. L'errance questionnante* (2004), *Antonin Artaud et les avant-gardes théâtrales* (2005), *Artaud en revues* (2005), *Aujourd'hui le Grand Jeu* (2006), et *Moi Antonin Artaud, homme de la terre*. Plus récemment, il a publié *(In)actualité du surréalisme* (2022), *Beat Generation : l'inservitude volontaire* (2018), *Poésie & Performance* (2018), *Vies et morts d'Antonin Artaud* (2015), *Back to Baudrillard* (2015), et *Contre-cultures !* (2013).







Sous la direction de

OLIVIER PENOT-LACASSAGNE

Beat Generation

L'inservitude volontaire

CNRS EDITIONS

Pierrick Dufray

ARTAUD MEETS BEATS

« *Un jeune homme aux cheveux noirs a descendu les escaliers, il tremblait et a lu ce que j'ai, plus tard, découvert être Ci-Gît d'Artaud. Je me souviens également d'un homme enturbanné qui criait… J'ai longtemps cru que le jeune homme était Artaud, mais j'ai un jour appris qu'Artaud était bien plus âgé* », relate ainsi Carl Solomon sa rencontre parisienne avec Antonin Artaud en juillet 1947, dans son livre Emergency Messages, An Autobiographical Miscellany.

Carl Solomon venait d'assister à une lecture de textes d'Artaud accompagnant l'exposition Portraits et dessins par Antonin Artaud à la galerie Pierre, et non à la conférence d'Artaud au théâtre du Vieux-Colombier, comme cela est souvent mentionné à tort. Le jeune homme qu'il avait entendu lire serait probablement l'ami d'Antonin Artaud, Roger Blin, qui décrira ainsi sa relation avec l'auteur dans une interview : « Je ne connais Artaud que par sa trajectoire en moi, qui n'aura pas de fin. » Quant à l'homme enturbanné qui criait, était-ce Artaud lui-même ?

Carl, un jeune juif américain de dix-neuf ans, s'était engagé dans la Marine américaine en 1945, et son bateau avait fait escale dans le port de La Pallice, à La Rochelle. Incapable de réprimer plus longtemps son désir de découvrir à la source le surréalisme, l'existentialisme et le marxisme d'après-guerre, il avait spontanément décidé de déserter et de partir pour Paris. Installé à Montparnasse, il avait visité la Mona Lisa, assisté à une conférence de Jean-Paul Sartre sur Kafka et s'était fait des amis à la Cité universitaire qui lui avaient fait découvrir Prévert, Michaux, Isou et le lettrisme. Un jour, en se promenant dans Saint-Germain-des-Prés, il était passé devant la galerie Pierre où une foule s'était amassée, faisant ainsi cette rencontre bouleversante.

Le jeune Américain fut dès ce jour fasciné par Artaud : sa poésie, ses cris, ainsi que par le souffle et l'esprit d'Artaud traversant Roger Blin. Cette journée parisienne s'imprima à jamais dans son esprit, et Carl contribua tout au long de sa vie à propager le mythe Artaud au cœur de l'Amérique, influençant ainsi l'une des expériences littéraires les plus intéressantes du XXe siècle. Après avoir passé six semaines en France et poussé par la faim, Carl reprit son service dans la Marine, échappant à toute punition pour sa désertion. Il revint un an plus tard à Paris pour y acheter *Van Gogh, le suicidé de la société*, le livre d'Artaud qui le marqua le plus. Ce texte, explorant viscéralement les *"suicidés de la société"*, semblait résonner avec son propre destin. En 1949, Carl se présenta volontairement à l'asile psychiatrique du New Jersey pour y subir une lobotomie. Dans un couloir de cet asile, alors qu'il émergeait d'un coma hypoglycémique après une séance d'insulinothérapie, Carl rencontra Allen Ginsberg, qui venait d'arriver à l'hôpital en attendant qu'on lui attribue un lit.

Pour échapper à la prison, Allen avait préféré se laisser condamner, lors de son procès pour complicité de trafic de stupéfiants et recel d'objets volés, à cet internement. Le juge espérait ainsi, par cet acte psychiatrique, « guérir » Allen de ses pulsions homosexuelles. Avec Gerd Stern, un autre jeune juif de New York dont les parents avaient fui l'Allemagne nazie en 1936, et avec qui Carl avait fait connaissance avant l'arrivée d'Allen, un trio infernal se forma au cœur de cet asile de « fous » (de littérature). Carl, qui semblait avoir emporté toute sa bibliothèque à l'asile, leur prêta ses livres, leur raconta ses histoires de voyages et partagea son amour des écrivains français comme Michaux, Isou, Genet, Céline et surtout Artaud. Il ne se lassait pas de mimer et de citer ce dernier, ainsi que de raconter son incroyable rencontre avec son idole à Paris

Allen, déjà introduit dans la poésie baudelairienne et les écrits des poètes maudits par Lucien Carr, est très impressionné par les textes d'Artaud et, bien sûr, par l'histoire de Carl, qu'il relate ainsi dans une lettre à Kerouac : « *Solomon se promenait dans Paris et soudain, il entendit dans la rue des cris barbares, électrisants. Terrifié, pénétré, totalement abattu, figé, il vit ce fou danser dans la rue en répétant des phrases de be-bop avec une telle voix, le corps rigide, comme un éclair 'rayonnant' d'énergie, un fou qui avait ouvert toutes les portes et qui descendait Paris en hurlant.* »

Après le départ de Gerd, Carl et Allen continuent à philosopher et à discuter de littérature, à citer Antonin Artaud, à hurler comme Artaud à l'asile de Rodez, à hurler comme Artaud et Solomon sous les effets des électrochocs. Durant tout ce temps, Allen Ginsberg prend des notes et enregistre tout ce que Carl dit, fait et raconte : ses pitreries, ses folies et ses hurlements.

Après leur libération, Allen et Carl restent à New York. Carl commence à travailler pour Ace Books, la maison d'édition dirigée par son oncle, A. A. Wyn. Ginsberg, qui se plaît dans son rôle d'agent, d'éditeur et de promoteur de ses œuvres et de celles de ses amis, propose à Carl de publier *Junkie*, le livre de son ami William Burroughs. Après avoir conseillé à Allen de convaincre Burroughs de revoir son texte, jugé par beaucoup comme impubliable, et de faire les modifications nécessaires pour pouvoir le placer chez un éditeur — ce que Burroughs fit —, Carl eut l'idée géniale de publier *Junkie* dans un de ces livres de poche recto verso. Les lecteurs avaient ainsi deux livres, dos à dos : d'un côté, le livre impubliable de Burroughs, et de l'autre Narcotic Agent, un texte de Maurice Helbrant racontant l'histoire d'un agent des narcotiques qui poursuit et met en prison ces abjects drogués si bien décrits par Burroughs. Carl Solomon écrivit la préface du livre, jouant ainsi un rôle déterminant dans la propagation des œuvres de ses amis. Ginsberg, fier de ce coup éditorial et publicitaire, se sentit conforté dans son rôle de promoteur.

Quand Ginsberg arrive à San Francisco en août 1954, le virus artaudien a, là aussi, déjà envahi les esprits des poètes de Big Sur et de la baie de San Francisco. Mais il s'agit cette fois de nouvelles souches, moins directes et orales que celles qui ont fasciné Carl : des souches plus littéraires et intellectuelles, comme la vangoghienne transmise par la lecture de *Van Gogh, le suicidé de la société*, ou encore une souche plus spirituelle, la peyotienne, issue du *Voyage au pays des Tarahumaras*, une œuvre d'Artaud traduite et publiée en 1948.

La rencontre d'Artaud avec les Indiens Tarahumaras et sa description du rite du peyote, relatée en des termes quasi mystiques, éclatent dans le cœur et l'esprit des poètes de la baie comme des bombes sismiques. Les appels d'Artaud le Voyant, murmurés à l'oreille ou viscéralement criés, les inspirent et les invitent à se livrer corps et âme à la recherche de l'infini. Les post-surréalistes, post-dadaïstes ou beats en devenir ne peuvent résister à l'appel du peyote, cette plante miraculeuse qu'un édit religieux avait déclarée contraire à la pureté et à la sincérité de la foi catholique, menaçant d'excommunication quiconque en ferait usage — une interdiction qui ne fait qu'inciter ses adeptes à l'expérimenter davantage.

Quand Artaud affirme que « *le monde… est devenu anormal* » et qu'il faut partir à la recherche de la Vérité et du Moi, et que le Peyotl peut être le guide de ce voyage, de nombreux poètes de la San Francisco Renaissance, se reconnaissant dans cette vision du monde et des suicidés de la société, souhaitent recevoir ce message transmis par les forces de la nature. Un message qui résonne dans la baie comme un prélude au futur « *turn on, tune in, and drop out* » de Timothy Leary, l'apôtre du LSD.

Phillip Lamantia, que l'avant-garde new-yorkaise avait salué comme une sorte de Rimbaud américain et qu'André Breton a rencontré à New York et reconnu comme « *une voix qui s'élève une fois tous les cent ans* », se sentira particulièrement attiré par les récits d'Artaud et les effets psychotropes du Peyolt. Il sera un des premiers à y goûter lors d'une cérémonie religieuse avec les Washoes, une tribu indienne de la Sierra Nevada, et à se rendre dans un village de montagne du Mexique, accompagné par le poète et cinéaste d'avant-garde Christopher Maclaine, pour y revivre et filmer ces rites mythiques. À son retour du Mexique, Lamantia introduisit le Peyolt dans la scène de la baie, et Ginsberg fera ses premières expériences à San Francisco. C'est pendant un de ces trips au Peyolt que son Moloch (hurlé dans *Howl*) lui apparut. Burroughs en prendra à Mexico avec Kerouac et, inspiré par l'expérience d'Artaud et bien intentionné de découvrir lui aussi une nouvelle plante hallucinogène, il partira à la recherche du Yage, l'ayahuasca, « la liane des esprits », qu'il finira par trouver en Colombie, mais qui ne reçut pas le même succès que le Peyolt d'Artaud.

À San Francisco, Allen rencontre les poètes de la *San Francisco Renaissance* et d'autres qui seront plus tard associés à la B*eat Generation*. L'atmosphère poétique de la côte ouest est fertile, la créativité explosive, et un an après son arrivée, inspiré par la méthode spontanéiste de Kerouac, porté par un beat de bebop, Allen commence à écrire Howl : « *J'ai vu les plus grands esprits de ma génération détruits par la folie, affamés hystériques nus…* », et toutes les notes prises lors des dernières années, toutes les anecdotes, images et sensations vécues ou rêvées virevoltent dans l'air de sa chambre et se déposent, explosent en son cerveau et, avant le coucher du soleil, sept pages de hurlements, de cris de loups, de cris de folie, les sept premières pages sont remplies.

Howl, son plus grand poème et son premier succès, une œuvre qu'il dédiera à Carl Solomon, son ami de l'asile, vient de voir le monde : « Carl Solomon, je suis avec toi à Rockland où tu es plus fou que moi ». Les souffrances, les hurlements de Carl, échos aux hurlements d'Artaud, électrochoqué à Rodez, explosent dans la tête de Ginsberg. Allen passe dans Howl sa vie en revue ainsi que celle de ses amis et de sa mère. Il se réfère à ses idoles, Rimbaud, Genet, Cézanne, récite/hurle comment Carl Solomon « s'est présenté sur les marches de granit de l'asile en arlequin, le crâne rasé » et a tenu « des discours de suicide, exigeant une lobotomie immédiate et a administré le vide concret de l'insuline… de l'électricité », faisant ainsi allusion à toutes les thérapies dites convulsives, ces méthodes de torture psychiatrique que Carl Solomon et Antonin Artaud ont subies avant de se perdre « dans la soupe totale animale du temps ». Quelques mois vont encore passer avant qu'en octobre 1955, Allen Ginsberg puisse enfin lire Howl publiquement dans un vieux garage réaménagé. Ginsberg est chargé de l'organisation et il invite Philip Lamantia, Michael McClure, Philip Whalen et Gary Snyder à lire leurs œuvres à ses côtés. Jack Kerouac se dégonfle, se trouve trop timide pour monter sur scène, et n'a rien d'autre à faire ce soir-là que d'organiser quelques gallons de vins californiens bon marché qu'il laisse tourner parmi les spectateurs et les poètes qui se préparent à présenter leurs œuvres et leurs rêves sur la scène. Une mythique soirée commence.

Michael McClure, qui s'est installé à San Francisco en 1952 et qui se souvient que l'un de ses premiers échanges avec Philip Lamantia a été de lui demander où il pouvait trouver d'autres œuvres d'Artaud, lit plusieurs de ses œuvres personnelles : For the Death of 100 Whales, un poème inspiré par l'horrible massacre d'une centaine de baleines par soixante-dix-neuf GIs stationnés sur une base islandaise de l'OTAN et s'ennuyant, puis Point Lobos: Animism, un poème qu'il dit avoir écrit en réponse à la phrase d'Antonin Artaud : « Il n'est plus possible que le miracle n'éclate pas », et McClure lui répond dans ce poème : « *C'est possible mon ami /…/ Ce discours sur les miracles !* »

Philip Lamantia commence sa lecture en renonçant d'emblée à présenter un de ses textes. Il a décidé de lire *Journey to the End*, un texte de et en l'honneur de John Hoffman, son ami, un jeune poète surréaliste retrouvé mort sur une plage mexicaine, un suicidé de la société comme beaucoup de jeunes beats qui tenteront d'aller plus loin que ce que leur corps et leur esprit pourront supporter.

Vers onze heures du soir, tous les participants, déjà légèrement bourrés grâce à la piquette que Kerouac avait organisée, c'est au tour d'Allen, également éméché, de lire *Howl*. Une lecture que Jack accompagne à la fin de chaque ligne par un ou plusieurs « Go » encourageants, des « Go » repris en chœur et en crescendo par les spectateurs, enivrés par l'atmosphère et le texte d'Allen. Sa lecture dure environ douze minutes, et lorsqu'il finit, Ginsberg explose en larmes et croise le regard de Kenneth Rexroth, qui, lui aussi, essuie des larmes de joie. Le public explose également et l'applaudit frénétiquement, chacun sentant que quelque chose vient de se passer, même si la plupart seraient incapables de décrire les esprits qui planaient dans l'air de la salle. Une bombe libératrice vient d'exploser ! Allen Ginsberg a trouvé sa forme d'expression : une poésie puissante qui nous prend aux tripes et nous transporte dans un nouveau monde, libéré des mensonges, où l'on peut rencontrer la folie et la mort, l'asile et la prison, un monde d'hommes qui s'embrassent et plus, un monde d'hallucinés et de paumés, où l'on peut prendre de la drogue ou se couper les veines, un monde total, vrai et fort. Un monde artaudien ?

Quelques mois plus tard, Allen Ginsberg répétera sa lecture de *Howl* dans une petite cabane à Hollywood, cette fois en la présence d'Anaïs Nin, qui avait personnellement connu, admiré et profondément aimé Artaud dans les années 30, même si leur première nuit fut un échec, Artaud ne parvenant pas à lui faire l'amour, mutilé par sa consommation d'opium. Anaïs Nin, après avoir assisté à l'interprétation de *Howl*, écrira dans son Journal que son interprétation avait « une puissance sauvage. Par moments, cela ressemblait à des hurlements d'animaux. Cela m'a rappelé la conférence folle d'Artaud à la Sorbonne. » Elle reprochera toutefois aux Beats de fétichiser Artaud : « *Ils n'aiment que sa folie et sa consommation de drogues. Ils ne savent rien des sept volumes de recueils qu'il a écrits. Artaud les aurait répudiés* », confiera-t-elle à son Journal. Kenneth Rexroth, anarchiste pacifiste reconnu et accepté par tous, pense que la vraie place d'Artaud serait ici, avec eux, sur la côte ouest des États-Unis. Mais parlaient-ils du même Artaud ? Non, bien sûr ! Anaïs se souvenait du génie au côté duquel elle se promenait dans le Paris des années 30, sa tête doucement appuyée sur son épaule, tandis que Rexroth, le poète libertaire, se projetait dans le poète révolté lisant à Mexico Surréalisme et Révolutionou prenant du peyote avec les Indiens Tarahumaras. Le monde avait changé, Artaud avait été adopté par les poètes Beats, et la révolution ne faisait que commencer.

Le premier chapitre de l'histoire de la Beat Generation venait ainsi d'être écrit. Ce terme, attribué à Jack Kerouac, un écrivain alors pratiquement inconnu, qui n'avait publié que *The Town and the City* (Avant la route) sans grand succès, sera utilisé pour la première fois en novembre 1952 par l'essayiste et romancier John Clellon Holmes dans un article pour le New York Times, intitulé *This is the Beat Generation*, et impliquant, selon lui, « *le sentiment d'être à vif, une sorte de nudité de l'esprit et, en fin de compte, de l'âme.* » Les discussions plus profondes sur la Beat Generation ne commenceront vraiment qu'en 1957, lors du procès pour obscénité contre *Howl*, alors que *Sur la route* de Jack Kerouac sera publié aux États-Unis. Les poètes Beats sauront en profiter pour étendre leur influence et promouvoir leurs œuvres.

On peut naturellement se demander ce qu'il se serait passé si Carl Solomon n'avait pas assisté au spectacle d'Antonin Artaud à Paris et n'était pas entré dans cet asile psychiatrique où il rencontra Allen Ginsberg. Sans Carl, pas de *Howl*, et sans *Howl*, pas de procès pour obscénités, et donc pas de publicité. Et, sans Carl et ses connexions, sans sa publication de *Junkie* et sans l'avance de 500 $ d'ACE Books à Jack Kerouac, Allen aurait-il eu l'énergie nécessaire pour continuer son chemin, faire publier ses amis et avancer son rêve ? Et que serait-il advenu de la carrière littéraire de Burroughs sans l'aide irremplaçable d'Allen pour la mise en forme et la publication de son deuxième livre, Le Festin Nu ? Alors, sans Carl, pas de Ginsberg, pas de Burroughs, pas de Beat Generation ? Non, je ne crois pas ! On n'arrête pas l'histoire, on n'arrête pas la poésie, on n'arrête pas la révolution spirituelle. On n'arrête pas comme ça les forcenés, les fous et les poètes, tant qu'ils ne perdent pas l'espoir, ne se perdent pas, corps et âme, dans les drogues ou le suicide. On peut cependant se demander si la rencontre entre Carl Solomon et Antonin Artaud n'a pas été, pour la Beat Generation, ce fameux battement d'ailes de papillon de la théorie du chaos.

En 1957, Ginsberg s'embarque avec Peter Orlowski, son amant, sur un cargo yougoslave pour rejoindre le Maroc, où ils veulent retrouver William Burroughs, qui s'y défonce depuis quelques années et « *y chie une fois pour toutes son éducation occidentale* ». Ginsberg et Kerouac l'aident à assembler et organiser son chaos pour finaliser son Naked Lunch. Puis Allen Ginsberg, Peter Orlowski et Gregory Corso traversent la Méditerranée pour se loger dans un hôtel parisien, au 9 rue Gît-le-Cœur. Un hôtel sans nom, à un dollar par nuit, au cœur du quartier latin, devenu célèbre sous le nom de Beat Hotel.

Allen s'installe à Paris avec ses amis et ne perd pas de temps dans les cafés à la mode. Il hante les romantiques cimetières parisiens, dépose ses Fleurs du Mal sur la tombe de Baudelaire, se recueille sur celle de Jacques Rigaut, un grand consommateur d'opium, de cocaïne et d'héroïne, un dadaïste qui a vécu quelques années à New York avant de revenir en France pour finalement s'y suicider. Allen visite le cimetière du Père-Lachaise à la recherche d'Apollinaire, le créateur du surréalisme, un immigré polonais né en Italie, et va même lui dédier un poème : Au tombeau d'Apollinaire. « *J'ai mangé les carottes bleues que tu as envoyées du tombeau, l'oreille de Van Gogh, et le peyotl maniaque d'Artaud, et je marcherai dans les rues de New York dans la cape noire de la poésie française.* » C'est également à Paris, à une table du café Le Sélect, qu'Allen commence à écrire son *Kaddish*, un chant funéraire qu'il dédiera à sa mère Naomi. Ce texte magnifique, dit-on, aurait été inspiré par le poème Union libre d'André Breton que Ginsberg venait de lire.

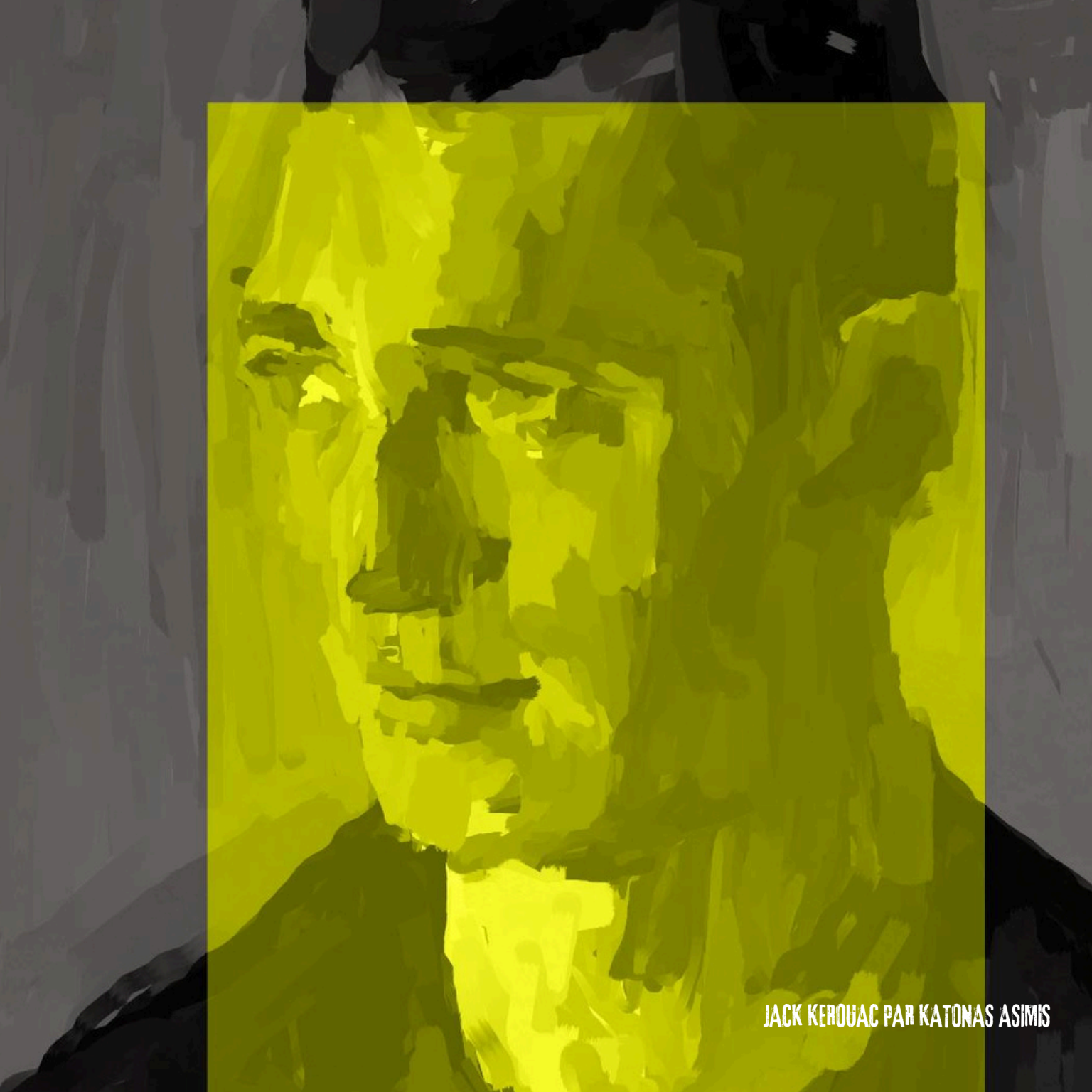
C'est aussi à Paris qu'Allen part à la recherche du fantôme d'Artaud — et il va le trouver. Un soir, lors d'une lecture littéraire, Ginsberg, Burroughs et Corso, en quête de haschich, accostent un jeune homme qu'ils soupçonnent pouvoir les aider. Par un hasard significatif, le jeune Jean-Jacques Lebel, qui a passé son enfance à New York dans l'entourage d'André Breton, Marcel Duchamp et Max Ernst, les emmène dans un café arabe du quartier latin, où même le chien de la maison est complètement stoned. Il devient vite leur ami. Jean-Jacques Lebel, qui aura plus tard l'honneur de traduire *Howl* en français, est également fasciné par Artaud. Un jour, il leur fait écouter *Pour en finir avec le jugement de dieu*, l'enregistrement légendaire d'Artaud créé quelques mois avant sa mort. Cette création radiophonique, lue par Antonin Artaud, Maria Casarès, Roger Blin et Paule Thévenin, est accompagnée de diverses percussions — tambours, timbales, gongs —, de sons xylophoniques et de cris préenregistrés. Une œuvre mythique, longtemps censurée par l'État français, dont les bandes magnétiques auraient été subtilisées des archives par Jean-Jacques Lebel pour les jouer à ses amis. Pendant cette soirée, défoncés et assis par terre autour d'un magnétophone, Lebel et ses amis américains écoutent, émerveillés, ces sons d'un autre monde, un flot de cris et d'explosions sonores qu'ils ne comprennent pas, mais qui semblent les transcender.

Ginsberg, peut-être un peu moins défoncé que les autres ou plus critique, demande à réécouter la bande. C'est alors que Jean-Jacques s'aperçoit qu'il a mis la bande à l'envers, corrige son erreur et rejoue l'enregistrement. La voix d'Artaud peut ainsi les réenvoûter, même si ce sont cette fois de bien autres régions de leurs cerveaux qui vont être chatouillées. Ginsberg entend ainsi pour la première fois cette voix que Carl Solomon avait tant vantée et imitée. Une voix qui n'a jamais cessé de planer au-dessus des têtes des poètes.

Allen, totalement enthousiasmé, en fera quelques copies qu'il enverra à plusieurs de ses amis américains comme Michael McClure, qui la jouera à Lawrence Ferlinghetti, ainsi qu'à Philip Lamantia et d'autres fous de San Francisco. On raconte que c'est après avoir écouté cet enregistrement historique que McClure commença à écrire ses *Ghost Tantras*, un livre rédigé en grande partie en ''langage bestial''. McClure, par ailleurs, donna une copie à Gerd Stern, qui laissa un soir retentir les hurlements d'Antonin Artaud en toile de fond d'une conférence de Timothy Leary. LeRoi Jones reçut également une copie de cet enregistrement d'Artaud, l'auteur français qui, avec Jean Genet, l'inspirait le plus. En 1965, dans une critique de deux de ses pièces de théâtre, *Le Métro Fantôme* et *L'Esclave*, le journal Le Monde écrivit : « *L'art de la cruauté recommandé par Artaud semble un aimable jeu de l'esprit comparé aux cris de haine viscérale que pousse le théâtre noir récemment apparu à Harlem et dont voici les premiers échos.* » Une preuve supplémentaire, s'il en fallait encore une, qu'Artaud était véritablement un visionnaire. Amiri Baraka (le nom africain qu'il adopta en 1965 après l'assassinat de Malcolm X), qui désirait ''des poèmes qui tuent'', avait mérité de recevoir cet enregistrement légendaire.

La publication de *Sur la route* et des *Clochards célestes* de Jack Kerouac entraînera, dans les années 1960, des milliers de jeunes du monde entier sur le chemin de la béatitude. Ginsberg se métamorphosera en hippie, chantera Hare Krishna, et Artaud inspirera de nombreux musiciens de rock comme Jim Morrison, David Bowie ou Iggy Pop, avant que Patti Smith, la Godmother of Punk, ne mixe sa voix aux sons originels de la Sierra Tarahumara pour son projet musical *The Peyote Dance* dédié à Artaud. Burroughs, quant à lui, prendra ses distances avec la Beat Generation, qu'il reconnaîtra davantage comme un phénomène sociologique qu'un mouvement littéraire.

Pour conclure cette histoire avec Carl Solomon, Claude Pélieu, un jeune poète beat français et traducteur de William Burroughs, qui a écrit la préface de *Mishaps, Perhaps* pour son ami Carl et l'a honoré dans son poème L.S.D. 25 en le nommant ''Carl le Momo'', je m'autorise à plagier une phrase de son œuvre Le tout ça d'un instant pour donner son avis sur la méthode cut-up employée par William Burroughs : « *Au commencement était la Beat Generation, au commencement de quoi, connard ? — … Parce qu'au commencement, c'était dans l'air et dans la tête de quelques-uns* », les Hachichins, Rimbaud, Artaud, Dada, Isou, et d'autres comme Pélieu, Trocchi, Lebel, et pourquoi pas Boris Vian et les Pataphysiciens.



JACK KEROUAC PAR KATONAS ASIMIS

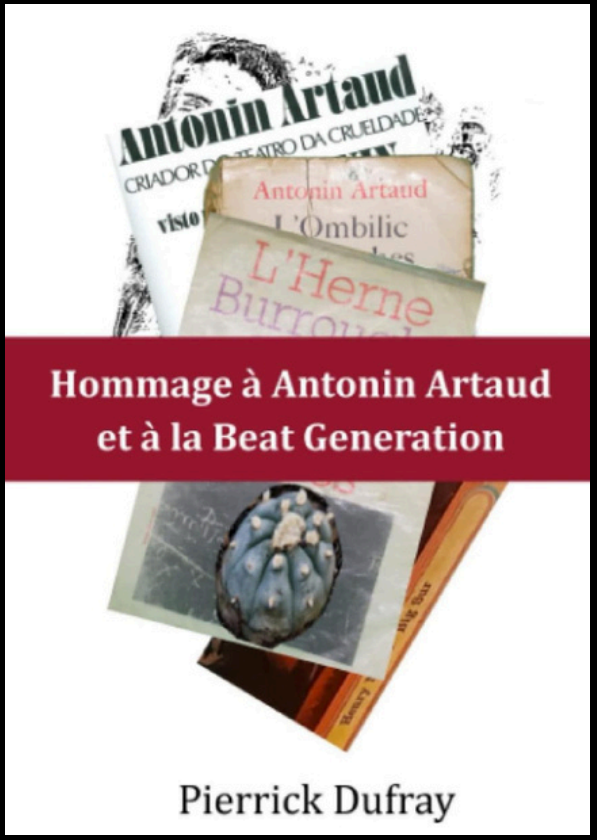
Pierrick Dufray

Je suis né en 1952 à Caen. Après une enfance paisible dans un petit village normand de 300 habitants, j'ai passé quelques années au bord de la mer à Granville. À l'âge de 13 ans, un grave accident impliquant la police et l'armée française – qui ont joué un rôle particulièrement trouble – a marqué durablement le reste de ma jeunesse et, sans doute, de ma vie. Un jour, j'écrirai probablement un livre sur cet événement et ses conséquences, peut-être sous la forme d'un thriller politique. Ce sera très sûrement l'un de mes prochains projets.

Une fois remis de cet accident, je suis revenu à Caen, où je me suis laissé inspirer par Dada et les surréalistes, Henry Miller et Boris Vian, les films de Fellini et Pasolini, le magazine Actuel, la contre-culture de la Beat Generation, et bien sûr par Antonin Artaud, la révolte de Mai 68 et Lao Tseu. J'ai écrit quelques textes que je diffusais moi-même sous forme de tracts, certains ayant même trouvé leur chemin dans des publications libertaires. À la fin des années 60, animé par l'esprit de Jack Kerouac, j'ai tout quitté pour vivre quelques années on the road en Europe et dans plusieurs pays musulmans d'Asie Mineure, une expérience que je relate dans mon premier livre Sur la tête de Bouddha.

Je me suis plongé dans les musiques des festivals mythiques de l'époque : le Festival d'Amougies avec Frank Zappa, Soft Machine, Pink Floyd, Gong, Sun Ra, et le Festival de l'île de Wight avec Hendrix, The Doors, Leonard Cohen, Donovan, Richie Havens – qui a clôturé le festival aux sons de Freedom. Ces années ont aussi été celles de l'expérimentation : haschisch, LSD, opium, amphétamines… mais jamais d'héroïne, dont j'ai vu, impuissant, les ravages sur tant de vies.

À mon retour d'Asie en 1972, j'ai quitté la France pour échapper au service militaire et y ai trouvé refuge en Allemagne. Là, il m'a fallu apprendre non seulement la langue, mais aussi m'imprégner de la culture germanique pour y prendre racine. Un retour en France était impensable sans passer par la case prison, et la Suisse, où vivait mon meilleur ami – qui m'avait accompagné en Asie – m'était interdite en raison d'une interdiction de territoire (un épisode raconté dans *Sur la tête de Bouddha*). Il ne me restait qu'à m'intégrer dans ce monde germanique que j'avais déjà commencé à apprécier lors de mes voyages précédents.



En Allemagne, j'ai fondé une famille, rejoint les mouvements pacifistes et tiers-mondistes, et déposé une demande d'asile politique, rejetée par l'administration. J'ai échappé de justesse à une extradition et lutté pour subvenir aux besoins de ma famille, qui s'était agrandie avec la naissance de deux beaux garçons. Pris par les obligations de la vie, j'ai écrit de moins en moins, au point de perdre partiellement l'usage du français. Comme disent les Français : C'est la vie.

Il y a quelques années, j'ai repris mes anciens textes, soigneusement conservés, avec l'intention d'en faire quelque chose de plus ambitieux. Je les ai retravaillés, parfois en français, parfois en allemand, naviguant entre les deux langues. En 2022, j'ai publié mon premier livre en français, *Sur la tête de Bouddha*, ainsi que sa version allemande *Auf Buddhas Kopf*. L'idée d'écrire *Hommage à Antonin Artaud et à la Beat Generation*, mon second livre, m'est venue en redécouvrant les textes et poèmes désordonnés que j'avais notés dans un vieux cahier d'écolier. Je me suis alors lancé dans une quête autour d'Artaud le Mômo et des autres voyants et visionnaires.

Mes projets actuels incluent la version allemande d'*Hommage à Antonin Artaud et à la Beat Generation*, qui ne sera pas une simple traduction. J'y intégrerai les Beats allemands ainsi que leurs pendants est-allemands, souvent méconnus. Un autre projet, que je traîne avec moi depuis plus d'un an et qui avance lentement, s'intitule *Bamiyan, la vallée divine*. Ce livre retracera l'histoire d'une vallée mythique au cœur de l'Afghanistan, traversée par Alexandre le Grand, les rois gréco-bouddhistes et les artistes du Gandhara, avant d'être anéantie par Gengis Khan. Cette vallée, connue pour ses immenses bouddhas, a été défigurée par les talibans, mais son histoire continue de fasciner.

Pierrick Dufray

Howl
Allen Ginsberg

EXTRAIT 1

« J'Ai VU LES PLUS GRANDS ESPRiTS DE MA GÉNÉRATiON DÉTRUiTS PAR LA FOLiE, AFFAMÉS HYSTÉRiQUES NUS, SE TRAÎNANT À L'AUBE DANS LES RUES NÈGRES À LA RECHERCHE D'UNE FURiEUSE PiQÛRE, iNiTiÉS À TÊTE D'ANGE BRÛLANT POUR LA LiAiSON CÉLESTE ANCiENNE AVEC LA DYNAMO ÉTOiLÉE DANS LA MÉCANiQUE NOCTURNE, QUi PAUVRETÉ ET HAiLLONS ET ŒiL CREUX ET DÉFONCÉS RESTÈRENT DEBOUT EN FUMANT DANS L'OBSCURiTÉ SURNATURELLE DES CHAMBRES BON MARCHÉ FLOTTANT PAR-DESSUS LE SOMMET DES ViLLES. »

EXTRAIT 2

« AH ! CARL, QUAND TU N'ES PAS EN SÛRETÉ JE NE SUiS PAS EN SÛRETÉ, ET MAiNTENANT TU ES VRAiMENT DANS LA SOUPE TOTALE ANiMALE DU TEMPS – ET QUi TRAVERSÈRENT DONC EN COURANT LES RUES GLACÉES OBSÉDÉS PAR L'ÉCLAiR BRUSQUE DE L'ALCHiMiE DE L'USAGE DE L'ELLiPSE LE CATALOGUE LE MÈTRE ET LE PLAN ViBRATOiRE, QUi RÊVÈRENT ET QUi PRATiQUÈRENT DES BRÈCHES iNCARNÉES DANS LE TEMPS ET L'ESPACE PAR iMAGES JUXTAPOSÉES, ET PiÉGÈRENT L'ARCHANGE DE L'ÂME ENTRE DEUX iMAGES ViSUELLES ET JOiGNiRENT LES VERBES ÉLÉMENTAiRES ET DiSPOSÈRENT LE NOM ET L' – DE CONSCiENCE ENSEMBLE BONDiSSANT AVEC LA SENSATiON DE PATER OMNiPOTENS AETERNA DEUS POUR RECRÉER LA SYNTAXE ET LA MESURE DE LA PAUVRE PROSE HUMAiNE ET RESTER DEBOUT DEVANT VOUS SiLENCiEUX ET iNTELLiGENT ET TREMBLANT DE HONTE, REJETÉ ET POURTANT CONFESSANT L'ÂME POUR S'ASTREiNDRE AU RYTHME DE LA PENSÉE DANS SA TÊTE NUE ET iNFiNiE, LE MOMO FOU ET ANGÉLiQUE BÉAT DANS LE TEMPS, iNCONNU, ET POURTANT iNSCRiVANT iCi CE QUi POURRAiT RESTER À DiRE AU MOMENT VENU APRÈS LA MORT, ET SE DRESSÈRENT RÉiNCARNÉS DANS LES VÊTEMENTS FANTÔMES DU JAZZ À L'OMBRE DES TROMPES D'OR DE L'ORCHESTRE ET JOUÈRENT LA SOUFFRANCE DE L'ESPRiT NU DE L'AMÉRiQUE POUR L'AMOUR DANS UN ELi ELi LAMMA LAMMA SABACTHANi CRi DE SAXOPHONE QUi FiT TREMBLER LES ViLLES JUSQU'À LEUR DERNiÈRE RADiO AVEC LE CŒUR ABSOLU DU POÈME DE LA ViE ARRACHÉ À LEURS PROPRES CORPS BON À MANGER POUR UN MiLLÉNAiRE. »

EXTRAIT 3

« CARL SOLOMON ! JE SUIS AVEC TOI À ROCKLAND
OÙ TU ES PLUS FOU QUE MOI !

JE SUIS AVEC TOI À ROCKLAND
OÙ TU DOIS TE SENTIR TRÈS BIZARRE !

JE SUIS AVEC TOI À ROCKLAND
OÙ TU IMITES L'OMBRE DE MA MÈRE !

JE SUIS AVEC TOI À ROCKLAND
OÙ TU AS ASSASSINÉ TES DOUZE SECRÉTAIRES !

JE SUIS AVEC TOI À ROCKLAND
OÙ TU RIS DE CET HUMOUR INVISIBLE !

JE SUIS AVEC TOI À ROCKLAND OÙ NOUS SOMMES DE GRANDS ÉCRIVAINS SUR LA MÊME MACHINE À ÉCRIRE ÉPOUVANTABLE ! (...)

JE SUIS AVEC TOI À ROCKLAND OÙ TU HURLES DANS UNE CAMISOLE DE FORCE QUE TU PERDS LA PARTIE DU VRAI PING-PONG DE L'ABÎME !

JE SUIS AVEC TOI À ROCKLAND
OÙ TU TAPES SUR LE PIANO CATATONIQUE L'ÂME EST INNOCENTE ET IMMORTELLE ET ELLE NE DEVRAIT JAMAIS MOURIR SANS DIVINITÉ DANS UN ASILE EN ARMES !

JE SUIS AVEC TOI À ROCKLAND
OÙ CINQUANTE ÉLECTROCHOCS SUPPLÉMENTAIRES NE RESTITUERONT PAS TON ÂME À TON CORPS APRÈS LE PÈLERINAGE À LA CROIX DANS LE VIDE !

JE SUIS AVEC TOI À ROCKLAND OÙ TU ACCUSES DE FOLIE TES MÉDECINS ET COMPLOTE LA RÉVOLUTION SOCIALISTE HÉBRAÏQUE CONTRE LE GOLGOTHA NATIONAL FASCISTE. »

ALLEN GINSBERG PAR KATONAS ASMIS

Ilios Chailly

ARTAUD ET DYLAN : LE FIL INVISIBLE

Établir un lien entre Antonin Artaud et Bob Dylan peut sembler audacieux, tant les preuves d'une connexion directe font défaut. Pourtant, ce parallèle mérite d'être exploré, ne serait-ce qu'en raison des affinités inattendues entre leurs démarches artistiques. Lors de mes recherches, un article de Larry Fyffe intitulé *Bob Dylan and Antonin Artaud* a retenu mon attention par la comparaison qu'il esquisse entre ces deux figures. Malheureusement, l'analyse demeure trop superficielle pour nourrir une réflexion approfondie. Ce constat m'a poussé à approfondir cette piste, notamment parce que, bien que Bob Dylan n'ait jamais — à ma connaissance — mentionné Artaud, une parenté entre les deux artistes me semble pourtant évidente.

Cette réflexion s'inscrit également en réponse aux propos de l'académicien Alain Frinkenfrot, qui affirme que Bob Dylan n'a aucun lien avec la littérature, en partant du postulat que celle-ci se limite aux livres que l'on lit, excluant de fait les chansons que l'on écoute. Une telle vision, diamétralement opposée à celle d'Artaud — qui concevait l'art comme une expérience totale —, m'incite à penser, et cela n'engage que moi, qu'Artaud, s'il vivait aujourd'hui, serait davantage perçu, sans nécessairement faire du rock, comme un rockeur que comme un homme de lettres.

Quant à la question de savoir si la plume de Dylan mérite un prix Nobel ou non, je suis incapable de le juger. Ce qui est indéniable, c'est qu'il a conféré au rock une profondeur littéraire qui a marqué toute une génération d'artistes. En 1965, Bob Dylan répondait aux journalistes Jenny De Young et Peter Roch à propos de l'aspect déstructuré de ses chansons : « *Si elles ne pouvaient prétendre à cette autonomie, alors elles ne seraient pas ce que je veux qu'elles soient. À la base, j'avoue d'ailleurs être plus sensible à l'écriture qu'à la mise en musique.* » Dans *Bob Dylan, portrait et témoignage,* il déclare également : *« Je me considère d'abord comme un poète, ensuite comme un musicien. Je vis comme un poète et je mourrai comme poète.* »

Contrairement à des figures comme Jim Morrison, Patti Smith ou David Bowie, dont l'intérêt pour Artaud est bien documenté, il est difficile de trouver des preuves que Dylan ait lu Artaud. Cependant, il est intéressant de noter que Suze Rotolo, compagne de Dylan dans les années 1960, l'aurait initié à diverses œuvres littéraires, notamment celles de Brecht, Rimbaud et Artaud.

Une fois établi que Bob Dylan accordait une importance cruciale à la littérature et à l'écriture de ses textes, analysons son style. Bien que cela puisse paraître réducteur, on peut identifier dans l'écriture des chansons de Dylan des mécanismes issus des avant-gardes artistiques — surréalisme, dadaïsme —, elles-mêmes influencées par des poètes comme Nerval, Baudelaire ou Rimbaud. Une influence qui transparaît également, de manière évidente, chez Artaud.

À juste titre, vous pourriez vous demander : si Artaud lui-même a puisé son inspiration dans le style de Rimbaud, notamment dans des œuvres comme *Les Illuminations* ou *Une saison en enfer*, pourquoi ne pas envisager une influence directe de Rimbaud sur le style de Bob Dylan, d'autant plus que Dylan reconnaît ouvertement cette filiation littéraire ? Mais la question pourrait aussi se poser en sens inverse : ce qu'il y a de plus rimbaldien dans l'œuvre de Bob Dylan vient-il directement de Rimbaud, ou bien de la vision qu'Artaud avait de Rimbaud ?

Permettez-moi de préciser mon propos : on tend à oublier que Bob Dylan n'était pas seulement un proche d'Allen Ginsberg, mais que son style a également été profondément marqué par le poème *Howl*. Une analyse attentive des textes de Dylan révèle de nombreuses similitudes avec cette œuvre majeure : l'usage récurrent des répétitions, la déconstruction des schémas rimés traditionnels et l'abandon des valeurs classiques de la métrique. Inspiré par ce long poème, Dylan, à l'instar de Ginsberg, privilégie une poésie non pas nécessairement fondée sur le sens, mais sur la surprise et l'innovation, en explorant diverses structures et formes poétiques : « D*ans Like a Rolling Stone, tout comme dans Land, l'usage d'un langage poétique repose sur une assimilation des procédés linguistiques et sémantiques largement empruntés à la Beat Generation. Ces deux textes mettent en œuvre un système de répétition qui confère une nouvelle valeur aux mots* », écrit Rafael Panza dans son ouvrage *Rock et littérature*.

Le sujet prend un intérêt particulier à ce stade. *Howl* a été écrit en hommage à Carl Solomon, que Ginsberg avait rencontré dans un asile psychiatrique. À l'époque de cette rencontre, Solomon était profondément obsédé par Antonin Artaud, dont l'écriture et le texte *Van Gogh, le suicidé de la société* exerçaient sur lui une fascination intense. Cette obsession aurait même motivé son souhait d'être interné, dans une quête de résonance avec l'expérience vécue par Artaud. Une lecture attentive de *Howl* révèle des influences stylistiques marquantes d'Artaud : des mots saccadés, ainsi qu'un usage récurrent d'assonances et d'allitérations – ces répétitions de voyelles ou de consonnes au sein d'un même vers. Ces procédés stylistiques se retrouvent également dans les textes de Bob Dylan, comme en témoigne la phrase « *You used to be so amused* », pour ne citer qu'un exemple.

Bob Dylan est-il un lecteur d'Artaud ? Pour moi, il est plus que probable que Dylan ait lu Artaud. Cette déclaration de 2004 à un journaliste en est, à mon sens, une preuve suffisante : « *Si j'avais voulu être peintre, j'aurais probablement voulu ressembler à Van Gogh.* » Je ne pense pas que cette affirmation soit hasardeuse, compte tenu de l'influence qu'a exercée sur Allen Ginsberg —, *Van Gogh, le suicidé de la société*.

Si cette théorie se confirme, on pourrait considérer qu'Artaud est, indirectement, un précurseur de cette mouvance de rock ‘‘plus littéraire’’, influencée par Bob Dylan. J'irais même plus loin en affirmant qu'Artaud, aux côtés du mouvement Dada et d'Edgard Varèse, le père de la musique électronique avec qui il a collaboré, peut être vu comme un précurseur d'un rock plus expérimental, transformant la musique en une véritable expérience sonore. En raison de l'époque où il a vécu, Artaud a sans doute apporté au rock une dimension que Rimbaud n'aurait pas pu transmettre. Si Rimbaud a théorisé une poésie destinée à dérégler les sens pour ouvrir sur un monde nouveau, Artaud, suivi par les rockeurs, en a montré la concrétisation. Bien que Rimbaud ait peut-être incarné ses mots dans sa chair, son époque ne permettait pas d'en conserver la moindre trace.

Là où Rimbaud s'est limité à ses textes, Artaud a donné corps aux mots : sa voix rauque et éraillée, ses performances scéniques inoubliables. De lui, il nous reste des enregistrements sonores saisissants, où ses déclamations se mêlent à des bruits frénétiques, amplifiant ses cris dans *Pour en finir avec le jugement de Dieu*. Cette parenté ne réside pas seulement dans la forme, mais aussi dans l'énergie brute, le refus des conventions et la quête d'un langage libéré des carcans, oscillant entre le cri et le souffle.

Il est vrai que, si les enregistrements radiophoniques d'Artaud — qui ont clairement influencé de nombreux groupes punk-rock — nous sont aujourd'hui facilement accessibles, il est peu probable que Bob Dylan ait eu un accès direct à *Pour en finir avec le jugement de Dieu*. En revanche, Dylan avait assisté aux performances de Ginsberg déclamant *Howl*, un poème dédié à Carl Solomon. Or, ce dernier avait vu Artaud vociférer sa poésie lors de sa célèbre performance à la galerie Pierre. Pendant son internement, Solomon imitait Artaud devant Ginsberg… ou plus précisément l'écho d'Artaud, incarné par l'un de ses doubles, Roger Blin, travaillé par Artaud. En effet, bien qu'Artaud ait crié et même lu *Le Théâtre et la Science*, c'est Roger Blin que Carl Solomon prenait pour Artaud. (voir: Pierrick Dufray, *Artaud Meets Beats*.)

Affirmer que Ginsberg, dans ses lectures de *Howl*, "fait du Artaud" serait une simplification réductrice. Cependant, à l'écoute de sa déclamation enflammée, une résonance s'impose, une influence presque tangible. Ses cris saccadés et ses mots déconstruits jusqu'à l'extrême rappellent avec force ce qu'Artaud exprimait dans Pour en finir avec le jugement de Dieu. Une filiation indirecte mais bien réelle relie ces figures à travers une énergie brute et un langage libéré, oscillant entre poésie et incantation.

Car Artaud, comme l'avait fait avant lui le mouvement Dada et comme le feront ensuite le rock ou le lettrisme, n'est pas seulement un homme de mots. Par ses performances, il s'est affirmé comme un révolutionnaire de la scène, vivant et déclamant le texte comme une matière brute, une énergie incandescente. Artaud fait partie de ces rares artistes qui, avant l'avènement du rock, ont exploité le support radiophonique pour crier, projeter leur voix, dénoncer les injustices avec rage et défier les normes établies. Écouter Artaud — notamment dans *Pour en finir avec le jugement de Dieu* — évoque une expérience comparable à celle qu'offre Pink Floyd avec son univers psychédélique.

Ce n'est pas seulement une écoute : c'est une immersion, une traversée dans la chair, dans l'essence même de l'être. Chez *Pink Floyd*, comme chez Artaud, la révolte contre un monde utilitariste, industriel et capitaliste est omniprésente. Pourtant, cette révolte ne s'exprime pas uniquement à travers un discours, mais devient un socle, un tremplin pour une expérience organique, viscérale, presque cosmique. Il n'est pas nécessaire de comprendre le français pour être frappé par l'intensité de *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, tout comme il n'est pas indispensable de saisir chaque mot en anglais pour être transporté dans l'univers de Pink Floyd. Artaud, à l'image de *Frank Zappa* ou de *Pink Floyd,* est avant tout un créateur d'atmosphères.

Admettons que Bob Dylan soit influencé par Artaud, on peut alors se demander pourquoi il ne le mentionne pas directement. Une première réponse pourrait être que Dylan, musicien discret, s'exprime rarement. Une autre explication pourrait être qu'il partage, à l'instar de Jean Genet, l'idée que le rôle d'un artiste est de créer, et non de dévoiler ses sources. Enfin, il est possible que Dylan ne soit pas pleinement conscient de cette influence. Par exemple, même si son écriture s'inspire de *Howl* de Ginsberg, cela ne signifie pas forcément qu'il sache que ce poème, dédié à Carl Solomon, tire une partie de sa force de la logorrhée poétique d'Artaud.

BOB DYLAN PAR KATONAS ASMIS

Les idées philosophiques d'Antonin Artaud dans les chansons de Bob Dylan :

1. Rien n'est fixe dans la vie ; le changement est une constante à laquelle il faut s'adapter. Être cultivé c'est brûler des formes, pour gagner la vie.

Bob Dylan : *The Times They Are A-Changin* / Artaud : Le théâtre et la Culture.

2. L'horreur de la guerre et sa vérité ne se trouvent ni dans les livres, ni dans les débats télévisés. Elles résident dans le souffle du vent, et si on n'en tient pas compte, elles vous éclateront au visage comme une bombe de peste.

Bob Dylan : *Blowin' in the Wind* Artaud : *Le Théâtre et la Peste*.

3. Le pouvoir est souvent une mascarade, vidée de sens et source de destruction.

Bob Dylan : *Masters of War*/ Artaud : *La véritable histoire d'Artaud le Momo*.

4. La société moderne de consommation pousse à une aliénation profonde.

Bob Dylan : *It's Alright, Ma* / Artaud : *Pour en finir avec le jugement de Dieu.*

5. L'amour, dans sa pureté, transcende l'existence et les souffrances humaines.

Bob Dylan : *Shelter from the Storm*, Artaud : *Lettres à Anie Besnard.*

6. La complicité de la société dans l'injustice

Bob Dylan : *Hurricane* / Artaud : *Van Gogh le suicidé de la société*

7. La spiritualité et la recherche de transcendance

Bob Dylan : *Knockin' on Heaven's Door* / Artaud : *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*.

8. La dépossession de tout révèle une vérité brute sur la condition humaine.

Bob Dylan : *Like a Rolling Stone*/ Artaud : *Les Nouvelles Révélations de l'être*.

9. La vie est souvent déroutante, absurde et inexplicable ; il faut se déconditionner des envoûtements et embrasser cette incompréhension.

Bob Dylan : *Ballad of a Thin Man*/ Artaud : (Les treuils du sang) *Suppôt et supllications*.

Bien sûr, c'est une question de perception personnelle, mais je vois des liens.

Marc Chalosse

PIERRE KERROC'H

ARTAUD ROCK

Artaud Rock. J'ai découvert le Rock en même temps qu'Artaud. Quatorze ans.

Quatorze ans. J'écoutais de la musique rock depuis un moment : The Strokes, The Hives, White Stripes, Franz Ferdinand, etc. Mais découvrir l'Esprit Rock c'était autre chose. Ça donnait une forme à notre révolte contre toutes les autorités possibles. Le parent, le prof, le flic, le juge, le politique, le médecin, le philosophe. En un mot : l'Adulte. On voulait tout retourner. Ils allaient tous y passer.

Quatorze ans. C'est aussi l'âge où j'ai commencé à chanter et à écrire des chansons. J'écrivais déjà des poèmes depuis mes neuf ans. Mais ensuite je me suis mis à réciter ceux des autres poètes par dizaines. Parmi ceux d'Artaud il y avait par exemple *La Nuit Opère* : « Dans les outres des draps gonflés / où la nuit entière respire… » ; ou encore *Prière* : « Ah donne-nous des crânes de braises. / Des crânes brûlés aux foudres du ciel… ». Et d'autres passages de ses proses, comme *Héliogabale* ou *Van Gogh*.

Quatorze ans. Déclamer ces poèmes faisait autant voire plus d'effet que chanter des chansons. Ces mots et ces mélodies rythmaient nos aventures. Nos ruées dans les bars. Nos virées dans les clubs. Nos banquets dans les parcs. Nos festins dans les forêts. Nos road trips à travers la Bretagne et la France. — Aurores éthyliques. Midis ecstasyques. Minuits lysergiques. Mais cadencés par des centaines de poèmes. — Au passage : accompagner de l'épique avec des vers, c'est peut-être le vrai rêve de tous les siècles.

Quatorze ans. Quant à la musique : c'était chacun son école. Il y a toujours eu des tribus du rock. Selon leur totem tutélaire. Chez nous chaque bande d'ado adorait son idole. Et chaque rockband amenait sa vision du monde, son mode d'action, et son style de vie. Selon ses titres aussi. Le Lonely People compatissant des *Beatles*. Le *Youhou* utopique de Lennon. Le *Break on Through* halluciné des *Doors*. Le *Nirvana* tourmenté de Kurt Cobain. L'*Antichrist* satanique de Brian Warner. Etc. De chaque rockstar émanait un modèle. — Dis- moi ce que tu écoutes, je te dirai qui tu hais.

Et il y a quelques ressemblances étranges entre certaines Rockstars et ceux qu'on appelle parfois les *Shamans d'Occident*. Entre autres : Blake, Nietzsche, Rimbaud, Céline, et Artaud. Premiers héros de mon adolescence. Premiers guides dans mes labyrinthes. Leur point commun : vouloir renverser ou transmuter la civilisation occidentale entière. — Ils sont venus remplacer mes anciennes idoles. Les trois principales en triple A : Achille, Alexandre, Arthur. Car lorsque plus aucun héroïsme à l'antique n'est possible, on se tourne vers des odyssées plus mystiques, et des conquêtes visionnaires.

Et Artaud était l'un de ces héros de la vision.

Artaud Rock. Le point commun entre Artaud et le Rock : c'est d'abord le *Cri*. Quel poète sait mieux crier que lui ? J'entends : crier physiquement. Mais aussi : quel poète a plus crié que lui ? Du théâtre à la radio, en passant par le grand écran, et par l'atrocité des asiles d'aliénés ; de ce visage de beau jeune homme orageux, à cette ultime tronche convulsive de sorcière édentée : on a parfois l'impression que ce type est un cri. Un cri qui a mis cent costumes pour pouvoir sortir. C'est peut-être le sens du fameux ''Brûler des formes pour gagner la vie''. Et cette rage quasi métaphysique commune pourrait suffire à justifier l'expression "Artaud Rock".

OROBORO - C'est vrai qu'on retrouve parfois des aspects du show rock dans *Le Théâtre et son Double*. — Il est arrivé qu'on me déclare qu'il y a du Artaud dans nos concerts. C'est difficile à dire. Mais je peux parler d'un exemple : *Circus Imperator*. J'ai créé ce morceau en me rappelant, entre autres, des quatre principaux empereurs fous de Rome : Caligula, Néron, Commode, Héliogabale. Ces quatre tyrans sont en quelque sorte des prophètes de l'occident. Ils ont incarné au maximum ce qu'on appelle maintenant le star system. Distribution de césars. Caligula dans la catégorie dieu vivant. Néron dans la catégorie artiste. Commode dans la catégorie gladiateur. Héliogabale dans la catégorie magicien. Sur scène je fais remonter ces personnages à la surface. Dans un relent de cruauté romaine.

CHAOS - Notre premier album nous fait traverser l'histoire de l'occident de l'origine à aujourd'hui. La question qu'il pose est : dans quel état est-ce qu'on revient de ce voyage dans le temps ? Nous passons par les bacchantes grecques, par les empereurs romains, par les magiciens arthuriens, par les cortèges de carnavals, par les sabbats de sorcières, etc. J'avais même écrit quatre autres chansons, qui ont été écartées faute de place : une sur les Rois thaumaturges, une sur les Gnostiques, une sur les Alchimistes, une sur les Adamites. — En d'autres termes, nous récapitulons l'histoire occidentale, mais sous son angle carnavalesque.

ENFERS - Notre deuxième album nous fait traverser l'enfer contemporain jusqu'à ses tréfonds. La question qu'il pose est : dans quel état est-ce qu'on revient de ce voyage dans le noir ? Le monde s'est inversé : l'hérésie est au pouvoir, le carnaval est couronné. Tout le monde désire cette fête infinie, sans s'apercevoir qu'on y célèbre une fête des morts. Que l'apocalypse est déjà passée. Et que l'occident est en pleine expérience de mort immanente. Carnaval en apparence, Halloween en vérité. Notre temps dans une sentence. — En d'autres termes, nous récapitulons notre époque, mais sous son angle halloweenesque.

L'univers est comme un torque qui passe d'un extrême à l'autre. Le *rock* est similaire : *il balance*. Il vit de sa révolte contre la culture entière. Contre tout ordre établi ou reçu. Sa formule pourrait presque être : *envers et contre tout*. Mais si ses propres valeurs deviennent répandues et dominantes, alors il devient lui-même acceptable, institué, donc inopérant, et surtout inoffensif, et enfin dévitalisé. Comme la poésie : il est inefficace car il a triomphé. Il est obsolète et sans adversaire ; et ne survit plus qu'en tant que vestige. D'où la drôle de rumeur qui murmure que le *Rock est Mort* en 1969. Soixante-neuf : année érotique. Et moment de son orgasme. Woodstock pour l'Utopique : un beau rêve mais qui montre une foule dissolue dans les Limbes ; et qui révèle que l'amour rock ne désire en fait que le quiétisme et l'ataraxie. Altamont pour le Tragique : un cauchemar qui montre une masse barbare dans le Tartare ; et qui révèle que la violence rock n'est en fait qu'attitude et posture.

Et ça pourrait être le même problème pour Artaud. Certes il a été le précurseur de plusieurs types contemporains. Sauf qu'Artaud chez les Tarahumaras, ça donne ensuite le Touriste sous Ayahuasca. Artaud qui passe par le Peyotl, puis le Tarot, puis le Druide, puis le Christ, puis le Mômo, et j'en passe, après ça donne au pire ce *carnaval de grand style* dont parle Nietzsche ; au mieux ça donne l'attitude des *magiciens du chaos*, avec ce principe du système de croyance utilisé comme instrument provisoire, dont je me suis inspiré pour notre premier album. Artaud théoricien du théâtre, ça enfante le reste, du Living Theater à la théâtrothérapie, du Mouvement Panique à la Psychomagie, en passant par Grotowski, jusqu'au Nouveau Clown d'aujourd'hui, avec en tête mon favori Typhus Bronx. Quant aux magiciens illuminés comme Artaud en Irlande, et autres Gagas du Graal, j'en croise tous les jours en Forêt de Brocéliande, où habite ma famille depuis des siècles. Et ça n'a pas l'air de régénérer l'occident. — Sans parler d'Artaud en poète maudit… — Mais en fin de compte : rien qui soit une véritable contre-culture. Rien de concluant. *Rien de bien méchant.*

Je sais que rien ne dégoûte plus d'Artaud qu'un artaldien, de Rimbaud qu'un rimbaldien, de Nietzsche qu'un nietzschéen, de Freud qu'un freudien, de Jung qu'un jungien, etc. Et je sais aussi qu'on ne juge pas un arbre à ses fruits, et pas plus un affre à ses bruits. Mais si le refus systématique devient système ; si la révolte totale devient totalitaire ; alors c'en est fini. Héliogabale a gagné : son Inversion est au pouvoir. — Le Surréalisme s'est vautré dans le stupre durant des décennies. Même si Roger Gilbert- Lecomte termine dans la drogue, et que René Daumal termine chez le gourou, le Grand Jeu, pour sa part, a eu l'élégance de crever jeune ; et a le charme d'être apparemment sans descendance. Et pour en revenir à Artaud : il n'inspire plus rien qui soit à la hauteur. À la hauteur du Choc qu'il recherchait. À la hauteur de l'Électrochoc qu'il subissait. Coupez.

Artaud n'est plus Rock, car le Rock n'est plus Artaud.

Artaud n'est plus mon héros. Ni lui ni ceux de sa tribu d'ailleurs. Leurs problèmes ne sont plus ceux qui me préoccupent. — Je tente donc d'en parler, sinon avec hauteur, du moins avec distance. J'en parle depuis la Bretagne. Terre où l'on n'a pas totalement oublié l'Antiquité Celtique, même si elle est embrumée de Romantisme, entachée d'Ésotérisme, gangrénée de Nationalisme, voire abâtardie de Franc-Maçonnerie. Mais j'ai toujours eu la sensibilité des Bardes Antiques. Ces poètes celtes qui chantaient l'éloge des héros et la satire des lâches. C'est donc un autre type de questions que je pose à travers l'écriture et la musique. Des interrogations qui nous écarteraient peut-être un peu trop d'Artaud Rock. Passons.

Une seule chose à noter peut-être. Artaud est devenu Marteau en Irlande. Il y cherchait les traces du Père de tous les Celtes, le Dieu des Enfers que César appelait Dis Pater. Artaud s'est heurté au problème du Celtisme, du Druidisme et du Bardisme. Et c'est l'unique culture qu'il n'a pas pu du tout digérer. Ni dégueuler : aucun écrit sur l'aventure irlandaise. Aventure avortée c'est vrai. — Rajoutons qu'il a « déliré » la même année que Céline : en 1937. Céline, ce *Breton de Paris*, qui a vécu à Rennes, qui se disait Barde Celte, et qui a tenté de faire renaître l'épopée celtique. Là où Artaud a buté contre la strate chrétienne du Celtisme, Céline n'a pu que transformer son Bardisme en antisémitisme. De leur unique rencontre, lors d'un dîner avec leur éditeur, juste avant leur explosion mutuelle, on retient ce qu'Artaud a fait confesser à Céline : à savoir que malgré le fait qu'il soit un *homme de colère*, il *aime la vie*. Dernier dialogue. L'un finit à l'asile, l'autre termine en prison.

Et j'évoque ici quand même un de nos poètes bretons, parfois très semblable à Artaud. Le poète paysan, traducteur qui maîtrisait une vingtaine de langues, analyste antistalinien des propagandes, compagnon anarchiste de Georges Brassens, et qui termine tabassé à mort dans un commissariat : je veux parler d'Armand Robin. Il est l'auteur du recueil peut-être le plus bardique du XXè siècle : *La Fausse Parole*. Le plus « artaldien » aussi : la Propagande y est perçue comme une sorcellerie rationalisée, une vaste entreprise d'envoûtement totalitaire, et de psychophagie planétaire. Il inaugure ainsi une sorte de *satire métaphysique. — Parodie Perdue, le morceau qui conclut notre album et nos concerts, perçoit l'univers comme une vaste farce*. Artaud lui aussi s'est inscrit dans cette lignée millénaire, celle qui conçoit le monde comme un gros gag. C'était pendant les trois jours les plus heureux de son existence, en plein trip sous peyotl chez les Tarahumaras, où la vie s'est révélée à lui comme une usine à création, et dont l'humour serait la clef.

Personnellement, j'ai gardé d'Artaud tout ce qu'il y a d'Antique, comme l'idée de Règne de la Cruauté ; et j'ai rejeté tout ce qu'il y a de Romantique, comme l'idée de Retour à l'Unité. J'ai aussi conservé ce qu'il y a de Classique chez lui malgré tout : le côté « Athlète du Coeur » par exemple. Et bien-sûr ce qu'il y a d'Épique dans sa vie, même si cela relève surtout d'une quête mystique. Pour moi Artaud n'est ni un irrationnel ni un anarchiste. C'est au mieux un Tragique, car c'est un grand malade, et même lorsqu'il se vautre dans le chaos, c'est pour en sortir plus fort, et donner des formes à l'Horreur. — Sans parler des raisons personnelles qui me font encore aimer Artaud. — Mais c'est le dernier Artaud qui m'est le plus resté : le Artaud revenu d'Asile, celui de l'écriture organique, celui des *Suppôts et Suppliciations* et du *Van Gogh*. Celui qui est censuré à la radio, celui qui est interdit d'entrée à sa propre soirée d'hommage. Celui qui voulait remettre en marche le théâtre de la cruauté. Ce *Cri* qui a *volé en éclats*, celui qui s'est ramassé sous dix mille aspects, celui qu'on ne pourra *plus jamais oublier*.

Je suis un enfant des Années 90. Et un ado des Années 2000. Génération d'Internet, du Gaming et de la Party, de la Chute du Mur et de l'Europe Unie, du Transhumanisme et de l'Écologie, du Terrorisme et du Festivisme, du règne du Rap et de l'Électro, du Wokisme et du Covid, des Réseaux et des Métavers. Génération prise en étau entre Utopies et Réactions. Et quand vous êtes né non seulement Athée, donc sans dieu, mais aussi Atout, donc sans tout, vous avez tout à critiquer, et aussi tout à refaire. Artaud est mort. Le Rock est mort. Mais Artaud et le Rock eux aussi avaient eu tout à refaire. — Ça y est. Cette nuit d'hiver n'en finit pas. Je suis malade et ce soir j'ai un concert. Rien ne va. Rien ne me va. Mais on y va. — *Envers et contre tous*.

Rennes, 21 décembre
Solstice d'Hiver 2024

Pierre Kerroc'h est le chanteur et compositeur du groupe de rock Oroboro. Pour plus d'informations sur ce groupe, n'hésitez pas à consulter son interview dans le premier numéro de la revue d'hérésies Cortège (décembre 2024).

https://contre-sort.fr/actu.html

OROBORO

ETHILIEL GAUTIER
Batteur

Oroboro, quatuor de rock sombre et sauvage, est né du chaos d'une nuit armoricaine et des insomnies créatives de Pierre Kerroc'h en 2021, avant de prendre forme dans les rues bouillonnantes de Rennes. Ce groupe balance des riffs électriques, des mélodies entêtantes et des textes bardiques taillés dans la révolte et la poésie. Entre la rage de Muse, la transe électro de Daft Punk et l'âme celte des bardes bretons, *Oroboro* déchaîne les scènes et sème sa furie musicale de festivals en clips envoûtants. En route vers leur premier EP en 2025, ils embarquent le public dans un voyage au verso des choses, où le rock devient rituel.

STÉPHANE LAMOUR
Guitariste

TRISTAN PAWLAK
Bassiste

PIERRE KERROC'H
Chanteur - Compositeur

« Oroboro, quatuor rennais, au confluent d'un rock sauvage et d'une transe celtique contagieuse, nous transporte dans son univers délirant, sulfureux et savoureusement chaotique. »

- Lust4live

https://www.youtube.com/@oroborofficiel

«Allume-toi jusqu'au chaos
Et bats ton rythme jusqu'au chaos.»
Shaman en Mania

oroboro.officiel@gmail.com

OROBORO

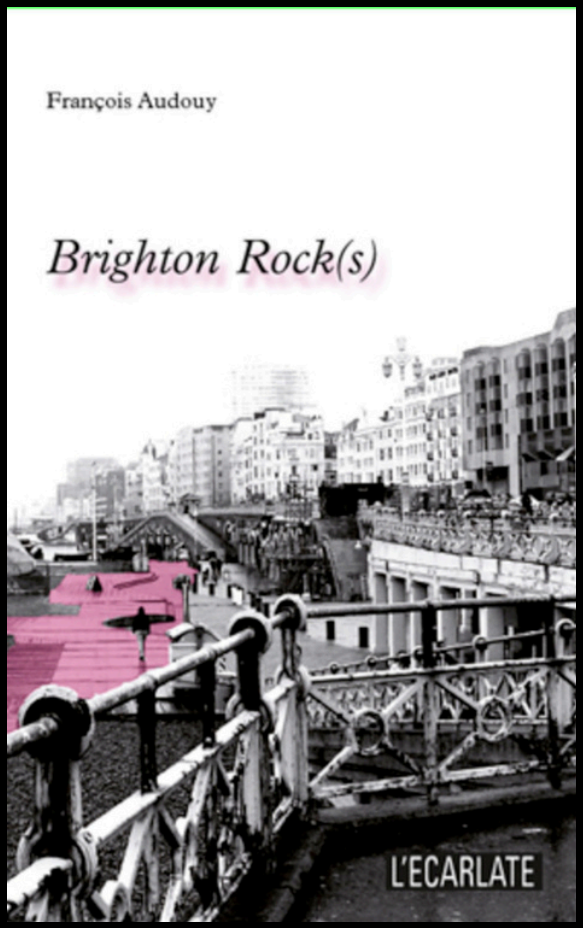
« Je veux que ça hurle je veux que ça saigne. Je fais des allers-retours dans l'arène. Je veux des séismes et je veux la peste. Pour hanter tes rêves jamais je m'arrête.»

Circus Imperator

« Cette ville c'est l'asile à ciel ouvert
Et ses délires ça reste un mystère
Mais moi je sais ce que c'est. »

Parodie Perdue

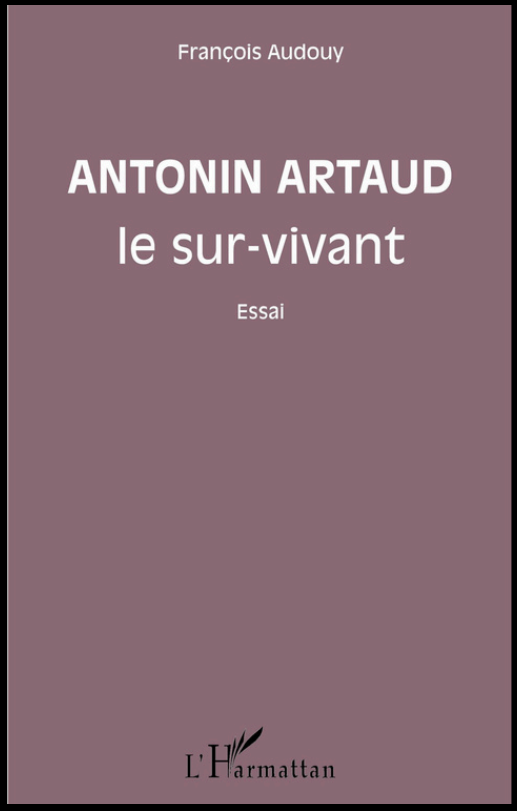
Embarquez pour un voyage au cœur des ténèbres avec MERRIMACK et ressentez la force mystérieuse issue des profondeurs atmosphériques du black metal français. ''Of Grace and Gravity'' remet en question l'essence même de la réalité, où se manifeste la dichotomie entre les vérités partielles et les particules divines. Cet album est un retour à la révolte luciférienne originelle, faisant écho à la proclamation d'Antonin Artaud : "Nous sommes les microbes de Dieu".



François Audouy

Né en 1985, François Audouy explore la musique et la poésie dans son œuvre littéraire. Parmi ses publications, figurent *Brighton Rock(s)* (2011) et *Les Harmonies* (2020), centrés sur l'univers musical, ainsi qu'*Antonin Artaud, le sur-vivant* (2016), une immersion poétique dans la pensée et la résilience d'Artaud.

Il a également signé la traduction en anglais de textes inédits d'Artaud, publiée en Grande-Bretagne chez Bloomsbury. Avec de nombreux projets littéraires en cours, il continue d'enrichir son parcours créatif, et concevra entièrement le numéro 13 de la revue Écho Antonin Artaud, dont la sortie est prévue en mai 2025.



PACÔME THIELLEMENT

INTERVIEW

Ma première question est la suivante : comment, dans tes essais, articules-tu la pensée d'Artaud avec les mythologies contemporaines du rock ? Penses-tu qu'il existe des correspondances directes entre Artaud et l'univers du rock, dans leur vision des figures emblématiques et des révoltes qu'ils incarnent ?

Pacôme Thiellement : Pour répondre à cette question, je dirais que, par principe, mes essais traversent plusieurs champs de textes très différents, qu'ils soient culturels ou intellectuels. Je peux convoquer des textes mystiques, des éléments de la culture pop ou des poètes. Pour moi, des êtres comme Nerval, Rimbaud, Artaud ou Roger Gilbert-Lecomte sont porteurs d'une parole prophétique et visionnaire.

Très jeune, j'avais remarqué l'influence marquante des poètes français comme Baudelaire, Rimbaud, Artaud, Genet sur les grandes figures artistiques du rock et de la pop. Une histoire de leur réception et du jeu des influences me passionnerait. Je ne sais pas si elle existe. Sinon, elle manque. Ce n'est pas sans rapport avec l'histoire de la réception des écrits hérétiques par les poètes eux-mêmes, en particulier des « gnostiques » ou Sans Roi qui sont cités par Nerval ou Jarry, et dont manque encore une histoire consistante de leur lecture et usage.

L’influence des poètes visionnaires français s’étend de Jim Morrison à David Bowie. Je pense aussi à Soft Machine, au rock de Canterbury, inspiré par la pataphysique d’Alfred Jarry. Pataphysique dont on retrouve jusqu’au mot dans la chanson « Maxwell’s Silver Hammer » des Beatles. Bien évidemment, il existe aussi des influences venues du monde anglo-saxon, comme celles de William Blake et Edgar Poe. Peut-être cela est-il dû à l’influence des Beatniks ou des écoles d’art, comme on le voit, par exemple, avec les Pink Floyd.

À mon sens, ce qui unit ces poètes visionnaires et les artistes du rock, c’est cette volonté de changer la vie, un esprit de révolte contre les conditions d’existence imposées à l’homme. C’est la recherche d’autre chose, qui passe par l’expérimentation dans la langue, par de nouveaux moyens d’expression ou encore par l’usage des drogues. Pour moi, ce rapport ne forme pas un corpus incohérent. Il débute avec les Beatles et Bowie pour se concrétiser dans les années 80 avec des groupes comme Bauhaus, qui font ouvertement référence à Artaud. On le retrouve jusqu’à aujourd’hui dans des musiques qui tiennent à la fois du jazz, de l’expérimentation, de la musique contemporaine et du rock - comme John Zorn, qui convoque même René Daumal.

J’ai moi aussi été témoin d’une telle expérimentation lorsque j’ai eu la chance de pouvoir inviter Jessika Kenney et Eyvind Kang à Bourges dans le cadre d’une résidence en 2014. Ils avaient mis en musique le poème “Faites le mal” d’Antonin Artaud. Ce fut une expérience extraordinaire : Hermine Karagheuz a d'abord lu le texte, puis Jessika l’a chanté.

En lisant tes essais, j'ai l'impression que tu tournes souvent autour d'un concept que l'on pourrait qualifier de gnostique, celui du 'désordre créateur'. Autrement dit, la révélation ou l'anamnèse de notre véritable nature ne peut advenir qu'après un déconditionnement des structures oppressives, mentales et tangibles, imposées par la société et les pouvoirs qui la soutiennent. Mes questions sont les suivantes : comment une révolution de conscience, exprimée à travers la littérature ou la musique, peut-elle être réellement efficace ? En quoi l'extériorisation de la révolte et les messages véhiculés par ces créations artistiques peuvent-ils contribuer à rendre le monde plus juste et meilleur.

Je n'ai aucune idée de ce qui pourrait rendre le monde moins mauvais, dans la mesure où je ne maîtrise ni les personnes ni les consciences qui le dirigent, et où je n'ai pas la possibilité d'agir directement sur autrui. En revanche, je pense que l'art et la poésie, sur le long terme, ont la capacité de transformer les attentes de certains individus qui, en se multipliant, peuvent réellement faire la différence. Bien évidemment, à chaque victoire succède un nouveau combat.

Pour moi, le seul exemple que nous ayons d'une telle révolution est Jean-Jacques Rousseau, qui, par un geste, a changé le monde. Ce geste, jusqu'alors impensable, voire inimaginable, est son refus de la pension du roi Louis XV. À l'instant où Rousseau décline cette pension, il se met à dos toutes les Lumières mais ouvre un champ de possibles révolutionnaire. Par ce refus, en soulignant l'obsolescence de la monarchie, il accomplit un acte inaugural qui a permis, d'une façon quasi-magique, la Révolution française.

Nerval reconnaîtra cette influence dans *Les Filles du feu* (Angélique). Grâce à Rousseau, Nerval a cherché à comprendre comment, en tant que poète, il est possible de transformer le monde. Le début de *Sylvie* est une méditation sur ce sujet. Cette liaison entre politique et poésie n'est pas aussi éclatante que chez Lamartine ou Victor Hugo ; elle est beaucoup plus discrète, à la manière d'un effet papillon, un fil fragile qui, lorsqu'on le tire, peut provoquer l'effondrement de tout un système. Cette idée d'une quête du mot capable de provoquer une révolution de l'esprit, et par extension du monde, se retrouve également chez Rimbaud, Artaud, Roger Gilbert-Lecomte et certaines figures du rock.

Selon toi, de manière totalement personnelle et subjective, si Artaud devait incarner une figure du rock, quel artiste ou groupe représenterait le mieux sa pensée et sa philosophie, et pourquoi ?

Pacôme Thiellement : Pour moi, celui qui se rapproche le plus d'Antonin Artaud en termes d'esprit, c'est Captain Beefheart, par la liberté absolue dont il fait preuve et son indifférence totale à toute forme de norme. Les expériences qui ont présidé à la composition de ses albums, comme *Trout Mask Replica* en 1969, en sont un exemple frappant.

Pour donner un exemple plus concret de son processus de composition : il commence par improviser au piano, enregistre ces ébauches sur cassette, puis les confie à ses musiciens pour qu'ils les retranscrivent. Ensuite, il chante sans casque, ce qui rend l'enregistrement extrêmement difficile, presque infernal.

Par ailleurs, comme Artaud, Captain Beefheart est un artiste polyvalent. Sa peinture me fait beaucoup penser à celle d'Artaud, par son intensité et sa singularité. Il incarne une pointe extrême dans l'histoire du rock : une trajectoire passionnée et indomptable, qui attend encore une véritable lecture et compréhension.

Comme souvent, tu tisses des liens subtils entre l'ésotérisme et la pop culture. Selon toi, en quoi le rock rejoint-il les visions spirituelles d'Artaud ?

Ce qui m'intéresse d'emblée chez Artaud, c'est la question des Doubles. Je perçois un lien avec John Lennon qui, à l'instar d'Artaud, a exploré des territoires où le réel se dédouble, notamment sous l'influence de Lewis Carroll. Artaud a accompli quelque chose de saisissant avec son travail autour de De l'autre côté du miroir : un passage qu'il a d'abord défendu avant de le remettre en question. Tout comme dans la culture populaire et le rock, on retrouve chez Artaud et Lennon cette volonté de produire des variations à partir de motifs préexistants pour les pousser bien au-delà de leurs limites. Et puis Lennon est le premier artiste du rock a avoir cité directement les « gnostiques », ce qui fait un lien supplémentaire entre les poètes visionnaires et le monde du rock.

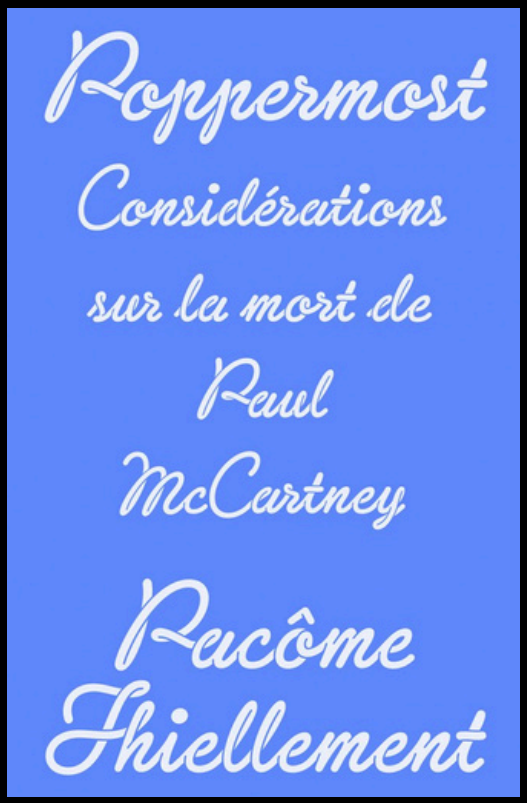
D'un point de vue moins intellectuel, mais davantage centré sur la forme, l'esthétique ou l'énergie, si tu devais imaginer une performance artistique inspirée d'Artaud, quels éléments du rock (artistes, genres, esthétiques) choisirais-tu pour la composer ?

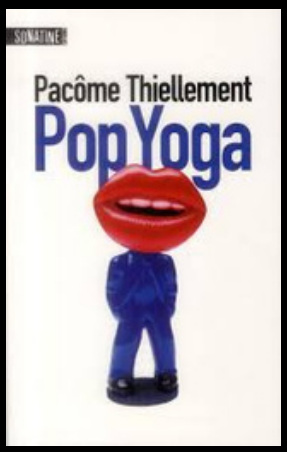
Je pense que Captain Beefheart, Albert Ayler ou Donny Hathaway possèdent, chacun à leur manière, une pureté proche de celle d'Artaud. Une telle performance exige des formes extrêmes, irréductibles à toute autre, relevant d'une expression sans compromis. Cela reste malheureusement très rare dans le milieu du rock, où la majorité des artistes sont des êtres de compromis, comme dans tous les arts. Même des figures subversives comme David Bowie s'accomodent malgré tout d'un très grand nombre de normes comportementales, comme celle de la réussite. Et ce n'est pas une critique, c'est un constat.

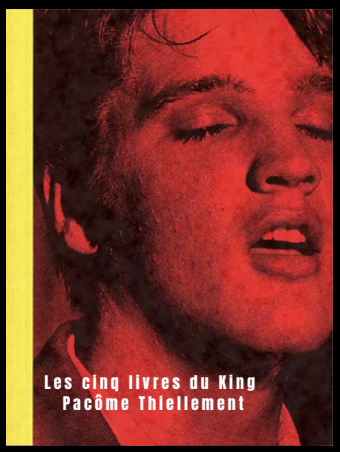
Artaud, lui, a cherché à vivre une vie sans compromis. Comme Roger Gilbert-Lecomte, comme Colette Thomas. Était-ce un choix ou une nécessité ? Je ne saurais le dire. Ce qui est certain, c'est que son existence a ouvert de nouvelles portes de perception et nous a offert d'autres possibilités d'être.

Pacôme Thieillement

Pacôme Thiellement, essayiste et réalisateur né en 1975, s'est imposé comme une figure singulière de la critique culturelle en France, à la croisée de la philosophie, de la pop culture, et du mysticisme. Profondément influencé par Antonin Artaud, Thiellement voit en lui un penseur radical dont l'exploration des limites de la conscience et du langage résonne avec l'esprit libertaire et contestataire du rock. Pour Thiellement, l'œuvre d'Artaud, à l'instar du rock, représente une quête d'absolu où l'artiste s'affranchit des conventions pour toucher une vérité plus profonde et subversive.







À paraître

date de sortie le 29/01/25

L'immense guitariste de Led Zeppelin, Jimmy Page, n'a jamais caché ses penchants pour la sorcellerie. En décembre 1970, il déclarait au magazine Rock&Folk : « Depuis très longtemps, j'étudie la magie. C'est une chose passionnante et très enrichissante. Et tout ce que j'apprends dans mes livres ou dans la vie se retrouve d'une manière ou d'une autre dans ma musique. En ce sens, je fais profiter les autres de mes enrichissements. »

Dans cet ouvrage, initialement paru chez Hoebeke en 2009, Pacôme Thiellement révèle les liens entretenus du groupe avec l'occulte et démontre en quoi Led Zeppelin était un projet ésotérique. Aujourd'hui encore, le groupe exerce une fascination sans équivalent sur la culture pop. En voici les raisons profondes...

Artaud dans le Black Lodge est une œuvre contemporaine d'opéra rock-théâtre [texte d'Anne Waldman] qui explore les liens imaginaires entre Antonin Artaud, William S. Burroughs et David Lynch. Située dans un espace semblable au Bardo, où rêves et réalité se mêlent et où l'on affronte ses démons, l'œuvre traite de la suspension du temps et de la communication entre différents plans. Actuellement en développement avec Beth Morrison Projects pour Timur et The Dime Museum, la section Burroughs a été présentée pour la première fois le 22 novembre 2013 au BAM Harvey Theater dans le cadre du Next Wave Festival, avec Timur Bekbosunov en « William Burroughs ».

EN 1937, LE ZEPPELIN HINDENBURG S'EMBRASE DANS LE CIEL COMME UN RIFF SAUVAGE QUI EXPLOSE LES TYMPANS, UN CRI BRUT ANNONÇANT L'APOCALYPSE. PENDANT QUE GUERNICA BRÛLE SOUS UN DÉLUGE DE BOMBES ET QUE L'EUROPE S'ACCORDE À LA CADENCE IMPLACABLE DES TOTALITARISMES, ARTAUD, ROCKEUR MAUDIT AVANT L'HEURE, PLONGE TÊTE LA PREMIÈRE DANS LA FOLIE, RÊVANT D'UN ULTIME ROAD TRIP VERS L'IRLANDE. DES DÉCENNIES PLUS TARD, LED ZEPPELIN AMPLIFIERA CE CHAOS DANS DES RIFFS ENRAGÉS, RÉVERBÉRATION ÉLECTRIQUE D'UN MONDE EN FEU.

Johnny Depp

Johnny Depp, Artaud et Jean-Michel Marcias
photographie de Ross Halfin

Johnny Depp est l’un des plus grands admirateurs et collectionneurs d’Antonin Artaud, une passion à la fois brute et viscérale. Au-delà de sa collection d’objets rares et de manuscrits précieux, Depp a également exploré l'œuvre d'Artaud à travers ses propres créations artistiques. Il a réalisé plusieurs peintures en hommage à Artaud, cherchant à capturer la rage et l'intensité qui caractérisent le travail de ce dernier. Cette passion pour Artaud dépasse le simple intérêt artistique pour Depp. Elle représente une quête personnelle, une exploration des thèmes de la souffrance créatrice et de la rébellion contre les conventions. En s'inspirant d'Artaud, Depp rend hommage à un esprit libre qui continue de le hanter et de l'influencer dans son parcours artistique.

Johnny Depp

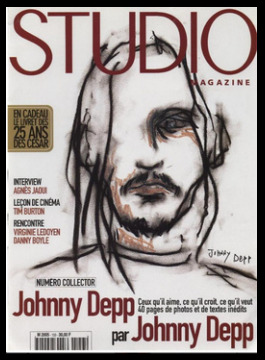
« Artaud, c'est le premier qui a dit : 'Fuck you. I won't do what you tell me.' ('Va te faire foutre. Je ne ferai pas ce que tu me dis.'). Il incarne véritablement la force. La force de tout remettre en question, d'affronter tout ce qui se présente. Parce que, vous savez, Artaud n'a jamais fait de compromis. Il a toujours été là où il voulait être. Même après avoir subi cinquante et une séances d'électrochocs pour ses 'pensées subversives', il est resté fidèle à lui-même.

Dans son œuvre, on trouve à la fois des émotions profondes et magnifiques, et d'autres éléments avec lesquels je ne suis pas du tout d'accord. Il était un provocateur, le premier, d'une certaine manière, à exprimer ce que Rage Against the Machine a plus tard chanté : 'Fuck you. I won't do what you tell me.' C'est une philosophie de vie extraordinaire.

Comment l'ai-je découvert ? Il y a de nombreuses années, quelqu'un m'a offert un livre qui appartenait à Jim Morrison. Dans ce livre, certains passages des écrits d'Artaud étaient soulignés. Cela a éveillé ma curiosité. Alors, j'ai commencé à le lire et, mec, c'était comme si j'avais été frappé par la puissance de Dieu. J'ai ressenti une sorte de connexion immédiate : j'ai compris profondément ce qu'Artaud voulait dire.

Artaud a réussi à se dépasser sans jamais se trahir. Il voulait aller aussi loin qu'il le pouvait, jusqu'au point où il ne pouvait même plus tenir debout. Je pense que son influence reste très forte aujourd'hui, même sur des personnes qui ne le connaissent pas. On peut ressentir son empreinte partout : dans la musique rock – c'est assez évident –, mais aussi dans la littérature, la poésie et, je dois dire, dans le jeu de certains acteurs. »

Johnny Depp par Johnny, Studio magazine, n°153, février 2000



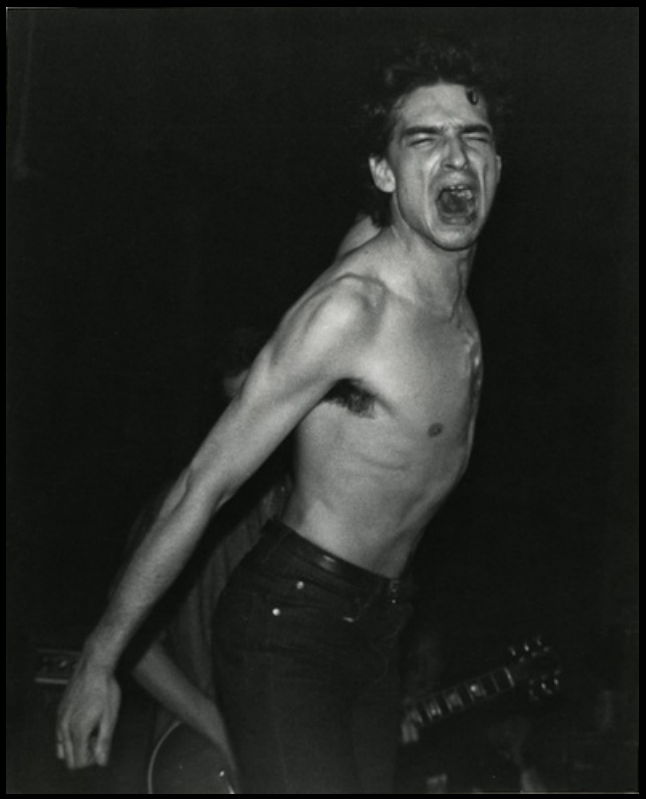
Alain Besset

Après trois ans dans l'Éducation Nationale, Alain Besset a démissionné pour se consacrer pleinement au théâtre, devenant directeur du Chok Théâtre. Depuis, il s'investit exclusivement dans le théâtre et la musique, notamment avec le groupe de rock alternatif Les Pompiers, qu'il a cofondé. En 2012, il a écrit, mis en scène et interprété le spectacle *Moi, Antonin Artaud, j'ai donc à dire à la société qu'elle est une pute, et une pute salement armée....*

Groupe Rock Les pompiers

https://www.youtube.com/watch?v=ZidaKlRJ5uw

Philippe Pascal



Philippe Pascal, figure emblématique de la scène rock rennaise, a marqué l'histoire musicale française en tant que chanteur et parolier du groupe post-punk Marquis de Sade, actif de 1977 à 1981. Les nombreuses références à des poètes, et très souvent à Antonin Artaud, ont conféré au groupe une identité littéraire. Dans une interview accordée à Libérationle 15 septembre 2017, Philippe Pascal dira cependant : « *J'étais fasciné par la voix d'Antonin Artaud, j'ai dû le dire une fois ou deux, et trop de gens ont pensé qu'on voulait être des poètes. Alors que la poésie m'emmerdait. Frank et moi sommes au moins d'accord là-dessus : cette image de groupe hyper sérieux nous faisait chier.* »

L'ECHO d'UN CRI

AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE VERBE...

Mais le 4 septembre 1896, c'est un autre fracas qui éclate : le premier hurlement d'Antonin Artaud. Et dès lors, tout n'est que cris et chaos. Cri étouffé de sa sœur Germaine, morte six mois après sa naissance. Cris d'Artaud, dévalant les escaliers à l'âge de quatre ans. Détonation désespérée de sa mère, foudroyée par le verdict des médecins : méningite. Artaud est foutu, ils jurent qu'il va crever. Mais il hurle, il cogne, il refuse de plier. Chaque cri devient un uppercut à la mort, un doigt d'honneur à l'ordre établi, un refus viscéral de ce monde trop étriqué.

Crises dépressives, crises de nerfs, crises économiques. Crise sur crise, tout s'effondre. Puis le verdict tombe : syphilis héréditaire. Pour supporter l'arsenic, les drogues dures s'invitent. Un jour, Artaud devient acteur. Il arpente les rues de Paris, répétant ses rôles comme un possédé, hurlant, gesticulant, effrayant les passants. Artaud écrit, décrit ses crises, ses souffrances insupportables en vrac. On lui prescrit du cri en toxique, du cri en narcotique. On le sacrifie : on remplace l'homme vivant par l'écrivain du cri. « Criminel », diront certains ; « écrit », diront d'autres.

Premier cri de plaisir avec Génica. Puis viennent les crises de ménage, des cris de jalousie. Génica ne supporte plus ses cris. Et Artaud crie : « *Tu ne sais rien de l'esprit, tu ne sais rien de la maladie. Tu juges tout sur des apparences extérieures. Moi, moi je connais, n'est-ce pas, mon dedans ; et quand je te crie il n'y a rien en moi, rien dans ce qui fait ma personne, qui ne soit produit par l'existence d'un mal antérieur à moi-même, antérieur à ma volonté. (…) Je n'en puis. plus, je te crie assez. Cesse de penser avec ton sexe, absorbe enfin la vie.* »

Puis un sublime cri muet et ralenti d'étranglement dans son premier film *Fait divers* de 1924.

Le 29 janvier 1924, Artaud expédie à Jacques Rivière son poème *Cri*, et l'écho de ce cri déferle en lui, hurlant la révolte surréaliste. Le *Pèse-nerfs* n'est qu'un long cri. Un cri crispé de désespoir, de souffrance et d'agonie, pour survivre à l'étouffement écrasant d'un corps mal construit. Le cri des angoisses. Le cri des séances de désintoxication. Un cri de fureur, de colère, pour déconstruire tout ce qui canalise l'élan vital, pour redevenir solaire. Enfin, un cri qui fait tomber en nous le masque des maux-mots, permettant de retrouver notre authentique moi, libéré de la dictature intérieure de l'autre. Cri de rejet de l'autre, qui fait que « je » n'est plus un autre. Cri qui fait de « je »… un cri ! « *Ni mon cri, ni ma fièvre ne sont de moi »,* écrit-il dans *Fragments d'un journal d'enfer*.

Position de la chair est un cri de brutalité poétique : « *Ces forces informulées qui m'assiègent, il faudra bien un jour que ma raison les accueille, qu'elles s'installent à la place de la haute pensée, ces forces qui du dehors ont la forme d'un cri.* »

Dans *Le théâtre de la cruauté*, le cri révèle une vibration brute. Ce n'est pas son sens qui importe, mais sa puissance vibratoire. L'essentiel, c'est l'intensité du cri de l'acteur en feu, non la réalité d'un supplice. Un théâtre qui fait sauter la voix et la fait frémir comme un paysage. Dans le *Théâtre des Séraphins*, Artaud veut essayer le ''*cri de la révolte qu'on piétine*'', celui qui ''*rend la peur dans le bruit de la rage.*'' « *N'importe qui ne sait plus crier en Europe, et spécialement les acteurs en transe ne savent plus pousser de cris… Réduits à des gosiers anormaux ce n'est même pas un organe mais une abstraction monstrueuse qui parle : les acteurs en France ne savent plus que parler.* », crie encore Artaud.

Une conférence à la Sorbonne sur la peste où Artaud cri. Michel Leiris dans *À cor et à cri,* écrit : « *Sentiment d'un trou vertigineux creusé soudain dans l'écoulement des minutes quotidiennes, l'effroyable gêne causée par Antonin Artaud (…) donnant un échantillon de cri théâtral- hurlement émis à pleins poumons et d'une certaine durée- au cours d'une conférence prononcée à la Sorbonne.* »

Et puis il y a des cris d'Artaud dans *Les Cenci*. Dans le n°2 de la revue *Écrit du Nord*, René Daumal écrit : « *Le cri, c'est Antonin Artaud qui l'a poussé, avec les Cenci. (…) Pour les Chinois, Hindous, Australiens, Peaux-Rouges, Juifs, pour tous les peuples sauf les nôtres, le théâtre est action avant d'être spectacle ; action sacrée, c'est-à-dire de connaissance réelle, de prise de contact avec l'instant présent. Les Hindous disent que le but du théâtre est de faire goûter- c'est-à-dire connaître au sens le plus intime, un état de l'être.* » Le 12 mai 1935, la célèbre Colette écrit dans *Journal* au sujet des *Cenci* : « *Spectateur, grincez des dents, criez ''À la douche !'', riez, quittez la salle en'claquant les portes - sinon applaudissez à outrance. Si vous restez jusqu'à la fin, ayant détesté, honni, hué la pièce, reconnaissez qu'une expérience comme celle d'Artaud sert mieux le théâtre que la comédie gentillette qui se croit adroite parce qu'elle n'a rien risqué.* »

Cris prophétiques, cris apocalyptiques dans les rues de Dublin, qui se transforment en cris paranoïaques au Havre. Les cris des asiles psychiatriques. Puis, en 1938, à Ville-Evrard, la création des premiers gri-gri ou cri-cri : des mots-cris glissés dans de petits papiers avec lesquels les aliénés roulent leurs cigarettes. Des cris qui partent en fumée. Mais aussi des cris sonores, des cris d'exorcisme contre les envoûtements, pour se protéger de la dictature de l'autre. Je ne suis plus l'autre. Je suis un cri : désespoir, colère, souffrance, agonie, pour survivre à l'étouffement écrasant de la prison sociale. Un cri de rage, de fureur, pour retrouver l'élan vital, déconstruire ce qui oppresse.

Cris d'angoisse, cris destructeurs, cris rugissants de guerrier, cris d'anxiété, provoqués par la menace de la guerre. Cris de terreur, cris de révolte écrasée, cris extatiques, cris saccadés de spasmes provoqués par l'électrochoc. Cris d'effroi abyssal, supplications déchirantes jaillies des entrailles de l'enfer, cris extorqués pour une maigre bouchée de nourriture ou quelques précieuses gouttes d'opium salvateur. Cris-cravaches, fouettant l'esprit jusqu'à l'épuisement ; cris-cicatrisants, pour apaiser la douleur. L'écho apaisant des chants des Tarahumaras, où le cri devient souffle, le souffle devient chant, et le chant, apaisement. Cris résonnant dans les déclamations des poèmes de Nerval, où chaque mot devient cri d'outre-tombe. Cris fulgurants, éclairs fulgurants des onomatopées tracées dans les derniers cahiers, éclats d'un esprit en feu. Mais aussi cris d'exaltation mystique – les jiji-cricri, ces chants-cris parfois écrits en sanskrit, éclats de l'âme où le délire devient mystique et le cri devient prière.

Puis il y a ces cris du Pavillon d'Ivry. Des cris-billots, des cris-Martaud éclatants pour soulager ses souffrances et élever la densité vibratoire de son âme. Des cris-tôto, constructions et déconstructions, forgés à coups de clous et de marteaux, destinés à arracher l'homme à ses repères et à déraciner son corps des carcans imposés. C'est avec ces cris-forces qu'il a façonné des états de transe chez Jacques Prevel et Colette Thomas, ouvrant en eux des portes insoupçonnées de perceptions : des portes-cris, où chaque battement résonnait comme une clé vers des réalités plus profondes, sombres et inconnues.

Puis éclatent les cris interdits de l'émission radiophonique *Pour en finir avec le jugement de Dieu* : un franc cri jailli du plus profond de son être, où Artaud hurle sa révolte, sa soif d'exister par la chair. Un cri qui fait résonner son diapason humain en un orgue de fureur. Un cri qui fracasse le règne des mots et rompt nos chaînes mentales. Des cris, des sons, des bruits, formant dans l'espace des signes actifs, visuels et sonores, qui nous déstabilisent et nous libèrent de nos habitudes. Un cri qui déconditionne, pulvérise les croyances, et rend chacun maître de son destin. Le théâtre de la cruauté n'est qu'un cri ! Dans ses *Messages révolutionnaires*, Artaud écrit : « *C'est le théâtre de la révolte humaine qui n'accepte pas la loi du destin, c'est un théâtre rempli de cris qui ne sont pas de peur mais de rage, et encore plus que de rage, du sentiment de la valeur de la vie.* » Crier, c'est remplacer le langage arbitraire, faux, policé, mondain. C'est faire taire tout ce qui, dans la vie, sonne faux. Des cris-rêves qui dévorent les illusions. Des cris qui brisent le rêve-cage où l'on s'enferme.

Lucien de l'Écrié

Patrick Santus

DR MATTHEW MELIA
KINGSTON UNIVERSITY

ANTONIN ARTAUD ET LE POST-PUNK

Introduction : Artaud, les freaks et les beats

Cet article explore comment les écrits d'Antonin Artaud et l'héritage du *Théâtre de la Cruauté* ont trouvé un écho dans le post-punk du début des années 1980, ainsi que dans ses ramifications gothiques et industrielles. En retraçant une matrice d'influences artaudiennes, il établit Artaud comme un catalyseur de cette période, tout en examinant la manière dont divers artistes et groupes d'avant-garde ont entretenu une relation créative avec son œuvre. Bien que certaines analyses critiques aient apporté des éclairages utiles sur l'influence d'Artaud dans les scènes post-punk et industrielles, ce domaine reste largement sous-exploré. Deux ouvrages, cependant, se distinguent : *Rip it Up and Start Again: Post Punk 1978-1984* de Simon Reynolds [1] et *Assimilate: A Critical History of Industrial Music* de S. Alexander Reed [2], qui identifient des points d'intersection clés entre Artaud et l'univers post-punk. Malgré ces contributions, aucune étude approfondie n'a encore été réalisée sur ce sujet. L'auteur espère que cet article marquera le point de départ d'un projet de recherche critique et archivistique plus vaste.

À partir du milieu des années 1960, Artaud a commencé à réintégrer l'imaginaire contre-culturel. Cette renaissance de l'intérêt pour ses écrits a été stimulée par deux publications majeures : *Artaud Anthology* en 1965, publiée par *City Lights* à San Francisco (éditée et partiellement traduite par Jack Hirschman – ancien professeur de Jim Morrison, des Doors, à l'UCLA), et plus tard, en 1976, *Antonin Artaud, Selected Writings* (éditée et introduite par Susan Sontag). La librairie *City Lights* avait d'ailleurs commencé à raviver l'intérêt pour Artaud plusieurs années auparavant, grâce à sa relation étroite avec le mouvement beat. Dans la seconde moitié des années 1950, Lawrence Ferlinghetti, propriétaire de *City Lights*, avait publié le poème *Howl* d'Allen Ginsberg après avoir assisté à une performance de celui-ci à la *Six Gallery* de San Francisco en 1955.

La fascination de Ginsberg pour la folie faisait écho à l'expérience d'Artaud. Ginsberg déclara à propos de ce dernier : « *J'ai été fasciné par la pensée et la poésie du Français maudit, anti-physique et mystique, Antonin Artaud, mort édenté et, dit-on, fou, à Paris en 1948, seulement sept ans avant notre lecture à la Six Gallery.* » [3]

[1] Reynolds, Simon. Rip It Up and Start Again: Postpunk 1978–1984. (London: Faber & Faber, 2005)
[2] Reed, S Alexander. Assimilate: A Critical History of Industrial Music. (Oxford: OUP, 2019)
[3] The Allen Ginsberg Project.

La chercheuse Johanna Pawlick observe également que « *les contributions de Ginsberg [et du poète Mike McClure] témoignent en particulier de l'influence d'Artaud et ont davantage contribué à la diffusion de ses modalités de révolte auprès d'un public plus large sur la côte ouest.* » [4]

Les publications liées à Artaud ont émergé et acquis une résonance culturelle à deux moments sous-culturels interconnectés : d'une part, durant la « Freak scene » du milieu des années 1960 ; d'autre part, à la naissance du punk, tant au Royaume-Uni qu'aux États-Unis. Le spécialiste d'Artaud, Stephen Barber, a déjà fourni une analyse détaillée de la genèse et de l'influence sismique de *The Artaud Anthology*. Il note que c'est la ‘‘*poésie du corps humain insurgé*’’ des 22 derniers mois de la vie d'Artaud qui constitue à la fois le contexte et le contenu de cette collection, tout en « excluant activement les écrits d'Artaud sur le théâtre et la performance, qui représentaient pourtant un aspect majeur de l'impact de son œuvre dans les années 1960 » [5]. Barber souligne que « *de nombreux artistes, poètes et musiciens américains ont découvert l'impact de The Artaud Anthology de City Lights autour de sa date de publication* » et que cette anthologie a permis à Artaud d'intégrer un discours plus large sur la créativité radicale de cette époque. Cette influence a notamment marqué Patti Smith, poétesse, performeuse et pionnière du punk, pour qui cette anthologie fut un « *point de départ pour une exploration de l'œuvre d'Artaud profondément ancrée dans ses propres préoccupations concernant l'acte créatif […]. Elle a également constitué un élément clé dans la création d'alliances combatives d'imagination entre artistes contemporains et artistes décédés : une stratégie qu'Artaud lui-même avait instaurée durant la période finale de son œuvre* » [6].

La Freak scene, de la fin des années 1960 au milieu des années 1970, était une sous-culture principalement centrée en Californie. Adjacent aux hippies, ce mouvement se distinguait par une vision, un style et des performances plus radicales, politisées et avant-gardistes. Les ‘‘*freaks*’’ étaient des créatifs lettrés et radicaux : artistes, musiciens, performeurs dont le travail s'inspirait à la fois de l'avant-garde et du modernisme. À la tête de ce mouvement se trouvait Frank Zappa, musicien, cinéaste et militant contre la censure, dont la maison à Laurel Canyon était un lieu de pèlerinage attirant des participants de tous les États-Unis et du Royaume-Uni. En 1973, Zappa déclara : « *Se libérer ("Freaking out") est un processus par lequel un individu rejette les normes dépassées et restrictives en matière de pensée, d'habillement et d'étiquette sociale afin d'exprimer de manière CRÉATIVE sa relation avec son environnement et avec la structure sociale dans son ensemble.* » [7] Bien que Zappa n'ait jamais explicitement mentionné l'influence d'Artaud, celle-ci se manifeste indirectement à travers l'œuvre du compositeur français d'avant-garde Edgard Varèse, qui a marqué Zappa. En 1933, Varèse avait confié à Artaud son opéra de science-fiction électronique *L'Astronome* (développé entre 1928 et 1932) pour en créer un scénario de performance, devenant ainsi le cataclysmique mais inachevé *Il n'y a plus de firmament* (1933).

Il est également intéressant de noter qu'en 2017, le compositeur américain d'avant-garde/jazz John Zorn a publié une collection d'œuvres composées entre 2013 et 2016 sous ce même titre. En 2019, il a sorti le huitième volume de sa série improvisée Hermetic Organ, intitulé For Antonin Artaud. À la fin des années 1970, Zorn était étroitement associé au mouvement musical et artistique No Wave à New York, qui rejetait les clichés commerciaux de la new wave émergente et du punk en faveur d'un avant-gardisme plus expérimental et dissonant.

[4] Pawlik, Johanna. “Artaud in performance: dissident surrealism and the postwar American literary avant-garde” in Papers of Surrealism, Issue 8, 2010.
[5] Barber, Stephen. “Artaud's Last Work and the City Lights Anthology,” in City Lights: Pocket Poets and Pocket Books (Palermo, Italy: ILA Palma, 2004)
[6] Ibid.
[7] Cohn, Nic. AwopBopaLooBopaLopBamBoom: Pop from the Beginning (Paladin 1973), pp. 222-223

Les intersections d'Artaud avec le post-punk et les Freaks

La ‘‘*scène Freak*’’ et ses principaux représentants – notamment Frank Zappa et Don Van Vliet, alias Captain Beefheart – ont exercé une influence majeure sur les interprètes, groupes et artistes du post-punk. Au Royaume-Uni, cette influence transparaît particulièrement chez Ian Curtis, chanteur de Joy Division, Mark E. Smith de The Fall, et Genesis P-Orridge, membre des pionniers britanniques de la musique industrielle Throbbing Gristle. Aux États-Unis, des groupes comme Factrix ont explicitement cité Artaud comme une source d’inspiration fondamentale. L’héritage d’Artaud, transmis par la culture Freak, se reflète dans des performances scéniques incarnées et dans la déconstruction des normes musicales, en phase avec l’attachement du post-punk à l’avant-garde moderniste – un courant auquel Artaud est intimement lié.

Cet héritage découle en partie de la publication de *The Artaud Anthology* et de son adoption par le mouvement Freak. Ce dernier, à son tour, a trouvé une continuité radicale et expérimentale dans le post-punk et la musique industrielle. Selon Reed, la musique industrielle constitue en elle-même une forme de *Théâtre de la Cruauté*, qualifiant Factrix non pas simplement ‘‘*d’influencé par l’art, mais d’influencé par Artaud*’’[8] . Bond Bergland, leader de Factrix, explique : « *Nous cherchions à porter le Théâtre de la Cruauté sur scène. Il s’agissait véritablement de confrontation, de pousser les spectateurs à leurs limites – une approche qui atteignait son paroxysme avec le Living Theatre dans les années 1960.* [9] *La culture hippie, bien que discréditée à l’époque punk, demeurait un prédécesseur révolutionnaire évident.* » [10]

Reed souligne également que San Francisco, grâce à des initiatives telles que la publication de l’anthologie par City Lights et le complexe artistique Project Artaud, offrait un terreau fertile pour inscrire Artaud comme un précurseur de Factrix. Cet intérêt pour Artaud incita ces artistes à « *choquer le public avec des éléments grotesques, des visions oniriques incompréhensibles, et des interruptions déroutantes dans une texture utérine et dépourvue de rêve.* »

Comme l’observe Simon Reynolds, le post-punk émergea en réaction à la « mort annoncée » et à la commercialisation du punk, devenu ‘‘*une caricature de lui-même*’’.[11] Les artistes du post-punk s’efforcèrent alors d’accomplir la ‘‘*mission inachevée*’’ [12] du punk en élargissant son vocabulaire musical par l’intégration de styles apparemment divergents : musique électronique, funk, disco, jazz (avec l’album emblématique 20 Jazz Funk Greats de Throbbing Gristle en 1979), musique concrète (inspirée notamment par Edgard Varèse). À l’instar du No Wave, le post-punk réconciliait le punk avec l’avant-garde, tout en revisitant le modernisme du début et du milieu du XXe siècle.

Des groupes pionniers comme *Cabaret Voltaire*, issu de Sheffield, ont d’ailleurs emprunté leur nom au célèbre club de Zurich, lieu des premières performances dadaïstes sous Hugo Ball. Reynolds remarque que « *cette période semble être une tentative de réinterpréter virtuellement tous les grands thèmes et techniques du modernisme via la musique pop.* » [13] Fragmenté en divers sous-genres tels que la musique industrielle ou le goth, le post-punk s’appropria également les idées d’Artaud. Reed conclut que « *les conceptions artaudiennes de la performance offrent un éclairage précieux sur la musique industrielle, avec ses tentatives de bouleverser le public par le grotesque, l’inconnu onirique et des ruptures dérangeantes dans un univers sonore oppressant et claustrophobique.* » [14]

[8] Reed, p.168
[9] Le Living Theatre était un groupe de théâtre expérimental à New York dans les années 1960, connu pour son style de performance confrontant et radical.
[10] Reynolds, p.247
[11] Ibid, p.1
[12] Ibid
[13] Ibid
[14] Ibid, p.108

C’est à la croisée de ces diversifications sous-génériques que la présence d’Antonin Artaud se ressent avec acuité. Les pionniers allemands du bruit industriel, Einstürzende Neubauten (EN), constituent un exemple frappant de l’héritage d’Artaud et du Théâtre de la Cruauté. Formé à Berlin en 1980, le nom du groupe se traduit littéralement par « Nouveaux bâtiments qui s’effondrent », une allusion à la nature bon marché et peu durable de la reconstruction allemande d’après-guerre. Ce surnom a pris une résonance supplémentaire après l’effondrement du toit du Palais des Congrès de Berlin, deux mois après la formation du groupe, où ils avaient joué.

Leurs premiers albums, comme Kollaps (1980, leur premier), offrent une conflagration sonore mêlant sons électroniques, boîtes à rythmes, instruments percussifs bricolés, perceuses pneumatiques et plaques de métal. On peut établir des parallèles entre leurs performances et enregistrements et les conditions du Théâtre de la Cruauté, telles qu’élaborées dans les manifestes d’Artaud et dans Le Théâtre et son Double. Artaud appelait à un théâtre total et expérientiel, libéré des structures narratives et du langage conventionnel. La notion d’effondrement, centrale à l’éthique des EN, découle de cette influence artaudienne, qui conçoit le théâtre comme un système architectural fragmentaire et en ruine. Artaud lui-même s’est inspiré de la peinture *Loth et ses filles* (1520) de Lucas Van Leyden. De même, la musique, en tant que langage, est régie par des règles et une syntaxe qui, chez des groupes comme *EN* et *Throbbing Gristle*, s’effondrent sous le poids de leur déconstruction.

Dans un essai de 1992 intitulé *Einstürzende Neubauten* and *Antonin Artaud: Relating to the Body and Scream in Music*, Joshua Switzer identifie plusieurs corrélations essentielles. Il observe comment EN s’inscrit dans une « *auto-évaluation du corps : comment il réagit au bruit, à la douleur et à la cruauté […]. Antonin Artaud […] a adopté une approche unique dans sa dissection, son écriture et l’élaboration de ses croyances fondamentales autour des facultés du théâtre, de la poésie et de la mise en scène, avec un intérêt particulier pour les réponses et tendances humaines. Il a exploré les mystères du début du XXe siècle […] à travers le corps et la voix […] ce qui est comparable à la manière dont la musique et les performances live d’Einstürzende Neubauten s’expriment […]. Artaud et Neubauten partagent des liens sous-jacents.* »[15]

Le leader du groupe, Blixa Bargeld, a ouvertement reconnu l’influence totale d’Artaud sur leur travail, déclarant (lorsqu’on l’interroge sur ses influences majeures) : « *Je ne peux pas dire qu’un auteur m’ait influencé, à part Antonin Artaud.* »[16] *Atte Oksanen a également observé : « La musique industrielle a jeté les corps des musiciens violemment dans une ligne de fuite.* » [17] Blixa Bargeld, par exemple, traitait son corps avec un certain mépris, méthode rappelant le Théâtre de la Cruauté d’Artaud, où les interprètes devaient devenir des gestes vivants : « *Parfois, il devenait lui-même un instrument : sa cage thoracique était amplifiée et les sons résultaient des coups portés par son coéquipier Mufti. Il devenait un corps réduit à du bruit musical, son corps violé pour devenir musique […]. Les paysages sonores d’EN explorent les limites du corps sans organes.* »[18]

[15] Switzer, Joshua “Einstürzende Neubauten and Antonin Artaud: Relating to the Body and Scream in Music” (1992)
[16] In Reed, p.168
[17] Oksanen, Atte. “Anti-Musical Becomings: Industrial Music and the Politics of Shock and Risk” Secessio: Imagination and Experience After Modernity, Vol 2.1 Autumn 2013.
[18] Ibid

Cette forme de performance totale et incarnée, inspirée par Artaud, peut également être observée dans les prestations scéniques de Ian Curtis, chanteur principal du groupe post-punk britannique Joy Division. Le style musical monochromatique de *Joy Division* est devenu, peut-être rétrospectivement, la bande-son d'une Grande-Bretagne industrielle du Nord dévastée par les privations au début de l'ère Thatcher. Cependant, les racines des paroles et du style de performance de Curtis allaient au-delà des contextes politiques locaux et nationaux immédiats. Comme l'a confié son camarade de groupe Bernard Sumner à l'historien du punk Jon Savage : « *Il voulait faire une musique extrême, et il voulait être totalement extrême sur scène, pas de demi-mesures [...] L'influence de Ian semblait être la folie, la démence... sa sœur avait travaillé dans un hôpital psychiatrique.* »[19] Sur scène, les performances de Curtis étaient marquées par des mouvements convulsifs et saccadés, comme s'il subissait des électrochocs. Curtis s'est plus tard suicidé, conséquence d'une combinaison entre dépression et crises d'épilepsie de plus en plus graves. Son style scénique reflétait cette souffrance corporelle, intégrant ces crises à ses performances, à l'instar d'Antonin Artaud lors de sa propre prestation au théâtre du Vieux-Colombier à Paris en 1947. À cette occasion, Artaud revivait sur scène le traumatisme corporel de son internement et de ses cinquante séances d'électrochocs à travers des cris viscéraux, des glossolalies et des contorsions physiques.

Il est également intéressant de noter que la bibliothèque personnelle de Curtis, répertoriée dans le livre So This is Permanence, édité par Savage et Deborah Curtis (son épouse), incluait des œuvres de Burgess, Ballard, Nietzsche, Orwell, ainsi que *Le Théâtre et son double* d'Antonin Artaud, aux côtés d'autres ouvrages comme celui de Dawn Ades sur le dadaïsme et le surréalisme.

Artaud a exercé une influence notable sur d'autres groupes de la scène post-punk, industrielle et gothique britannique. Le groupe gothique pionnier Bauhaus a inclus un morceau intitulé « Antonin Artaud » dans leur album de 1983 Burning from the Inside. Construit autour d'un riff de guitare aigu et lancinant, accompagné d'un rythme de batterie répétitif et propulsif, ce morceau est peut-être unique en ce qu'il traite directement d'Artaud dans ses paroles. Celles-ci font référence au Théâtre de la cruauté (« mettez le public en action, que les massacrés saluent »), *Le Théâtre et son double*, l'incarcération d'Artaud en asile et son addiction (« Gratter des images sur les murs de l'asile, Ongles cassés et allumettes, rouge piqûre hypodermique »), ainsi qu'à son voyage au Mexique (« Ces Indiens se branlent sur ses os »). Dans une interview pour Shades en 1983, le bassiste David J. Haskins a précisé cette dernière ligne en déclarant : « *Artaud était allé au Mexique pour étudier les Indiens Tarahumaras. Au bout d'un moment, ils l'ont initié à leur culte du peyotl et ont dansé pour lui. Et cette image des Indiens dansant sauvagement autour d'un feu, se masturbant et lui lançant de la terre, l'a hanté pour le reste de sa vie.* »[20] – un résumé quelque peu simplifié de la description qu'Artaud fait de La Danse du Peyotl dans Le Voyage au pays des Tarahumaras.

Comme l'a souligné Simon Reynolds, « *le post-punk a été une période d'expérimentation vocale et technique étonnante* ». En évoquant deux de ses figures emblématiques, il remarque que « *Mark E. Smith de The Fall a inventé une sorte de réalisme magique du Nord de l'Angleterre qui mêlait la crasse industrielle à l'étrange et à l'inhabituel, porté par une diction unique oscillant entre un discours amplifié par l'amphétamine et une anecdote teintée d'alcool* [21], *tandis que Mark Stewart de The Pop Group "hurlait des incantations imagistiques, comme un croisement entre Antonin Artaud et James Brown"* [22]. » En effectuant des recherches pour cet article, j'ai exploré les parallèles possibles entre Smith et Artaud sur un forum de fans de *The Fall*.

[19] Savage, John. So, This is Permanence: Joy Division Lyrics and Notebooks, (London: Faber & Faber). Xiv.
[20] Haskins, David J. Interview in Shades, 1983.
[21] Reynolds, Prologue (no page number)
[22] Ibid

Ma suggestion a reçu une réponse à la fois positive et révélatrice : bien qu'Artaud ne soit jamais directement cité par Smith comme une influence explicite sur le groupe, il est clairement associé, dans l'esprit de certains fans érudits, à l'univers culturel de *The Fall*. On sait que Smith s'intéressait à Louis-Ferdinand Céline, contemporain d'Artaud, ainsi qu'à Isidore Ducasse et à ses Chants de Maldoror. Le morceau *City Hobgoblins* fait d'ailleurs référence à Ubu Roi de Jarry – une influence directe sur le Théâtre de la Cruauté d'Artaud. Il n'est donc pas déraisonnable de supposer que Smith avait au moins une certaine connaissance des écrits et des théories de performance d'Artaud.

Toute éventuelle présence artaudienne, qu'elle soit intentionnelle ou non, semble devenir plus prononcée dans les dernières années des quarante ans d'existence de *The Fall*. Dans des morceaux tels que Victrola Time, qui ouvre l'album Re-Mit (2013), Smith – également admirateur de la première période de Zappa – pousse à l'extrême « *la texture de l'énonciation et de la prestation, exploitant les effets de l'âge, de la santé et des abus de substances sur sa voix pour créer des textures, une énergie et une étrangeté* ». Un fan a noté : « *En le voyant sur scène interpréter Dedication not Medication, il y a eu un moment où j'ai ressenti un frisson dans le dos – transporté, ou plutôt ancré dans un domaine artaudien. Son approche de l'histoire me semblait toujours connectée à Artaud. Il n'avait pas peur d'utiliser l'histoire et les personnages comme force rhétorique contemporaine… Les dernières photos d'Artaud ressemblent étrangement à celles de Mark à la fin de sa vie [Images 1 et 2]. Une influence que je ressentais viscéralement plutôt qu'intellectuellement. Artaud a tellement influencé le théâtre et la culture des années 1950-1960, avec une force implicitement dadaïste et surréaliste, qu'il faisait en quelque sorte partie du paysage culturel.* » [23]

[23] The Mighty Fall Facebook Group.

Mark E. Smith

Georges Pastier,
Portrait of Artaud, 1948

Le comédien et admirateur de The Fall, Stewart Lee, a écrit dans The Guardian que, sur le dernier album du groupe, New Facts Emerge (2018), « *Smith a porté le personnage du chaman animal incohérent qu'il perfectionnait depuis une décennie à un tout nouveau niveau de théâtre total* » [24]. Il a ajouté que, sur cet album, « *Smith s'était libéré du poids d'être l'écrivain principal, précis et articulé, pour devenir une sorte de présence abstraite, hantant sa propre œuvre avec des grognements, des marmonnements, des divagations et des martèlements, réaffirmant ainsi le pouvoir primal du rock and roll de contourner la logique.* » [25] L'image mythologique de Smith en tant que figure chamanique constitue une thématique récurrente dans les discours autour du chanteur et, par extension, du groupe. De plus, l'habitude qu'avait Smith de modifier les réglages des amplis en pleine performance (au grand dam des autres membres du groupe) était devenue une sorte de geste scénique, où le son et l'énonciation se confondaient.

Si l'influence d'Artaud sur The Fall reste davantage implicite, Mark Stewart, chanteur principal de *The Pop Group*, a explicitement revendiqué cette influence lors d'une interview. Simon Reynolds observe : « *Des étincelles ont jailli lorsque des systèmes de pensée se sont affrontés : la libération libidinale de Wilhelm Reich, le théâtre de la cruauté d'Antonin Artaud, la révolte situationniste contre l'ennui. Enivré d'idées, le groupe s'est consacré à déconstruire systématiquement toutes les hypothèses et idées reçues.* » [26]

Francesco Nunziata souligne que, « *dans le cas du groupe de Bristol, la musique devient magmatique, tranchante, dionysiaque, omniprésente. Le "théâtre de la cruauté" d'Artaud semble se concrétiser à travers une assemblée sonore qui est la chose la plus choquante que l'on puisse imaginer dans l'Angleterre de l'époque.* »

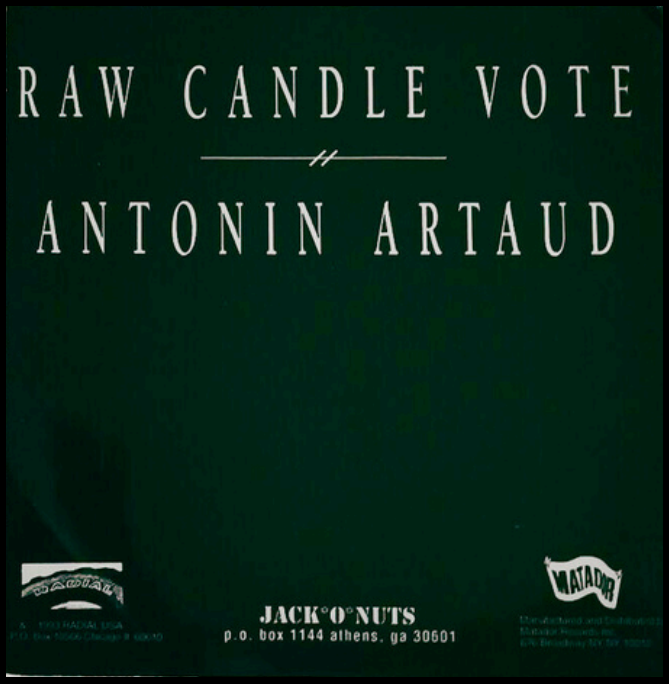
Pour conclure cette discussion, il convient de mentionner les expérimentateurs du bruit et pionniers de la musique industrielle britannique, Throbbing Gristle. Genesis P-Orridge, l'un des membres fondateurs, a placé son propre corps au centre d'une performance de toute une vie – un processus incluant des modifications physiques. Parmi tous les groupes de l'époque, c'est peut-être Throbbing Gristle qui a le plus embrassé les préceptes artaudiens de performance, de cruauté et de théâtre, tout en s'inspirant à la fois de la scène freak des années 1960 et de l'avant-garde new-yorkaise des années 1970. Le groupe est né du collectif d'art et de performance COUM Transmissions, dont les performances des années 1970 « *incluaient des activités transgressives similaires à celles des actionnistes viennois, réalisées dans des improvisations chamaniques impliquant automutilation, excréments corporels et pénétration anale – leur valant le surnom de "saboteurs de civilisation".* » [27] Plus tard, *Throbbing Gristle* s'engagerait avec l'occulte et des imageries fascistes, incarnant l'extrême et l'apocalyptique dans une mouvance post-punk influencée par Artaud. Cependant, leur dette envers Artaud mériterait une exploration plus approfondie, qui fera l'objet d'une analyse ultérieure.

[24] Lee, Stewart, "The Fall – the Case for the Last Two Decades" March 2018.
[25] Ibid.
[26] Reynolds p.76
[27] Oksanen

Le Dr Matt Melia a obtenu un doctorat en 2007 pour une thèse intitulée *Architecture et cruauté dans les écrits d'Artaud, Genet et Beckett*. Ces dernières années, ses recherches archivistiques se sont principalement concentrées sur l'œuvre des cinéastes Ken Russell et Stanley Kubrick. Il a largement publié sur ces sujets, notamment *The Films of Ken Russell* (EUP) et *Anthony Burgess, Stanley Kubrick and A Clockwork Orange* (Palgrave). Il enseigne les médias et la littérature anglaise à l'Université de Kingston.

RADIAL
© Beggars Banquet Music Ltd./Alma Music Corp. ASCAP
JACK O NUTS
45 RPM
RDL-05-7
ANTONIN ARTAUD
(Bauhaus)
Rec. 1/93 @ John Keane Studio.
Eng. by David Barbe. Prod. by
David Barbe & JACK*O*NUTS.
JACK O NUTS
JACK O NUTS
JACK O NUTS
Brand G 2%
Brand H 2%
Brand I 1%

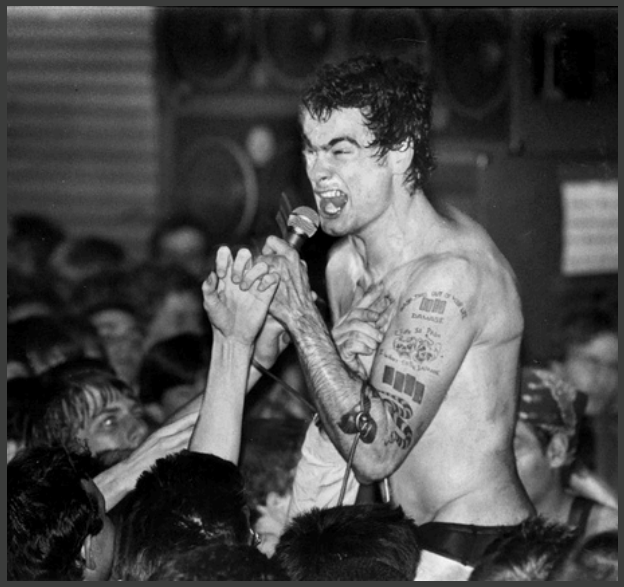
MÖTLEY CRÜE
THEATRE OF PAIN


RAW CANDLE VOTE
//
ANTONIN ARTAUD
RADIAL
JACK*O*NUTS
p.o. box 1144 athens, ga 30601
MATADOR

Dans une interview accordée à *Madame Figaro* le 9 octobre 2016, Iggy Pop confie que son rôle dans *L'Étoile du jour*, où il interprète "la Conscience" qui hante le clown acrobate joué par Denis Lavant, s'inspire directement d'Antonin Artaud. Il explique avoir puisé dans la performance d'Artaud en ange gardien dans *Liliom* de Fritz Lang pour donner vie à son personnage.

Keiji Haino, musicien japonais né en 1952, s'est d'abord passionné pour le théâtre, trouvant son inspiration dans les écrits d'Antonin Artaud. Sa découverte de la chanson *When The Music's Over* des *Doors* l'a ensuite orienté vers la musique, où il a fusionné des éléments du rock avec une approche avant-gardiste. En 1970, il devient chanteur du groupe d'avant-garde *Lost Aaraaff*, dont le nom est inspiré du poème *Al Aaraaf* (1829) d'Edgar Allan Poe.

Henry Rollins



Le 10 octobre 2019, dans une interview pour *Rock Cellar*, Henry Rollins des *Black Flag* évoque les années 80 en déclarant :

« C'est aussi à cette époque que j'ai commencé à lire Rimbaud et Artaud, et le monde a littéralement explosé devant moi. J'ai réalisé à quel point il y avait tant à découvrir. On peut l'entendre dans la musique et le voir dans mes écrits de cette époque, où l'on perçoit combien la culture et tout ce qui l'entoure sont précieux. »

Jean-Louis Costes

« Jean-Louis, des gens te comparent à Antonin Artaud, qu'en penses-tu ?

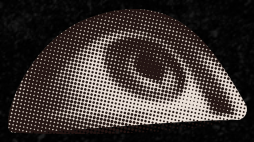
Oui, il y a un truc, c'est clair, sauf qu'Artaud n'a rien fait. Moi j'ai fait, c'est ça ma différence avec Artaud. Artaud, on me l'a fait lire récemment mais je n'aime pas le mythe. Je ne suis pas d'accord, que ce soit lui ou un autre d'ailleurs. Quand tu regardes les prescriptions qu'il a données pour le théâtre, je les ai toutes faites. Un bouquin s'appelle Artaud pour les nuls, tu le connais ? (...) Van Gogh ou le suicidé de la société d'Artaud, c'est un texte énorme ! Au niveau style, Artaud dit n'importe quoi et ça nous parait cohérent, mais il n'a pas réfléchi ça avec un réseau de concepts philosophiques. Il balance. Il balance, il balance. »

Jean-Louis Costes: L'art brutal
20 décembre 2006, *Entretiens*

FIRKIS O FINIKIOTIS

THE SONS OF ARTAUD

FRENZIED CHAOS & MAD ROCKSTAR RAGE



« Le rapport Raison-Déraison constitue pour la culture occidentale une des dimension de son originalité; il l'accompagnait déjà bien avant Jérome Bosh, et la suivra bien après Nietzshe et Artaud. »

Michel Foucault

Sid Vicious/ Folie nilhiste : Arrogants, teigneux, vulgaires jusqu'à l'os : les Sex Pistols, des sales gosses incarnés. Une folie-délire totale. Premier concert à Londres, le 12 février 1976 : une scène en furie, un chaos violent, une baston générale. La provocation dans les tripes, des émeutes dans les rues, des arrestations en série, des interdictions à la pelle. God Save The Queen, l'hymne du "fuck the system", un coup de poing en plein visage. Périple U.S. : un carnage itinérant. Sid Vicious, cyclone de délire et de destruction. Overdose après overdose. Sid Vicious in Murder Drame. Une bouteille fracassée sur le visage du frère de Patti Smith. Prison, veines ouvertes dans une tentative de suicide ratée, son corps en guerre contre lui-même. Une dose fatale d'héroïne : fin du jeu. Les Sex Pistols, c'est l'explosion d'une folie brute, un cri de haine, une balle en plein crâne.

Peter Doherty/ Folie hémorragique : Obsédé par Kate Moss, Doherty expose des toiles peintes avec son propre sang. À la suite d'une bagarre avec un paparazzi, il arrive à une séance photo le visage tuméfié, affirmant que ses blessures sont sa dernière œuvre d'art.

Axl Rose/ Folie tyrannique : Kidnappé (peut-être même violé) par son père à l'âge de deux ans, ignoré par sa mère, il grandit dans un contexte de douleur et de conflit. Maniaco-dépressif, controversé pour son comportement autoritaire, il symbolise une violence brute, souvent retournée contre lui-même et ses partenaires. En 1991, lors d'un spectacle à St. Louis, il interrompt brutalement la performance pour s'en prendre physiquement à un fan muni d'une caméra, provoquant une émeute.

Keith Moon / Folie dionysiaque : Epicurien orgiaque et farceur. Lors d'une fête d'anniversaire au Holiday Inn en 1967, Moon the Loon conduit une Lincoln Continental dans la piscine de l'hôtel. Le saccage inclut également des télévisions brisées et des extincteurs vidés. Résultat ? Les Who sont bannis à vie de tous les établissements Holiday Inn. Sa nouvelle drogue ? Un somnifère destiné aux chevaux, qu'il consomme avec du cognac.

Ian Curtis/ Folie intérieure : Grand lecteur d'Artaud, Ian Curtis, atteint d'épilepsie et de dépression, se suicide à l'âge de 23 ans. Ses paroles sombres ont marqué le post-punk, y laissant une empreinte indélébile.

Jim Gordon/ Folie meurtrière : Jim Gordon, batteur légendaire des années 60 et 70, jongle entre une carrière fulgurante et des troubles mentaux grandissants, jusqu'à sombrer dans la schizophrénie. En 1983, il assassine sa mère sous l'emprise de voix hallucinatoires, marquant une fin tragique à son parcours exceptionnel.

Charles Manson/ Folie sectaire : Avant de devenir un meurtrier notoire, Charles Manson cherche la gloire musicale avec l'aide de Dennis Wilson des Beach Boys, mais son caractère instable et violent fait surface. En 1969, il fonde "la Famille", une communauté hippie aux inspirations macabres, et orchestre des meurtres influencés par le White Album des Beatles.

Ike Turner/ Folie dissonante : Guitariste et pionnier du rock, Ike Turner sombre dans une spirale de violence et de drogues, maltraitant sa femme Tina et dilapidant 11 millions de dollars en cocaïne. Victime de ses propres traumatismes et d'une bipolarité exacerbée, il s'éteint en 2007, laissant derrière lui un héritage aussi troublant que sa vie.

Kurt Cobain/ Folie introspective : Icône du grunge, Cobain a exploré dans ses paroles des thèmes de douleur mentale et de déconnexion sociale. Avant de mettre fin à ses jours en 1994, Cobain laisse une lettre poignante adressée à son "ami imaginaire", Boddah. Il y exprime son incapacité à ressentir du plaisir dans la musique et dans la vie, concluant par une citation de Neil Young : "It's better to burn out than to fade away".

GG Allin/ Folie provocatrice : Il pousse la performance jusqu'au délire. Nu, couvert de ses propres excréments, il se blesse volontairement sur scène, jetant son sang sur le public. Son credo ? "La musique doit choquer et détruire". Il promet même de se suicider en plein concert – une promesse qu'il ne tiendra pas, mourant d'une overdose avant.

Roky Erickson/ Folie paranoïaque: Diagnostiqué schizophrène, Roky Erickson passe des années à écrire des lettres au FBI, convaincu d'être surveillé par des entités surnaturelles. Il affirme même avoir été possédé par un extraterrestre, alimentant ses morceaux paranoïaques et mystiques.

John Bonham/ Folie déchaînée : Le légendaire batteur de Led Zeppelin, surnommé "Bonzo", se distingue par ses excès alcoolisés. En 1977, lors d'une tournée américaine, il détruit une chambre d'hôtel avec une Harley Davidson qu'il conduit à pleine vitesse à l'intérieur. Cette démonstration de chaos reste un symbole de l'hédonisme rock des années 70.

Varg Vikernes/ Folie destructrice : Leader de Burzum et figure controversée de la scène black metal norvégienne, Varg Vikernes pousse l'extrême au-delà de la musique. En 1993, il assassine brutalement Øystein "Euronymous" Aarseth, membre de Mayhem. Vikernes est également impliqué dans l'incendie de plusieurs églises en Norvège, actes qu'il revendique comme des symboles de rébellion païenne.

Dead/ Folie macabre : Chanteur du groupe Mayhem, Dead est connu pour ses performances macabres et son obsession pour la mort. Il s'automutile sur scène et conserve des corbeaux morts dans un sac pour "respirer l'odeur de la mort" avant de chanter. En 1991, il se suicide d'un coup de fusil, laissant une lettre d'adieu disant : "Pardon pour tout ce sang."

Ivar Bjørnson/ Folie viking : Membre du groupe de black metal norvégien Enslaved, Ivar Bjørnson participe à des rituels extrêmes inspirés des pratiques païennes nordiques. Ces cérémonies incluent des sacrifices d'animaux et des performances sous l'influence de drogues hallucinogènes, visant à recréer l'expérience mystique des anciens Vikings.

Glen Benton/ Folie diabolique : Chanteur de Deicide, Glen Benton prétend avoir scellé un pacte avec Satan. Il se brûle au fer rouge une croix inversée sur le front et menace publiquement de se suicider à l'âge de 33 ans pour suivre "l'exemple du Christ inversé". Il renonce finalement à cet acte, mais sa réputation de figure extrême reste intacte.

Alan Vega/ Folie minimaliste : Pionnier de la musique électronique, il a réinventé le chaos sonore avec des performances hypnotiques et viscérales.

Alex Chilton/ Folie mélodique : Prodige adolescent, il a transformé ses échecs en art, oscillant entre pop lumineuse et expérimentations sombres.

Alice Cooper/ Folie macabre : Maître du shock rock, il a redéfini la scène musicale avec ses spectacles provocants et son esthétique gothique.

Amy Winehouse/ Folie mélancolique : Voix puissante et âme tourmentée, elle a transformé ses douleurs personnelles en une musique d'une sincérité poignante.

Armand Schaubroeck/ Folie narrative : Auteur de contes rock déjantés, ses chansons sont des confessions d'un esprit décalé, oscillant entre satire et vérité crue.

Arthur Brown/ Folie flamboyante : Le "Dieu du feu" du rock, il a transformé ses concerts en spectacles théâtraux et pyrotechniques inoubliables.

Arthur Lee/ Folie psychédélique : Visionnaire tourmenté, il a fusionné pop baroque et mélancolie acide, laissant une empreinte indélébile sur l'univers musical.

Bon Scott/ Folie électrique : Frontman charismatique d'AC/DC, il a incarné l'esprit rock'n'roll avec un mélange de bravade, de fête et de performances inoubliables.

Brian Wilson/ Folie harmonique : Compositeur visionnaire, il a conjugué une obsession pour la perfection sonore avec une descente lente dans des abîmes psychédéliques.

Bryan Gregory/ Folie vampirique : Maquillage gothique, riffs inquiétants, il a insufflé une énergie sinistre et théâtrale dans les Cramps, comme un fantôme venu hanter la scène rock.

Can/ Folie cosmique : Groupe pionnier du krautrock, ils ont exploré des sons hypnotiques et futuristes, fusionnant improvisation libre et minimalisme rigoureux.

Captain Beefheart/ Folie dadaïste : Visionnaire étrange et insoumis, il a réécrit les règles de la musique avec des compositions aussi absurdes que géniales.

Courtney Love/ Folie provocatrice : Leader de Hole et icône du grunge, elle a mêlé vulnérabilité et rage dans sa musique, tout en défendant son statut de légende controversée.

David Crosby/ Folie mélodique : Légende du folk-rock, sa voix douce masquait un esprit tumultueux, marqué par des excès et une quête de rédemption.

Dee Dee Ramone/ Folie désinvolte : Poète sauvage de la scène punk, sa vie et ses textes étaient une célébration chaotique de l'excès et de l'insouciance.

Doctor John/ Folie vaudou : L'ambassadeur du funk de la Nouvelle-Orléans, ses rythmes envoûtants et son mysticisme ont créé un son unique et ensorcelant.

Frank Zappa/ Folie satirique : Génie musical et critique acerbe de la société, il a jonglé entre virtuosité et ironie pour dynamiter les conventions.

George Clinton/ Folie excentrique : Père du P-Funk, il a imaginé un univers délirant où grooves hypnotiques et excentricités visuelles se mêlent dans une transe collective.

Hawkwind/ Folie stellaire : Explorateurs du space rock, ils ont transporté leurs fans dans des voyages intergalactiques avec des sons futuristes et psychédéliques.

Hunter S. Thompson/ Folie gonzo : Auteur rebelle et pionnier du journalisme gonzo, il a vécu une vie sans limites, entre vérité brute et fiction hallucinée.

Iggy Pop/ Folie primitive : Icône du punk, il a apporté une énergie brute et incontrôlable à la scène, incarnant une liberté sauvage.

Ian Dury/ Folie poétique : Le dandy punk, entre satire et tendresse, a transformé ses failles physiques en un hymne à la vie, distillant une ironie acerbe et une mélodie inattendue.

James White/Chance : Folie avant-gardiste : Anarchiste musical, il a déconstruit le jazz et le funk pour en faire des armes sonores tranchantes.

Jeff Beck/ Folie introspective : Guitare en main, il inventait des mondes sonores, préférant se perdre dans sa musique que dans la célébrité.

Jeffrey Lee Pierce/ Folie incantatoire : Avec Gun Club, il a invoqué des démons du blues et du punk dans un tourbillon d'émotions brutes et de visions apocalyptiques.

Jerry Lee Lewis/ Folie incendiaire : Le Killer du rock'n'roll, il a vécu avec une intensité brutale, aussi célèbre pour ses prouesses musicales que pour ses scandales.

John Belushi/ Folie burlesque : Acteur extravagant et maître du chaos comique, il a marqué son époque avec une énergie dévastatrice et sans limites.

John Cale/ Folie avant-gardiste : Co-fondateur du Velvet Underground, il a réinventé la musique en un laboratoire d'expérimentations sonores inclassables.

Johnny Thunders/ Folie électrique : Icône de la décadence rock'n'roll, il a incarné l'éclat fulgurant de la rébellion, mêlant riffs abrasifs et charme à fleur de peau.

Julian Cope/ Folie ésotérique : Prophète du psychédélisme moderne, il a embrassé un univers mystique et sauvage, invitant ses auditeurs dans une transe collective.

Keith Moon/ Folie autodestructrice : Le batteur des Who, véritable tornade humaine, a vécu chaque moment comme une explosion, laissant une légende marquée par son chaos.

Keith Richards/ Folie immortelle : Le pirate du rock, survivant miraculeux d'une vie d'excès, il a écrit l'histoire des Rolling Stones avec ses riffs emblématiques.

Kevin Coyne/ Folie poignante : Chanteur troubadour, il a exploré les méandres de l'âme humaine avec une intensité brute et des récits empreints de vérité.

Killing Joke/ Folie apocalyptique : Groupe prophétique et angoissant, leur musique martelée et leurs paroles sombres annonçaient la fin du monde avec un mélange de fureur et de mysticisme.

Kim Fowley/ Folie manipulatrice : Producteur et provocateur, il a joué les démiurges du rock, créant des étoiles filantes et orchestrant des scandales.

Lee Perry/ Folie alchimique : Génie du dub, il a transformé le studio en laboratoire sonore, fusionnant innovation et spiritualité dans ses créations.

Lemmy Kilmister/ Folie brute : Icône du heavy metal et leader de Motörhead, il a incarné une vie de démesure, entre riffs sauvages et une philosophie sans compromis.

Lene Lovich/ Folie magnétique : Avec sa voix unique et ses performances théâtrales, elle a défié toutes les normes et incarné une énergie créative inimitable.

Little Richard/ Folie volcanique : Père du rock'n'roll, son énergie débordante et ses hurlements jubilatoires ont allumé la flamme d'une révolution musicale.

Malcolm Owen/ Folie furieuse : Une rage punk incandescente, son énergie dévastatrice sur scène ne laissait aucun répit, ni à lui-même, ni à son public.

Marc Almond/ Folie dramatique : L'âme tourmentée de Soft Cell, il a porté des récits de passion et de tragédie sur fond d'une synthpop envoûtante.

Nina Hagen/ Folie vocale : Caméléon punk et diva excentrique, elle a transcendé les genres avec des performances flamboyantes et imprévisibles**.**

Ozzy Osbourne/ Folie gothique : Le prince des ténèbres, maître du heavy metal, a choqué autant qu'il a fasciné, mordant une chauve-souris ici, révolutionnant un genre musical là.

Patti Smith/ Folie prophétique : Poétesse et prêtresse du punk, elle a canalisé une intensité brute et une sagesse visionnaire dans son art.

Peter Green/ Folie isolé : Génie tourmenté du blues-rock, il a troqué la gloire pour une quête introspective dans l'obscurité de l'âme.

Peter Tosh/ Folie révolutionnaire : Propagateur du reggae militant, son esprit indomptable a porté des messages de résistance, armé de sa guitare et de ses convictions.

Phil Spector/ Folie murale : Architecte sonore visionnaire et personnage controversé, il a élevé la musique pop au rang d'épopée orchestrale.

Psychic TV/ Folie ésotérique : Pionniers de l'industriel et de l'occulte, ils ont mêlé mysticisme et chaos pour repousser les limites de la musique et de l'art.

R. Stevie Moore/ Folie prolifique : Inventeur de la DIY music, son esprit infatigable a produit des milliers de chansons, véritables capsules d'un univers aussi intime que décalé.

Randy California/ Folie transcendante : Guitariste mystique et rêveur, il a mêlé spiritualité et psychédélisme pour créer des envolées musicales inoubliables.

Roger Chapman/ Folie vocale : Sa voix rauque et son énergie animale ont transcendé les genres, offrant des performances viscérales et puissantes.

Ronnie Van Zant/ Folie sudiste : Leader charismatique de Lynyrd Skynyrd, il a capturé l'âme du rock sudiste avec un mélange explosif de bravoure et de mélancolie.

Screamin' Jay Hawkins/ Folie vaudou : Pionnier du shock rock, il a transformé ses concerts en rituels vaudous, habité par une intensité aussi terrifiante que captivante.

Screamin' Lord Sutch : Folie théâtrale : Excentrique absolu, il a mêlé rock'n'roll et parodie politique, offrant des performances déjantées à la croisée du cirque et du spectacle.

Sky Saxon/ Folie psychédélique : Leader des Seeds, il a incarné l'esprit du garage rock et des hallucinations psychédéliques dans une transe musicale constante.

Sly Stone/ Folie innovante : Génie du funk et de la soul, il a bousculé les normes avec des albums visionnaires, mais a aussi sombré dans ses propres excès.

Stiv Bators/ Folie anarchiste : Punk à l'énergie débordante, il vivait chaque instant comme un acte de défi envers toute forme d'autorité.

The Count Five/ Folie Dracula : Maître d'un rock théâtral et extravagant, il a fait de chaque performance une cérémonie étrange et fascinante.

The Residents/ Folie conceptuelle : Figures énigmatiques de l'avant-garde musicale, leurs performances absurdes et masquées défient toute logique.

Tommy Lee/ Folie hédoniste : Batteur de Mötley Crüe, sa vie était une fête ininterrompue où excès et débauche côtoyaient des performances explosive.

Vince Taylor/ Folie mythomane : Roi autoproclamé du rock'n'roll, il vivait dans un monde entre paranoïa et grandeur, se rêvant messie des temps modernes.

Wild Man Fischer/ Folie compulsive : Chanteur erratique, ses mélodies désarticulées reflètent une psyché chaotique mais étrangement captivant**e.**

Willie 'Loco' Alexander/ Folie décalé : Excentrique et insaisissable, il a mêlé punk et art décalé, transformant chaque chanson en une pièce d'un puzzle unique.

Wilko Johnson/ Folie stoïque : Maître du riff tranchant, sa présence magnétique mêlait intensité brute et maîtrise implacable, même face à l'adversité.

Wolfman Jack/ Folie radiophonique : Icone des ondes, sa voix rauque et son charisme nocturne ont incarné l'âme sauvage et libre du rock'n'roll dans les années 60.

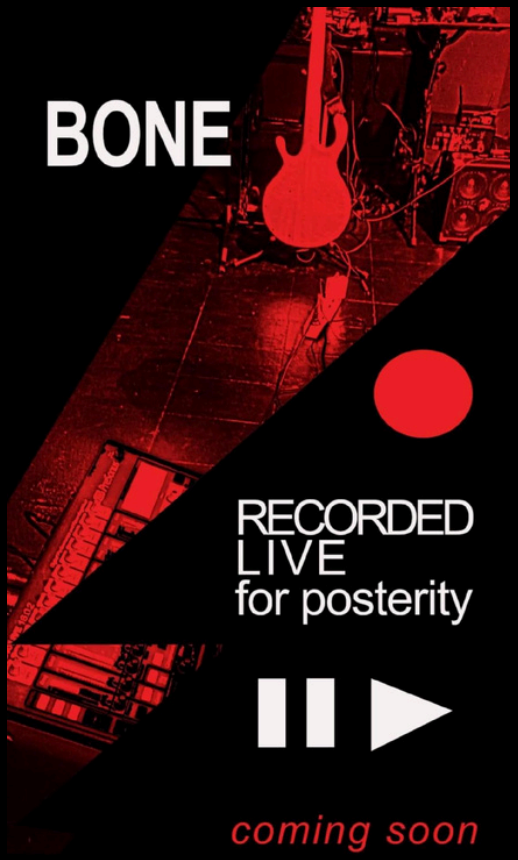
« Mais toutes les folies ne se valent pas. Les folies sont comme les rêves, comme les films; il y en a des belles et des moches, des vraies et des fausses, des grandes et des petites, des nécessaires et des pas nécessaire (...) Malgré tout, j'ai un grand projet: ne pas devenir fou (...) On ne gagne rien à faire partie de la grande famille des fous. On croit qu'on rejoint Nerval et Artaud, mais en réalité, c'est Nerval et Artaud qui doivent nous rejoindre. »

Pacôme Thiellement, ***Tu m'as donné de la crasse et j'en ai fait de l'or***

SID VICIOUS PAR KATONAS ASMIS

Ioli Andreiadi / George Palamiotis

En avril 2023, au théâtre *The Tank* à New York City, a eu lieu le spectacle *Bone* d'Ioli Andreiadi, interprété par le comédien Gerasimos Genattas, accompagné de la musique rock de George Palamiotis. Très bientôt, la bande originale de George Palamiotis, enregistrée en live, sera disponible sur toutes les plateformes de musique.



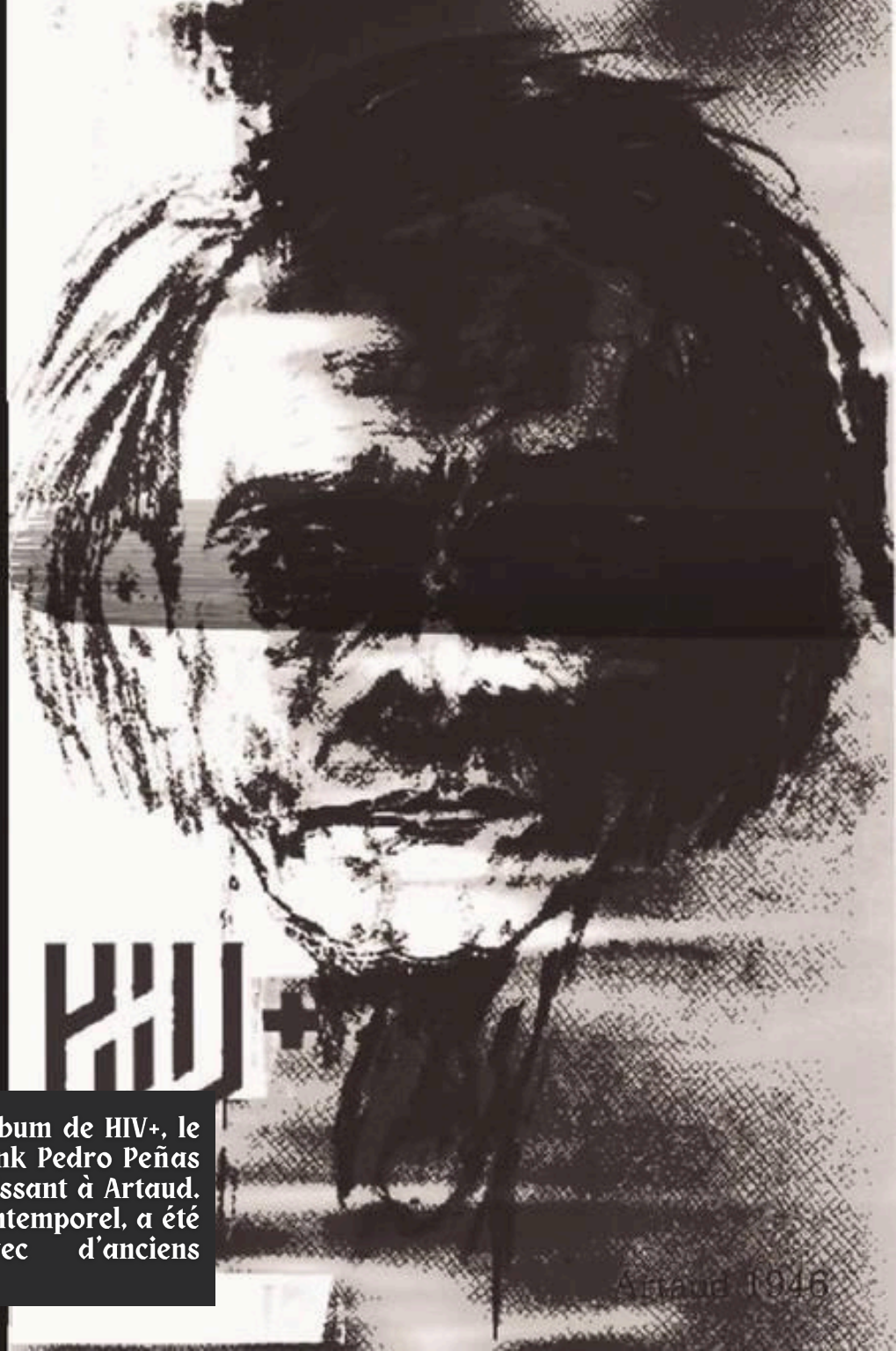
Rossano Aka Bud Care

Artaud On a wall in Colmar

Stéphanie Fumex

Le crépuscule de la cruauté

HIV+ THEATRE OF CRUELTY



Theatre of Cruelty, le nouvel album de HIV+, le projet du musicien de synth-punk Pedro Peñas Y Robles, rend un hommage puissant à Artaud. Cet album, à la fois intense et intemporel, a été entièrement enregistré avec d'anciens synthétiseurs Korg.

Léo de Saint-Germain

Fotofosu

Après une formation en chant lyrique et en théâtre classique, j'ai commencé à me produire dans les cabarets de la capitale en 1999. J'interprétais alors des textes réalistes comme ceux de Pierre Mac Orlan, ainsi que des drames écrits pour les grandes chanteuses-tragédiennes d'entre-deux-guerres telles que Damia, Lucienne Boyer ou Édith Piaf.

En 2019, j'ai rejoint Vincent K, musicien postpunk et membre du groupe Babel 17, pour former un duo de musique coldwave. Ce style, caractérisé par des sonorités glaciales et des claviers froids, s'enrichit d'accents gothiques apportés par ma voix et mon jeu de scène.

J'ai découvert Antonin Artaud à 19 ans, dans l'atelier sèvrien du peintre et ami Jim Delarge, qui avait débuté son œuvre en peignant des portraits d'Artaud. C'est lui qui m'a encouragé à me plonger dans *L'Ombilic des Limbes*, *Les Lettres de Rodez* et *Le Moine* pour enrichir ma culture. Si j'ai eu du mal à trouver Les Lettres de Rodez, j'ai dévoré le reste. À ce jour, *L'Ombilic des Limbes* demeure mon livre de chevet.

Lors de mon concert au Trabendo, le 12 novembre dernier, j'ai choisi d'illustrer en musique et de déclamer l'un de ses poèmes, *Avec moi Dieu-le-chien*, pour conclure le spectacle. Ce fut, à ce qui m'a été rapporté, un moment d'une certaine violence — mais de cette violence propre à Artaud : une violence qui creuse, qui gifle, et qui (r)éveille les tréfonds de l'âme.

Léo de Saint-Germain

Sur ce poème d'Artaud, mon musicien m'accompagne à la guitare électrique et à l'archet, jouant sans retenue, avec une spontanéité et une intensité "brutes", au gré des mots que je distille. Nous ne sommes plus si loin des Fragments pour Artaud de Pierre Henry, une œuvre qui m'est particulièrement chère.

Pour le prochain projet, nous intégrerons les glossolalies d'Antonin. Je tenterai, en plongeant dans un état auto-hypnotique, de les réciter de manière à m'approcher au plus près de son essence — ou du moins, de "les livrer" avec le moins de transformation possible.

J'attends donc la transfiguration ! (sourire)

Quant à leur futur écrin musical, je fais confiance à mon musicien, qui saura les accompagner avec des claviers sombres et planants, ainsi que des guitares stellaires.

Le nom de mon groupe est d'ailleurs *The Disease* (La Maladie).

Mon travail, qu'il soit musical ou pictural, explore avant tout la folie et ses dédales. Cette quête s'exprime principalement par l'écriture et le dessin automatiques.

Antonin Artaud est l'artiste qui m'a offert la plus grande part de ma matière. Il est une pierre vivante pour de nombreux créateurs.

« *Nul n'a jamais écrit, peint, sculpté, modelé, construit, inventé, que pour sortir en fait de l'enfer.* »

Texte et peinture de Léo de Saint-Germain

Lydia Lunch

NO(W)BODY de Dejan Gacond

NO(W)BODY n'est pas un texte, mais un flux oscillant entre Lydia Lunch et Antonin Artaud. Hybride, étrange, enivrant et sanguinolent, ce travail de 205 pages explore comment deux artistes, appartenant à deux époques et lieux différents, avec des rapports au corps diamétralement opposés, parviennent pourtant à des conclusions similaires. Ils partagent une intensité, une violence corporelle et lexicale identiques, une influence marquante sur les autres artistes, tout en suscitant une incompréhension quasi unanime du grand public. Qu'est-ce qui les rapproche ? Qu'est-ce qui les éloigne ?

Au-delà de ce tango asymétrique entre Antonin Artaud et Lydia Lunch, le livre s'attache également à replacer leurs démarches dans le contexte de leur époque : comment celle-ci perçoit-elle le corps, leurs corps, et plus largement, les corps ? Chaque chapitre porte le titre d'un livre clé pour Lydia Lunch, ces titres servant de cadre de réflexion. Entre chaque chapitre, des digressions ouvrent le texte à d'autres perspectives, le laissant dériver vers de nouveaux horizons.

Photo: Kit Brown

« Mais quel rapport peut-il avoir entre la no wave, Lydia Lunch et Antonin Artaud ? Artaud a une conception d'un corps qui enferme, qui angoisse, qui déchire… un corps qu'il s'agirait de re- considérer, re-construire, en permanence… Il est entièrement souffrance, douleur, spasme, cri, violence… il est hagard et terrifié. Il est cet «homme de douleur» incarné. (…) Si la violence du punk fait déjà partie intégrante d'un système qu'elle ne peut combattre. Si le punk est comme le dit Greil Marcus un moment dans l'histoire ; une situation au sens de Debord, Antonin Artaud représente cette altérité si dérangeante pour une société. Il est une incarnation du mal, un symbole de ce que le système craint plus que la peste ou n'importe quelle pandémie. »

Extrait de *No(w)-Body* de Dejan Gacond

Photo: Augustin Rebetez

DEJAN GACOND est un écrivain qui vit et travaille à La Chaux-de-Fonds (Suisse). Il partage ses mots dans des installations immersives, dans des livres, mais aussi sur scène, à travers des projets musicaux et théâtraux. Depuis une quinzaine d'années, il cocréé avec l'artiste new- yorkais Kit Brown les installations A Kaleidoscope of nothingness. Habitué des scènes musicales, il collabore avec de nombreux artistes et musiciens, dont l'icône underground Lydia Lunch, la cinéaste Beth B ou le groupe mythique And Also The Trees. Dejan publie également en 2022 le livre « Club Nothing » chez Label Rapace, la maison d'édition d'Augustin Rebetez. Un livre dont la 3ème édition vient d'être réimprimée en octobre 2024.

IMAGINE

KRYSTIAN LUPA

Spectacle-fleuve, Imagine est un voyage artistique au cœur de la contre-culture, au temps des révolutions identitaires et culturelles.

John Lennon, l'utopiste du New-Age, n'est plus…

Dans un appartement sobre, à l'architecture new-yorkaise, Antonin Artaud, le père de la contre-culture, convoque ses héritiers issus de la Beat Generation — avec ses vivants et ses fantômes — pour leur annoncer la nouvelle. Ainsi surgissent Janis Joplin, Patti Smith, Susan Sontag, Timothy Leary et bien d'autres icônes de la contre-culture, sur un plateau où l'allégresse des douze acteurs se confronte à la fatalité des espoirs déchus.

Dans l'effervescence et la frénésie de leurs retrouvailles, cette génération hors du commun, qui croyait intensément au pouvoir de l'utopie et de l'amour, en un monde sans guerre, sans haine, sans propriété, mais aussi sans religion, s'accuse et s'accable, se déchire et se pardonne, se repousse et s'enlace, et tente de répondre à des questions au destin tragique : « Qu'avons-nous mal fait ? » ; « Qu'aurions-nous pu faire mieux ? » ; « Pourquoi avons-nous échoué ? »

Avec *Imagine*, Krystian Lupa revient à ses premières explorations artistiques et ses premières fascinations, lorsque lui et ses compagnons croyaient naïvement en la possibilité d'une autre existence, d'une autre manière de vivre… et se demande pourquoi nous avons cessé de croire en la réalisation d'utopies dont nous avons pourtant désespérément besoin !

John Lennon est mort… ? Vive John Lennon !

(Source: Programme du spéctacle)

Krystian Lupa : *Je me demande parfois si l'artiste est un animal qui se nourrit de cruauté, sous le couvert de faire de l'art ? Ou bien s'il en a besoin pour créer son ecce homo ? Une question sur Antonin Artaud et les autres… La cruauté est pour nous un mystère métaphysique, l'inverse mystérieux de l'amour et du bonheur. Et donc aussi le mystère du fil négatif de la question précédente. J'ai souvent le sentiment que, comme l'érotisme, la cruauté entre dans le processus de création, indépendamment des intentions de l'artiste… Une œuvre d'art est souvent une sorte d'acte de vengeance. Je ne sais pas mieux l'expliquer. Néanmoins, je pense que l'artiste doit veiller aux comportements et aux gestes de son démon inconscient, qui est probablement plus talentueux que le « bon », et de plus, trouve plus facilement des acheteurs. C'est aujourd'hui un sujet très glissant…*

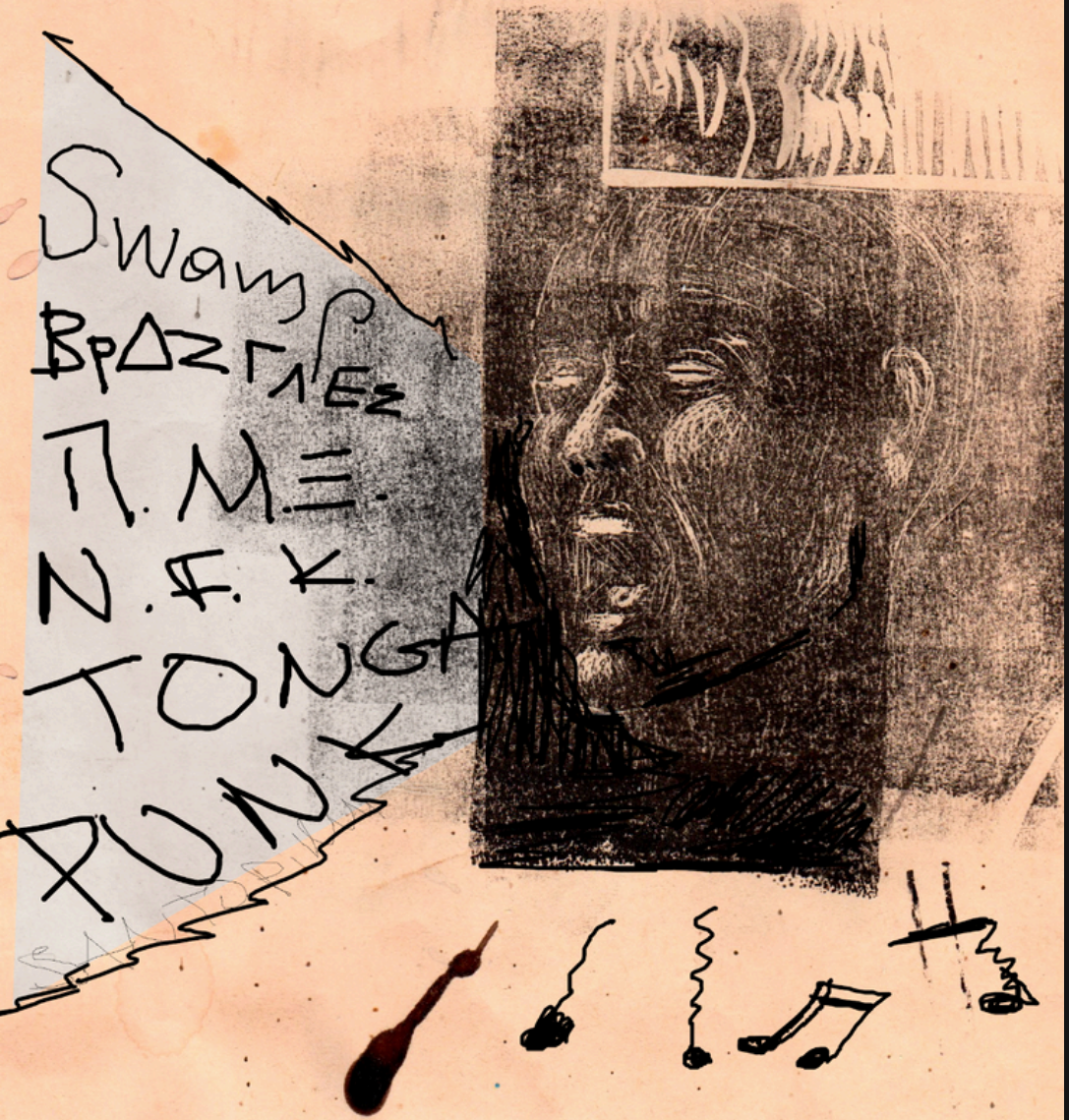
Source : Théâtre/Public, n°240, Juillet-Septembre 2021, « Krystian Lupa : Espaces »

Avec

Karolina Adamczyk — Janis Joplin
Grzegorz Artman — Antonin Artaud
Michał Czachor — Lucy
Anna Ilczuk — Susan Sontag
Andrzej Kłak — Antonin 2
Michał Lacheta — John Lennon
Mateusz Łasowski — Michael
Karina Seweryn — Karin
Piotr Skiba — Antonin 3
Ewa Skibińska — Marieliv
Julian Świeżewski — Timothy Leary
Marta Zięba — Patti Smith et Antonia

Mise en scène et scénographie : Krystian Lupa
Écriture : Krystian Lupa et ensemble
Traduction française et adaptation des surtitrages : Agnieszka Zgieb
Musique : Bogumił Misala
Costumes : Piotr Skiba
Vidéo : Joanna Kakitek, Natan Berkowicz

ΑΥΤΟ-ΑΡΤΟ.



ΤΕΧΝΟΣ ΠΑΡΤΟ ΔΟΣ (ΝΤΙΝΤΖΙΤΑΛ)

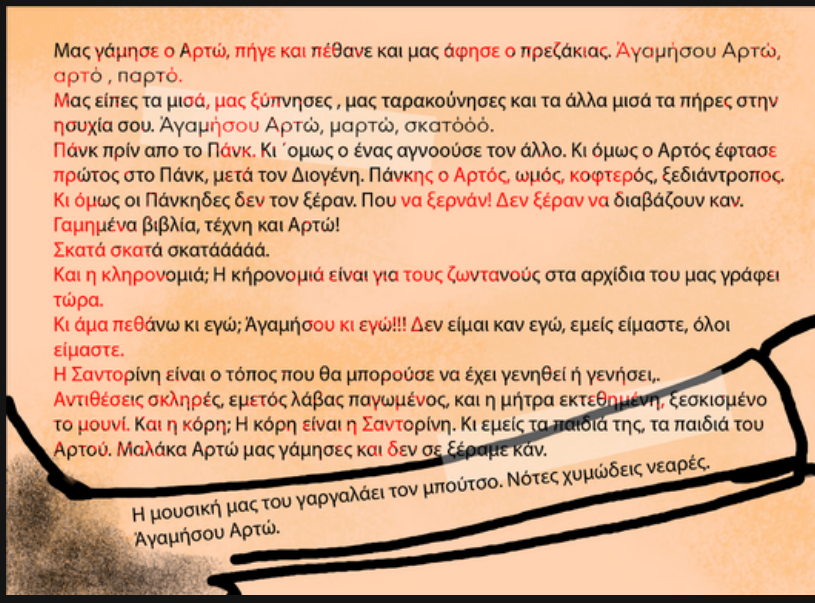
Apollonas Koliousis

Apollonas Koliousis

NOUVELLE CHANSON PUNK SUR ARTAUD

APOLLONAS KOLIOUSIS CRACHE DU MÔMO AVEC 'ANTONINE ARTAUD', SON TOUT NOUVEAU TITRE SAUVAGE

https://soundcloud.com/user-935529260/antonine-artaud



Apollonas Koliousis

Ma musique est ma vie.

Depuis l'âge de 3 ans, je choisissais seul la musique que j'écoutais : *Sex Pistols* et *The Cure* étaient mes premiers choix. À 5 ans, avec Ilios, nous avons composé nos premières chansons. Nous les chantions l'été aux touristes dans la rue. Performeurs nés, tous les deux. À cette époque, mon oncle fan de metal m'a offert une cassette avec *Metallica* d'un côté et *Iron Maiden* de l'autre. Leur approche agressive et puissante m'a immédiatement séduit.

Je m'immergeais dans une musique de plus en plus intense, et avec mon ami Vlavis, nous découvrions de nouveaux groupes grâce à l'émission *Metal Mercredis*, diffusée sur la télévision publique. Les sons de *Sepultura*, *Metallica*, *Iron Maiden, Motörhead*, et d'autres encore, nous ont accompagnés jusqu'au collège. C'est là que Leonis, un ami d'Athènes, m'a fait découvrir une cassette de *Nirvana*. Ce groupe m'a inspiré à revisiter l'ère punk et post-punk, bien qu'ils ne soient pas eux-mêmes punk. Leur son brut, leurs compositions simples et les cris emblématiques de Curt ont été une révélation.

Avec mes amis Yuka et Zenta, nous écoutions en boucle des groupes comme *The Clash*, *Buzzcocks*, *Vice Squad*, *The Damned*, *Dead Kennedys*, *GBH*, *Exploited*, *Joy Division*, *Bauhaus*, sans oublier nos préférés : *The Mob*. Du côté grec, nos groupes favoris étaient *Trypes*, *Môra sti Fotia* et *Antidrasi*.

Grandir sur une île isolée comme Santorin, à l'époque, limitait nos accès à la musique. Il n'y avait pas de disquaires, et la radio ne captait que trois stations. Nos seules sources pour découvrir de nouveaux sons étaient des collectionneurs locaux, comme Galanopoulos et Kafetzopoulos à Oia, ou le grand frère de Yuka et Zacharopoulos de l'école. Nous allions chez eux, empruntions des disques ou des cassettes, et passions des heures à écouter et copier. Ainsi, nous avons découvert *Beastie Boys*, *Archive*, *Asian Dub Foundation*, *Rage Against The Machine*, *Ozric Tentacles*, *Residents, Mudhoney*, *Pearl Jam* et bien sûr, *Nirvana*.

C’est à cette époque que nous avons formé notre premier véritable groupe : Apollon, Giannis, Ilios, Yuka, Vlavis, avec Makis en guest star aux claviers. Nous nous appelions *Swamp Βρδζγλες;*, un nom né du hasard. J’avais alors une obsession : créer quelque chose sans aucun sens. Un de mes morceaux, *Je mange du tsoureki*, reflétait cette volonté d’échapper aux préoccupations et aux luttes. Dans une période où je bouillonnais intérieurement, je voulais que la musique soit un refuge, un espace de sérénité, loin du tumulte.

Après le lycée, bien que dispersés pour nos études, nous avons fusionné *Swamp Βρδζγλες;* avec *Poios Mas Kserei*, pour former *Na Funky Kotes*. Pendant des années, nous jamions de minuit à six heures du matin, explorant tous les styles : funk, reggae, ska, punk, hardcore. En parallèle, la mode du psy-trance et des xtc nous a fait découvrir des artistes comme *GMS, Talamasca, Infected Mushroom,* et *Eskimo*.

Plus tard, nous avons évolué vers le stoner rock et changé de nom pour devenir *Tonga*. Nos influences incluaient *Kyuss, Nightstalker, Church Of Misery, Sleep,* et *Electric Wizard*. Pendant mon service militaire, un officier m’a initié à la dubstep. J’ai immédiatement accroché à des artistes comme *Skream, Benga, Code9* et *Coki*. Pour nous, la musique était à la fois un divertissement et une échappatoire, surtout pendant les hivers mornes de Santorin, où il n’y avait rien à faire. Nous n’avons jamais envisagé de commercialiser notre musique : c’était une affaire personnelle, une pure expression.

Récemment, je me suis mis au bouzouki et j’ai découvert le rebetiko. Une véritable révélation. Je vous invite à écouter La Tétrade du Pirée : Vamvakaris, Batis, Dellias, Stratos. Ces musiciens étaient anarchistes, voyous, rebelles. Du reggae avant le reggae. Du punk avant le punk.

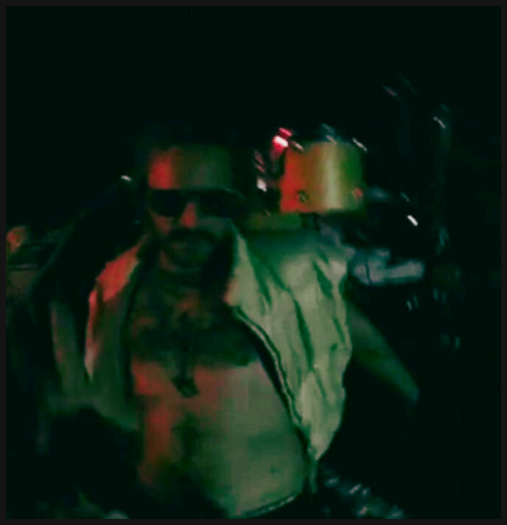
Depuis 1999, nous organisons un festival gratuit sur la plage de Koloumbos, à Santorin. Nous transportons le matériel nous-mêmes, achetons l’alcool à nos frais, et hébergeons les artistes que nous invitons. L’entrée est gratuite, les boissons aussi, et rien n’est à vendre. Depuis 2014, le festival attire de plus en plus de monde, devenant unique en son genre en Grèce. Parmi les artistes qui y ont joué, on compte *Vodka Juniors, Bombing The Avenue, Philiam Sakeshbeat, Ian McCartor, DJ Osive*, et bien sûr *Tonga*. C’est notre réponse à la marchandisation de l’île, devenue une caricature d’elle-même, défigurée par le tourisme de masse. Aujourd’hui, mes enfants ont formé leur propre groupe, *Gods Of Cocks*, et ont même joué au festival en 2024. Ils ont déjà promis de reprendre le flambeau lorsque nous serons fatigués.

Ces derniers temps, j’écoute en boucle *Gogo Penguin* et *Immortal Onion*. Je vous recommande également *Fu Manchu, Animosity, Devendra Banhart, The Sword, Velvet Underground, Thee Headcoats, Bérurier Noir, King Krule, Austin TV*. Je déteste les *Beatles* et les *Rolling Stone*. La liste est infinie. Cherchez un peu par vous-même, d’accord ?

Merci. Je vous aime.

Apollonas

Apollonas Koliousis



Tonga - Gamiseta

https://soundcloud.com/user-935529260/tonga-gamiseta

Koloumbos free fest

Le fils d’Apollonas Orionas prend le relais

Apollonas Koliousis

Apollonas incarnant Antonin Artaud dans *The island of illusion* de George Galanopoulos
Trailer: https://youtu.be/DwsJyJ2ut5Q?si=AqPJcu8bMG2_fNVr

Apollonas jouant du bouzouki dans l'atelier de son père

BLACK SAND STUDIO SANTORINI

https://soundcloud.com/user-935529260
https://www.youtube.com/@bsssantorini2562/videos

CHRONIQUES D'OIA : ROCK ET PARADIS PERDU

J'ai grandi au début des années 80 à Oia, un village accroché aux falaises de Santorin. Aujourd'hui, ce nom évoque inévitablement les clichés d'Instagram : jacuzzis hors de prix, foules de touristes subjugués par un coucher de soleil transformé en spectacle lucratif. Pourtant, avant l'arrivée de ce cirque touristique, Oia était un véritable paradis. Mon père, Jean Marc Chailly, en donne un aperçu vibrant dans son autobiographie *Bof, parcours inconscient d'un insouciant* : « *Oía, franchement, ce n'est pas juste un bled, c'est une carte postale vivante. Les maisons blanches, les églises avec leurs dômes bleus surplombant le ciel, un vrai coup de fouet visuel à chaque coin de rue. Très facile de se croire dans un rêve.* »

Dans les années 1930, ce bout du monde attirait quelques âmes aventurières en quête de dépaysement, comme Sartre et le docteur Allendy. Mais après le tremblement de terre de 1956, les habitants avaient déserté, ne laissant derrière eux qu'une poignée de locaux et des maisons en ruines. Progressivement, quelques voyageurs bohèmes venus des quatre coins du monde, des beatniks fatigués et des rêveurs sans boussole, ont commencé à s'y installer. Quand je suis né, dans les années 1980, le tourisme commençait à s'immiscer, mais Oia respirait encore cette vibe sauvage, un mélange d'anarchie et de liberté. Ici, pas de voitures. Juste des maisons troglodytes incrustées dans la cendre volcanique. Les gamins, comme moi, régnaient sur les ruelles. On traînait jusqu'au bout de la nuit, souvent endormis sur des chaises lors des fêtes nocturnes de nos parents. Les portes restaient ouvertes, et chaque matin, un chien errant pouvait surgir au pied de notre lit et dans nos vies, tel un invité surprise.

L'été, mes parents travaillaient dur, trimant juste assez pour s'offrir, avec moi sur leur dos, des escapades de six mois en Inde, en Indonésie, en Australie. Ces voyages ont profondément façonné ma colonne vertébrale. Par exemple, à six ans, j'ai passé cinq mois en Inde, apprenant à compter les éléphants depuis les trains, côtoyant des hippies sur les plages de Goa et ne mangeant que des bananes et du Massala dans de petits restaurants de rue. Je me souviens encore de la joie immense que j'ai éprouvée le jour où j'ai enfin mangé un œuf. A sept ans, j'ai traversé l'Australie du nord au sud dans un camion. La country, Janis Joplin, Dire Straits et Pink Floyd crachaient dans les haut-parleurs, et moi, qui n'en pouvais plus, ni des cigarettes qu'ils allumaient l'une après l'autre, ni de ces sons dont j'étais déjà overdosé. Voilà comment, dans *Bof*, mon père décrit ce voyage : « *On a équipé le van complètement : ice-box, gaz, matelas, même un siège enfant pour le môme ! Le sentiment que j'ai ressenti en quittant Darwin par la Stuart Highway, une boîte de bière sur le tableau de bord et écoutant de la musique country, reste un des moments les plus forts ! L'autoroute n'a duré qu'une petite vingtaine de kilomètres et tout de suite, j'ai compris que rouler dans les terroirs du nord était bien différent de tout ce que je connaissais. Tout d'abord, la route devient étroite, avec des panneaux du style "Last gas station 380 km", les fameux road trains qui arrivent dessus sans le moindre effort pour s'écarter ! Un autre problème important, les bestiaux : kangourous, wallabies, vaches, jusqu'à des chameaux (importés d'Inde au 19e siècle !) et, plus dangereux, des énormes buffles sauvages pouvant peser jusqu'à deux tonnes !* »

À Oia, l'école se résumait à deux salles mal isolées où une trentaine d'enfants de tous âges se côtoyaient. Les instituteurs, très jeunes, à peine âgés de 21 ou 22 ans, y étaient envoyés pour débuter leur carrière. Si l'envie nous prenait, nous pouvions nous entasser à cinq sur le même banc. Pour aller aux toilettes, il suffisait de demander à la maîtresse, qui nous permettait de quitter l'école pour faire nos besoins chez nous. Et quel plaisir c'étaient ces toilettes d'où, en toute simplicité, on pouvait laisser la porte ouverte sur la caldera sans craindre d'être vu. . En hiver, à Santorin, le village devenait presque désert, battu par des éléments météorologiques déchaînés. Aujourd'hui, Oia est devenu un gigantesque Airbnb. À l'époque, c'était un véritable village, vivant d'une communauté authentique, isolé du reste du monde, marqué par des rites ancestraux presque païens, enveloppés dans un voile de religiosité chrétienne orthodoxe. Enfant, j'ai même assisté, durant les fêtes de Pâques orthodoxes, à l'un de ces rites, semblable à Beltane en Irlande, où l'on brûle un immense mannequin de paille, ici représentant Judas.

La beauté d'Oia masquait des réalités brutales : la pauvreté poussait certains enfants à gagner quelques pièces en jetant des chiots du haut des falaises, tandis que d'autres sombraient dans la délinquance. Nous, enfants des nouveaux arrivants – parfois franco-grecs ou gréco-allemands – menions une existence modeste mais paisible dans ce village où l'eau arrivait par camion et où l'électricité venait tout juste d'être installée. Oia attirait une faune bohème : héroïnomanes, marginaux, rockeurs, anciennes prostituées, esprits borderline. Pour nous, enfants et adolescents, ces figures atypiques faisaient partie intégrante de notre quotidien. Nous échangions naturellement avec eux, sans distinction entre enfants et adultes. Pourtant, la dureté de la vie s'imposait parfois violemment, comme ces soirs où l'on apprenait qu'une figure du village, aperçue la veille au bar de Marikay, était morte d'une overdose. C'était le cas de Theodoris, surnommé "Bukowski" pour sa grande culture. À 15 ans, j'avais écrit pour lui ce poème : « *Là où tu vas, ne bois que du lait, Tu as fait du point final un arrêt. Dans ton Far West sauvage et sans détour, Avec ta guitare cassée, tu composes la fin du jour.* » La traduction n'est pas idéale, mais j'ai fait de mon mieux.

Le père d'Apollonas, peintre et hagiographe, avait une guitare électrique dans son atelier. À 9 ou 10 ans, on se retrouvait souvent chez lui, une bande de 5 ou 6 amis, pour se défouler : musique à fond, on s'imaginait jouer des morceaux de Metallica et de Nirvana. Apollonas prenait la guitare de son père, et nous autres, on transformait des balais en guitares improvisées. C'est vers l'âge de 11 ans que nous avons commencé à écrire nos premières chansons : *Les nanas et les motards*, *Le petit diable poilu*, et notre plus grand succès, une adaptation rock de la prière que nous récitons chaque matin dans la cour de l'école (n'oublions pas que la Grèce n'est pas un pays laïque). Les paroles allaient à peu près comme ceci : « *Dieu, je t'en prie, fais de moi un bon enfant, que j'aime tout le monde, que j'aie de la compassion, que je sois utile au monde.* » Un jour d'orage, alors qu'Apollonas et moi courions sous une pluie battante, nous chantions cette prière à pleins poumons, portés par une rage viscérale. Et puis, un éclair. Littéralement. La foudre nous a frappés et projetés au sol. Mon premier et dernier électrochoc. Depuis, même sans être croyant, je préfère éviter de jouer avec le sacré.

Notre adolescence, c'était une explosion. On explorait des maisons en ruine, sautait des terrasses, dévalait des falaises en pseudo-ski, plongeait du rocher de Saint-Nicolas. Avec une caméra Super 8 ramenée du Japon, on tournait à l'arrache des films d'une heure, comme *Quasimodo ou Notre-Dame d'Oia* ou *Le fils de Dracula est-il travesti ?* Et puis, il y avait le groupe de punk qu'on avait créé. On devait avoir 14 -16 ans : *Swamp Βρδζγλες*. Apollonas à la guitare, Giannis à la basse, Panagiotis à la batterie. Moi, incapable de jouer d'un instrument, j'avais hérité, par déduction, du chant et, avec Apollonas, de l'écriture des paroles. On écrivait des chansons absurdes, comme *Je mange du tsoureki,* mais aussi des morceaux engagés contre la société ou dénonçant la guerre. On répétait dans *Kyklos*, la discothèque abandonnée du père de Giannis, visible dans le film *Summer Lovers* (1982). C'est là qu'on a organisé nos premières foires rock. Officiellement, pour rassurer nos parents, on servait du jus d'orange. Officieusement, l'alcool coulait en douce. C'était brut. Intense. Bordélique. C'était nous.

Après le lycée, je suis parti à Paris pour étudier à l'Université de la Sorbonne Nouvelle. J'ai également commencé le théâtre très jeune, en rejoignant en tant que comédien la troupe de l'Épée de Bois à la Cartoucherie de Vincennes. En 2002, j'ai incarné Artaud sur scène pendant six ans, et en 2011, j'ai soutenu un doctorat qui lui était consacré. Peu à peu, le rock s'est éloigné de mes centres d'intérêt. Apollonas, lui, n'a jamais abandonné. Son groupe a grandi, fusionné avec un autre groupe d'un village voisin, puis explosé. Aujourd'hui, son son est plus dense, plus mature. Il participe à des festivals et a même organisé son propre festival de rock sur la plage de Colombos, l'un des derniers bastions épargnés par le tourisme de masse. Et maintenant, c'est son fils qui monte sur scène avec son propre groupe. À Santorin, tout change, tout part à vau-l'eau, mais les choses les plus essentielles, demeurent. Artaud ou le rock, peu importe. En fin de compte, ni Artaud ni le rock n'ont d'importance en eux-mêmes. Ce qui importe, c'est ce qu'ils permettent : supporter, un peu, la morosité ambiante. Ce qui compte, c'est l'énergie, le souffle. Sans eux, le monde ne serait qu'une interminable gueule de bois.

Ilios Chailly

APOLLONAS KOLIOUSIS

CHANT/ GUITARE ÉLECTRIQUE/ PAROLES

GIANNIS DARZEDAS

BASSE

SWAMP ΒΡΌΖΓΛΕΟ

ODYSSEAS GIOUKAS

BATTERIE

PANAGIOTIS VLAVIANOS

BATTERIE

ILIOS CHAILLY

CHANT/ PAROLES

1996

GROUPE PUNK COLLÉGIEN-LYCÉEN

CHANT : ILIOS CHAILLY

THIRIOS

HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/PAPOURSI/THIRIOS

THEE MOU SE PARAKALO

HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/PAPOURSI/THEE-MOU-SE-PARAKALO

STIN PANAGIA

HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/PAPOURSI/THIRIOS

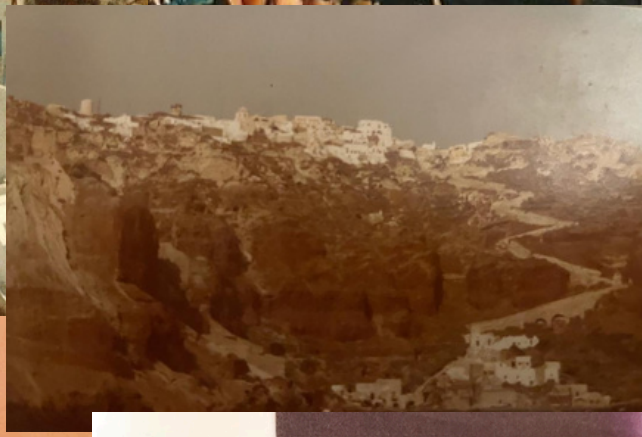
CHANT/ PAROLES : APOLLONAS KOLIOUSIS

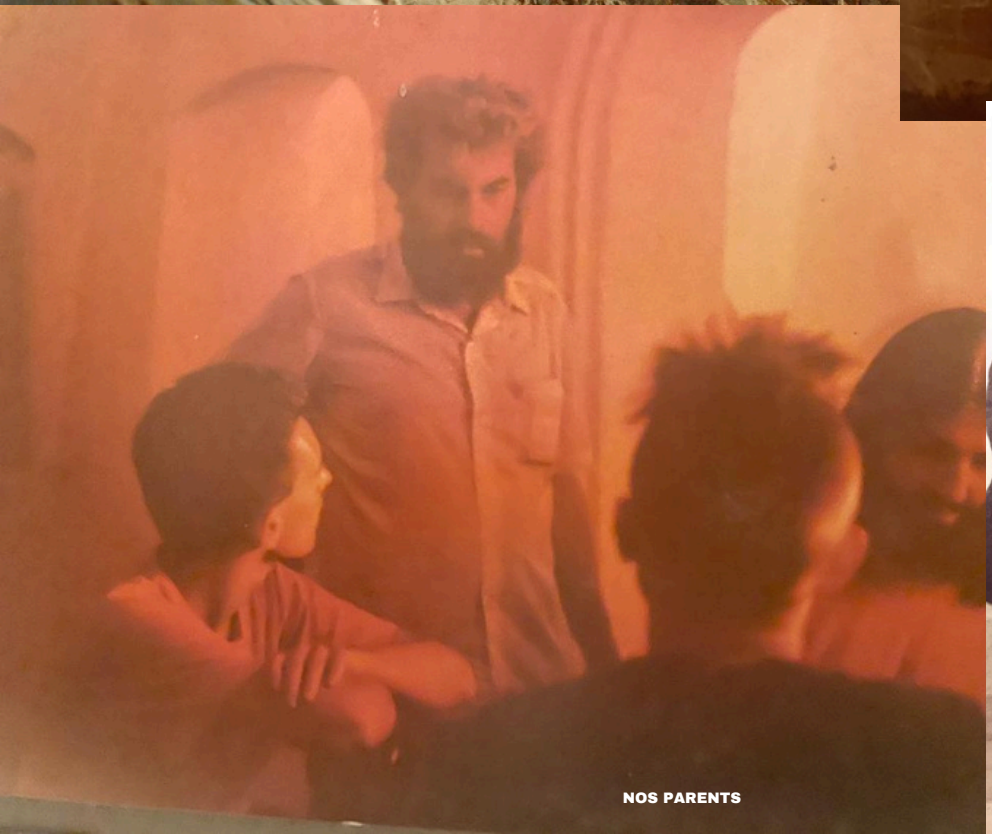
O GIOUKAS

HTTPS://SOUNDCLOUD.COM/PAPOURSI/O-GIOYKAS-TO-KALO-PAIDI

Ma chambre

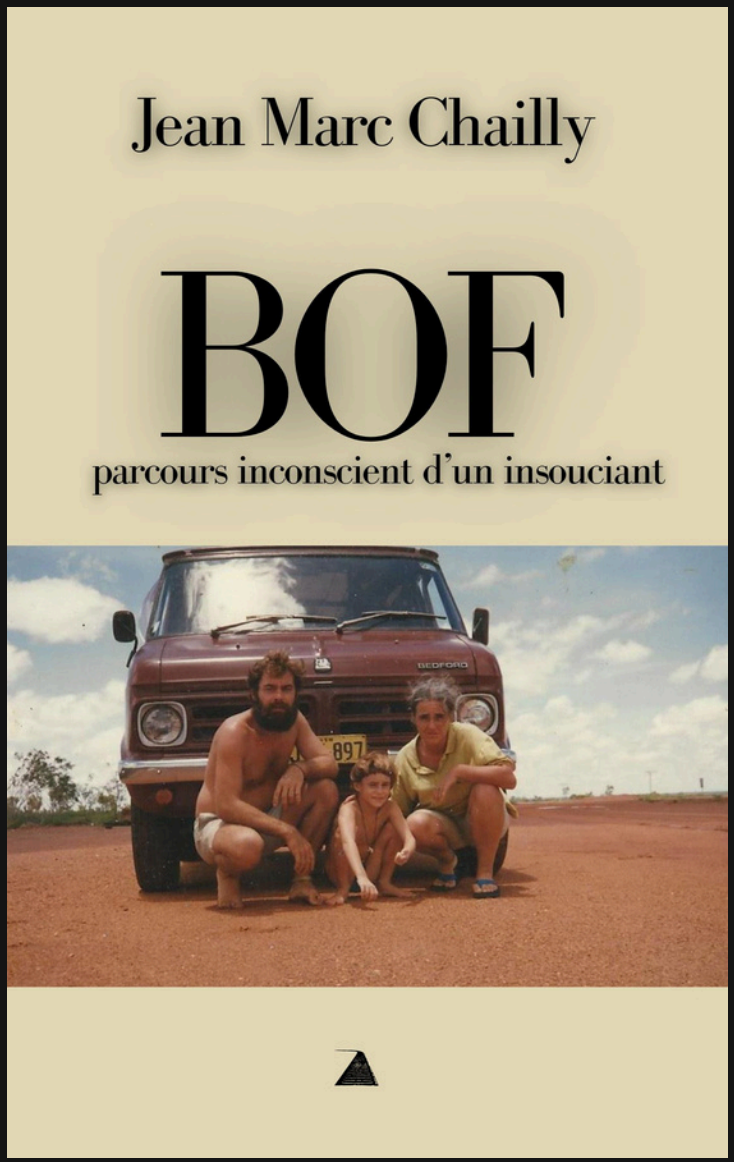
LE VILLAGE





NOS PARENTS

TOURNAGE DE FILM



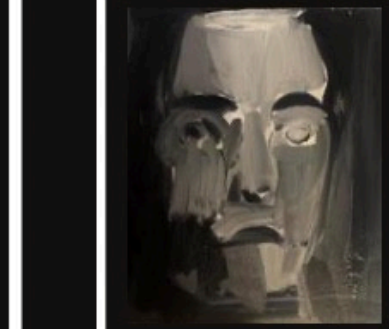
"B.O.F : une expression d'indifférence et de manque de motivation. C'est ainsi que je répondais à la sempiternelle question que les adultes me posaient à l'âge de cinq ans sur les trottoirs de la rue de la Mare à Ménilmontant : « *Qu'est-ce que tu vas faire quand tu seras grand ?* » De nombreuses années plus tard, si l'on me posait la même question, la réponse serait identique ! J'ai donc traversé cette longue période (plus de soixante ans !) avec le même leitmotiv !

Bof est un voyage dans le temps, une plongée au cœur des années 70, une époque caractérisée par une vie plus simple et une soif de liberté sans pareil. À travers ce livre, je souhaite partager non seulement les aventures que j'ai vécues en parcourant différents pays, mais aussi l'atmosphère insouciante et l'esprit de découverte qui régnaient alors.

Chaque chapitre de *Bof* est une invitation à l'évasion, une exploration des paysages variés et des cultures diverses rencontrées lors de mes voyages. J'ai sillonné les routes de l'Europe, traversé les continents et rencontré des personnes dont les histoires et les modes de vie ont profondément enrichi mon expérience. Ce récit est une célébration de la liberté, de l'ouverture d'esprit et de l'authenticité des rencontres humaines.

Je suis convaincu que *Bof* résonnera particulièrement avec les lecteurs en quête de nostalgie ou désireux de découvrir cette période fascinante de notre histoire récente. Loin d'être un simple journal de voyage, ce livre se veut une réflexion sur la simplicité de la vie à cette époque et l'échappatoire que représentait le voyage, permettant à chacun de se retrouver et de redéfinir son propre chemin.

Jean-Marc Chailly



revue

ÉCHO

ANTONIN ARTAUD

Un immense merci, mais ce n’est qu’un au revoir

Le numéro de janvier 2025 devait initialement être consacré à *Artaud et ses Doubles*, sous la direction de François Audouy. Cependant, François m’a demandé un peu plus de temps pour mener à bien un projet ambitieux : une encyclopédie collective réunissant des articles sur des figures marquantes liées à Artaud. Afin de lui offrir l’espace et le temps nécessaires à cette entreprise, j’ai décidé de prendre en charge moi-même le numéro de janvier. J’hésitais entre un numéro sur Artaud et le surréalisme ou Artaud et le rock, et j’ai finalement opté pour Artaud et le rock.

Après avoir coordonné 11 numéros et un numéro spécial anniversaire, le moment est venu pour moi de passer le relais. Laurence Meiffret prendra le flambeau avec un numéro intitulé *Artaud et ses Muses* (Génica Athanassiou, Sonia Mossé, Colette Thomas…) prévu pour mars 2025, tandis que François Audouy réalisera celui de mai. Bien qu’il ait été prévu que je coordonne le dernier numéro de cette deuxième année, nos créneaux ayant été inversés, c’est donc ce numéro de janvier qui sera mon dernier pour cette année.

Une suite en préparation ?

Vous êtes nombreux à me demander : y aura-t-il une troisième année pour la revue ? Jusqu’à récemment, la réponse aurait dû être oui. J’avais déjà commencé à préparer les prochains numéros, dont certains étaient bien avancés :

Artaud et le cinéma (juillet 2025)
Artaud et le surréalisme (septembre 2025)
Artaud et l’Asie (novembre 2025)
Artaud et le théâtre (janvier 2026)
Artaud, Dieu et l’ésotérisme (mars 2026)
Et un numéro spécial consacré à Artaud et son enfance (mai 2025).

Cependant, le rythme bimestriel actuel, bien que passionnant, est extrêmement exigeant et coûteux, surtout parce que j’ai choisi de diffuser la revue gratuitement. J’ai donc abandonné ces plans initiaux pour envisager deux options :

a) Passer à un rythme semestriel, afin de garantir la qualité et la profondeur de chaque numéro.

b) Mettre temporairement la revue en pause pour la relancer dans quelques années et me consacrer pleinement à la finalisation d’une biographie très complète et détaillée sur Antonin Artaud, un projet sur lequel je travaille depuis plusieurs années.

Quoi qu'il en soit, ces 12 numéros (et je suis convaincu qu'il en sera de même pour les deux derniers en préparation par d'autres contributeurs) ont représenté pour moi une aventure extrêmement enrichissante. La revue m'a permis d'échanger et de partager des informations avec des collaborateurs exceptionnels et des passionnés d'Artaud du monde entier, et de découvrir des éléments inédits qui enrichiront considérablement mes futurs projets.

Depuis mars 2024, Écho Antonin Artaud est accessible gratuitement en PDF sur notre blog echoantoninartaud.fr en trois langues (français, anglais et espagnol). La revue a été téléchargée plus de 4 000 fois dans 75 pays. Ce succès dépasse toutes mes espérances et témoigne de votre passion pour Artaud, de votre curiosité et de votre fidélité.

Un immense merci !

Grâce à vous, la voix d'Artaud continue de résonner à travers le monde, plus vivante et vibrante que jamais. Je vous suis profondément reconnaissant pour votre engagement, votre intérêt et votre soutien. Ce n'est qu'un au revoir : l'aventure continue, ensemble, au service de la mémoire et de l'héritage d'Antonin Artaud.

Avec toute ma gratitude,

Ilios Chailly

ÉCHO
ANTONIN ARTAUD

Revue littéraire

APPEL À CONTRIBUTION – NUMÉRO 13 (mai 2025)
REVUE ÉCHO ANTONIN ARTAUD

Dans le cadre de la préparation du treizième numéro de ÉCHO ANTONIN ARTAUD, nous lançons un appel à contribution autour du thème : ARTAUD ET SES DOUBLES. Ce numéro explorera la constellation d'artistes et de penseur·euse·s qui, à travers leurs créations, ont influencé ou été influencé·e·s par Antonin Artaud.

Ce numéro s'articulera autour de quatre thématiques :

-Littérature

-Philosophie

-Théâtre

-Arts visuels (peinture, arts plastiques, cinéma)

Chaque contributeur·rice est invité·e à présenter, en un court article de deux pages, une figure de la galaxie Artaud (un·e artiste/penseur·euse dont l'œuvre est régulièrement associée à l'image du poète). Par exemple : l'influence de Baudelaire, Poe ou Nerval sur la poésie d'Artaud (Littérature), la continuité de la pensée d'Artaud chez Deleuze ou Derrida (Philosophie), Grotowski et le Living Theater (Théâtre), l'échange artistique avec Masson ou Balthus (Peinture), ou encore la présence d'Artaud à l'écran, de Dreyer à Fassbinder (Cinéma), constituent quelques premières pistes de réflexion.

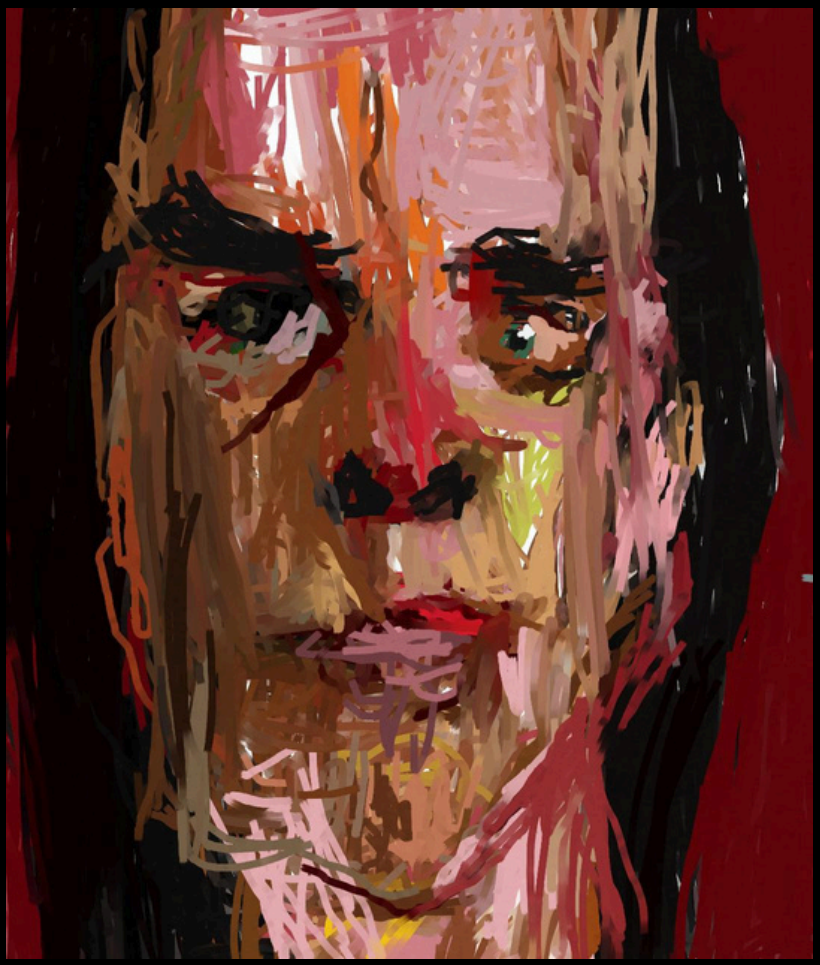
Ce numéro 13 de la revue sera la première étape d'un projet plus large et évolutif autour de la sphère d'influence d'Artaud, destiné à créer un espace d'échanges entre différents spécialistes et passionnés. En explorant les « doubles » d'Artaud, nous souhaitons établir une cartographie – une sorte d'encyclopédie numérique dont les articles deviendront progressivement plus longs et plus complets – pour mieux cerner son influence et tisser des liens inédits entre diverses disciplines, époques et créateurs.

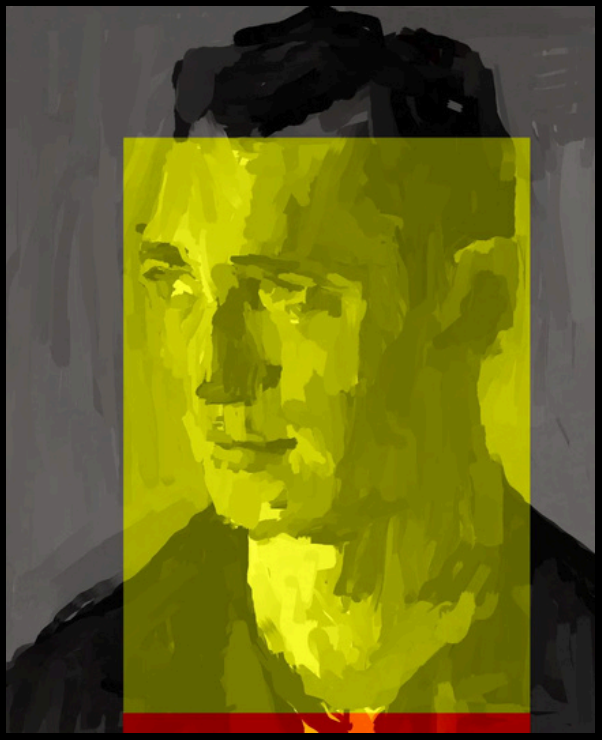
Toute proposition d'article ou interrogation est à adresser à : fraudouy@hotmail.com

En espérant que ce numéro ouvrira des perspectives aussi vastes que possible et constituera une porte d'entrée dans l'œuvre d'Artaud pour les lecteur·rice·s à venir,

François Audouy

KATONAS ASIMIS





Numéro 12 de la revue Écho Antonin Artaud

Les muses d'Artaud, numéro dirigé par Laurence Meiffret

Le numéro 12 de la revue Écho Antonin Artaud vous invite à explorer les relations profondes et complexes qu'Antonin Artaud a tissées avec les femmes ayant marqué son parcours artistique et personnel.

Conçu par Laurence Meiffret, présidente de l'Association des Amis de Génica Athanassiou, et autrice d'une biographie dédiée à Génica Athanassiou à paraître en février 2025, ce numéro met en lumière les muses qui ont nourri l'imaginaire et l'écriture d'Artaud. Parmi elles, des figures emblématiques comme Génica Athanassiou, Sonia Mossé, Cécile Schramme et Colette Thomas, dont les trajectoires singulières s'entrelacent avec celle du poète.

Sortie prévue : mars 2025.