

ÉCHO  
ANTONIN ARTAUD

---

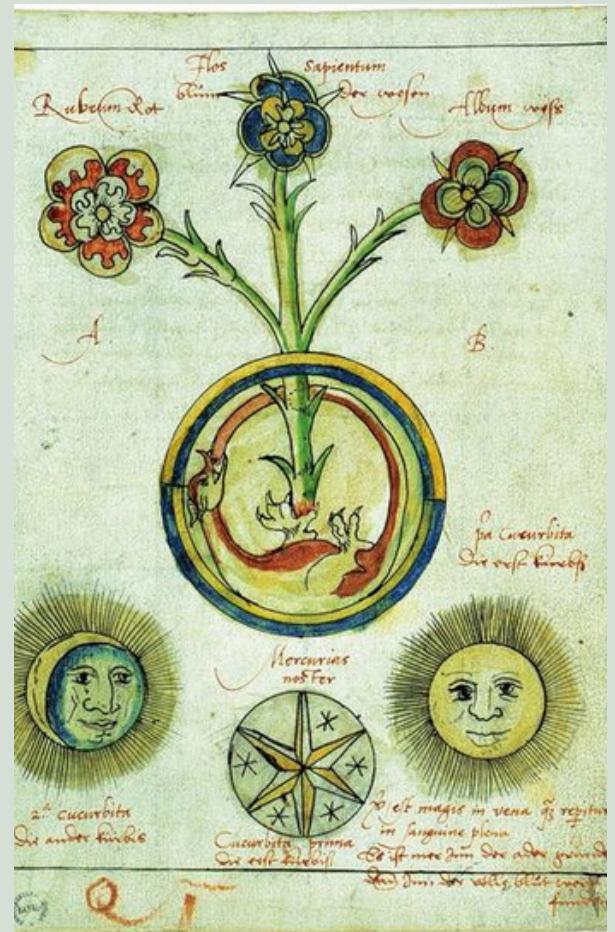
# PRÉSENTATION

## Spectres de Guérison: La peste et l'homéopathie

Lorsqu'à l'automne 2020, j'ai débuté la rédaction d'un ouvrage sur *Le Théâtre et son Double*, la célèbre œuvre d'Artaud, j'ai été frappé dans l'article *Le théâtre et la Peste* par l'influence marquée de Paracelse et également celle de Samuel Hahnemann, notamment à travers certains principes dans son ouvrage, l'*Organon* de l'art thérapeutique. Cette découverte a aiguisé ma curiosité pour ces perspectives inédites, jusqu'alors peu connues de moi, et a enflammé ma passion. Grâce à ce travail, certains concepts essentiels de la pensée d'Artaud, qui demeuraient jusqu'alors obscurs pour moi, sont devenus beaucoup plus clairs. Cette impulsion m'a conduit, fin 2021, à me consacrer pleinement à la rédaction d'un livre de 180 pages, intitulé *Natura est medicum morborum*. Ce numéro se concentre donc sur les idées mises en lumière dans cet ouvrage, ainsi que sur celles que j'ai exposées dans mon dernier livre *Artaud, le Marteau, drogues, asiles, électrochoc* (240 pages), terminé en mars 2023.

Ce numéro transcende ses publications habituelles, intégrant un article rédigé conjointement par la metteuse en scène Ioli Adreadi et l'universitaire Cornelia Pouloupolou, qui étudient les connexions entre Artaud et les neurosciences. Il met aussi en avant une création inspirée par Artaud de la main du sculpteur éminent Eric Vanel. Par ailleurs, ce numéro met en lumière les événements de mars organisés par l'Association Rodez Antonin Artaud, avec une attention particulière portée à la filmographie d'Antonin Artaud pour cette année.

Dans ce numéro, nous vous dévoilons en exclusivité l'affiche de *The Island of Illusion*, le nouveau film consacré à Antonin Artaud par George Galanopoulos. Ce film a profondément fasciné la rédaction de notre revue



COUVERTURE : OEUVRE ORIGINALE DE KATONAS ASIMIS

SITE WEB: K-ASIMIS.COM

# Le Théâtre de la Peste : Une Illusion Sauvatrice pour la Vitalité

À mon humble avis, la compréhension des textes d'Artaud tels que "Le Théâtre et la Peste" ou des concepts tels que celui du double, de la cruauté ou du corps sans organes semble difficile sans une initiation préalable au concept de la force vitale. Il est également crucial de noter qu'Artaud a très probablement été initié très tôt aux principes du vitalisme curatif grâce à Joseph Grasset de Montpellier, qui s'est occupé de lui pendant son adolescence. Grasset était le chef de file du néo-vitalisme, représentant ainsi l'une des dernières incarnations de la théorie développée un siècle plus tôt par son compatriote Barthez.

Mais qu'est-ce que le vitalisme ? Le vitalisme est une théorie philosophique qui affirme que derrière chaque organisme vivant se cachent des forces non observables qui organisent et dirigent ses activités. La logique du vitalisme de l'école de Montpellier repose sur l'idée que, puisque les principes qui régissent les êtres vivants (matière vivante) diffèrent de ceux de la matière inanimée, il est impossible de soigner les humains avec de simples modèles mécanistes. Cette force de préservation de la vie ne devrait pas être perçue comme quelque chose de distinct de ce que les scientifiques modernes pourraient théoriquement définir comme la force inhérente aux êtres vivants. Dans "Les nouveaux éléments de la science de l'homme", le fondateur de la théorie philosophique du vitalisme, Paul-Joseph Barthez (1734-1806), est très clair : « J'appelle principe vital de l'homme la cause qui produit tous les phénomènes de la vie dans le corps humain. Le nom de cette cause est assez indifférent et peut être pris à volonté. »

Claude Bernard, dans sa quête visant à démythifier les fonctions du corps humain, a exploré le concept de l'homéostasie, une idée qui, bien que fondamentalement mécaniste, peut être interprétée de manière symbolique pour évoquer une certaine affinité avec les principes du vitalisme. Dans *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865), le pionnier de la science moderne, Claude Bernard, écrit : « Pendant toute sa durée, l'être vivant reste sous l'influence de cette même force vitale créatrice, et la mort arrive lorsqu'elle ne peut plus se réaliser. »

Ainsi, ce que nous appelons le vitalisme historique ne postule pas l'existence d'une force vitale mystique au-delà des explications physico-chimiques. Au contraire, le concept de "force vitale" symbolise l'énergie complexe et dynamique (force intérieure) nécessaire pour maintenir l'équilibre de l'organisme (l'homéostasie). C'est sur ce point précis que repose toute la philosophie de Nietzsche lorsqu'il parle de la volonté de puissance, tout comme celle d'Artaud lorsqu'il évoque la cruauté, source de cette force, qui reflète l'appétit de la vie.

## Les mauvaises habitudes qui altèrent notre nature et entravent notre potentiel vital

Dans l'article intitulé *Le conscient et l'inconscient*, paru en 1924 dans la revue *L'esprit nouveau*, le Dr Allendy explore la dynamique entre l'inconscient réprimé et le conscient : « *L'inconscient refoulé n'arrive pas à s'extérioriser, à inspirer des réalisations directes, mais il ne perd rien de sa vitalité et un conflit s'établit entre lui et le conscient, donnant lieu à un sentiment de malaise, d'angoisse inexplicable. Le sujet ne se rend pas compte de ce qui se passe en lui ; une partie de sa personnalité est en lutte contre l'autre et ainsi les énergies vitales, au lieu d'être utilisées pour un rendement extérieur, se perdent en court-circuit intérieur, pour une neutralisation réciproque. Il peut en résulter une souffrance pénible et des troubles variables.* »

De plus, le Dr Allendy introduit le concept de "tropisme" pour décrire comment certaines mauvaises habitudes créent des comportements rigides qui ne reflètent pas nos besoins naturel. Il suggère que des événements disruptifs, peuvent briser ces schémas. Artaud, dans son œuvre *Le théâtre et la Peste*, va plus loin en liant la peste à un processus de purification sociale et psychologique. Selon lui, la peste comme le règne de l'empereur Héliogabale démasque et désorganise la structure sociale, révélant ainsi les forces vitales sous-jacentes. Ce chaos, bien que destructeur, offre une opportunité de renouvellement et de rééquilibrage face à un état devenu contre-nature : « *La peste établie dans une cité, les cadres réguliers s'effondrent, il n'y a plus de voirie, d'armée, de police, de municipalité ; des bûchers s'allument pour brûler les morts, au hasard.* »

Dans *Le théâtre et la Peste*, Artaud explore la relation entre la peste, la conscience, et la volonté, suggérant que la véritable source de cette calamité réside dans un sentiment de peur découlant d'une baisse de vitalité collective. Il argumente que ce sont uniquement les individus qui craignent la peste qui en sont affectés, alors que ceux possédant plus de courage, comme le capitaine mentionné, y échappent. Selon Artaud, la maladie n'est pas directement causée par un virus, mais par la manifestation des craintes d'individus ayant perdu leur connexion avec les forces vitales. Il conclut que l'origine de toute peste, symbolique ou réelle, est un déficit collectif de conscience et de volonté.

L'acupuncture est une pratique médicale issue de la médecine traditionnelle chinoise qui vise à rétablir l'équilibre du Chi, l'énergie vitale circulant dans le corps, par l'insertion d'aiguilles en des points spécifiques. Artaud, en 1932, dans ses lettres de description à Georges Soulié de Morant, revient souvent sur cette question de vitalité défaillante avec des termes tels que 'arrêt de vibration interne', 'vibration qui diminue' ou 'déconnexion d'un courant fluidique'.

Selon la tradition indienne, à des points spécifiques du corps humain, il existe des bobines électromagnétiques (tourbillons) qui absorbent et distribuent l'énergie vitale dans tout l'organisme. Ces bobines, les Indiens les appellent chakras. Ce qui détermine la stabilité d'un champ électromagnétique est la qualité et la quantité d'énergie qui circule dans l'organisme. L'acupuncture aide à disperser cette énergie qui active des gènes produisant les protéines nécessaires dont a besoin un organisme. C'est sur cette activation de gènes qui mobilisent les cellules pour libérer des neurotransmetteurs (dopamine, endorphines) que se base aussi l'homéopathie.



## Les causes des maladies peuvent être de nature spirituelle ou psychique

Dans le texte *Le Théâtre et la Peste*, Artaud mentionne que le docteur Yersin a isolé le bacille de la peste en étudiant les corps des victimes en Indochine, mais cela ne lui suffit pas pour expliquer la maladie. Des exemples qu'il nous donne ressortent « *la physionomie spirituelle d'un mal dont on ne peut préciser scientifiquement les lois.* » Pour comprendre cela, il nous faut un peu de contexte : Claude Bernard reconnaissait l'existence des microbes et comprenait qu'ils pouvaient avoir un impact sur la santé. Cependant, contrairement à Pasteur et à la théorie des germes, il ne croyait pas que les microbes étaient la cause première de toutes les maladies. Il pensait plutôt que l'état du corps était crucial pour déterminer l'impact des microbes. Si le corps était en bonne santé et maintenait une homéostasie appropriée, il pourrait résister aux infections. En revanche, si le corps était déséquilibré, les microbes trouveraient un terrain favorable pour causer des maladies. « *Quand Pasteur nous dit qu'il n'y a pas de germination spontanée et que la vie ne peut pas naître dans le vide, nous pensons que Pasteur s'est trompé sur l'idée réelle du vide.* », écrit Artaud dans *L'Homme contre son Destin*.

Selon Artaud, la peste ne doit pas être considérée comme une maladie en soi, mais plutôt comme l'expression d'un déséquilibre plus profond au sein de l'organisme. Elle se manifeste comme un symptôme naturel d'un mal sous-jacent. Face à cette affliction, le corps réagit de manière défensive : il lutte pour surmonter le déséquilibre, menant soit à la guérison, soit, malheureusement, à la mort. C'est ici que nous arrivons au théâtre et à l'homéopathie, puisque, aussi bien pour Samuel Hahnemann que pour Artaud, la guérison de ces miasmes psychiques nécessite une guérison d'ordre dynamique.

Cette guérison dans le cas Hahnemann s'exécuterait avec des médicaments à haute dilution: « *Notre force vitale étant une puissance dynamique, l'influence nuisible sur l'organisme sain des agents hostiles qui viennent du dehors troubler l'harmonie du jeu de la vie, ne saurait donc l'affecter que d'une manière purement dynamique. Le médecin ne peut donc non plus remédier à ces désaccords (les maladies) qu'en faisant agir sur elle des substances douées de forces modificatrices également dynamiques ou virtuelles, dont elle perçoit l'impression à l'aide de la sensibilité nerveuse présente partout.* », écrit (Samuel Hahnemann, *l'Organon de l'Art de guérir*)

Dans le cas d'Artaud, c'est le théâtre qui incarne cet aspect curatif : « *Mais de cette liberté spirituelle, avec laquelle la peste se développe, sans rats, sans microbes et sans contacts, on peut tirer le jeu absolu et sombre d'un spectacle (...) Une vraie pièce de théâtre bouscule le repos des sens, libère l'inconscient comprimé, pousse à une sorte de révolte virtuelle (...) Comme la peste, le théâtre est donc un formidable appel de forces qui ramènent l'esprit par l'exemple à la source de ses conflits.* » (Antonin Artaud, *Le théâtre et la peste*) Cette cruauté innée est la source de toute vitalité, car la vie est un mouvement cruel et chaotique. L'ordre signifie la mort.

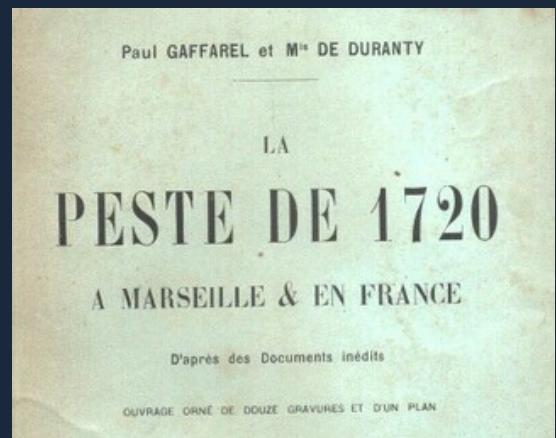
# La peste de 1720 à Marseille et en France (1911)

Une source directe du Théâtre et la Peste d'Antonin Artaud

L'un des textes qui ont directement nourri la réflexion d'Antonin Artaud lors de l'écriture du *Théâtre et la Peste*, chapitre central de *Le Théâtre et son Double*, est l'ouvrage de Paul Gaffarel et Mis de Durany, *La peste de 1720 à Marseille et en France*, publié en 1911. Ce livre, fondé sur une vaste exploitation d'archives administratives et municipales, fournit à Artaud non seulement un matériau historique précis, mais surtout une structure de pensée : celle d'une peste qui ne relève pas d'une causalité unique, mais d'un enchevêtrement de facteurs visibles et invisibles, médicaux, politiques et psychiques.

## Le rêve de Cagliari : un fait d'archives

Dans leur ouvrage, Gaffarel et Durany rapportent un épisode conservé dans les archives de la ville de Cagliari. Lorsque le navire Le Grand-Saint-Antoine, en provenance du Levant, tente d'entrer dans le port, l'accès lui est interdit sous peine d'être accueilli par des tirs de canon. Les auteurs écrivent : « *Quand il arriva en vue de Gagliari, il voulut relâcher dans ce port, mais à sa grande surprise, on lui en interdit l'entrée, avec menace d'être reçu à coups de canon. Le vice-roi de Sardaigne, Saint-Remis, avait rêvé, la nuit précédente, que la peste ravageait son gouvernement. Il était encore sous l'impression de ce cauchemar quand on lui annonça qu'un navire venant du Levant demandait l'entrée du port : aussi résolut-il de l'éloigner à tout prix.* »



Le vice-roi Saint-Rémy est alors tourné en dérision par les habitants de la ville. Mais Gaffarel et Durany ajoutent immédiatement : « *Les habitants de Cagliari traitèrent de folie le cas de leur gouverneur, mais lorsque plus tard ils apprirent que le bâtiment ainsi repoussé portait la peste dans ses flancs, ils consignèrent dans les registres de la ville la singularité de ce pressentiment, que personne ne s'avisa jamais de contester.* »

Ce passage du livre est fondamental pour comprendre l'usage qu'en fera Artaud dans *Le Théâtre et la Peste*. Il ne s'agit pas d'une invention d'Artaud, mais d'une anecdote peut-être légendaire, toutefois réellement consignée et validée par de véritables archives.

Un autre point décisif du livre de Gaffarel, que l'on retrouve presque transposé dans la pensée d'Artaud, concerne le rôle réel du Grand-Saint-Antoine dans l'épidémie marseillaise. Les auteurs écrivent : « *On a prétendu, étant données la soudaineté du mal et la rapidité de son progrès, que la peste existait à Marseille avant l'arrivée du Grand-Saint-Antoine. Rien n'est plus vraisemblable.* »

Cette phrase est essentielle. Elle ouvre la possibilité — que reprendra Artaud — d'une peste déjà présente, contenue, latente, avant même l'arrivée du navire commandé par Jean-Baptiste Chataud. Le bateau n'est plus l'origine absolue du mal, mais le moment où un déséquilibre préexistant devient irréversible.

C'est précisément à partir de ces données historiques qu'Artaud construit sa vision. Dans *Le Théâtre et la Peste*, il affirme que le Grand-Saint-Antoine n'a pas apporté la peste à Marseille, mais qu'il a rencontré une ville déjà prête à l'accueillir. La question qui l'obsède — et qui est déjà implicitement contenue chez Gaffarel — est la suivante : pourquoi la peste frappe-t-elle Marseille, et non Livourne, où le navire avait pourtant fait escale ? La réponse d'Artaud ne contredit pas Gaffarel ; elle en déploie les conséquences. Ce qui agit, ce n'est pas seulement l'agent pathogène, mais le terrain : un corps social fragilisé, tendu, psychiquement et politiquement vulnérable. Le rêve du vice-roi de Sardaigne devient alors, chez Artaud, le signe que la peste appartient aussi à un ordre invisible, non mesurable, mais historiquement agissant.

Ainsi, La peste de 1720 à Marseille et en France ne fournit pas seulement à Artaud un exemple historique. Elle lui offre un modèle de compréhension, dans lequel la peste n'est jamais un simple accident biologique, mais un révélateur brutal d'un état latent — exactement ce que le théâtre, selon Artaud, doit être pour une société.

Le chapitre *Le Théâtre et la Peste : crise, catharsis et révélation*, de l'ouvrage *Le Théâtre et son Double Kâ* (ev. 300 pages), propose une analyse approfondie de trente-cinq pages consacrée au texte fondamental d'Antonin Artaud, *Le Théâtre et la Peste*.

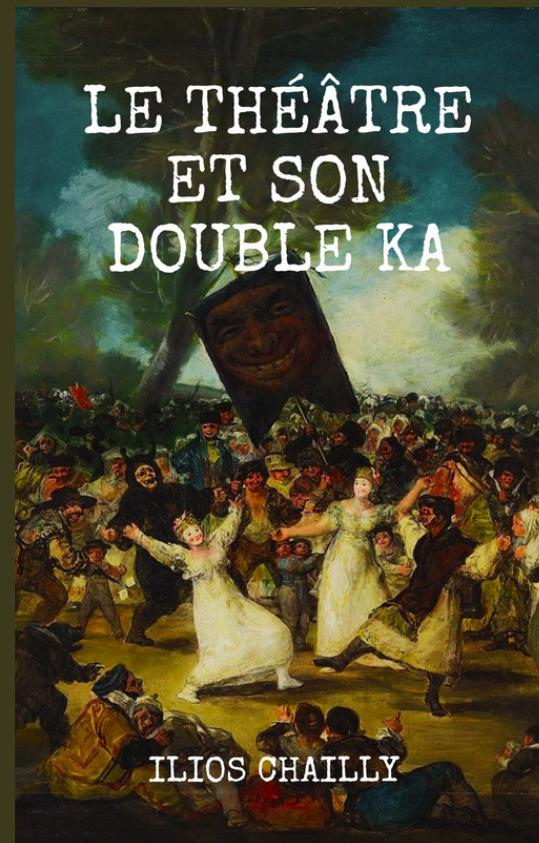
Au-delà d'un simple commentaire, ce chapitre interroge la peste comme phénomène total : biologique, psychique, politique et métaphysique. Il explore notamment la notion de contagion mentale et de crise collective, en envisageant la peste comme une onde métaphysique qui traverse les corps et les consciences.

L'analyse s'attarde sur ces forces invisibles qui surgissent lorsque la logique rationnelle échoue à rendre compte du réel, et sur la peste comprise comme égrégore, c'est-à-dire comme condensation de forces psychiques collectives. Artaud y est abordé face à la signification occulte des épidémies, oscillant entre fléau, châtiment et initiation.

Le chapitre développe également l'idée de la peste comme théâtre des conséquences, un désordre radical qui révèle ce que la société cherche à dissimuler. La peste n'y apparaît pas seulement comme un feu transformateur, mais aussi comme un feu destructeur, mettant à nu les structures morales, sociales et symboliques.

À travers une réflexion sur la logique du chaos, la peste est pensée comme une force antagoniste de la rationalité moderne, relevant de l'irrationnel et de l'amoral, au-delà même de l'humain.

Ces questionnements, loin d'être purement théoriques, constituent des outils de compréhension essentiels pour appréhender nos propres crises contemporaines, et notamment la possibilité — toujours latente — du retour d'une pandémie de type Covid, non seulement comme événement sanitaire, mais comme révélateur profond des failles psychiques, politiques et spirituelles de nos sociétés.



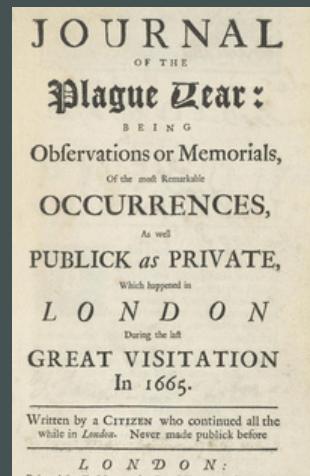
# La peste ou la vérité mise à nu

## Defoe, Camus et la contagion des sociétés

Dans *A Journal of the Plague Year* (1722), Daniel Defoe, principalement connu comme l'auteur de *Robinson Crusoé*, compose un texte profondément hybride : à la fois chronique, reconstitution documentaire, méditation morale et enquête intérieure. Il y décrit la peste de Londres de 1665 comme s'il en avait été le témoin direct, alors qu'il n'avait que cinq ans. Le récit s'appuie en réalité sur des journaux familiaux, des registres paroissiaux et une mémoire collective recomposée, travaillée par la peur, la transmission et la croyance.

La peste, chez Defoe, n'est jamais un simple accident biologique. Elle est un événement chargé de sens, inscrit dans un ordre providentiel. Defoe la pense comme une punition divine infligée à une société livrée à ses excès, à son orgueil et à son hypocrisie morale. Pourtant, cette lecture religieuse n'a rien de rassurant. Dieu agit, mais son dessein demeure obscur. L'homme est confronté à un signe dont le sens existe, mais qu'il ne peut entièrement déchiffrer. La dimension métaphysique du texte se situe précisément dans cette tension : un monde qui a un sens, mais dont le sens reste partiellement inaccessible.

Cette métaphysique n'est jamais abstraite. Elle est incarnée, immergée dans la matérialité de la ville : les chiffres des morts, les maisons murées, les cris dans la rue, les corps abandonnés. La question n'est pas pourquoi le monde existe, mais : que devient l'âme humaine lorsque les cadres sociaux, religieux et symboliques s'effondrent ?



Defoe rejoint ici, sans le savoir, une tradition ancienne. Déjà, Thucydide, dans *La Guerre du Péloponnèse*, décrivait la peste d'Athènes comme une catastrophe qui détruit d'abord les lois, les rites et les liens humains avant de frapper les corps. Mais là où Thucydide refuse toute interprétation moralisatrice, Defoe maintient l'idée d'un sens supérieur.

La peste ne frappe jamais une société indemne. Lorsqu'elle atteint Londres, elle trouve un terrain déjà vulnérable : promiscuité urbaine, inégalités sociales profondes, angoisses religieuses latentes, fragilité des institutions. Avant même de se propager biologiquement, elle s'installe dans les esprits. Le premier temps de l'épidémie est celui du déni : on refuse de nommer la maladie, on minimise les signes, on invoque des causes passagères. Ce temps suspendu — on sait, mais on ne veut pas savoir — prépare l'explosion de la panique.

Lorsque la peste s'impose, elle provoque une désorganisation psychique collective. Defoe recueille des récits délirants, des visions mystiques, des prophéties improvisées. La peur circule plus vite que le virus. Les individus se transforment, se dévoilent, se trahissent. Comme le formulera plus tard Antonin Artaud dans *Le Théâtre et son double*, la peste agit comme une force qui fait sauter les verrous de la représentation : elle révèle ce que la société refoulait — violence latente, superstition, désir de punition, jouissance obscure face à la catastrophe.

La bienséance anglaise vole en éclats. L'hypocrisie morale est mise à nu. Certains sombrent dans l'égoïsme et la cruauté, d'autres dans une ferveur religieuse hystérique. Les individus s'auto-dénoncent, accusent leurs voisins, projettent leur angoisse. La peste devient un théâtre involontaire, où se joue une vérité que l'ordre social dissimulait jusque-là. À cet égard, Defoe n'est pas si éloigné de Boccace, qui, dans *Le Décaméron*, montrait déjà comment la peste révèle la comédie humaine, une fois tombées les illusions morales.

Defoe insiste également sur un point essentiel : l'inégalité radicale face à la maladie. Les pauvres sont plus exposés, plus surveillés, plus enfermés. Leurs maisons sont scellées, leurs quartiers bouclés. Les riches peuvent fuir, se protéger, contourner les règles. La peste ne suspend pas l'ordre social ; elle le rend visible dans sa brutalité. Elle révèle que la charité chrétienne et les discours moraux servent souvent à masquer une violence structurelle — ce que la modernité analysera plus tard comme un laboratoire du pouvoir.

Près de deux siècles plus tard, Albert Camus reprend la figure de la peste dans *La Peste*, mais en déplace radicalement le sens. Chez Camus, la peste n'est plus un châtiment ni un signe divin. Elle surgit par hasard, sans raison, sans message. Elle appartient à l'ordre de l'absurde. Pourtant, cette absence de sens n'est pas une démission : elle devient une exigence éthique.

Camus insiste sur une idée centrale : la peste peut toujours revenir. « *Le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais.* » La peste devient alors une métaphore durable : celle des totalitarismes, du nazisme en particulier, mais aussi de toutes les formes de contagion idéologique et institutionnelle qui se propagent lorsque les sociétés renoncent à la vigilance. Ici, Camus rejoint, par une autre voie, l'analyse de la contagion psychique et du délire de masse que développera plus tard Elias Canetti dans *Masse et puissance*.

Face à l'absurde, Camus ne propose ni résignation ni violence. Il propose la révolte — mais une révolte strictement humaine, sans transcendance, sans promesse de salut. Se révolter, ce n'est pas détruire ; c'est refuser les fausses croyances, refuser les discours qui justifient la mort au nom d'une idée. Cette révolte n'a de valeur que si elle est constructive. Elle passe par la solidarité, par le soin, par le travail quotidien. Le docteur Rieux ne prétend pas vaincre la peste : il lui résiste, avec les autres, sans illusion.

Defoe et Camus s'opposent dans leur métaphysique — l'un croit à un sens divin obscur, l'autre à l'absurde — mais ils se rejoignent sur un point fondamental : la peste ne crée rien, elle révèle. Elle dévoile les structures sociales, les croyances, les hypocrisies, les mécanismes de domination, mais aussi les formes possibles de dignité humaine.

La peste n'appartient donc pas au passé. Elle change de visage, circule autrement, revient dès que les sociétés se croient immunisées. Elle est biologique, mais aussi psychique, politique, symbolique. Face à elle, il n'existe ni remède définitif ni rédemption finale. Il n'existe qu'une exigence : voir clair, refuser les illusions — religieuses, institutionnelles ou idéologiques — et transformer la révolte en un geste de résistance humaine plutôt qu'en une nouvelle forme de contagion.



ALBERT CAMUS

RYOTA KURUMADO





## Qu'est-ce que l'homéopathie ?

L'homéopathie de Samuel Hahnemann est une méthode de traitement médical alternatif conçue en 1796. Son principe de base est "le semblable guérit le semblable". Cela signifie qu'elle utilise des quantités infimes de substances spécifiques pouvant normalement provoquer des symptômes chez une personne en bonne santé. L'idée est que ces mêmes substances, lorsqu'elles sont fortement diluées et administrées en faibles doses, peuvent soigner ces symptômes chez une personne souffrante.

Si nous considérons l'évolution de l'homéopathie en France, introduite aux alentours de 1830, son essor est particulièrement notable à l'époque d'Antonin Artaud. Les données compilées par le Dr Fortier-Bernoville, médecin homéopathe de l'époque, révèlent une augmentation significative du nombre de praticiens : de 140 médecins homéopathes en 1923, le nombre est monté à 438 en 1936. À ces chiffres s'ajoutent 212 médecins et étudiants en formation en homéopathie, ainsi que 1 144 individus manifestant un intérêt marqué pour cette méthode de traitement.

Quant au lien avec les idées de Paracelse, bien que Hahnemann n'ait pas explicitement adhéré aux idées de Paracelse, de nombreuses similitudes sont notables entre leurs conceptions. En effet, les principes fondamentaux de l'homéopathie ont été fortement influencés par les écrits des iatrocimistes, considérés comme les héritiers intellectuels de Paracelse. Dans Paracelse, le médecin maudit le docteur Allendy écrit : « *Paracelse devait faire le lien entre Hippocrate et Hahnemann, puisque l'homéopathie n'est que l'application attentive de ce précepte. En cela, il était le premier de son siècle à déclarer la guerre à Galien et à son principe des contraires (voulant opposer à la chaleur de la maladie la froideur du remède, etc. "Les semblables guérissent les semblables, enseigne Paracelse : le scorpion guérit le scorpion, le mercure, le mercure. Et ailleurs "Il y a de grandes différences entre l'enseignement des anciens et le nôtre. car nous enseignons que ce qui guérit l'homme peut également le blesser et ce qui l'a blessé peut le guérir. »*





## Antonin Artaud et l'homéopathie

Souffrant d'une maladie nerveuse rare dès son enfance, Antonin Artaud a été constamment suivi par des médecins. À trente ans, face à l'inefficacité de la médecine conventionnelle, il s'oriente vers des thérapies alternatives comme l'acupuncture et l'homéopathie. C'est le célèbre psychanalyste René Allendy qui l'initie à cette dernière. Le 3 décembre 1933, suite à une conférence de Allendy sur l'homéopathie à la Sorbonne, Artaud note : « *Il y a une médecine qui guérit et une autre qui détruit l'organisme. La médecine conventionnelle, avec ses fortes doses de médicaments, perçoit l'homme comme un amas de réactions chimiques que d'autres réactions chimiques peuvent soigner. L'homéopathie, elle, ne soigne pas seulement l'organisme, mais aussi la vie en elle-même, dont les organes ne sont que des symboles. Le docteur Allendy a offert une conférence poignante sur cette approche médicale et son évolution, bouleversant tous les homéopathes présents. Il est ironique que le groupe d'Allendy ait choisi les amphithéâtres de la Sorbonne pour partager des idées si radicalement opposées à la pensée dominante de leur époque. Il a évoqué le symbolisme, l'idée, chère aux alchimistes, qu'une origine se cache derrière chaque symbole. Que chaque image renvoie à une origine, et que l'eau est bien plus qu'un simple élément, contrairement à ce que la science moderne voudrait nous faire croire.* » (La Médecine qui guérit, VIII, 20-21)

Selon Artaud, la philosophie qui se cache derrière l'homéopathie, telle que la présente le docteur Allendy, n'est pas seulement une attaque contre l'esprit officiel dominant de perception des choses, mais également une nouvelle manière d'agir sur la vie et la santé humaine.

En janvier 1934, s'adressant à l'éditeur et ami Jean Paulhan, il confirmera : « *Le fait que l'homéopathie puisse guérir là où la médecine conventionnelle échoue est attesté par les faits. Cette affirmation est appuyée par des témoignages et des données statistiques. Que nous privilégiions la médecine traditionnelle ou l'homéopathie, nous ne pouvons ignorer que l'homéopathie nous renvoie aux principes métaphysiques fondamentaux de la guérison.* » Artaud aborde également l'homéopathie dans deux paragraphes de son article rédigée au Mexique, intitulée *La culture éternelle du Mexique*.

Durant son séjour à l'hôpital psychiatrique, même si Antonin Artaud émet des critiques sévères à l'encontre du docteur Allendy, il admet tout de même que ce dernier est un éminent homéopathe. Lors d'une intervention de Madame Barrat à Ville-Evrard, Artaud affirme qu'on a cherché plusieurs fois à l'empoisonner dans les asiles, mais qu'il a développé une résistance aux poisons, un processus connu sous le nom de mithridatisation. Cette capacité de résistance évoque le principe de similitude en homéopathie, qui suggère que ce qui peut causer une maladie peut également être utilisé pour la traiter.

# Non, les électrochocs ne sont pas de l'homéopathie



Dans sa thèse de doctorat *Accidents et incidents observés au cours de 1 200 électrochocs*, le Dr Latrèmolière écrit : « *En conclusion, aucune mesure de prophylaxie, dans l'état actuel des choses, ne pourra remplacer une technique parfaite, d'autant plus parfaite qu'elle se rapprochera de la nature. Sans négliger la sélection obligatoire des candidats à l'électrochoc, on réalisera ainsi une véritable homéopathie, non pas comme le pensait Von Meduna, par des antagonismes morbides, mais suivant la véritable étymologie du mot, en agissant dans le même sens que la nature, à la condition expresse que la nature elle-même ne soit pas dépassée.* »

En 1904, dans son ouvrage *La Franklinisation réhabilitée*, le Dr Roussel affirme que ces bains d'électricité statique peuvent provoquer « des réactions intracellulaires » susceptibles de rétablir cette conductibilité. La théorie du Dr Albéric Roussel n'est pas sans intérêt. En 1930, l'écrivain et chercheur, très controversé, George Lakhovsky prétend avoir inventé un oscillateur à longueurs d'ondes multiples (OLOM), qu'il fait breveter en France en mai 1931. Il s'agissait d'un appareil émettant des ondes électromagnétiques. Sans entrer dans les détails, cette interaction entre la cellule et l'onde électromagnétique constitue peut-être une base possible pour une explication scientifique de l'homéopathie.

Il ne faut toutefois pas confondre l'homéopathie évoquée par le Dr Latrèmolière avec celle de Samuel Hahnemann. L'homéopathie de Samuel Hahnemann est un système thérapeutique fondé sur le principe de similitude : en administrant des substances naturelles hyper-diluées et dynamisées, elle vise à mobiliser les mécanismes de défense de l'organisme qui participent à son auto-guérison.

Comme le cardiazol, l'électrochoc repose sur la croyance qu'un choc intense peut perturber l'organisme et le tirer de sa léthargie. Cette approche s'inscrit dans une théorie néo-jacksonienne consistant à reconstruire la psyché en trouvant des moyens de dissoudre puis de réorganiser la personnalité du patient. Selon le docteur Delmas-Marsalet, « l'électrochoc entraîne un processus de dissolution et de reconstruction ». Cependant, le problème est que l'amélioration constatée par les médecins dans ces thérapies de choc est généralement éphémère et superficielle. Il serait bénéfique que ceux qui privilégient ces méthodes se penchent davantage sur la loi de Hering ainsi que sur la théorie des Niveaux de santé de Georges Vithoulkas. Même si les électrochocs ont pu, temporairement, sortir Antonin Artaud d'un état dépressif, il est permis de penser que son mal-être — pour lequel des traitements lourds et répétés ont joué un rôle — a pu contribuer à l'apparition de son cancer.

Expliquons-nous :

La médecine, avant d'être une science, est un art. La distinction entre une médecine bénéfique et une médecine préjudiciable n'est pas stricte : elle dépend avant tout de la précision et de la justesse de son application. Dans *Artaud le Marteau, Asile, drogue et électrochoc*, il est avancé que l'enjeu crucial ne réside pas tant dans la valeur intrinsèque de l'électrochoc en tant qu'outil thérapeutique que dans la manière dont il a été utilisé, en particulier par le docteur Ferdière. Historiquement, y compris dans l'Antiquité — une époque pourtant dominée par des stratégies préventives et non invasives —, des traitements intensifs ont parfois été adoptés pour des cas exceptionnels. Il est indéniable que, pour certains individus présentant un risque suicidaire, les antidépresseurs peuvent s'avérer essentiels, de même que la chimiothérapie constitue parfois la seule option face à un cancer en phase terminale. La principale critique adressée à notre époque concerne la prescription excessive d'antidépresseurs, souvent motivée par des impératifs de productivité au détriment du repos et de la convalescence nécessaires. Par ailleurs, l'usage de techniques telles que le cardiazol ou l'électrochoc, autrefois largement répandues, appelle aujourd'hui une réévaluation rigoureuse.

La logique sous-jacente à une thérapeutique comme l'électrochoc n'est pas fausse, mais elle demeure incomplète. Elle prend appui sur une observation fondamentale du neurologue John Hughlings Jackson (1835-1911), qui concevait le cerveau comme une entité dynamique, capable d'adaptation et d'évolution (1). Travaillant sur l'épilepsie, ce scientifique britannique s'est posé la question suivante : si l'épilepsie, en tant que symptôme, n'est pas le mal lui-même mais une réaction naturelle de l'organisme visant à se débarrasser d'un trouble sous-jacent, pourquoi ne pas provoquer artificiellement des crises d'épilepsie susceptibles d'avoir un effet bénéfique (2) ?

Dans cette logique, les électrochocs — tout comme la théorie d'Artaud concernant la peste — pourraient, en théorie, nous aider à nous défaire de certaines habitudes délétères. L'idée de les rapprocher de l'homéopathie, qui consiste à utiliser un mal pour combattre un autre mal à l'origine d'un déséquilibre, n'est pas entièrement dénuée de sens, comme l'a suggéré le docteur Latrèmolière. Toutefois, un problème majeur se pose avec certaines thérapies fondées sur des chocs violents : elles risquent de générer de nouveaux troubles, parfois plus graves que ceux qu'elles prétendent soigner. C'est un peu comme administrer de l'arsenic à un patient dans l'espoir de provoquer un vomissement salvateur. Certes, il ne faut pas supprimer le vomissement, puisqu'il permet l'élimination du poison, mais il serait absurde de provoquer ce réflexe en ajoutant de nouvelles substances toxiques dont l'organisme devra encore se débarrasser. Il serait sans doute plus judicieux de susciter une réaction analogue par d'autres moyens — que ce soit par le théâtre ou par l'usage de substances extrêmement diluées, dépourvues de toute trace d'arsenic — afin de provoquer un processus d'élimination sans aggraver l'intoxication.

L'approche des thérapies de choc, qui prétendent réinitialiser le psychisme afin d'éliminer des comportements nuisibles et de reconstruire une base mentale stable, doit donc être maniée avec une extrême prudence. L'idée selon laquelle l'adversité fortifierait nécessairement l'individu — thèse popularisée par Nietzsche — ne saurait être généralisée. Les améliorations observées relèvent souvent de la mobilisation temporaire des ultimes capacités de survie de l'organisme, ce qui souligne la nécessité d'une approche médicale plus mesurée et plus globale. Le problème d'Artaud est avant tout un problème d'anxiété, et les électrochocs ne l'ont certainement pas aidé sur ce point.

(1) Cette observation rejoint la théorie comportementale d'Ivan Pavlov, qui met en évidence la capacité des comportements humains et des fonctions de l'organisme à évoluer en réponse aux habitudes et aux stimuli extérieurs. Ces habitudes, profondément ancrées dans le subconscient, peuvent parfois nuire à la pensée et à la santé, ce qui souligne l'importance d'adapter les traitements à la plasticité et à la capacité d'adaptation propres à chaque cerveau.

(2) Pour saisir cette logique, il est essentiel de comprendre que le symptôme n'est pas le cœur du problème, mais la conséquence de causes sous-jacentes. Cela met en lumière la nécessité de distinguer le symptôme de son origine réelle et de privilégier une approche globale de la santé, axée sur la transformation des habitudes de vie nocives plutôt que sur la simple suppression des manifestations symptomatiques.

# RENÉ ALLENDY

René Félix Allendy naît le 19 février 1889 au 68 avenue Kléber, dans le 16<sup>e</sup> arrondissement de Paris. De santé fragile dès l'enfance, il est élevé chez les Frères Maristes. À quatorze ans, une diphtérie sévère le laisse totalement paralysé pendant un mois. Il s'en remet toutefois progressivement et, à dix-huit ans, cédant au souhait de ses parents, entreprend des études de médecine.

En 1909, à l'âge de vingt ans, il voyage en Russie. De retour à Paris, il fréquente divers cercles ésotériques et sociétés secrètes. Le 12 novembre 1912, il soutient sa thèse de doctorat, Alchimie et la médecine. Huit jours plus tard, il épouse Yvonne Nel-Dumouchel. Durant la Première Guerre mondiale, Allendy est victime d'une attaque au gaz et développe une tuberculose, ce qui l'oblige à suivre un long traitement au sanatorium de Gorbio.

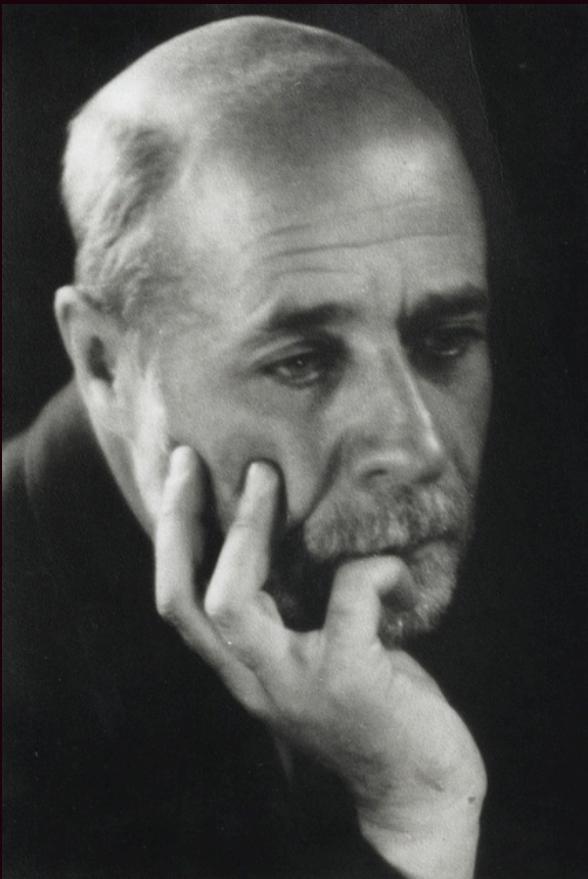
Le 21 janvier 1914, il est initié à la franc-maçonnerie et rejoint la loge L'Étoile Polaire, du Grand Orient. Le mois suivant, il publie Magie d'hier - médecine d'aujourd'hui dans *Psychic Magazine*. En 1919, après la mort du père d'Yvonne, le couple ouvre un cabinet médical au 67 rue de l'Assomption, dans le 16<sup>e</sup> arrondissement. Marguerite Frémont écrit dans *La Vie du Dr René Allendy* : « *Leur maison devint bientôt un rendez-vous d'avant-garde où se retrouvait, sous l'égide du progrès et de la révolution des esprits, une partie de l'intelligentsia (...). Ces réunions amusaient Yvonne qui aimait les mauvais garçons.* »

Selon Anaïs Nin, le cabinet sombre du docteur Allendy était envahi de chats, de plantes exotiques, de tentures et de vieux meubles chinois.

C'est en 1920 qu'Allendy s'engage pleinement dans l'étude de l'homéopathie. Il publie alors *Le Grand Œuvre thérapeutique des alchimistes* et les principes de l'homéopathie ainsi que *La Thérapeutique positive* : l'homéopathie, tout en écrivant de nombreux articles pour la *Revue française d'homéopathie*. En 1922, il fonde le Groupe d'études philosophiques et scientifiques pour l'examen des tendances nouvelles à la Sorbonne, où, dans les années 1930, Antonin Artaud et Gilbert-Lecomte seront chargés d'animer des conférences.

L'intérêt d'Allendy pour l'homéopathie s'inspire directement des idées de Paracelse, selon lesquelles la maladie est guérie par la nature elle-même. La nature, pensait-il, identifie et mobilise spontanément les remèdes appropriés, sans intervention artificielle. Le rôle du médecin se limite alors à accompagner ce processus. Si cette approche s'avère pertinente en médecine préventive, elle montre toutefois ses limites face aux maladies graves. Lisé Deharme reprochera ainsi à son mari, Paul Deharme, de s'être trop fié aux conseils d'Allendy ; après sa mort, elle n'hésitera pas à qualifier ce dernier de charlatan.

Membre de la Société française d'homéopathie, le docteur Allendy dispense de 1932 à 1939 des cours d'homéopathie à l'hôpital Saint-Jacques. Du 25 au 29 juillet 1932 se tient à Paris le dixième congrès quinquennal d'homéopathie. À cette occasion, il donne une conférence à la Sorbonne qui marque profondément Antonin Artaud. La reconnaissance officielle de son rôle d'homéopathe intervient le 1<sup>er</sup> août 1939, lorsque le docteur Mondain le propose comme président national de la Ligue internationale d'homéopathie.





## Est-ce que l'homéopathie aurait pu aider Artaud ?

Est-ce que l'homéopathie aurait pu aider Artaud ? C'est difficile à répondre quand aujourd'hui encore l'efficacité de l'homéopathie fait débat. Et même si l'homéopathie est efficace, ce n'est pas certain qu'elle aurait fonctionné dans un organisme aussi atteint que celui d'Artaud.

Dans *Essai sur la guérison*, le docteur Allendy laisse entendre que le médicament homéopathique qu'il aurait prescrit à Artaud est le Luesinum : « *Un autre de mes malades, hérédosyphilitique et toxicomane, absorbant de fortes doses d'opium, souffrait de douleurs diverses et variables avec une sorte d'inhibition intellectuelle très pénible. Il affirmait que c'était pour échapper à des symptômes semblables qu'il s'était adonné à l'opium. Des doses bi-quotidiennes de Luesinum C.M (le nosode homéopathique de la syphilis[1]) pendant une dizaine de jours, après avoir amené une aggravation notable de tous les symptômes, furent suivies, avec la suppression du remède, d'une détente telle que le malade put mener à bien une désintoxication complète et de longue durée.* »

Artaud aurait-il suivi le bon traitement ? Du moment où les symptômes se sont aggravés, c'est plutôt un signe encourageant. Je ne suis pas sceptique quant au traitement en lui-même, mais plutôt quant à sa durée. Deux doses de Luesinum C.M par jour pendant seulement 10 jours n'est pas suffisante pour guérir Artaud. La cure aurait dû durer au moins un an. Une autre question que je poserais au Dr Allendy est la suivante : étant donné que pour que le traitement soit efficace, il faut pratiquer de l'homéopathie uniciste[2], ne serait-il pas plus urgent de commencer par une cure d'Arsenicum Album[3] afin de désintoxiquer l'organisme d'arsénobenzène[4] ? Le problème avec l'homéopathie, c'est qu'elle demande beaucoup de temps. Donc, même si nous avions trouvé le bon traitement, je doute qu'Artaud aurait eu la patience et la discipline de suivre un traitement d'un ou deux ans.

Avant de traiter la syphilis avec du Luesinum, pour détoxiquer Artaud de l'arsenic, je lui ferais d'abord une cure d'Arsenicum Album 30 CH pendant 6 mois. De l'arsenic pour se débarrasser de l'arsenic ? Oui, mon intention serait de tromper son organisme en lui faisant croire qu'il a pris de l'arsenic sans en avoir pris. En dose infinitésimale de 30CH, ce n'est pas de l'arsenic qui entrera dans son organisme, mais juste l'information aux gènes de la présence d'arsenic. Les cellules vont donc mobiliser des mécanismes d'auto-guérison (le système immunitaire) qui élimineront l'arsenic. Une fois l'organisme assez fort pour se débarrasser de l'arsenic et de la syphilis, il faudra trouver le remède qui est en résonance avec Artaud. Dans un premier temps, je proposerais une cure de Lycopodium 15 CH. Si je constate une augmentation des symptômes, je poursuivrais cette cure durant environ 2 ans. Si Artaud guérit, il deviendra, pour faire plaisir à son père, un très bon banquier, et le monde de la finance se portera bien. Peut-être qu'Artaud serait aujourd'hui à l'âge de 127 ans notre actuel président de la République.

Le problème avec les traitements arsenicaux, c'est que même s'ils réaniment un système immunitaire "faignant" face au tréponema, la présence d'arsenic dans l'organisme engendre d'autres problèmes. De plus, il y a un risque que le système immunitaire s'habitue à la présence d'arsenic dans l'organisme. Bien que l'homéopathie n'ait pas encore été reconnue par la communauté scientifique, la théorie sur laquelle elle se base est très intéressante : celle de l'idée de guérir par l'information d'une substance (sa fréquence électromagnétique) sans la présence de la substance elle-même, c'est-à-dire de l'agent pathogène. « *Tout est poison, rien n'est poison : c'est la dose qui fait le poison.* » (Paracelce).

[1] Luesinum est un remède homéopathique préparé à partir de prélèvements effectués sur des chancres syphilitiques.

[2] C'est-à-dire prescrire un seul remède à la fois.

Dans une lettre adressée à Robert Desnos datée du 7 août 1933, Antonin Artaud, suivant les conseils du Dr Allendy, commence également à proposer des ordonnances homéopathiques. Après avoir examiné le profil de Desnos, il lui conseille de prendre du Lachesis en 30 CH et du Gelsemium en 6 CH (VII, 365). Cette ordonnance correspond parfaitement au caractère jaloux et passionné de Desnos.

Avant de traiter la syphilis avec du Luesinum, pour détoxiquer Artaud de l'arsenic, je lui ferais d'abord une cure d'Arsenicum Album 30 CH pendant 6 mois. De l'arsenic pour se débarrasser de l'arsenic ? Oui, mon intention serait de tromper son organisme en lui faisant croire qu'il a pris de l'arsenic sans en avoir pris. En dose infinitésimale de 30CH, ce n'est pas de l'arsenic qui entrera dans son organisme, mais juste l'information aux gènes de la présence d'arsenic. Les cellules vont donc mobiliser des mécanismes d'auto-guérison (le système immunitaire) qui élimineront l'arsenic. Une fois l'organisme assez fort pour se débarrasser de l'arsenic et de la syphilis, il faudra trouver le remède qui est en résonance avec Artaud. Dans un premier temps, je proposerais une cure de Lycopodium 15 CH. Si je constate une augmentation des symptômes, je poursuivrais cette cure durant environ 2 ans. Si Artaud guérit, il deviendra, pour faire plaisir à son père, un très bon banquier, et le monde de la finance se portera bien. Peut-être qu'Artaud serait aujourd'hui à l'âge de 127 ans notre actuel président de la République.

Le problème avec les traitements arsenicaux, c'est que même s'ils réaniment un système immunitaire "faignant" face au tréponema, la présence d'arsenic dans l'organisme engendre d'autres problèmes. De plus, il y a un risque que le système immunitaire s'habitue à la présence d'arsenic dans l'organisme. Bien que l'homéopathie n'ait pas encore été reconnue par la communauté scientifique, la théorie sur laquelle elle se base est très intéressante : celle de l'idée de guérir par l'information d'une substance (sa fréquence électromagnétique) sans la présence de la substance elle-même, c'est-à-dire de l'agent pathogène. « *Tout est poison, rien n'est poison : c'est la dose qui fait le poison.* » (Paracelce).

[1] Luesinum est un remède homéopathique préparé à partir de prélèvements effectués sur des chancres syphilitiques.

[2] C'est-à-dire prescrire un seul remède à la fois.

# Tentatives d'explication scientifiques de l'homéopathie

Je ne sais pas si les envoûtements existent ou si l'homéopathie fonctionne ou non. Je ne suis pas médecin homéopathe. Ce dont je suis certain, c'est que si quelqu'un veut comprendre *Le Théâtre et la Peste*, il doit étudier les travaux de Paracelse ou *l'Organon* de Samuel Hahnemann. En ce qui concerne son efficacité, quand on a un minimum de connaissance et de bon sens, la réponse n'est pas simple. La critique la plus fréquente des détracteurs de l'homéopathie est que la quantité de doses de substances utilisées par les médecins homéopathes est si faible qu'il est impossible de justifier un quelconque effet thérapeutique. Selon la loi d'Avogadro, normalement, dans les médicaments homéopathiques, aux dilutions supérieures à 12 CH, aucune molécule de la substance active d'origine ne doit être présente.

Les sceptiques s'interrogent donc : comment se fait-il qu'une pilule homéopathique, qui selon les lois de la physique n'a aucune trace de la substance d'origine, puisse présenter des propriétés physico-chimiques et biologiques ? Un début de réponse à cette question cherche à donner la très controversée théorie de la mémoire de l'eau initiée par Jacques Benveniste et reprise ensuite par le prix Nobel de médecine 2008, Luc Montagnier. L'eau peut-elle mémoriser la fréquence électromagnétique ? La réponse est oui. C'est du moins ce que prétend l'article *Ultrafast memory loss and energy redistribution in the chemical bond network of liquid H<sub>2</sub>O* publié dans la revue *Nature* en mars 2005. Le problème, c'est que dans l'eau "banale" cette "mémorisation" disparaît en moins de 50 femto-seconde. Mais cette eau qu'on trouve dans nos cellules ou dans les médicaments homéopathiques est-elle l'eau habituelle ?



Dans les années 60, le biochimiste chinois Gilbert Ning Ling (1919-2019) étudiant les propriétés extraordinaires de l'eau, découvrit que contrairement à ce que l'on savait jusqu'alors, il existe non seulement les trois phases connues de l'eau (gaz, liquide, solide), mais aussi une quatrième sous la forme d'un cristal liquide (gel). Ces travaux, qui sont repris aujourd'hui par le professeur à l'université de Washington Gérard Pollack, montrent que nos cellules sont constituées d'une telle eau (eau EZ). En 1988, les physiciens théoriciens de l'Institut nucléaire de Milan, Emilio del Giudice (1940-2014) et Giuliano Preparata (1942-2000), ont observé que sous l'emprise d'ondes électromagnétiques, dans l'eau, des domaines de cohérence pouvaient se structurer. En 1998, le Dr. Shi Yin Lo du California Institute of Technology (Caltech) a observé que des nanoparticules sphériques appelées perles d'eau existent dans de l'eau diluée et dynamisée avec la méthode homéopathique.

La théorie la plus intéressante sur le fonctionnement scientifique de l'homéopathie serait que l'eau des pilules homéopathiques mémorise une fréquence électromagnétique qui, lorsqu'elle se coordonne avec l'eau des cellules, anime des génomes éteints, réactivant ainsi certaines fonctions naturelles de notre système immunitaire.

Il est captivant de constater l'émergence de tant de découvertes récentes. Cependant, on peut se demander en quoi elles se rapportent à Antonin Artaud. De manière surprenante, dans son article intitulé *La médecine qui guérit*, Artaud avance une théorie qui pourrait lier les principes de l'alchimie ancienne et les dernières découvertes sur la mémoire de l'eau : « *Et à travers sa démonstration lumineuse et énergique, Allendy nous a fait remonter jusqu'au principe des seules valeurs qui comptent. (...) et dire que l'eau n'est pas un élément simple, comme le prétend la Science moderne, n'infirme en rien la théorie des Grands Principes, basé sur l'unité de l'eau comme symbole d'un état qui, lui, est une chose simple.* » (VIII, 21)

Pour plus de détails sur le sujet, n'hésitez pas à lire mon ouvrage *Natura est medicus morborum, Νόσων φύσης ιατρός*.

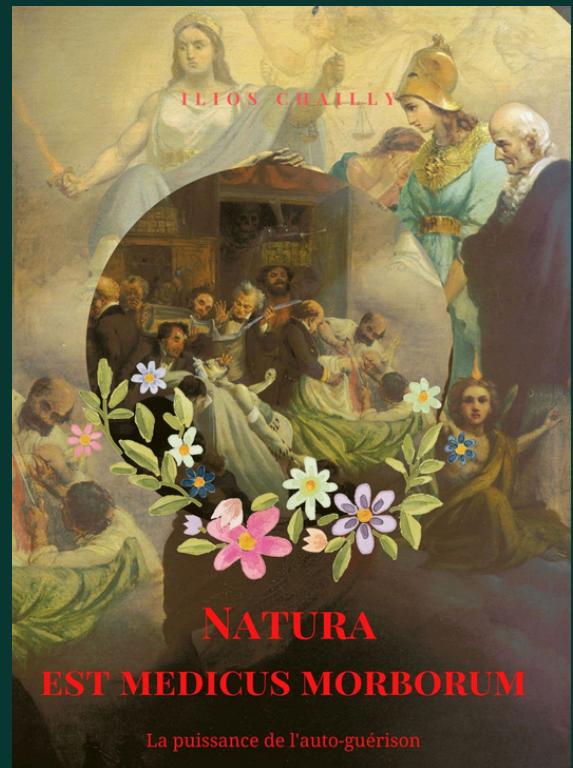


# NATURA EST MEDICUS MORBORUM d'Ilios Chailly

*Natura est Medicus Morborum* est un ouvrage de 180 pages consacré à l'homéopathie et à ses fondements philosophiques, scientifiques et historiques. Né à l'automne 2020, ce livre trouve son origine dans mes recherches menées parallèlement à l'écriture de *Le Théâtre et son Double Ka*, où l'influence des principes de Samuel Hahnemann, tels qu'exposés dans *L'Organon de l'art thérapeutique*, s'est imposée avec évidence, notamment dans des chapitres comme *Le théâtre et la peste*. Loin d'un projet initialement limité à quelques pages, l'ouvrage s'est progressivement développé à mesure que l'homéopathie révélait ses prolongements philosophiques et ses résonances avec des domaines aussi variés que la médecine, la physique, la biologie et la chimie.

Loin d'un projet initialement limité à quelques pages, l'ouvrage s'est progressivement développé à mesure que l'homéopathie révélait ses prolongements philosophiques et ses résonances avec des domaines aussi variés que la médecine, la physique, la biologie et la chimie.

Structuré en quatre chapitres, le livre propose un retour historique sur les grandes théories médicales, une analyse approfondie des principes de l'homéopathie, un examen des hypothèses scientifiques contemporaines, et enfin une réflexion critique sur les arguments de ses défenseurs comme de ses opposants. *Natura est Medicus Morborum* s'adresse à celles et ceux qui souhaitent interroger autrement le rapport entre le corps, la maladie et le soin.



# La Médecine qui ne guérit pas

## Enfance traumatique, les faux diagnostics et la spirale des traitements toxiques

Vers l'âge de quatre ans et demi, le jeune Antonin Artaud est victime d'un grave accident domestique : il chute de plusieurs mètres dans un escalier et reçoit un violent coup à la tête. À la tombée de la nuit, une douleur insoutenable s'abat sur son crâne. L'urgence est immédiate : un médecin est convoqué sans délai. Avec une solennité empreinte de gravité, celui-ci pose un diagnostic redouté — une méningite — et laisse entendre que l'enfant est condamné.

À cette époque, ni les antibiotiques ni même la sérothérapie mise au point par Simon Flexner en 1914 n'existent encore. Les soins administrés à une maladie alors considérée comme extrêmement mortelle relèvent de pratiques aussi lourdes qu'éprouvantes : saignées, ventouses scarifiées, applications réfrigérantes ou révulsifs cutanés, auxquelles s'ajoutent de fortes doses d'iodure de potassium et de mercure (calomel).

Dans son *Traité pratique des maladies du système nerveux* (1907), le docteur Grasset souligne lui-même la brutalité de ces protocoles, qu'il juge à la fois douloureux et périlleux : « *En même temps, on administrera le calomel en donnant d'abord une prise purgative et en continuant à doses fractionnées. On peut associer les frictions mercurielles, notamment chez les enfants.* »

Face à cette situation désespérée, le père d'Artaud se tourne vers une autre voie thérapeutique et se procure une machine produisant de l'électricité statique : l'appareil à grande surface mis au point par le docteur Albéric Roussel. Dans *La Franklinisation réhabilitée* (1904), ce dernier soutient que les bains d'électricité statique peuvent provoquer des réactions intracellulaires capables de restaurer la conductibilité neuronale. Cette méthode est alors présentée comme un outil thérapeutique puissant, agissant sur l'activité nerveuse, la circulation et l'ensemble des fonctions nutritives de l'organisme.

En 1915, le docteur Grasset diagnostique chez Artaud une neurasthénie aiguë. Puis, au début de l'année 1917, à l'aide du test sérologique de Bordet-Wassermann il pose le diagnostic de syphilis héréditaire. Dans son ouvrage *Thérapeutique des maladies du système nerveux*, Grasset écrivait : « *La syphilis mérite une place à part, d'abord parce qu'on la retrouve très souvent dans l'histoire des malades du système nerveux ; ensuite parce que cette maladie appelle immédiatement une thérapeutique spéciale, active et vraiment efficace dans beaucoup de cas.* »

Dans une lettre adressée au docteur Latrémolière en février 1943, Artaud revient sur les conséquences de ce diagnostic : « *Depuis donc 1917, je dis mille neuf-cent-dix-sept, des dizaines de médecins, dont le Dr Toulouse en 1920, m'ont fait faire des centaines de piqûres d'hectine, de Galyl, de cyanure de mercure, de novarsénobenzol et de quinby, dont je porte les cicatrices dans tout le corps et les séquelles dans le système nerveux.* »

Selon le protocole Gougerot, le patient atteint de syphilis reçoit en alternance de l'arsenic, du mercure et du bismuth sous forme d'injections intraveineuses hebdomadaires lors du traitement d'attaque. Ensuite, durant quatre années, ce traitement est consolidé par des prises régulières de bismuth et d'huile grise (mercure métallique).

Les injections de bio-iodure de mercure peuvent provoquer le noircissement et la chute des dents ; les cures de cyanure de mercure entraînent de graves séquelles neurologiques. Les traitements à base d'arsenic ne sont guère plus inoffensifs. Il a été démontré que l'arsénobenzol — ou Salvarsan 606 — utilisé par Artaud (très probablement celui de Billon) est extrêmement toxique, avec de lourdes conséquences sur la santé physique comme mentale. L'hectine provoque fourmillements et engourdissements ; le Galyl (ou 1116), mis au point par le docteur Antoine Mouneyrat, remplace le néo-Salvarsan sans pour autant en réduire réellement la dangerosité.

# A SALVARSAÑO THERAPIA



São os melhores preparados para a Salvarsanotherapy: syphilis, pian e outras espirochetoses. Febre terçã benigna.

A fabricação dos productos salvarsanicos está debaixo de constante fiscalização no Instituto de Therapêutica experimental, de Frankfurta. M. (Director Prof. Dr. Kolle).

Le problème majeur de ces traitements, qui ont profondément et durablement transformé la vie d'Artaud, réside dans le fait qu'ils reposent sur deux faux diagnostics. Artaud a-t-il réellement souffert d'une méningite, et plus encore d'une syphilis ? Si ses symptômes correspondent en partie à ceux observés chez le jeune Antonin, il faut rappeler qu'ils apparaissent dans un contexte précis : celui d'un traumatisme crânien sévère.

Aujourd'hui, nous savons que l'inflammation des méninges est le plus souvent provoquée par une infection virale ou bactérienne. Dès lors, une question s'impose : pourquoi le médecin qui examine Artaud enfant n'a-t-il pas envisagé un traumatisme craniocérébral — une commotion cérébrale — dont les symptômes sont très proches de ceux d'une méningite ? Maux de tête, nausées, vomissements, fatigue intense, troubles du sommeil, changements d'humeur, agitation ou agressivité inhabituelle, troubles visuels, difficultés d'élocution, troubles de la mémoire, picotements ou engourdissements des membres... Autant de symptômes pouvant durer jusqu'à six semaines, voire laisser des séquelles durables sur certaines fonctions neurovégétatives.

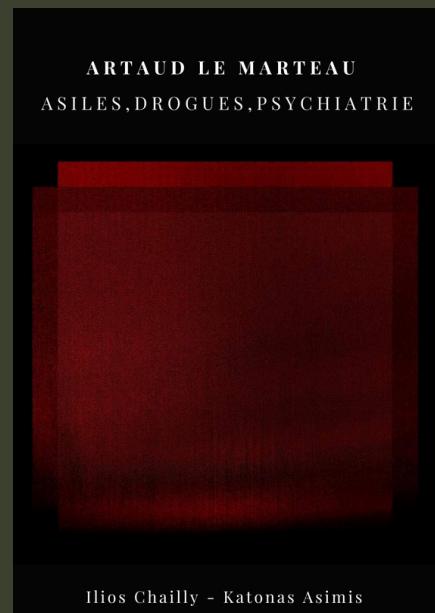
Concernant la syphilis, le diagnostic posé chez Artaud pose aujourd'hui un problème majeur : nous savons désormais que la syphilis héréditaire, au sens strict, n'existe pas. Un enfant peut être contaminé in utero si la mère est atteinte de syphilis durant la grossesse, mais cela ne correspond en rien au cas d'Artaud tel qu'il a été établi médicalement. Il a donc suivi pendant des années des traitements toxiques à base d'arsenic et de mercure pour une maladie qu'il n'a très probablement jamais eue.

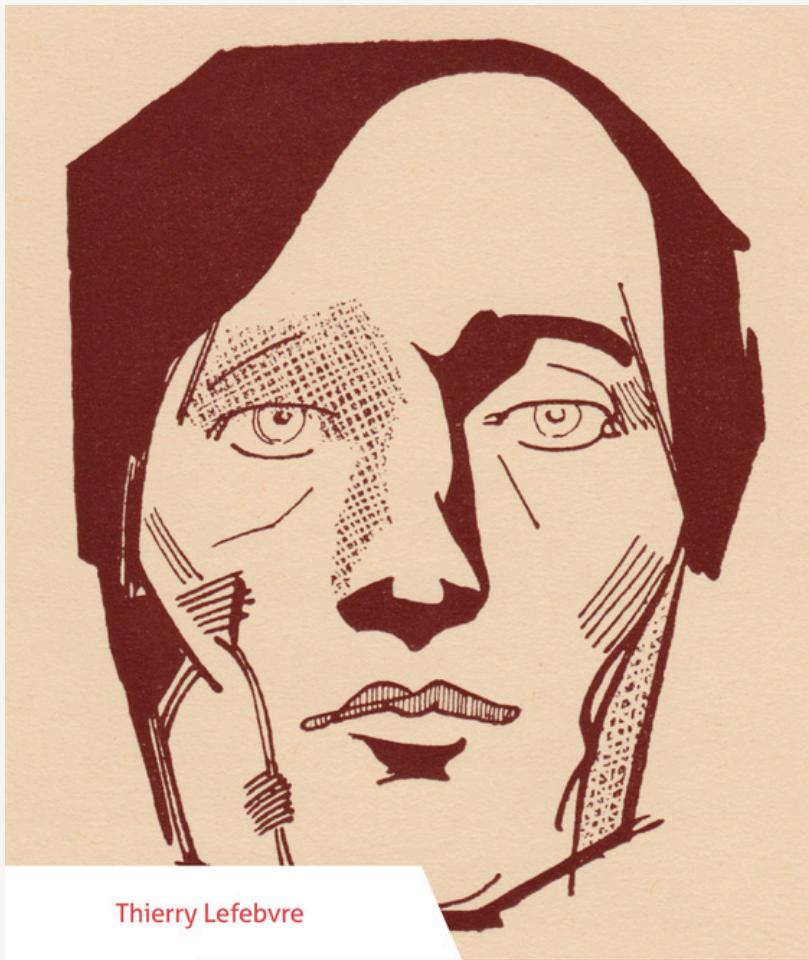
Au début du XX<sup>e</sup> siècle, il était courant d'attribuer à la syphilis la plupart des troubles mentaux inexplicables. Qui peut alors affirmer que les troubles ultérieurs d'Artaud ne sont pas, en partie, la conséquence directe de ces traitements eux-mêmes, administrés à la suite de faux diagnostics, peut-être initiés par une erreur initiale sur la nature traumatique de son état ? D'autant plus que le test sérologique de Bordet-Wassermann s'est révélé, après la Seconde Guerre mondiale, extrêmement peu fiable : entre 30 % et 70 % des patients déclarés syphilitiques ne l'étaient pas en réalité.

À cette spirale médicale s'ajoute un autre facteur aggravant : la consommation massive de stupéfiants. Antonin Artaud n'est pas un toxicomane accidentel, mais un toxicomane prédisposé, les drogues lui servant d'analgésiques face à des douleurs physiques persistantes. Le laudanum ne fait que calmer temporairement l'anxiété et la souffrance ; il ne traite jamais la cause du mal et, à long terme, l'aggrave, en particulier lorsque la dépendance s'étend à des substances plus dures comme la cocaïne ou l'héroïne. Le 17 juillet 1935, Artaud écrit au docteur Dupouy : « *L'opium, c'est le supplice de Tantale, et de toute façon une fausse évasion.* » (VIII, 283)

Dans les asiles, il est impossible de connaître avec précision l'ensemble des traitements qu'Artaud a subis. Toutefois, parmi ceux alors couramment pratiqués, on peut citer la malariathérapie, la cure de Sakel (insulinothérapie), le cardiazol ou pentylènetétrazol. À Rodez, Artaud a subi cinquante-huit séances d'électrochocs, dont on sait aujourd'hui qu'elles ne guérissent pas les troubles mentaux.

Pour une étude plus approfondie des effets secondaires de ces traitements, des diagnostics successifs posés par les médecins et de la dépendance d'Artaud aux drogues, je renvoie à mon ouvrage de 250 pages : *Artaud, asiles, drogue et électrochocs*.





Thierry Lefebvre

Dans la pharmacopée  
d'Antonin Artaud  
Le laudanum de Sydenham



Éditions  
Le Manuscrit Savoirs

ADDICTIONS

Revue  
d'Histoire de la  
Pharmacie



334

99<sup>e</sup> ANNÉE - TOME L  
2<sup>e</sup> TRIMESTRE 2002

Thierry Lefebvre, « La genèse pharmacologique d'une œuvre : Antonin Artaud », Revue d'Histoire de la Pharmacie, 2002, n° 334, p. 271-284.

## Artaud et la pédagogie théâtrale à travers le prisme des neurosciences

*“Au point d'usure où notre sensibilité est parve- nue, il est certain que nous avons besoin avant tout d'un théâtre qui nous réveille: nerfs et cœur.”*

Antonin Artaud, *Le théâtre de la cruauté*

La relation entre les neurosciences et le théâtre s'est considérablement développée au cours des quinze dernières années. Cela se voit dans un changement soudain dans la littérature, évident non seulement dans les revues et publications académiques, mais même lors d'une recherche Google occasionnelle sur les livres de théâtre et d'acteur. Parmi eux, aux côtés des titres de Konstantin Stanislavski, Stella Adler et Michael Chekhov, de nouveaux titres sont apparus, utilisant les mots 'cognitif' et 'neurosciences'. Parmi les exemples récents, citons : Théâtre et esprit (McConachie 2012) ; Acting Embodied: Ce que les neurosciences nous disent sur la performance (Kemp 2012) ; Vers une théorie générale de l'acteur : science cognitive et performance (Lutterbie 2011) ; L'Acteur, l'Image et l'Action : Acting and Cognitive Neuroscience (Blair 2008) ; et Engaging Audiences : Une approche cognitive du spectateur au théâtre (McConachie 2008).

Les praticiens du théâtre au Royaume-Uni – Mick Gordon (2010), Katie Mitchell (2009) – et aux États-Unis – Anne Bogart (2010) – citent les travaux de neuroscientifiques tels qu'Antonio Damasio ou Michael Gazzaniga. Il existe des livres utilisant la science cognitive pour réexplorer le drame grec (Meineck, 2011) et Shakespeare (Cook 2010 ; Tribble 2011).

Les créateurs de théâtre s'intéressent aux neurosciences et sciences cognitives pour de nombreuses raisons ; pour mieux comprendre et expliquer la pédagogie du travail avec les acteurs ; pour expliquer ce que nous savons déjà intuitivement sur l'émotion, la concentration, la mémoire et la respiration ; afin d'aider leur art à évoluer en utilisant les connaissances que leur époque leur offre ; et afin de mieux l'enseigner aux professionnels et étudiants de tous niveaux d'éducation.

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

La chercheuse Erin Hurley s'intéresse aux neurones miroirs, affirmant que par la 'stimulation directe des événements observés', le cerveau du spectateur 'fonctionne comme un petit théâtre, produisant des représentations d'action et d'émotion qui ne sont pas nécessairement exécutées par leur public mais sont néanmoins électriquement expérimentées par eux' (Hurley, 2010). Par ailleurs, les neurones miroirs constituent l'une des principales méthodes mimétiques et éducatives que la nature offre aux humains - et aux animaux. La chercheuse Rhonda Blair s'intéresse à 'comment la science pourrait nous aider à mieux comprendre ce que font les acteurs lorsqu'ils jouent' (Blair 2009 : 93). Cela est quelque chose que nous pouvons ensuite utiliser lorsque nous abordons et enseignons le théâtre aux enfants à tous les niveaux d'éducation.

En même temps, l'intérêt pour Artaud et son *Théâtre de la Cruauté* s'étend sur presque un siècle. Publié pour la première fois en 1938, dix ans avant la mort de l'auteur, *Le Théâtre et son Double* est une collection d'essais détaillant les théories radicales d'Antonin Artaud sur le drame, qu'il considérait comme étouffé par le conservatisme et le manque d'expérimentation. Il contient les célèbres manifestes du *Théâtre de la Cruauté*, analyse les impulsions sous-jacentes de la performance, propose quelques suggestions sur une méthode d'entraînement physique pour les acteurs, et une analyse des valeurs expressives du drame de danse orientale. Il inclut également *Le Théâtre de Séraphin*, dans lequel Artaud tente une application acteuriale des principes taoïstes de plénitude et de vide.

Pendant près d'un siècle, le livre a été largement lu dans le monde entier pour la beauté de son style et comme source d'inspiration pour de nouveaux drames et performances. L'œuvre d'Artaud a influencé des écrivains tels que Camus, Genet, Beckett, Ionesco et Weiss ; des créateurs de théâtre tels que Barrault, Vilar, Brook, Grotowski, Berkoff, Beck et Malina, Chaikin ; Jim Morrison a été le premier à appliquer les idées artaudiennes à la musique populaire lorsqu'il a commencé The Doors avec le claviériste Ray Manzarek en 1965 : Morrison voulait mêler le drame et la musique rock pour créer une nouvelle forme théâtrale. Il croyait que les concerts de rock étaient l'équivalent moderne des célébrations rituelles des cultures primitives qu'Artaud affectionnait tant. La critique Susan Sontag a écrit que l'impact d'Artaud était 'si profond que le cours de tout le théâtre récent en Europe occidentale et dans les Amériques peut être dit se diviser en deux périodes - avant Artaud et après Artaud.' (Sontag, 1973).

Nous espérons démythifier certains éléments de la pensée artaudienne en appliquant une approche scientifique à l'écriture apparemment intuitive, impulsive et poétique du grand acteur, réalisateur et écrivain. Nous espérons que cette analyse pourra contribuer à la bibliographie existante sur Artaud et les neurosciences ainsi qu'à la bibliographie existante sur la pédagogie théâtrale, et en particulier au discours 'théorie et pratique', en fournissant un nouveau point de vue : les vues d'Artaud étaient accusées de ne pas être assez pratiques. Les neurosciences peuvent-elles nous fournir des outils qui peuvent servir de preuve du contraire ? Et comment pouvons-nous déployer l'appel d'Artaud à un 'réveil du subconscient du spectateur' afin de mieux réfléchir à d'autres réveils, se produisant dans le domaine de la pédagogie théâtrale ?

En octobre 2013, à Londres, une proposition a été soumise en ligne. La proposition était adressée à une institution à Athènes. Elle suggérait qu'une représentation de *Les Cenci* d'Antonin Artaud puisse y être accueillie. La proposition incluait la suivante proposition : que par *Théâtre de la Cruauté* Antonin Artaud ne faisait pas référence à la reconstitution d'actions cruelles, mais plutôt à une 'stratégie' visant à l'émergence et à la communication de formes subconscientes ainsi qu'à la discipline, à laquelle le créateur de théâtre doit obéir. À travers une nouvelle mise en scène, la proposition concluait, une telle 'stratégie' pourrait être soulignée.

Cette proposition initiale a aidé à façonner le contour d'un projet plus vaste sur Artaud. Le début de 2014 m'a trouvé à Athènes. Là, j'ai traduit *Les Cenci* d'Artaud du français au grec. À Paris, plus tard cette année-là, quelques idées supplémentaires autour du 'projet Artaud' ont été développées, à l'occasion d'une exposition. Le Musée d'Orsay accueillait *Van Gogh / Le suicidé de la société*. L'exposition est décrite dans le catalogue : "Le concept et la conception de cette exposition sont basés sur l'essai d'Antonin Artaud (1896-1948), *Van Gogh, le suicidé de la société*. Fin 1946, Pierre Loeb (1897-1964), fondateur de la Galerie Pierre à Paris, suggère à Artaud d'écrire sur Van Gogh, croyant qu'après neuf ans passés dans un hôpital psychiatrique, il était particulièrement qualifié en tant qu'artiste pour écrire sur un peintre considéré comme fou."

Je me suis rendu à l'exposition dans le cadre de mes recherches sur *Les Cenci*. Cependant, cette visite m'a fait imaginer une autre pièce. Un monologue situé à Paris. 1947. Antonin Artaud arrive dans un amphithéâtre bondé. Il semble calme. Il est calme. Après neuf ans d'internement psychiatrique et cinquante et un chocs électriques, il semble avoir tout "sous contrôle". Son discours est intitulé *Van Gogh, le suicidé de la société*.

En parallèle, les recherches sur *Les Cenci* se poursuivent avec une visite au Centre Pompidou. Le Centre organisait une autre exposition : une rétrospective suivant la carrière d'Henri Cartier-Bresson du surréalisme à mai 68, offrant « une nouvelle interprétation de l'œuvre du photographe français le plus célèbre ». Clement Cheroux, le conservateur de l'exposition, écrit : "Dans l'iconographie surréaliste, les figures aux yeux fermés, dormant, rêvant ou en extase sont légion. "Entraînez vos yeux en les fermant" disait Breton. Il suggérait qu'en bloquant les sens à la stimulation externe, en tournant le regard vers l'intérieur comme un gant, il serait plus facile de se concentrer sur le "modèle intérieur" - c'est-à-dire être guidé par le subconscient. Datant de 1926, l'une des toutes premières photographies reconnues par Cartier-Bresson montre un homme et une femme allongés sur les pierres de la plage de Dieppe. Jusqu'en 1935, période où il était le plus proche des surréalistes, le photographe a pris de nombreuses photos de personnes les yeux fermés. Dans ses compositions, il a toujours pris soin d'inclure des éléments contextuels - un dessin à la craie, une cheminée étrange, trois chaussures - comme s'il s'agissait de donner forme aux projections mentales des rêveurs."

Gene Gillette, acteur originaire de New York et reconnu pour ses performances à Broadway, incarne le rôle de Artaud/Van Gogh.



Les éléments contextuels donnent forme aux projections mentales des rêveurs. La photographie de 1926 de Cartier-Bresson capture la forme intime d'une figure masculine et féminine allongée, presque unie en une seule. Une autre forme est également présente. Une autre forme, celle d'un parapluie, protège et sépare l'homme et la femme d'un traumatisme oublié mais existant. Et si *Les Cenci* était la pièce que les personnages réincarnaient pour répéter et guérir leur traumatisme ? Et si les événements violents du passé étaient délibérément et théâtralement répétés ? Leurs corps pourraient-ils se souvenir des événements traumatiques avant qu'ils ne se produisent dans la pièce ? Il me faudrait travailler avec un ensemble d'acteurs sur un nouveau langage physique qui utiliserait leurs propres souvenirs et impulsions afin de construire et de communiquer le souvenir et la guérison du traumatisme.

Quelques mois plus tard, en septembre 2014, je me rends à Rome pour co-diriger une représentation basée sur *Le Roi Lear*, avec Annie Levy, une réalisatrice de New York. Son titre était *Young Lear* et elle a été jouée au Teatro Due Roma, près de la Piazza di Spagna. Cinq frères et sœurs attendent dans une salle d'attente d'hôpital, pendant que leur père est opéré. En attendant, ils se récitent des répliques du *Roi Lear*. Un jeu auquel ils jouaient avec leur père ; seulement cette fois, en l'absence du père, le frère cadet lit la partie du roi Lear.

Pendant les répétitions, je trouve le temps de mener des recherches sur *Les Cenci*. Je visite le Castel Sant'Angelo, où la fille du comte Francesco Cenci, Beatrice Cenci, a été détenue avant son exécution. Le bâtiment utilisé par les papes comme forteresse et château est maintenant un musée. Le Castel était autrefois le plus haut bâtiment de Rome. Il n'y a aucun signe dans tout le bâtiment mentionnant Beatrice et la famille Cenci. Serait-ce parce que l'histoire des Cenci, impliquant l'exécution publique d'une famille considérée par le public comme innocente, ne rend pas les Romains fiers ?

À l'intérieur du Castel, il y a de nombreuses pièces. Des pièces portant le nom des différents papes, des pièces qui, à travers les peintures sur leurs murs, révèlent un côté caché, ou pas si largement connu, du catholicisme. Des figures mi-animales et mi-humaines, masculines ou féminines, nues et pleines de désirs, représentant probablement l'autre, le côté obscur de la religion, celui habité par des démons, des tentations, des esprits sombres et des créatures sans nom.

(La suite dans le prochain numéro...)

Iole Andreadi, metteur en scène, et Aris Asproulis, docteur en sociologie à l'Université de Pantéion, ont mis en scène trois pièces de théâtre sur la vie et l'œuvre d'Antonin Artaud : *Artaud/Van Gogh*, *The Cenci Family* et *Bone*. Les pièces *Artaud/Van Gogh* et *Bone* ont été jouées au Tank Theatre à Manhattan, New York, les 13, 14 et 15 avril 2023.



# Le Théâtre et la Peste d'Antonin Artaud

Un film de Wolfgang Pannek,

Production Taanteatro - São Paulo, 2020.

En mars 2020, au moment de l'explosion de la pandémie et du confinement instauré dans nombre de pays, Wolfgang Pannek, metteur en scène et directeur de la compagnie brésilienne Taanteatro, lance depuis São Paulo un projet cinématographique international basé sur le texte d'Antonin Artaud, "Le Théâtre et la peste"...

Le projet, conçu par Wolfgang Pannek, co-directeur du Taanteatro Companhia, est basé sur la collaboration d'artistes et de spécialistes des sciences humaines d'Europe, d'Afrique, d'Asie, d'Australie et d'Amérique, et transforme un texte classique de la théorie du théâtre du XXème siècle en une réflexion riche de plusieurs perspectives. Comme un reflet de l'expérience pandémique actuelle, dans sa tension critique entre «mort et guérison».

## Artistes participants :

Candelaria Silvestro (Argentine), Shane Pike (Australie), Or Kittikong (Thaïlande), Nabil Chaheed (Tunisie), Trausti Ólafsson (Islande), Florence de Mèredieu (France), Nourit Masson-Sékiné, Théophile Choquet (France), Jürgen Müller-Popken, Insa Popken (Allemagne), Reha Bliss (Russie), Maura Baiocchi (Brésil), Jorge Ndlozy (Mozambique).

Le film est mis à disposition sur internet :

<https://oteatroeapeste.wixsite.com/taanteatro?lang=en>



## ANTONIN ARTAUD'S THE THEATRE AND THE PLAGUE

Um filme de Wolfgang Pannek

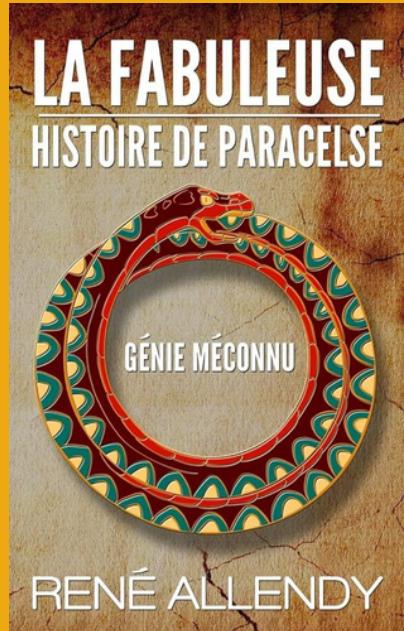
07 / 08 / 2020

20HS BRASIL

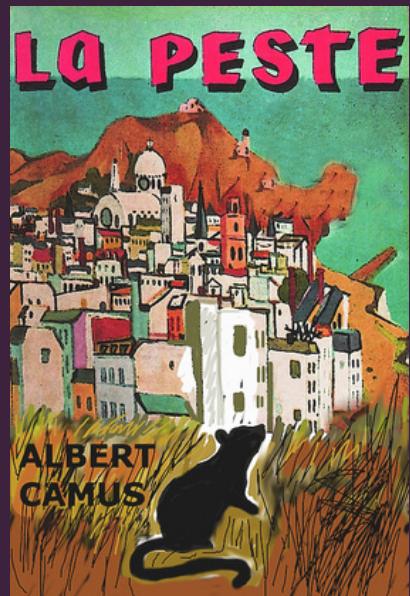
Apresentação de filme seguido de bate-papo entre Wolfgang Pannek, os artistas colaboradores do filme Maura Baiocchi, Candelaria Silvestre e Théophile Choquet e Sebastiás Wiedemann, curador e editor de Hambre | espacio cine experimental.

Facebook Live  
<https://www.facebook.com/hambrecin/>

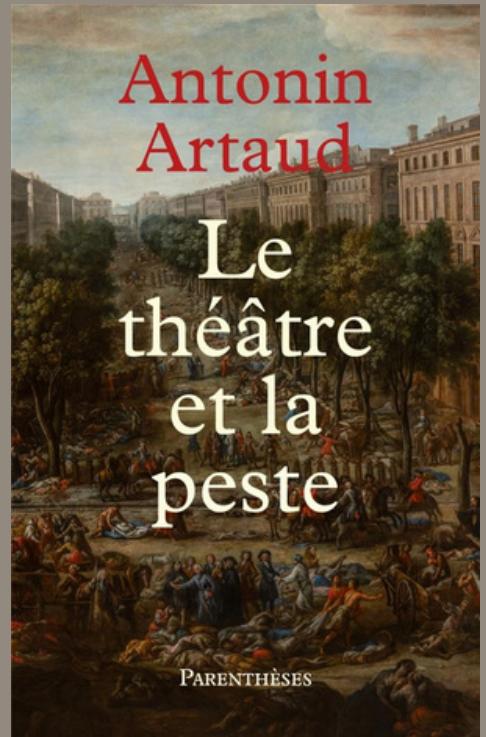
Paracelse, un génie méconnu est une exploration concise de la vie de Paracelse (1493-1541), figure marquante mais souvent mal interprétée de l'histoire. Le Dr Allendy, passionné d'histoire et d'ésotérisme, nous guide à travers le parcours de cet alchimiste innovant et controversé, également précurseur de la médecine moderne. Le livre aborde aussi le contexte de la Renaissance, soulignant les changements sociaux et religieux de l'époque. Ce livre vise à clarifier son histoire et sa personnalité, encourageant les lecteurs à explorer davantage qui était vraiment Paracelse.



*La Peste* d'Albert Camus, publiée en 1947, et *Le Théâtre et la Peste* d'Antonin Artaud sont deux œuvres marquantes qui utilisent la peste comme métaphore. Camus explore la résistance humaine face à l'oppression dans son roman allégorique, tandis qu'Artaud compare le théâtre à la peste dans son essai, soulignant leur capacité commune à révéler des vérités cachées et à provoquer des changements profonds. Ces œuvres reflètent des perspectives différentes mais complémentaires sur la peste comme symbole de bouleversement et de révélation.



Publié en 2020, en plein cœur de la pandémie et marquant le tricentenaire de la grande peste de Marseille de 1720, *Le Théâtre et la Peste* publié aux éditions parenthèse s'étend au-delà du célèbre texte d'Artaud rédigé en 1934. L'ouvrage comprend aussi une préface signée Michéa Jacobi, des lettres envoyées par Artaud depuis Rodez, ainsi que des œuvres de Michel Serres illustrant la peste qui a sévi à Marseille, le berceau d'Artaud.

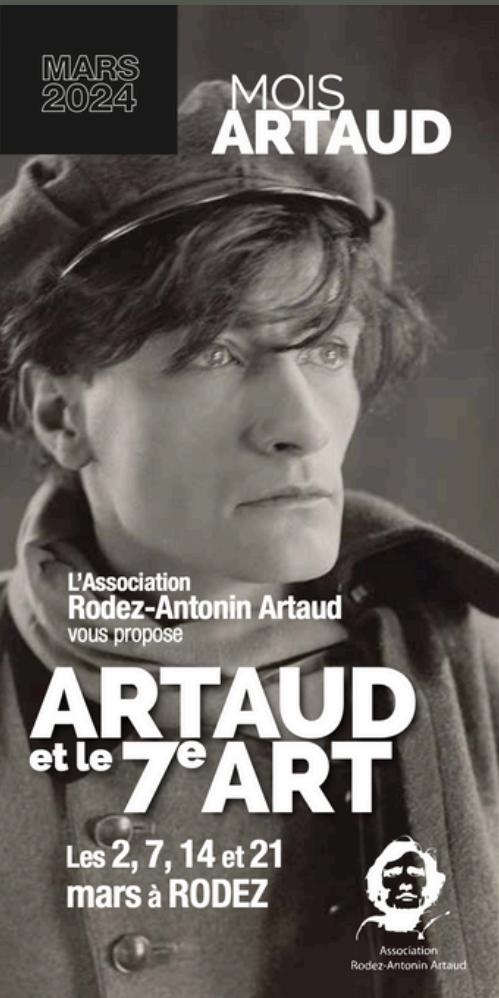


Cette dissertation de Jonathan Lecot examine la pensée de Antonin Artaud à travers la comparaison qu'il établit entre la peste et le théâtre, en s'interrogeant sur les raisons et les modalités de ce rapprochement. L'analyse s'organise en trois temps : la peste comme métaphore fondatrice, les liens entre maladie et théâtre chez Artaud, puis sa croyance en la capacité curative du théâtre.



# Association Rodez- Antonin Artaud

## Le programme de mars 2024



En mars 2024, l'Association Rodez-Antonin Artaud proposera une série d'événements consacrés au cinéma, avec pour ambition de redécouvrir les 22 films dans lesquels Antonin Artaud a joué, un acteur encore trop méconnu. En partenariat avec des musées, l'espace culturel La Menuiserie et des cinémas, l'association offrira une programmation riche, destinée aussi bien au grand public qu'aux cinéphiles.



### Samedi 2 mars

14h30 | Auditorium du Centre Culturel départemental, avenue Victor Hugo, accueil du public.

**Présentation des 23 films** dans lesquels Artaud a joué et de la dizaine de scénarii qu'il a écrits, suivie d'un **entretien à 2 voix** entre les psychiatres **Renaud de Portzamparc** et **Jean-Yves Samacher** sur les qualités d'interprétation de l'acteur dans ces rôles si étranges et sur la manière dont il a su affronter le passage du cinéma muet au parlant.

18h | Espace Antonin Artaud-Chapelle Paraire, rue Paraire.

#### Vernissage de l'exposition

#### « ARTAUD ET LE 7<sup>e</sup> ART »

Exposition ouverte tous les jours, sauf les lundis et mardis, de 15h à 18h, jusqu'au 31 mars.

20h | Retour à l'Auditorium du Centre Culturel départemental, avenue Victor Hugo.

#### Projection du film

#### « LES CROIX DE BOIS »,

de Raymond Bernard, 1931 • Entrée libre

### Jeudi 7 mars

19h | Aux cinémas CGR de Rodez Esplanade des Ruthènes

**Projection du film**  
« **VERDUN, VISIONS D'HISTOIRE** »  
de Léon Poirier, 1928.  
Tarif réduit, ce film de 3h aura un entracte avec une pause-collation.

### Jeudi 14 mars

19h | Aux cinémas CGR de Rodez Esplanade des Ruthènes

**Projection du film**  
« **LA PASSION DE JEANNE D'ARC** »  
de Carl Dreyer, 1927 • Tarif réduit

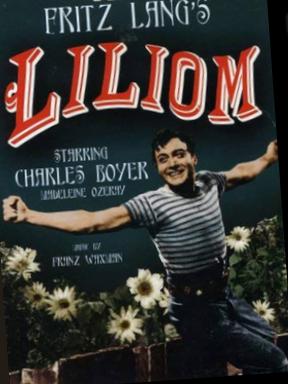
### Jeudi 21 mars

19h | Aux cinémas CGR de Rodez Esplanade des Ruthènes

**Projection du film**  
« **CANTAR O MORIR** »  
de Sylvie Marchand • Tarif réduit

...Et plus tard dans l'année :

**Projection du film « L'ARGENT »**  
de Marcel L'Herbier, 1928.  
Avec accompagnement musical en direct.  
La date et le lieu seront précisés ultérieurement.



# LA FILMOGRAPHIE D'ANTONIN ARTAUD

Entre 1923 et 1935, Artaud a joué dans 22 films, plusieurs étant des chefs-d'œuvre reconnus du cinéma muet. Bien que ses apparitions soient souvent brèves, elles marquent profondément les spectateurs. Pour célébrer cet événement, la revue Écho Antonin Artaud a décidé de lui rendre hommage en mettant en lumière sa contribution au cinéma.

- 1) "Faits divers" de Claude Autant-Lara (1923, 25 min). Dans ce film, décrit par Autant-Lara comme une « pochade », un triangle amoureux est mis en scène. Artaud y interprète « Monsieur M », l'amant qui est finalement assassiné par un mari jaloux.
- 2) "Surcouf, le roi des corsaires", de Luitz- Morat, 1925. Artaud prend part à son deuxième film grâce à une opportunité offerte par son cousin Louis Nalpas, directeur artistique de la Société des Cinéromans. Dans ce film il endosse le rôle du traître Morel.
- 3) "Graziella", de Marcel Vandal, 1925. Cette production de la société des Cinéromans adapte une œuvre de Lamartine. Dans le film, Artaud incarne Cecco, le fiancé de Graziella. Les scènes sont capturées dans les pittoresques décors de Naples, Ischia, Procida et Capri.
- 4) "Le juif errant", de Luitz Morat, 1926. La performance d'Artaud en tant que Gringolet dans ce film aux studios de Joinville coïncide avec sa rencontre avec Alexandra Pecker, qui y interprète Grisette.
- 5) "Mathusalem" de Jean Painlevé (pour la pièce d'Ivan Goll, 1926)
- 6) "Napoléon", d'Abel Gance, 1927
- 7) "La Passion de Jeanne d'Arc" (La passione di Giovanna d'Arco) de Carl Theodor Dreyer (1928, 110 min) avec Renée Falconetti : Ce film dépeint les derniers moments de Jeanne d'Arc mettant en scène son procès le 14 février 1431. L'interprétation de Renée Falconetti, ainsi que l'utilisation remarquable des gros plans font de ce film un chef-d'œuvre du cinéma muet des années 1920. Artaud y interprète le moine Massieu, un personnage révolté qui assiste Jeanne d'Arc dans ses derniers moments.
- 8) "L'Argent" de Marcel L'Herbier (1928, 164 min) avec Pierre Alcover et Brigitte Helm : Basé sur le roman éponyme de Zola, ce film illustre les excès du capitalisme boursier. Tourné un an avant la crise boursière de 1929, il a une dimension prémonitoire. Artaud y joue le rôle du secrétaire Mazaud, un personnage fourbe et obséquieux, parfaitement incarnant un traître à l'innocence feinte.
- 9) "Verdun", Visions d'histoire, de Léon Poirier, 1928. Dans ce film jugé par les surréalistes comme patriotique Artaud y joue le rôle d'un soldat intellectuel.
- 10) "Tarakanova", de Raymond Bernard, 1929. Un western russe tourné dans les studio Victorine à Nice ou Artaud joue le rôle de Tarakanova, un bohémien passionné.
- 11) "Autour de La fin du Monde d'Abel Gance", d'Eugène Deslaw, (1930, 15 min)

- 12) "La Femme d'une nuit", de Marcel L'Herbier, 1931. Le 4 juillet 1930, il arrive à Berlin pour travailler sur la version allemande du film au studio Tempelhof. C'est à Berlin qu'il rencontre le réalisateur Pabst
- 13) "L'opéra de quat'sous" (L'opera da tre soldi) de Georg Wilhelm Pabst (1931, 104 min). Artaud y joue un apprenti mendiant faisant partie de la troupe de Peachum.
- 14) "Faubourg Montmartre", de Raymond Bernard, 1931. Artaud joue le rôle d'un villageois halluciné, coiffé d'une couronne de carnaval.
- 15) "Les Croix de bois" de Raymond Bernard, 1932. Dans ce film, Artaud interprète le rôle du soldat Vieublé profondément traumatisé après avoir vu mourir un ami en escaladant le parapet de la tranchée pour défier les Allemands. Le tournage se révèle extrêmement difficile pour lui.
- 16) "Coup de feu à l'aube", de Serge de Poligny, 1932. Un film de gangsters d'après une pièce de Harry Jenkins où Artaud interprétait Bachmann, alias "le trembleur", caractérisé par son chapeau melon, sa cicatrice et son trench-coat.
- 17) "Mater dolorosa" d'Abel Gance, 1932. Un remake où Artaud joua le rôle de Hornis, un maître chanteur.
- 18) "L'enfant de ma sœur", d'Henry Wulschleger, 1932. Film réalisé au studio Gaumont dans lequel Artaud incarne Loche un avocat alcoolique. Des années plus tard, lors de son internement à Ville-Edvard, Artaud refusa de voir le film projeté. L'infirmier Fernand surpris de l'avoir vu à l'écran, lui demanda : 'Mais je vous ai vu ! Vous avez participé au film !' Artaud répondit simplement : 'C'est une vieille histoire.'
- 19) "Liliom" (La leggenda di Liliom) de Fritz Lang (1934, 120 min) avec Charles Boyer, Madeleine Ozeray et Robert Arnoux : Ce film est une adaptation poétique de l'œuvre de l'écrivain hongrois Ferenc Molnar. Il suit l'histoire de Liliom, un jeune séducteur peu recommandable. Artaud y incarne l'ange gardien de Liliom, apparaissant comme un rémouleur à la voix caverneuse et aux yeux cernés de noir, inquiétant et prophétique.
- 20) "Zouave Chabichou" de Henry Wulschleger, d'après l'opérette de Sidonie Panache, 1934. Dans ce film tourné dans le désert algérien, Artaud incarne le personnage d'Abd El-Kader, connu pour être un adepte du soufisme et un franc-maçon. Dans son rôle, il arbore une barbe, caractéristique de son personnage qui est un berbère des Hautes Plateaux.
- 21) "Lucrèce Borgia", d'Abel Gance, 1935. Dans ce film, Artaud livre une interprétation fascinante du personnage de Girolamo Savonarola qui finit tragiquement brûlé sur un bûcher.
- 22) "Koenigsmark", de Maurice Tourneur, 1935. Dans ce film Artaud joue le rôle du bibliothécaire Cyrus Beck.
- Contrairement à ce qui a été écrit Artaud n'a jamais joué Marat dans L'enfant-Roi (1923).



# ISLE OF ILLUSION



*“I would like to write a book that disturbs men  
that is like an open door and leads them to places they would never have agreed to go,  
a door simply leading to reality.”*

ANTONIN ARTAUD

APOLLON KOLIOUSIS  
ILIOS CHAILLY  
PETROS PASTRAS  
TOTO KUO  
KATONAS ASIMIS

ORION  
IASONAS  
PARIS  
ORFEAS  
ELENI  
KAIDO

CAMERA AND SOUND BY  
NIKOS RIGOPOULOS  
WRITTEN AND DIRECTED BY  
GEORGIOS GALANOPoulos

Dans l'étreinte cryptique des îles d'Aran, la quête métamorphique d'Antonin Artaud se meut avec lénigme dans une danse poétique, où l'odyssée de l'âme s'entrelace avec le flux perpétuel de l'existence. Ici, les secrets profonds murmurés par le cosmos résonnent, et l'essence insaisissable du Théâtre de la Cruauté trouve son empreinte obsédante dans les ombres.

Le trailer du film :

<https://www.youtube.com/watch?v=DwsJyJ2ut5Q>

Pour plus d'informations, veuillez contacter : [info@galanopoulos.net](mailto:info@galanopoulos.net)

# Eric Vanel et le regard figé d'Antonin Artaud

Eric Vanel cherche à toucher l'âme. Ses sculptures figuratives vivantes, aux attitudes puissantes et expressives, racontent des histoires qui provoquent l'émotion, en suscitant l'interrogation, et nous emportent dans un voyage entre des mondes réels et fantastiques. Les thèmes de prédilection de l'artiste sont la force et l'intensité du féminin, et la personnification du monde sauvage. Nourri par les mythes antiques et les mondes imaginaires de la littérature moderne, le travail de sculpture d'Eric Vanel prend son inspiration à la fois dans la Renaissance italienne (Bernini), le néo-baroque de Carpeaux, ou le travail contemporain de Grzegorz Gwiazda. Chaque sculpture est d'abord modelée en terre, sur une armature semi-flexible qui laisse ouverte la recherche formelle. Par le choix de la pose, du regard, du parcours de la lumière, chaque personnage est imprégné d'un vécu, d'un supplément d'âme qui lui donne la vie. Le moulage est fait sur la terre crue, pour garantir une parfaite transcription en bronze. Les couleurs de la patine, la touche finale de l'œuvre, participent pleinement à son message. Devant la sculpture, le spectateur est le témoin d'une présence, d'un fragment de vie empreint de mystère, qui entrent en résonance avec son propre parcours : la rencontre entre détermination, sensibilité et audace.

**Les sculptures figuratives d'Eric Vanel explorent la frontière entre réel et imaginaire, à travers le bronze et la résine. Ancien ingénieur, il maîtrise rapidement les contraintes techniques de ces matériaux. Formé auprès de sculpteurs internationaux du renouveau figuratif — Grzegorz Gwiazda, Robert Bodem, Brian Booth Craig, Eudald de Juana et Philippe Seené — son travail est distingué en France (Salon des Artistes Français, Grand Prix de Barbizon, médaille d'or à Vittel) et à l'étranger (FACE, Art Renewal Center). Membre de la Fondation Taylor, il expose dans galeries et grands salons français, et ses œuvres figurent dans des collections privées en France et en Allemagne.**



Antonin Artaud résine composite patine rouille, 28cm

Eric Vanel 147 rue de Mortefontaine 60 730  
Novillers  
06 07 80 30 55  
[www.ericvanel.com](http://www.ericvanel.com)  
[@eric.vanel.sculptures](mailto:@eric.vanel.sculptures)

# ARTAUD EN PAGES : DÉCOUVERTES BIMENSUELLES

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



Dans le magazine littéraire d'avril 1984 intitulé Antonin Artaud, on trouve une chronologie et un entretien par Paul Thévenin, une présentation par Henri Thomas, une révélation par Philippe Sollers et des textes de Bernard Delvaille, Jean-Paul Morel, Pierre Brasseur, Jean-Michel Rey, Arthur Adamov, Maurice Saitte, Jacques Prevel, Georges Patrix.

Dans le magazine littéraire n°434 de septembre 2004 intitulé Artaud l'insurgé, on trouve une chronologie de Evelyne Grossman ainsi que son texte "Lire, délier, délier Artaud" (si "délier" est correct). Un entretien avec Élisabeth Roudinesco, un entretien par Jacques Derrida, des textes de Gérard de Cortanze, Jean Michel Rey, Georges Banu, Arnaud Rykner, ainsi que des témoignages de Gérard Mordillat, Ernst Pignon Ernst, André Labarthe.

Dans le numéro 2 de la revue 84, daté de 1947, est un numéro phare consacré à Antonin Artaud. Dirigée par Marcel Bisiaux, cette édition fait partie d'une série qui inclut également les numéros 5-6 de 1948, dédiés au même auteur. La table des matières révèle la richesse de ce numéro, offrant des contributions d'éminents auteurs comme Arthur Adamov, Marthe Robert, Armen Lubin, André Dhôtel, Henri Thomas.

L'Alchimie et la médecine, études sur les théories hermétiques dans l'histoire de la médecine, est la thèse de doctorat du Dr René Allendy soutenue en 1912. Ce livre est extrêmement important pour comprendre les prémisses de la pensée du docteur Allendy, ainsi que pour saisir l'essence de certaines préoccupations philosophiques d'Antonin Artaud.

Le livre de Frederic Neyrat, Instructions pour une prise d'âmes : Artaud et l'envoûtement occidental, analyse l'affirmation d'Antonin Artaud selon laquelle le monde moderne est dominé par des "envoûtements" délibérés, symbolisant les impensés de la société occidentale comme le colonialisme, la techno-science, et le capitalisme. Il suggère que la folie d'Artaud résonne avec le déni occidental de ces problématique



# CAHIER DE CRÉATION

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

**[echoantoninartaud@outlook.fr](mailto:echoantoninartaud@outlook.fr)**

## *Le poème du mois*

### **Soleil enivrant**

Or si je suis ou si je ne suis pas,  
Si je te suis, je fondrai tes pas.  
Dans cette brume où s'éclaircissent nos drames,  
Je m'enivrerai de tes pensées de flammes.

Soleil qui va, soleil qui vient, soleil qui tourne et s'envole,  
Je saurai te rattraper tant que mon âme reste frivole.  
Soleil qui crache, soleil qui crie, soleil qui danse et qui dévore,  
Tu t'enflammes dans la joie et tu formes la vie et la mort.  
Soleil qui vit, soleil qui jouit, ô soleil enfant de chaque instant,  
Ton ivresse m'éblouit et m'anime au plus profond du sang.

Je ne saurais m'offrir ce corps, sans que mon âme s'abandonne  
Dans l'écho de tes cris de feu, je me lasse de n'être qu'homme.  
Soleil qui sue, soleil qui pue, ta lumière m'enroule dessus.

## *Le livre du mois*

La mort dans l'œil: critique du cinéma comme vision, domination, falsification, éradication, fascination, manipulation, dévastation, usurpation de Stéphane Zagdanski est un livre très pertinent qui explore, entre autres sujets, la relation entre Artaud et le cinéma. Il serait difficile de résumer en quelques mots la profondeur de ce livre, mais voici quelques lignes qui en capturent bien l'essence. « Ce qui attire malgré tout Artaud dans le cinéma, c'est son indéniable magnétisme hypnotique qui cloue sur place l'attention du spectateur. Cela l'intrigue, comme cela passionne Epstein et Faure qui rêvent despotiquement d'une réforme politique par l'Image. Artaud, lui, s'il méprise les "cochons du public", ne désire pas une obéissance d'automates »

**Stéphane Zagdanski**

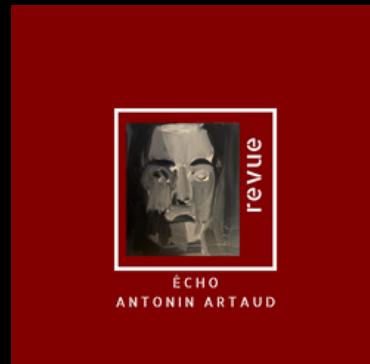
**La mort dans l'œil**

Collage du cinéma comme vision, domination, falsification, éradication, fascination, manipulation, dévastation, usurpation



# ACTUALITÉ ARTAUDIENNE

- Dans *Neuf rencontres et un amour*, un nouveau roman de Jérôme Attal publié par Fayard, Antonin et Anaïs vivent un coup de foudre. Antonin pense qu'il faut neuf rencontres pour déterminer si une histoire d'amour est possible. Malgré les défis, notamment le fait qu'Anaïs soit mariée et plus indépendante, ils commencent à se revoir régulièrement à Paris. Leur relation se développe à travers des rencontres à la fois fortuites et planifiées. Dans le film dramatique américain "Henry & June", réalisé par Philip Kaufman et sorti en 1990, il y a une scène où Henry Miller regarde Artaud à l'écran et pense à Anaïs : « Je me suis vu à la place d'Artaud. Un moine affamé d'amour pour toi. Amoureux de ma folie et de la tienne. Et les diamants dans les yeux d'Artaud étaient comme des diamants dans tes yeux. »
- Dans l'essai *De la profondeur* d'Alain Marc, paru en 2022 aux éditions Duros, est publié l'article du même auteur intitulé Les Cahiers d'Antonin Artaud : de Paule Thévenin à Évelyne Grossman, ou d'une impossible retranscription et édition. Ce même article a également été publié en ligne dans le dossier Antonin Artaud de La Revue des Ressources.
- Le 17 janvier 2024, Jean-Yves Samacher a donné une conférence intitulée '*Esthétique et poétique du cri* chez Antonin Artaud' à l'amphithéâtre de l'université de Caen.
- Le 27 janvier 2024, le spectacle Artaud-conférence, *le Théâtre et la Cruauté*, présenté et interprété par Mon Costa Justes, s'est tenu au théâtre de L'Alcavot à Barcelone, en Espagne.
- Le 15 et 16 février 2024, la Cave Poésie de Toulouse a accueilli *Le Débat du Coeur*, dirigé et interprété par Virginie Di Ricci avec la mise en scène de Jean-Marc Musial. Cette performance, inspirée par "Le Testament de la fille morte" de Colette Thomas et "Suppôts et Supplications" d'Antonin Artaud, s'est tenue à 21h00.
- Découvrez "Écho Antonin Artaud" sur Facebook ! Notre nouvelle page vise à dévoiler les trésors cachés sur Artaud, disséminés à travers les réseaux sociaux. Plus qu'une source d'informations, c'est une vitrine pour les passionnés méconnus et leurs perspectives uniques. En nous rejoignant, vous contribuez à mettre en lumière ces voix inédites et à enrichir notre communauté d'admirateurs d'Artaud. Ensemble, explorons les recoins les plus insolites de son univers.
- Le 29 février 2024, le diptyque d'Antonin Artaud avec Gérasimos Génatas dans Bones et Gene Gillette dans Artaud/Van Gogh a été joué au festival international de Sofia.
- Nous avons le plaisir de vous présenter le nouveau logo de la revue "Écho Antonin Artaud", mettant en vedette un portrait original de Katonas Asimis



DANS LE N°7 DE NOTRE REVUE ECHO ARTAUD, A  
PARAITRE EN MAI NOUS VOUS PROPOSONS :

- LES SOLEILS INDOMPTES DE VAN GOGH : UN ECLAT OBSCUR
- VAN GOGH ET LES PORTRAITS D'UNE SOCIETE SUICIDAIRE
- FOLIE PIGMENTEE: TOILES DE CHRISTOS ANTONOPOULOS
- ET BIEN D'AUTRES SURPRISES....

