

ARTAUD meets BEATS

« Un jeune homme aux cheveux noirs a descendu les escaliers, il tremblait et a lu ce que j'ai, plus tard, découvert être *Ci-Gît* d'Artaud. Je me souviens également d'un homme enturbanné qui criait... J'ai longtemps cru que le jeune homme était Artaud, mais j'ai un jour appris qu'Artaud était bien plus âgé », relate ainsi Carl Solomon sa rencontre parisienne avec Antonin Artaud en juillet 1947 dans son livre *Emergency Messages, An Autobiographical Miscellany*. Carl Solomon vient d'assister à une lecture de textes d'Artaud accompagnant l'exposition « Portraits et dessins par Antonin Artaud » dans la galerie Pierreⁱ et le jeune homme qu'il a entendu lire devrait être l'assistant d'Antonin Artaud, son ami, Roger Blin, qui dans une interview décrira ainsi sa relation avec l'auteur : « Je ne connais Artaud que par sa trajectoire en moi, qui n'aura pas de fin. » Carl est un jeune juif américain de dix-neuf ans, qui s'est engagé dans la Marine américaine en 1945 et dont le bateau a fait escale dans le port de La Pallice de La Rochelle. N'ayant pu, plus longtemps, retenir son désir de découvrir, à la source, le surréalisme, l'existentialisme et le marxisme d'après-guerre, il s'est spontanément décidé à désertir et est parti pour Paris. Il s'est installé à Montparnasse, est allé voir Mona Lisa, a assisté à une conférence de Jean-Paul Sartre sur Kafka et s'est fait des amis à la Cité universitaire qui lui ont fait découvrir Prévert, Michaux, Isou et le lettrisme. Un jour, se baladant dans Saint-Germain-des-Prés, il est passé devant la galerie Pierre où une foule s'était amassée et a fait cette rencontre bouleversante. Le jeune Américain est depuis ce jour fasciné par Artaud, par sa poésie, ses cris ainsi que par le souffle et l'esprit d'Artaud traversant Roger Blin. Cette journée parisienne se brulera dans son esprit pour son éternité et Carl contribuera tout au long de sa vie à la propagation au cœur de l'Amérique du mythe Artaud et influencera ainsi une des plus intéressantes expériences littéraires du XXe siècle.

Après avoir passé six semaines en France et poussé pas la faim, Carl reprend son service dans la Marine sans être puni pour sa désertion et revient un an plus tard à Paris pour y acheter *Van Gogh, le suicidé de la société*, le livre d'Artaud qui le marquera le plus, un livre qui parle viscéralement des suicidés de la société, de lui donc qui se présente volontairement en 1949 à l'asile psychiatrique du New Jersey pour y obtenir une lobotomie. Dans un couloir de cet asile, alors qu'il sort de son coma hypoglycémique après une séance d'insulinothérapie et rouvre les yeux, Carl rencontre Allen Ginsberg, qui vient juste d'arriver à l'hôpital et attend qu'on lui attribue un lit. Pour échapper à la prison, Allen a préféré se laisser condamner, lors de son procès pour complicité de trafic de stupéfiants et recel d'objets volés, à cet internement, le juge espérant, par cet acte psychiatrique, « guérir » Allen de ses pulsions homosexuelles. Avec Gerd Stern, un autre jeune juif de New York, dont les parents ont fui l'Allemagne nazie en 1936 et avec qui Carl a fait connaissance avant l'arrivée d'Allen, un trio infernal vient de se former au cœur de cet asile pour fous (de littérature). Carl, qui semble avoir emporté toute sa bibliothèque à l'asile, leur prête ses livres, leur raconte ses histoires de voyages et propage son amour des écrivains français, Michaux, Isou, Genet, Céline et surtout Artaud, qu'il ne se lasse pas de mimer et de citer ainsi que de raconter son incroyable rencontre avec son idole à Paris. Allen, déjà introduit dans la poésie baudelairienne et les écrits des poètes maudits par Lucien Carr est très impressionné par les textes d'Artaud et bien sûr par l'histoire de Carl qu'il transmettra ainsi dans une lettre à Kerouac : « Solomon se promenait dans Paris et soudain, il entendit dans la rue des cris barbares, électrisants. Terrifié, pénétré, totalement abattu, figé, il vit ce fou danser dans la rue en répétant des phrases de be-bop avec une telle voix, le corps rigide, comme un éclair 'rayonnant' d'énergie, un fou qui avait ouvert toutes les portes et qui descendait Paris en hurlant. » Après le départ de Gerd, Carl et Allen continueront à philosopher et à discuter de littérature, à citer Antonin Artaud, à hurler comme Artaud à l'asile de Rodez, à hurler comme Artaud et Solomon sous les effets des électrochocs. Et, durant tout ce temps, Allen Ginsberg a pris des notes et enregistré tout ce que Carl a dit, fait et raconté, toutes ses pitreries, ses folies et ses hurlements.

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

Quand Ginsberg arrive à San Francisco en août 1954, le virus artaudien a là aussi déjà envahi les esprits des poètes de Big Sur et de la baie de San Francisco, mais ce sont cette fois de nouvelles souches, moins directes et orales que celles qui ont fasciné Carl, des souches plus littéraires, plus intellectuelles, la vangoghienne transmise par la lecture de *Van Gogh, le suicidé de la société* et une plus spirituelle, la peyotienne, issue du *Voyage au pays des Tarahumaras* une œuvre d'Artaud, elle aussi traduite et publiée en 1948. La rencontre d'Artaud avec les Indiens Tarahumaras et sa description du rite du peyote, décrit en des termes quasi-mystiques, vont exploser dans le cœur et l'esprit des poètes de la baie comme des bombes sismiques. Les appels d'Artaud le Voyant murmurés à l'oreille ou viscéralement criés les inspireront et les inviteront à se rendre corps et âme à la recherche de l'infini et les post-surréalistes, post dadaïstes ou beats en devenir ne pourront pas résister à l'appel du peyote, cette plante miraculeuse qu'un édit religieux avait déclarée comme contraire à la pureté et à la sincérité de la foi catholique, et puni d'excommunication tous ceux qui en prendraient, ce qui ne pouvait qu'inciter encore plus ses adeptes à l'expérimenter. Quand Artaud leur dit que « le monde... est devenu anormal ? » et qu'il faut partir à la recherche de la Vérité, à la recherche du Moi et que le Peyotl peut vous y mener, de nombreux poètes de la San Francisco Renaissance qui se reconnaissent dans cette description du monde et des suicidés de la société veulent, eux aussi, recevoir ce message communiqué par les forces de la nature, un message qui résonne comme dans la baie comme le futur « turn on, tune in and drop out » de Timothy Leary, l'apôtre du LSD.

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

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

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

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

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

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

Quelques mois plus tard, Allen Ginsberg répétera sa lecture de *Howl* dans une petite cabane à Hollywood, cette fois en la présence d'Anaïs Nin qui a personnellement connu, admiré et profondément aimé Artaud dans les années 30, même si leur première nuit fut un échec, Artaud ne parvenant pas à lui faire l'amour, mutilé par sa consommation d'opium. Anaïs Nin, après avoir assisté à l'interprétation de *Howl*, écrira dans son *Journal 1934-1939* que son interprétation avait « une puissance sauvage. Par moments, cela ressemblait à des hurlements d'animaux. Cela m'a rappelé la conférence folle d'Artaud à la Sorbonne. » Elle reprochera aux Beats de fétichiser Artaud. « Ils n'aiment que sa folie et sa consommation de drogues. Ils ne savent rien des sept volumes de recueils qu'il a écrits. Artaud les aurait répudiés » confiera-t-elle à son *Journal*. Kenneth Rexroth, un anarchiste pacifiste reconnu et accepté par tous, pense que la vraie place d'Artaud serait ici avec eux sur la côte ouest des États-Unis. Mais, parlaient-ils du même Artaud ? Non, bien sûr ! Anaïs se souvenait du génie au côté duquel elle se

promenait dans le Paris des années 30, sa tête doucement appuyée sur son épaule, et Rexroth, le poète libertaire, se projetait dans le poète révolté lisant à Mexico *Surréalisme et Révolution* ou prenant du peyote avec les Indiens Tarahumaras. Le monde avait changé, Artaud avait été adopté par les poètes Beats et la révolution ne faisait que commencer.

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

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

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

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

C'est ici aussi qu'Allen va partir à la recherche du fantôme d'Artaud et va le trouver. Un soir, lors d'une lecture littéraire, Ginsberg, Burroughs et Corso, qui sont à la recherche de hachisch, accostent un jeune homme qu'ils soupçonnent de pouvoir leur aider. Comme par hasard, le jeune Jean-Jacques Lebel a passé son enfance à New York dans l'entourage d'André Breton, de Marcel Duchamp, de Max Ernst et de quelques autres exilés européens et il les emmène dans un café arabe du quartier latin où même le

chien de la maison est complètement stoned. Il deviendra vite leur ami. JJ Lebel, qui aura plus tard, l'honneur de traduire *Howl* en français, est également fasciné par Artaud et il leur fait un jour entendre *Pour en finir avec le jugement de dieu*, l'enregistrement légendaire d'Artaud créé quelques mois avant sa mort, une création radiophonique lue par Antonin Artaud, Maria Casarès, Roger Blin et Paule Thévenin, accompagnés de diverses percussions, tambours, timbales, gongs, de sons xylophoniques et de cris préenregistrés. Une œuvre mythique, qui restera longtemps censurée par l'état français et dont les bandes magnétiques auraient été subtilisées des archives par JJ Lebel afin de les jouer à ses amis. Pendant cette soirée, défoncés et assis par terre autour d'un magnétophone, JJ et ses amis américains écoutent, émerveillés, ces sons d'un autre monde, un flot de cris et d'explosions sonores qu'ils ne comprennent pas, mais qui semblent les transcender. Ginsberg, peut-être un peu moins défoncé que les autres ou plus critique, demande à réécouter la bande, et c'est alors que Jean-Jacques s'aperçoit qu'il a mis la bande à l'envers, corrige son erreur et rejoue la bande. La voix d'Artaud peut ainsi les réenvoûter, même si ce sont cette fois de bien autres régions de leurs cerveaux qui vont être chatouillées. Ginsberg entend ainsi pour la première fois de sa vie cette voix que Carl Solomon avait tellement vantée et imitée. Une voix qui n'a jamais arrêté de planer au-dessus des têtes des poètes.

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

La publication de *Sur la Route* et des *Clochards Célestes* de Jack Kerouac entraînera, dans les années 60, des milliers de jeunes du monde entier sur le chemin de la béatitude, Ginsberg se métamorphosera en Hippie, chantera Hare Krishna et Artaud inspirera de nombreux musiciens de Rock comme Jim Morrison, David Bowie ou Iggy Pop, avant que Patti Smith, la *Godmother of Punk*, mixe sa voix aux sons originels de la Sierra Tarahumara pour son projet musical *The Peyote Dance dédié à Artaud*. Burroughs, quant à lui, prendra ses distances avec la Beat Generation, qu'il reconnaîtra davantage comme un phénomène sociologique qu'un mouvement littéraire

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

¹ Et non à la conférence d'Artaud dans le théâtre du Vieux Colombier, comme cela a été fauchement publié.