

# Petronio Arthur.

(Davos Platz / CH, 12/4/1897- Taillades / FR le 19 avril 1983)

Français d'origine italienne né en Suisse.  
Poète, musicien

- Entretien avec Henri Chopin in Poésure et Peinture, op cit., p. 362.

"Arthur Pétronio était le fils naturel de Leopoldo Frégoli, le comédien à transformations. Dès l'âge de 6 ans, il était un violoniste virtuose que son père mettait en contact avec ses amis, dont Marinetti et René Ghil, mauvais poète mais théoricien fabuleux, auteur du «*Traité du Verbe*», en 1885, et qui préconisait une poésie phonétique avec des machines [et sa «*Poésie scientifique*» en 1909]. C'était un peu le Charles Cros de la poésie. Pétronio avait donc très bien connu tous ces mouvements, et je retrouvais dans ses déclarations [in Pétronio, *Ouverture au cœur des langages*, 1963] tous les possibles de la fin du siècle passé. Pétronio, c'était un de ces anciens qui voyaient déjà un éclatement poétique avec les zutistes en France: Charles Cros cherchant une nouvelle machine, Arthur Rimbaud cessant d'écrire parce que l'écriture, pour lui, était arrivée à ses limites, Germain Nouveau immobilisant sa plume pour les mêmes raisons, et Verlaine demandant de la musique avant toute chose. Mais ensuite, il y a eu ces grands mouvements futuristes, d'abord italiens, puis russes, puis polonais, et il y eut les indépendants, comme Barzun."

\* Leopoldo Frégoli (Rome, 02/07/1867- Viareggio, 26/11/1936), ventriloque et musicien, maître dans l'art du transformisme qui a été jusqu'à interpréter cent rôles costumés dans le même spectacle. Installé à Paris, d'abord au Trianon à Montmartre puis à l'Olympia où il fait un triomphe pendant sept mois à guichets fermés, il monte un spectacle spécial dit du « théâtre à l'envers » pour démontrer qu'il est seul en scène et qu'aucun comparse ne le remplace pendant les différentes transformations (il dispose néanmoins d'une vingtaine de costumiers qui participent à l'action en coulisse).

Leopoldo Frégoli a tourné dans toutes les plus grandes villes du monde. Cet art du transformisme s'estompa avec lui pour resurgir avec Arturo Brachetti (c. 2000).

\* À Lyon, au Théâtre des Célestins, il rencontre Auguste Lumière, qui lui vend un appareil de projection avec autorisation de l'utiliser, qu'il modifiera et qu'il baptisera *le Frégoligraphe* et avec lequel il tournera ses premiers films en pionnier du cinéma.

À quelques aménagements près (l'invention de l'amplification électrique), le cinéma parlant était donc techniquement possible dès le début du XX<sup>e</sup> siècle. On le rencontra même assez tôt, dès 1906, à titre d'attraction ou de tentative isolée, comme plus tard le cinéma en relief. De multiples documents et témoignages, et bien sûr des bobines conservées, attestent différentes expériences de parlant, soit avec du « doublage vivant » par des comédiens situés dans la salle (le célèbre Frégoli l'a pratiqué), soit avec un phonographe plus ou moins couplé au projecteur.

\* Il tourna quelques films comiques en 1916.

\* Frégoli publiera un livre de souvenirs : *Frégoli raconté par Frégoli*, 1936

\* Sa tombe à Viareggio porte en épitaphe : « Ici Léopoldo Frégoli a accompli son ultime transformation ».

## Études :

1. Commence ses études à Pau / FR

2. puis il vient à Liège où il est premier Prix de solfège, de violon et de musique de chambre du Conservatoire royal de Liège.

\* Il est élève de la célèbre école des maîtres Eugène Ysaïe et Léopold Charlier; pour l'harmonie, le contrepoint et la composition des maîtres Carl Smulders et Joseph Jonghen et pour l'histoire de la musique du maître français Emmanuel du Conservatoire de Paris.

\* Pour la petite histoire, il joue, à 9 ans, en soliste devant le roi Léopold II, fait partie du Théâtre royal de Liège en 1910 et obtient, en 1911 à 14 ans, le prix d'excellence de violon du Conservatoire de Liège.

\* Termine ses études à Amsterdam.

Durant toute sa vie, il poursuivra une carrière de virtuose en Belgique, France, Pays-Bas et Pays Scandinaves.

Il est auteur d'un très grand nombre d'œuvres pour le piano, le violon, le violoncelle, les instruments à vent, l'orchestre, l'orgue, les chœurs ; il est aussi auteur d'une opérette, de nombreuses cantates, d'un oratorio (*Nocturne mystique*, composé en captivité)

**Fonde la revue Le Fouet.**

## **Amsterdam. 1914-1920.**

1914.

Se réfugie à Amsterdam.

1917

Fonde à Amsterdam le Groupe Universaliste, consacré à l'art, la littérature et la philosophie sociale et multiplie les conférences dans les cercles universitaires, « d'esprit nouveau révolutionnaire».

1918-1920. Initié à la peinture par le peintre français Henri Le Fauconnier.

1919.

Dès 1919, il réalise des poésies phonétiques et jette les fondements de la «verbophonie », méthode de déclamation qui laisse les bruits ambiants se mélanger aux syllabes et aux consonnes.

- Daniel Sottiaux, Feuillet - invitation à l'exposition Pétronio, Bruxelles, Librairie Post-Scriptum, 17-18/2/1979.

\* "Mais, l'apport peut-être le plus essentiel dans toute l'œuvre d'Arthur Pétronio réside dans ses œuvres sur la poésie sonore, sur la **VERBOPHONIE** (terme dont il revendique la paternité). Converti à la poésie phonétique par René Ghil et le futuriste Luigi Russolo, il présente, en première audition à Amsterdam, le poème bruitiste et verbal, mais orchestré devant un nombreux public, parmi lequel on trouvait: Henri Le Fauconnier, Gustave de Smet, Piet Mondrian, Paul Dermée, Eric Wichmann, etc..."

Ces premières expériences l'amèneront à la **verbophonie** qui se concrétise avec le poème La Course à la Lune.

\* "«*La Course à la Lune*», poème d'A. Petronio, lu par trois personnes et accompagné par plusieurs

instruments de *caractère futuriste* à Amsterdam." (in Poésure et Peintrie, article de Houédard, Une chronologie de la poésie sonore qui place cette pièce en 1919, Marseille, Centre de la Vieille Charité, 1993, p. 589)

\* "Je crois que Pétronio a été très ami avec Nicolas Beauduin, ainsi qu'avec Seuphor" (Entretien avec H. Chopin in Poésure et Peintrie, op cit., p. 362)

\* Nicolas Bauduin (1871-1960). Tenant du «Paroxysme». Fondateur en mars 1913 de la revue La Vie des Lettres.

\* M. Seuphor, "*Musique verbale et Lecture élémentaire*", 1925-27

### **Fonde la "Revue du Feu" à Amsterdam.**

(oct.) N° 1 (20 pp, 30,5 x 23)

[Très rare]



(déc.) LA REVUE DU FEU. PREMIER GRAND ORGANE  
UNIVERSALISTE INTERNATIONAL

1e année, n° 4. Amsterdam, décembre 1919 (29.3 x 23)

\* Includes the insert: repr. of work of Le Fauconnier

(music sheet insert is missing)

Ultra-rare Dutch magazine by the Belgian-Swiss-Italian Futurist  
Arthur Petronio.

The magazine was in a way a reaction on "De Stijl".

contains:

Concha Espina: El Eco sombrío

René Ghil: Pantoun des Pantoun

Wassily Kandinsky: Schilderij

Petronio: "La naissance du vagabond"

Valentijn Edgar van Uytvanck: Portrait de Le Fauconnier

Petronio: De l'Absurde ♦ l'Absolu

Dr. de Knop: "Noël" avec dessins de Frits van den Berghe

Valentijn Edgar van Uytvanck: Schilderij "De Uittocht"

Erich Wichman: Plastische Kunst

Jan Sluyters: Schilderij "Interieur"

Louis Saalborn: Gedicht

Louis Saalborn: Ets: "De Stad"

This is an extremely rare magazine

there is no other copy on sale worldwide, and I haven't seen one in many years!

(the inserts are always missing)



"On pouvait lire dans un communiqué de la rédaction de De Stijl (en fait de Doesburg) vol. 3, n° 2, déc. 1919, p. 24: «...l'affirmation trompeuse du sieur Petronio (rédacteur de La Revue du Feu) selon laquelle De Stijl serait soutenu et protégé par lui en Hollande, repose sur une fiction.» (in L'Avant-Garde en Belgique, 1992, p. 45, note 144)

Arthur Petronio in Vérités sur et autour la libre Abbaye de Créteil ; traduction : Sergio Cenna. (trouvé sur internet ; cf. texte de l'artiste pour l'intégralité de l'article).

(...) Cette année-là (1919), je venais de fonder le groupe Universaliste ainsi que la Revue du Feu , dont l'action s'est concrétisée dans l'exploration de nouveaux territoires de la pensée libre au niveau artistique, philosophique, scientifique et social pour détecter les forces cachées de l'époque nouvelle, et appréhender certaines vérités que les barrières d'une culture stéréotypée universitaire en empêchait l'approche. Sur le plan social il s'agissait de mener le combat pour que soient abolies les barrières sanglantes des frontières politiques et militaires, et d'en accélérer le processus pour l'avènement d'une Europe s'agrégeant à un système de fédération mondiale. Pourquoi avais-je choisi dans le titre le mot feu ? Parce que par simple analogie, le feu permet de faire table rase et en même temps fertilise la terre pour de nouveaux ensemencements.

Je m'étais mis dans la tête d'insérer dans le premier numéro de la Revue du Feu en hors texte et en chromolithographie (14 x 24) la reproduction d'une des toiles du peintre Henri le Fauconnier, Le Signal. Cette œuvre correspondait parfaitement à l'esprit de la revue. Le Fauconnier faisait alors figure de chef d'école chez les peintres d'avant-garde Néerlandais. Comme il habitait Amsterdam, je me décidais à aller le voir. Le Fauconnier m'accueillit avec courtoisie, écouta ma requête, puis me retournant comme un poulet à la broche me posa un tas de questions concernant l'art, la littérature, la philosophie et la sociologie, - il était un ancien étudiant en Sciences Politiques -. Apparemment satisfait de mes réponses, et

malgré mon jeune âge, il consentit à me faire confiance. Nous devinrent vite de bons amis, ainsi qu'avec sa femme Maroussia. J'avoue que la forte personnalité de Le Fauconnier m'en imposait, m'intimidait même par son humour nuancé, ses réparties percutantes, sans oublier sa grande barbe rousse, ses petits yeux gris malicieux, scrutateurs derrière ses lorgnons cerclés d'or, ses éclats de rire la tête renversée en arrière. Tout chez Le Fauconnier vibrait d'une vie intense et son intelligence était des plus affûtées. Comme je me décidais un jour à lui parler de l'Abbaye de Créteil, en étalant les quelques connaissances que j'en avais, Le Fauconnier m'interrompis brusquement en me disant que je faisais fausse route ; que comme tant d'autres j'étais très mal informé. Il me confia que les compagnons fondateurs de l'Abbaye étaient ses amis et qu'il en connaissait parfaitement les idées, les postulats, les joies et les misères de la communauté où il avait maintes fois exposé des toiles à côté de celles de son bon copain Albert Gleizes. Il me dit aussi que des interprétations les plus fantaisistes avaient été divulguées à dessein sur le compte de l'Abbaye par certains faussaires de l'histoire de la littérature française de la première décennie de ce siècle. Et que tout ce que l'on avait pu écrire sur les phalanstères de Créteil frisait l'incompétence et la mauvaise foi. D'une façon péremptoire il me fit savoir que ni Romains, ni Durtain, ni Chennevière, ne pouvaient figurer parmi les fondateurs. Que des journalistes à la petite semaine et même des critiques chevronnés, soit par amitié des bistrots, soit à la solde des monopoles de la renommée, presque tous avaient prétendu que les noms qu'il m'avait cités avaient joué à l'Abbaye le rôle d'animateurs, de guides, voire de fondateurs tout en reléguant au deuxième rang les noms de Mercereau, Gleizes et Barzun, ou bien en oubliant de les nommer. Le Fauconnier m'expliqua aussi que pour ce qui concernait Duhamel, c'était l'homme à éclipse, le fantôme sans chaînes et au verbe persifleur, qui n'apparaissait que lorsqu'on n'avait pas besoin de lui et qui disparaissait aussitôt qu'on lui demandait de donner un coup de main... Pour Le Fauconnier donner à l'Abbaye la paternité du Cubisme ou bien celle du Simultanéisme ou de l'Unanimisme, ça, c'était de la blague, une vaste conspiration de fumistes, de bobards imaginés par des scribouillards à tant la ligne, qui ne savaient pas toujours ce qu'ils écrivaient et tentaient de faire de l'épate avec les pauvres moyens de leurs cerveaux desséchés. C'était péremptoire et durement dit et cela m'avait incité à vouloir en connaître davantage, mais ce jour-là il me laissa sur ma faim.

Le Fauconnier, pris d'une vive amitié pour moi, avait entrepris de m'initier aux rudiments de la peinture, et pour ce faire m'amenaient souvent au Rijksmuseum pour me faire admirer les peintures des primitifs Flamands et Italiens, celles de Franz Hals, qu'il adorait et de Rembrandt, qu'il commentait savamment en me révélant des tas de secrets de leurs techniques, en m'obligeant par la suite d'en faire la démonstration de visu dans son atelier. Mais dès qu'entre deux coups de pinceau j'osais poser des questions sur le sujet qui me préoccupait tant : l'Abbaye, Le Fauconnier fronçait les sourcils en poussant des grognements significatifs. Somme toute Le Fauconnier était avant tout un peintre, et la littérature ne l'occupait que dans ses courts moments de loisir.

Mais voilà qu'un soir où nous prenions l'apéritif sur la terrasse de l'Américain, au Leidseplein, Le Fauconnier, sa femme Maroussia, le peintre acteur Lou Salboorn, Gustave de Smet et moi, Le Fauconnier mis en verve par quelques bouteilles de Stout me dit tout à trac que je l'avais assez bassiné avec toutes mes questions sur l'Abbaye. Me complimenta pour ma constance et que si je voulais en savoir plus longuement, de m'adresser à son ami Gleizes, dont il me donna l'adresse de Paris et que de cette façon j'aurais eu d'excellents tuyaux pour pondre un article sensationnel pour la Revue du Feu.

En effet, ce projet d'article me travaillait l'esprit, et j'avais déjà pris de nombreuses notes qui devaient me servir d'entrée en matière en attendant d'avoir de plus amples informations. Or, j'étais surchargé de travail pour ma revue, des conférences, des expositions et des séances artistiques et littéraires sans compter un nombreux courrier en plusieurs langues, dont le dépouillement était des plus laborieux : lettres, articles de journaux provenant d'Italie, de Pologne, de Roumanie, de Turquie et du Japon où nous avions des dépôts en librairie, des correspondants et des abonnés, qui grâce à mon secrétaire polyglotte J. K. Rensburg, nous arrivions à déchiffrer. Mais hélas ! au bout de six numéros la Revue du Feu faisait la culbute, cessait de paraître par la faute d'une gestion chaotique invraisemblable. J'avais eu le tort de faire entièrement confiance à mes collaborateurs, artistes de talent il est vrai, mais peu habilités pour un travail d'administration de revue, qui s'est située sur le plan international. Ainsi, malgré nos sept cent vingt abonnés et une vente appréciable à l'étranger, mais dont l'argent nous parvenait au compte-goutte, la

Revue du Feu se soldait par un échec financier. Les hors texte remarquables mais fort coûteux en chromolithographie de grand format, sortant des ateliers d'un grand établissement d'Amsterdam spécialisé en la matière, avait pesé trop lourdement sur mon modeste budget. Mais il y eut un événement d'une autre gravité sans quoi j'aurais eu la chance de renflouer la revue grâce à un commanditaire inattendu de Rotterdam, qui s'était présenté proposant d'en financer la publication, en prenant à sa charge l'organisation administrative et publicitaire. Ce fut celui d'un arrêté d'expulsion du territoire des Pays Bas pris contre moi par les autorités néerlandaises, par suite d'une virulente campagne de la grande presse conservatrice de La Haye et d'Amsterdam, qui m'accusait de pervertir l'esprit de la jeunesse universitaire, et en me soupçonnant d'être un agitateur d'origine étrangère, agissant pour le compte d'une puissance occulte, ce qui était absolument faux.

Les raisons qui avaient motivé ces hostilités à mon égard ce fut d'abord, celle d'avoir donné des conférences dans des cercles d'art (Kunst Kring), dans différents centres universitaires, où j'avais été invité par des groupes d'étudiants à parler du Rôle de l'esprit nouveau révolutionnaire universaliste dans les lettres et les arts, et ses répercussions dans le milieu social. Ce qui, on le devine avait dû alerter et effaroucher les grands pontifes de l'université. Mais encore celui d'avoir été mêlé à une manifestation tapageuse, organisée par les artistes comédiens et les étudiants, à laquelle s'était joint malencontreusement mon groupe universaliste ; et qui avait dégénéré en émeute par les provocations et les brutalités de la police montée limbourgeoise - détestée par la population d'Amsterdam - qui avait déclenché la colère de la foule qui finit par faire cause commune avec les manifestants en provoquant des incidents malheureux. Mais il ne faut pas perdre de vue que dans l'après-guerre de 14-18, l'avant-garde artistique et littéraire était considérée d'obédience bolcheviste, donc étroitement surveillée par la police et à la moindre incartade durement réprimée.

(...)

1920.

\* *Chant de vie et de clarté*, poèmes. Kottling - Amsterdam 1917-1920 (préface de Charles Bernard)  
- Frontispice: Hignot

Un ordre d'expulsion lui est signifié.

## **Liège 1920-1924.**

-  Léon Koenig, Histoire de la peinture au Pays de Liège, Liège, éd. Apiaw, 1951, p. 76.

Arthur Pétronio revient d'exil. Ce fut un réel animateur. En Hollande, il avait rédigé un journal d'art, «Le Feu» et avait rencontré dans cette Hollande alors privilégiée et traditionnellement accueillante aux idées nouvelles, l'intelligent et solide peintre français Le Fauconnier, le compositeur Ruyneman et une pléiade d'artistes curieux animés tous d'un tel esprit de conquête.

Le premier soin de Petronio fut d'éditer à Liège une revue «Créer», d'organiser des réunions, des conférences, des récitals de musique et de poésie. L'honneur lui revient d'avoir amené devant les liégeois, Ruyneman, Francis Poulenc, le pianiste Braïlowsky.

Arthur Petronio in Vérités sur et autour la libre Abbaye de Créteil, 1973 ;traduction : Sergio Cenna.  
(trouvé sur internet ; cf. texte de l'artiste pour l'intégralité de l'article)

M'étant installé en 1920 à Liège en Belgique, je fondais la revue Le Libre Essor, puis en 1921 le groupe et la revue Créer, organe de décentralisation de l'activité artistique et littéraire contemporaine. Lors de mes contacts avec les milieux universitaires de Liège, Louvain, Bruxelles, lorsqu'il m'arrivait de poser des questions sur l'Abbaye de Créteil, on me répondait invariablement que l'Abbaye était le fief de l'Unanimité romaincien, ou bien que Jules Romains et Georges Chennevière en étaient les principaux

fondateurs avec Luc Durtain et Vildrac. Evidemment de Mercereau, d'Albert Gleizes et d'Henri Martin Barzun il n'en était jamais question. Irrité de constater combien étaient erronées les connaissances de tous ces étudiants concernant l'Abbaye, selon les quelques vérités historiques dont j'avais été informé à Amsterdam par l'ami Le Fauconnier, je me décidais d'en faire état dans la revue Créer.

J'écrivis aussitôt à Albert Gleizes qui m'adressa en retour une gentille lettre, où il s'excusait de ne pouvoir satisfaire ma demande étant très absorbé par la rédaction d'une importante étude sur la peinture et ses lois que lui avait demandé d'urgence Nicolas Bauduin par sa revue La Vie des Lettres. Aussi me conseilla-t-il de m'adresser à son ami Alexandre Mercereau, qui était un des co-fondateurs de l'Abbaye. J'écrivis directement à Mercereau. Après plusieurs semaines m'arriva enfin sa réponse : « Mon cher confrère, je suis heureux grâce à ce cher Albert Gleizes, de l'occasion que vous me donnez de mettre les choses au point concernant notre Libre Abbaye de Créteil, que les assertions fausses, souvent malveillantes de certains critiques, et même d'anciens camarades ont fini par faire accréditer dans les milieux littéraires par toutes sortes d'affirmations souvent peu conformes à la vérité des faits. Aussi, par pli séparé, je vous adresse vingt-cinq pages dactylographiées, que vous voudrez bien publier dans votre excellente revue Créer que je vous remercie de m'avoir fait connaître, dont j'avais entendu parler par l'ami Paul Dermée dans l'Intran et l'Esprit Nouveau, et par Paul Fierens dans les Nouvelles Littéraires. ». L'article d'Alexandre Mercereau était un témoignage important, aussi précis qu'émouvant des différentes phases dans l'évolution et l'acheminement des idées vers la création de la libre Abbaye de Créteil. L'auteur y dénonçait toutes les conspirations et les maquillages dus à la mauvaise foi de tous ceux qui avaient intérêt à en dénaturer certaines vérités historiques. J'étais donc persuadé que l'article de Mercereau allait enfin stopper toutes les interprétations équivoques fantaisistes et mensongères qu'on faisait circuler sur le compte de l'Abbaye. Je parvins à convaincre mes camarades du comité de rédaction, non sans quelques réticences de la part de quelques-uns entre - autre George Poulet et Gilles Anthelme, de faire paraître cet article au plus vite dans la revue, quitte à reporter dans de prochains numéros certains articles forts intéressants dont la place allait manquer, vu la dimension de celui de Mercereau qui en bouleversait la mise en page. On décida donc de l'insérer dans le numéro 3 de Créer, un numéro spécial, et qui devait paraître le 10 octobre 1922 (4). Selon mes prévisions l'article de Mercereau fit beaucoup de bruit. Plusieurs centaines d'exemplaires furent vendus en un rien de temps dans les brasseries de Montparnasse, le Dôme, la Rotonde, la Clauserie des Lilas, Le Caméléon etc... et dans les librairies du Quartier Latin où Roger Allard en avait fait le dépôt (5). Le tirage de ce numéro était limité à 1000 exemplaires, et il nous restait tout juste de quoi satisfaire nos abonnés Belges et les dépôts en librairie. Ne pouvant pas suffire aux demandes réitérées des libraires parisiens et, sur la proposition de l'éditeur Eugène Figuière qui assumait les frais d'impression et de distribution à sa charge. Avec l'accord de l'auteur, qui nous donnait carte blanche, nous fîmes un tirage à part de l'article de Mercereau à 2000 exemplaires brochés, sous couverture, avec en hors texte une photo des cinq fondateurs de l'Abbaye, accompagnés de quelques membres adhérents, devant l'un des pavillons du domaine. Le titre de la brochure était le même que dans Créer : l'Abbaye et le bolchévisme en réponse à l'étude de Jean Maxe dans les Cahiers de l'Anti-France, édités par Boissard, dont le titre était l'Abbaye et le bolchévisme culturel. Avant d'écrire son article pour Créer, Mercereau s'était plaint auprès de Jean Maxe des nombreuses inexactitudes dans les informations que contenaient son étude dans les cahiers de l'Anti-France ; celui-ci répondit : « votre stupéfaction ne se trompe-t-elle pas d'adresse ? la faute en est à Duhamel et à Luc Durtain. Qu'on écrive donc la véritable histoire de l'Abbaye de Créteil ».

René Liège, "Christ ressuscitera", Liège, éd. La Revue de Feu, 1920

\* Illustration de Lempereur-Haut [non retrouvé par Mme Baudienville qui a fait sa thèse à Lille sur Lempereur-Haut.]

### **Revue du Libre Essor**

Vers 1920 fondée à Liège, avec Emmanuel Meuris, la "Revue du Libre Essor"

1920. Naissance de son fils Aldo.

1921.

Membre du Groupe Moderne d'Art de Liège

(mars) Donne un récital de violon à Anthologie, Liège..

Petronio organise une série de manifestations comprenant des récitals, de la musique et des conférences

1922.

"Créer", société d'art et d'édition.

Revue bimestrielle d'art et de littérature, dirigée par Arthur Pétronio et Gilles Anthelme (mai / juin 1922- janv./fév.1923) qui prend la succession de la Revue du Libre Essor.

- in Bio. De Robert Denoël par Heri Thyssens, sur internet.

Premier numéro de *Créer*, revue bimestrielle d'art et de littérature, dirigée par Arthur Petronio, Henri Goossens, Georges Poulet, Robert Denoël, et Gille Anthelme.

« La rédaction de *Créer* était quelque peu disparate », écrit Petronio [1897 - 1983] : « J'en menais le jeu en tant qu'animateur mais très souvent contesté par le groupe Poulet, Goossens et Anthelme, trop férus et obsédés par le sigle N.R.F. et l'état d'esprit qu'il représentait, mais accepté et épaulé par Denoël, Graindorge et Mambour qui étaient futuristisans et d'Esprit Nouveau. C'est pourquoi Denoël penchait souvent de mon côté, à cause de sa passion d'indépendance qui le faisait s'insurger contre toutes les tyrannies. »

Petronio demande à Mesens d'apporter sa collaboration au secrétariat de rédaction de *Créer*.

Le comité de rédaction est composé de Robert Denoël, qui publie des chroniques sur les livres nouveaux sous le pseudonyme de Jacques Cormier, de Georges Poulet critique littéraire bien connu et frère de Robert Poulet y collabore sous le pseudonyme de Georges Thialet, du peintre Auguste Mambour, de Henri Goossens et de René Graindorge.

\*\*\* Georges Poulet,

Son tirage est confidentiel (la bibliothèque de l'ULg n'en possède que deux numéros, sur les six parus). Petronio en est le « meneur de jeu », comme il l'écrit, secondé au secrétariat par Gilles Anthelme, pseudonyme de Francis Soulié [Anvers, 21 juillet 1897 - ?].

L'aventure de *Créer* à Liège s'arrête en 1923, après le sixième numéro, à cause de dissensions au sein de l'équipe

- Extrait d'une note de Petronio (âgé alors 79 ans) envoyé à Henri Thyssens en vue de l'élaboration de la biographie que ce dernier réalisait à propos de Robert Denoël. in

[http://www.thyssens.com/08temoignages/petronio\\_arthur.php](http://www.thyssens.com/08temoignages/petronio_arthur.php).

La rédaction de *Créer* était quelque peu disparate. J'en menais le jeu en tant qu'animateur, mais très souvent contesté par le groupe Poulet, Goossens et Anthelme, trop férus et obsédés par le sigle N.R.F. et l'état d'esprit qu'il représentait, mais accepté et épaulé par Denoël, Graindorge et Mambour, qui étaient futuristisans [sic] et d'Esprit Nouveau. Quant à moi, d'extrême avant-garde comme l'était alors l'ami Georges Linze avec son Groupe d'Art moderne, peu appréciés par notre groupe de partisans N.R.F., qui espéraient en tirer avantages et promotions. C'est pourquoi Denoël penchait souvent de mon côté, à cause



de sa passion d'indépendance qui le faisait s'insurger contre toutes les tyrannies, fussent-elles d'opinion idéaliste, ou de droit d'influence qu'il tenait en suspicion avec son pur instinct de défense morale et idéaliste.

\* Collaboration des artistes plasticiens : Marcel Goossens, Marcel Caron, Auguste Mambour, Prosper De Troyer et Louis Bouquet, ainsi que E.L.T. Mesens

\*\* M. Lempereur-Haut y adhère, dès 1922, étant donné son intérêt pour la musique, en particulier pour la musique russe.

Créer n° 1, mai 1922.

Créer n° 2, juillet-août 1922.

Georges Thialet (Georges Poulet), Premières lectures.

Arthur Petronio, Darius Milhaud.

Jean Cocteau, Métamorphoses.

Tristan Dereme, Francis Carco, homme pressé.

Henri Marcellin, Pied-à-terre.

Gille Anthelme, Max Jacob.

Réflexions sur les œuvres nouvelles par Gille Anthelme, Marcel Florkin,

Henri Marcellin, Jacques Marlande (Robert Denoël ; qui signera aussi

Jacques Cormier), Arthur Petronio.

Illustrations et culs-de-lampe : Louis Bouquet, Marcel Goossens, Auguste

Mambour, Picasso, Prosper De Troyer, P. De Vaucleroy.



Créer n° 3, Liège, sept. - oct. 1922.

\* Marcel Caron, 1 ill., p. 96

Créer n° 4, nov. - déc. 1922.

\* A.P. [Arthur Petronio]: Chronique des revues. 7 Arts, Bruxelles in Créer, vol. 1, n° 4, nov. - déc. 1922

- "Signalons particulièrement cette ardente publication de nos confrères: Pierre Bourgeois, Flouquet, Monier, K. Maes, d'une belle actualité, combative et sainement équilibrée." (cité in L'Avant-Garde en Belgique, 1992, p. 45, note 145)

Créer n° 5, 1923.

Créer n° 6, 1923.

- Extrait d'une note de Petronio (âgé alors 79 ans) envoyé à Henri Thyssens en vue de l'élaboration de la biographie que ce dernier réalisait à propos de Robert Denoël. in

[http://www.thyssens.com/08temoignages/petronio\\_arthur.php](http://www.thyssens.com/08temoignages/petronio_arthur.php).

La dissolution du groupe et de la revue Créer en 1923 a été motivée pour une large part par la démission de Robert Denoël quittant Liège pour Paris [en fait Robert Denoël quitte Liège pour Paris en 1926] ; par l'internement et la mort de René Graindorge dans un asile psychiatrique ; par l'éloignement de Mambour,

et aussi par la démission des trois autres membres du groupe qui, devant le grave déficit occasionné par les concerts de musique contemporaine (vous avez les programmes dans le n° 1 de janvier-février 1923) que le public mélomane liégeois feignait d'ignorer, me laissant ainsi tous les frais d'organisation sur le dos. Seuls m'aidèrent pour une petite part et selon leurs possibilités, Denoël et Mambour, et personnellement pour racheter le geste sans noblesse des trois autres camarades du groupe plus argentés que je ne l'étais. Je devais plus tard quitter à mon tour Liège pour Paris et Reims.

Portrait d'Arthur Petronio par Auguste Mambour, 1923.



La revue paraîtra à Reims jusqu'en 1939

---

Collabore à plusieurs revues belges, dont *Le Disque vert*, *Ça ira*, *Sélection*, *Anthologie*, etc

- Lettre à Cocteau. Liège, juillet 1923 in Anthologie n° 10, août 1923.

Mon cher Jean Cocteau,

J'ai reçu votre gracieux bonjour par l'intermédiaire du Grand Ecart. C'est le premier ouvrage que je reçois avec autant d'inquiétude. J'avais retenu du Potomak le souvenir d'un malaise précieux. Puis ce furent Poésies, La noce massacrée, Vocabulaire, Les mariés de la Tour Eiffel, Le secret professionnel. Cette montée en funiculaire m'était le déplacement des angles de vision, transposant le paysage sous la profonde séduction des multiples facettes du prisme. Féerie ? non pas. Un kaléidoscope régi savamment. A vous lire ainsi je me sentais un peu la victime. Le cœur chavirait comme un tournesol, et le cerveau contrôlait les images fuyant comme une ligne d'horizon devant un train, et qu'on sentirait aussitôt se détacher derrière nous nous brûlant le dos.

Vous vous êtes mesuré à Maurice Barres dans « La Noce massacrée » (et notre plus vif désir est de vous voir continuer cette série). Je comprends votre pudeur. Vous êtes appelé, sans nul doute, dans le cœur de la génération nouvelle à remplacer l'auteur de « Sous l'œil des barbares ».

Hélas ! nos amours sont inconstantes. La jeunesse spéculé sur la mise en valeurs des différents. Chaque entrée en scène nous oblige à fixer le rideau pour mieux combler le vide de chaque entr'acte.

Quant à vous, mon cher Cocteau, vous nous comblez d'impatience en baissant le rideau à chaque tableau. Tactique habile qui vous permet de ne pas vous laisser surprendre. Jusqu'ici vous avez fait faux bond à toutes les investigations ; Narcisse penché sur les eaux, vous brouilliez l'image dès qu'on s'en approchait. Quelle belle séduction que de vous voir soulever les plus lourds problèmes philosophiques, avec la même coquetterie, la même aisance de la jeune fille soulevant la cage aux oiseaux.

Vocabulaire m'a paru le bréviaire de ce « Culte de l'immédiat » que vous professez à bon escient. Vous vous faites un plaisir d'agiter sous le nez du lecteur les images les plus inattendues, jusqu'à ce qu'il en obtienne une sensation olfactive. Rien n'y est perdu. Chaque idée prend souche et fleurit instantanément. On ne craint pas les coups de soleil.

Le « Secret professionnel » n'est qu'une identification des parallèles. L'œil y découvre les pleins de lumière, en fixe la marge ; vous vous placez de profil, et les comparaisons se détachent d'elles-mêmes, décalcomanies que la salive n'a pu fixer. Avec une rare adresse vous grattez dans le blanc des lignes, avec cette conscience neuve de quelqu'un qui aurait retrouvé sa foi.

Mais vous ouvrez des parenthèses et puis vous vous cachez dans les coulisses, pour voir sortir les mots, les cueillir un à un au passage, les museler, histoire de nous amuser, et c'est au tour de la critique de les démuseler pour être irrémédiablement mordue.

Et voici le « Grand écart ». Un roman, malgré tout. Roman d'autobiographie où tout « vous » se précise et prend un relief saisissant qui suggestionne. Ici chaque geste prend sa valeur dans le temps. Rien ne vous empêche par moments la contrebande des métaphysiques quand le cœur bat trop vite.

Je vous vois dans le plexus humain occupé à réintégrer les valeurs au moyen de lunettes enfumées, vous protégeant contre le tir en barrage du soleil. Pas pittoresque. Arlequin est mort assassiné- Pilote habile votre bateau-de-glace-brise-feu s'amarre au lyrisme particulier de atomes. L'objectif braqué, au moindre geste imprévu vous pressez la poire. Mais vous maniez aussi les rayons X et l'âme même n'y échappe pas ; la moindre oscillation est fixée à l'écran par le symbole d'une image. Un don très particulier vous confère le droit d'avoir recours aux extrêmes sans perdre le juste milieu. La sobriété du langage que vous employez : style sans torsades élagué de tout explétif, l'audace des images qui n'a rien du *stupéfiant* littéraire ; mais qui gardent la surprise de l'à-propos voilà bien des vertus que Barrès vous aurait enviés il y a vingt-cinq à trente ans. Aujourd'hui vous vous mesurez à sa taille et lui faites un clin d'œil. Votre Jacques Forestier n'est pas un type nouveau. C'est un type recréé. Il est recréé d'après notre sensibilité actuelle, selon l'usage du raisonnement contemporain et au moyen de principes bien établis. Le romantisme fait face à un nouveau romantisme. Le romantisme du sur-réalisme, le mot avant la lettre. Mais vous ne prenez jamais racine, ce qui vous permettra toujours de rester jeune. On vous assignait dans les lettres françaises, le rôle de l'anthropomorphe. Mais voilà qu'on découvre un être bien conditionné, à mesure d'homme, dont la filiation est toute normale, d'une extrême sensibilité, plein d'une ironie amère, humain jusqu'à la douleur. Sans applaudir au jugement de Crémieux qui prétend nous voir « achever la période du lyrisme personnel » ; je dirai pour ma part qu'avec le « Grand Ecart », vous avez réalisé le perfectionnement de cette première lentille du télescope que vous vous préparez à braquer sur la vie extérieure avec cette sérénité du savant fort de l'exactitude des chiffres. La surprise du « Diable au corps » de Radiguet a été la surprise de l'inventaire d'une génération. Le « Grand Ecart » lui rentrera par la porte de service, mais il n'en sera pas moins vrai qu'il mettra le feu aux poudres. Toute une nouvelle génération vous fixe, mon cher Cocteau, à chacun de vos signes elle baisse les yeux. L'éclat de votre voix l'emportera sur sa timidité. Un coup de cymbale rectifiera les poses ; et le démaillottement s'opérera sans transitions. Par vous, la jeunesse pourra s'appuyer à la margelle du puits d'une nouvelle aurore, qui lui permettra de comprendre la sérénité des cieux reflétés dans les eaux profondes de la réalité, dont vous êtes le seul et le véritable dragueur.

A vous de tout cœur et confraternellement.

- in Anthologie n°1, 4<sup>e</sup> année, janvier 1924. Compte-rendu du livre « La mascarade des impuissants » par Vasari [sic]. Illustrations de Prampolini. Rome, éd. Noi.

L'auteur n'a-t-il pas craint de donner son livre en pâture à un titre compromettant qu'au geste ? « La mascarade des impuissants » peut se prévaloir de son sous-titré « théâtre synthétique ».

Je dirai des illustrations de Prampolini, qu'elles sont d'une belle fantaisie sagement ordonnée, mais ces « saynètes » qu'elles accompagnent n'ont rien du théâtre nouveau d'un Apollinaire ou d'un Cocteau, autrement libéré du romantisme et du symbolisme. J'apparie plutôt ce « théâtre synthétique » à certaines scènes de Maeterlinck... Qu'on se souvienne (quoi qu'en disent les futuristes) que le véritable créateur du « théâtre synthétique » fut Paul Verlaine, avec un drame intitulé « Trop pressé » qu'il soumit au concours

organisé par le journal « Comédie » à Paris pour un drame rapide et dont la date m'échappe.  
Je le cite en exemple :

### **TROP PRESSE**

Drame en 1 acte en prose.

Scène 1<sup>ère</sup>

Le rideau se lève. Un Monsieur et une Dame sont en scène étroitement enlacés.

Un autre Monsieur s'approche en silence, armé d'un revolver et les tue tous les deux. Les deux cadavres sont étendus l'un près de l'autre la face contre terre. Le Monsieur s'approche en soulève un et fait un mouvement de surprise. Soulève le second et paraît plus perplexe.

Le Monsieur : Tonnerre ! Je me suis trompé.

RIDEAU

Que l'auteur me pardonne, mais je suis ennemi du caporalisme littéraire. Ces « saynètes » me plairaient davantage si elles affichaient un peu moins des apparences d'école. Ecrites dans une langue savoureuse, je pousserai volontiers une pointe dans les autres ouvrages de l'auteur et rie ne me dit que peut-être nous n'arriverions à nous entendre.

## Reims. 1924-1939.

1924-1939: Fondateur et directeur de l'Institut de Musique de Reims.

Continue sa collaboration à Anthologie.

- in Anthologie n° 3, 4<sup>e</sup> année, mai 1924. Compte-rendu de l'ouvrage de poésie de François Laloux, « Panoramas ». Reims, éd. ?

- in Anthologie n° 4, 4<sup>e</sup> année, juil.-août 1924. Poètes rémois. Compte rendu du livre de René Druart, « Le Calendrier du Beau Coq », poèmes. Bois gravés de Morin-Jean. Paris, éd. de l'Effort Moderne.

1925.

- Au moins dès mars - avril 1925, il est signalé, sur la couverture du N° spécial sur la Pologne, comme représentant en France de la revue Anthologie, basé à Reims.

- Goût des Choses, poème daté décembre 1924 et dédié à F. de Pisis in Anthologie n° 5, 1926

Les regards refroidissaient dans le fond des gares.

On n'a plus de soutien

Celui-là qui partait pour Madagascar

agitait un peu d'aurore dans ses oreilles.

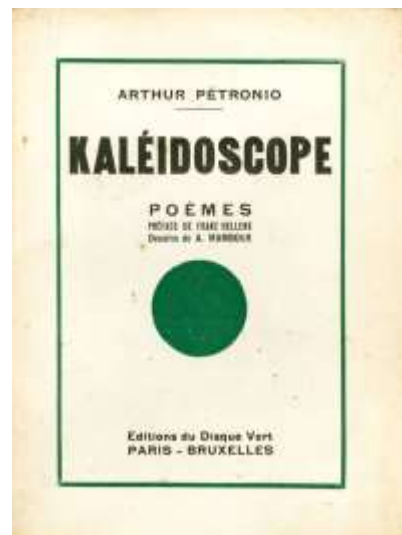
Qu'on remonte le ressort des âmes pour que les cœurs se mettent à chanter.

Un dirigeable sort comme une banane:

et les jeunes filles de rêver.

Édite *Kaléidoscope*, poèmes (pp. 96, 18.5 x 14 cm).. Paris - Bruxelles., éd. du Disque vert, 1925 (préface de Franz Hellens)

\* Portrait et dessins d'A. Mambour



1926.

- in Anthologie n° , oct. 1926.

Joseph Delteil me fait l'effet d'un Saint Georges des Lettres du XX<sup>e</sup> siècle. Il aura terrassé ce dragon de la «littérature psychologique», de la «chimie intellectualiste» qui menaçait la belle clarté et la saveur naturelle des lettres françaises. (Arthur Pétronio)

1927.

- in Anthologie, janv. 1927.

Le Fauconnier. Quelques réflexions sur la peinture" (ill.: un portrait de Le Fauconnier par Toorop, dessin dédié)

"La dynamique du rêve intérieur d'un artiste est un des mystères qu'il ne faut point vouloir percer.

Ce baptême de l'œil, les expositions où à chaque montre le peintre soulève un peu de sa chair rose sur son âme béante, et où se devine nu, mal protégé des regards, le cœur encore timide et inquiet, finit à la longue, se répétant, par décolorer ce premier tremblement de faiblesse, la pudeur, et n'y reparaissant plus finalement, cède la place à cet autre sentiment antinomique, le seul vrai en art: l'impudeur, qui balayant toute fadeur et toute irrésolution, prépare cette force nouvelle l'obscénité, dont la magie opère magnifiquement sur tous les antidotes de la création inconsciente.

Cette magie de l'obscénité comme je l'appelle, ressort de la phanérogamie [sic] de l'art. Toute œuvre vraie et forte est phanérogame. Toute œuvre nouvelle doit avoir cette obscénité naïve qui participe de la naissance, et doit être doté de cette vitalité puissante qui inhibe toute autre faculté de retenue, de pudeur, de réticence esthétique; elle doit s'affirmer dans toute l'énergie phallaphorique [sic] du désir, qui est la vie, toute la vie.

Nous sommes loin sans doute de l'acception courante que l'on donne au mot obscénité.

Je ne puis l'interpréter autrement, sans qu'il perde pour moi son véritable sens.

Cela mérite réflexion.

L'œuvre de Le Fauconnier me confirme cette vérité. Je la trouve profondément obscène, et c'est ce qui me la fait admirer et aimer. Le Fauconnier n'est pas de ceux qui peignent le monocle vissé sur l'arcade sourcilière, qui font caresser leur bedonnante satisfaction par d'aimables et distingués modèles, des bijoux de prix meublant leurs tristes doigts désœuvrés; c'est un peintre, un grand peintre qui faute de pinceaux peindrait à l'occurrence avec son abondante barbe rousse d'hommes du nord.

Ce qu'il voit de ses yeux clairs myopes, que guident des verres cerclés d'or, c'est un monde mystérieux, d'une affabulation surprenante, à la poésie plastique d'une richesse de coloris qui est cependant obtenu avec les tons les plus simples, les plus purs.

L'abstrait est banni de ses toiles, et la vie éclate férocement impudique, comme un soulèvement géologique (tel *La mort du vagabond* qu'on ne connaît pas assez, et ces natures mortes, qui vivent d'un éclat chaud et délirant et dont certains pastels vibrent et s'harmonisent grandement comme certains paysages de Norvège.

Ces personnages, car il en compose d'admirables, dans l'abondance et dans l'intensité de son émotion, se détachent de l'élément pictural pour devenir des mythes de l'ordre humain à force de puissance intérieure, et de vigueur linéaire.

Rien de superflu, chaque ton est une volonté, un geste menaçant du pinceau. Il y a de la provocation dans sa peinture, il y a ce génie mâle, lourd et ondoyant du flamand qui incorpore sa terre dans l'austérité de ses nuages. Le Fauconnier prouve le génie de la couleur. Il est tout couleur, son cœur lui sert de palette et ses yeux sont ses pinceaux. Il est grave dans l'obscénité mélodieuse des sculpteurs des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, et quand il mêle le rêve à la réalité on croit voir la copulation du ciel et de la terre. C'est le moins littéraire de tous les peintres actuels et son influence est toute en profondeur."

1927.

"Mais, lassé des manifestes, des ismes, des excès et des violences partisans qui sévissaient dans le monde

des peintres alors, dans une crise de dépression morale et par un coup de tête, en 1927 [sic], il abandonne palette et pinceaux et détruisit tout ce qu'il avait peint et dessiné jusqu'alors" (Daniel Sottiaux, op. cit.)

"Entretemps, Arthur Petronio contact, à Weimar, au Bauhaus, Kandinsky, Paul Klee, Moholy-Nagy qui l'orientent vers l'art abstrait. Mais c'est seulement en 1946, de retour de captivité, qu'il pénétra sérieusement les mobiles de l'art abstrait. C'est à ce moment qu'il fréquente l'atelier d'Albert Gleizes à Saint-Remy, "

1927-1939. Chef d'orchestre de la Société des concerts de l'Institut de Musique.

1930.

Profil de rêves, Liège, Anthologie / coll. Écrou, 1930 (10 frs)

"1930. Au cours des répétitions de la « Bataille de Marignan », A. Petronio invente la « **VERBOPHONIE** » : **méthode de déclamation qui laisse les bruits ambiants se mélanger aux syllabes et aux consonnes**".

\*. Il avait déjà parlé de la polyphonie verbale avec René Ghil, Herward Walden et le groupe Der Sturm à Berlin, Kandinsky et Moholy-Nagy au Bauhaus.

C'est à Kandinsky qu'il doit sa conviction que l'art autonome n'existe pas et que « TOUTES LES FRONTIÈRES SE FONDENT LES UNES DANS LES AUTRES ».

Il entreprit aussi des expériences à partir de la poésie «POLYPLAN» [sic] de Nicolas Beauvuin, fondée, quant à elle, sur la «POLYVISION» d'Abel Gance." (cf. Dom Sylvester Houédard, Une chronologie de la poésie sonore in cat. Poésure et Peinture, Marseille, 1993, p. 589)

"Arthur Petronio avait dirigé pendant un moment le conservatoire de Reims, où il y avait un certain Éric Heidsieck qui était son élève. Il a eu le mérite, un peu avant la guerre de faire connaître les Choéphores de Darius Milhaud, mais aussi le Chant des Oiseaux de Clément Jennequin." (Entretien avec H. Chopin in Poésure et Peinture, op cit., p. 362)

1930-1937: directeur de la chorale "Les disciples de Guillaume de Machaut"

1931.

- Poème dans Anthologie n° 2, nov.-déc. 1931. "Bruits casques d'ombres" :

J'ai la tête close,  
tout le sommeil est à l'intérieur  
grouillant tulipier

Je ne connais aucun obstacle  
sinon ces bruits qui font de moi une statue

J'ai connu des ponts semblables  
à celui de cet arc-en-ciel  
qui chevauche la lumière.

Mais j'ai dans l'âme  
d'étranges chutes de rêves  
qui me dessinent comme un marbre."

(déc.) Revue Créer n° 17

\* Avec « Nos artistes d'Épernay », « Enquête sur l'éducation musicale », « L'exposition Créer de Reims » de Patronio.





1932.

Les groupes Équerre (Falise, Moutschen) et Anthologie (A. Antoine, G. Pauly, Hock, Steven, Koenig) sont invités à exposer à Reims à l'occasion du 10<sup>e</sup> anniversaire de la revue Créer de Arthur Petronio (in Anthologie n° 5, mai-juin 1932)

- Poésie et Universalisme dans le numéro spécial sur la poésie de Anthologie, n° 2, déc.-janv. 1932, p. 14-15.

"L'idée du «progrès constant» qui est à la base de toute l'activité intellectuelle, rentre pour une large part dans la conception de ce merveilleux quotidien qui anime d'un large souffle optimiste le lyrisme d'aujourd'hui.

À la recherche d'une religiosité, les hommes pour qui les dieux sont devenus une «notion géométrique», se sont tournés vers la machine.

Le mythe de la machine n'est que l'expression de l'effort de l'homme vers une vision unitaire du défini dans l'univers.

Or, l'agitation physique qui nous travaille finira par céder le pas à la sérénité morale.

Le sens véritable de la vie est la «quiétude», et son mobile le rêve. Tout ce que nous appelons l'action n'est que l'état de recherche et de défense de cette quiétude.

Pour que nous arrivions à retrouver ce sens racique [c'est moi qui souligne] de la quiétude, il nous faudra créer un «mythe nouveau du bonheur», inventer de «nouveaux climats spirituels».

Nous ne pouvons plus concevoir les formes de l'expression lyrique contemporaine qu'à travers la synthèse psychologique des forces vives de l'époque qui se rattachent par un lien continu aux valeurs anciennes permanentes et à celle d'un futur prévisible.

La période «surréaliste» (l'après-guerre) a provoqué un mouvement de poètes du genre «médiumniques», tels que: Breton, Éluard, Vitrac, Tzara, Picabia, Péret, etc. qui, avertis mystérieusement d'un univers sensible dont ils se croyaient la représentation, provoquèrent leur inconscient par le jeu des images qui travaillaient leur mémoire fragmentée, et limitaient leurs actes créateurs par la présence constante de la mort. Ce qu'ils recherchaient, somme toute, c'était de crocheter la mort pour lui voler son secret de vie. Leur rôle fut celui d'un rapide et glorieux éclair, qui fait paraître le jour plus triste.

Une autre catégorie de poètes est celle que j'appellerai «raciques» et qui sont: Cocteau, Reverdy, Supervielle, Max Jacob, Salmon, Fagus, etc. Ceux-ci, par la multiplicité des impressions reçues, se déchiffrent et tracent les démarcations de leur personnalité qu'ils découvrent chaque jour, et que leur habileté arrive à circonscrire dans une forme délimitée, rendant effectif tout l'infini qu'ils portent en eux. C'est alors que l'accent intime qui caractérise l'individu d'entre les êtres et les choses, prend sa plus pathétique expression, qui le soustrait à l'indétermination et lui permet de s'affirmer en puissance et se révéler d'une façon positive et vivante.

Le poète «universaliste», lui, a la conscience de n'être qu'un élément de la nature et son lyrisme est le foyer collectif d'énergies dont le déclenchement provoque le tumulte des images et des symboles.

Dans le jeu des images et des symboles qui apparentent les objets les plus dissemblables, il faut voir l'expression de l'unité de l'univers dans l'homme, son effort vers toute vision unitaire qui est d'essence religieuse.

Un souffle nouveau crée de la poésie aux choses les plus matérielles; c'est par le jeu des réalités sensibles (réalités poétiques), que le poète découvrira le nouveau fantastique social, sorte de synthèse mythique d'un monde ancien qui s'intègre dans les forces renouvelées d'un spiritualisme collectif.

La poésie deviendra le verset, le psaume lyrique de la gigantesque bible des races ouvrières et paysannes.

Dans la poésie nouvelle, il y aura trois états de lyrisme qui sont :

1. Le lyrisme monodique unilatéral
2. Le lyrisme polyphonique
3. Le lyrisme synchronique horizontal à psychologie multiple.

À chacun de ces trois états, s'attachent quelques poètes : B. Cendrars, Ivan Goll, Pierre Bourgeois, Georges Linze, Garampon, Lionello Fiumi, Plisnier, Nicolas Bauduin, Fer. Divoire, etc.

L'expérience que la poésie traverse aujourd'hui nous fait conclure à cette opinion, que nous venons

d'atteindre l'un des points culminants où la plasticité mentale se dégage de la fantaisie individuelle pour venir dans ce grand renversement du rythme évolutif, le point où convergent toutes les forces créatrices de l'univers sensible.

Il y a chez les poètes nouveaux des centres de sensibilité qui se polarisent. Ils éprouvent ce besoin du rappel de l'individu à la conscience de l'unité dans le milieu et à sa fonction métaphysique universelle. L'importance donnée à l'impondérable n'est là qu'une attitude du «jeu des forces conscientes», attitude poétique tout arbitraire, qui n'est que la conséquence logique de cette mystérieuse volonté de métamorphose qui transparaît au travers de tous les sursauts de l'esprit.

D'étranges zones indéfinissables existent en nous, où se meuvent les parts héréditaires de certains éléments raciques [c'est moi qui souligne] contre lesquels nous pouvons lutter mais que nous ne pouvons vaincre. Beaucoup d'artistes sont pour la plupart, gâtés par l'idée d'art, et ignorent que cet élément de la beauté réside partout où nous pensons le moins la trouver, et que notre société d'ordre nouveau, cherchant l'utile avant tout, (sentiment racique [c'est moi qui souligne]), finira par sentir ce qui est communément appelé l'art, n'est en réalité que la sensation d'équilibre et de correspondance existant entre l'Universel et nous. Notre morale plastique se rapprochera des traces cérébrales de notre ancestralité, c'est-à-dire d'une mystique utilitariste.

L'œil, le cerveau, l'oreille, les sens et les muscles subiront l'ascendant des facteurs nouveaux qui modifieront les conditions de l'existence.

Le poète universaliste ne pourra pas échapper aux valeurs d'ordre historique d'un peuple, qu'il soit latin, Franc, Gaélique, Germain, Anglo-Saxon ou Slave : son rayonnement spirituel devra contribuer largement à la libération de la personnalité humaine, dans les contingences sociales. Ce sera aux poètes, nouveaux initiés, de se glisser au cœur de l'humanité, d'y jeter un nouveau ferment, de découvrir le sens mythique héréditaire qui le reliera aux communautés ancestrales où le poète était un prêtre, et le poème une formule d'incantation."

Au n° de mai-juin 1935, Petronio est toujours le représentant d'Anthologie en France.

\* [En mars-avril 1938, c'est la librairie Debresse de Paris].

En 1936, fonde la revue "**Art et Technique**"

## **1939-1945.**

Pendant la dernière guerre, affecté à un bataillon de réservistes cantonné dans le village de Varise, non loin de la ligne Maginot,

Fait prisonnier, puis libéré en 1942, il revient à Reims.

## **Après la guerre, il se fixe aux Taillades, dans le Vaucluse**

1946.

"En 1946 [sic], de retour de captivité, il pénètre sérieusement les mobiles esthétiques de l'abstraction pure. C'est à ce moment qu'il fréquente l'atelier d'Albert Gleizes à Saint-Remy, jusqu'à la mort de ce dernier en 1953." (D. Sottiaux, op cit.)

1949.

Vingt instantanés (ou années, selon sources) pour un univers poétique. Jarnac, éd. La Tour de Feu, 1949

1950.

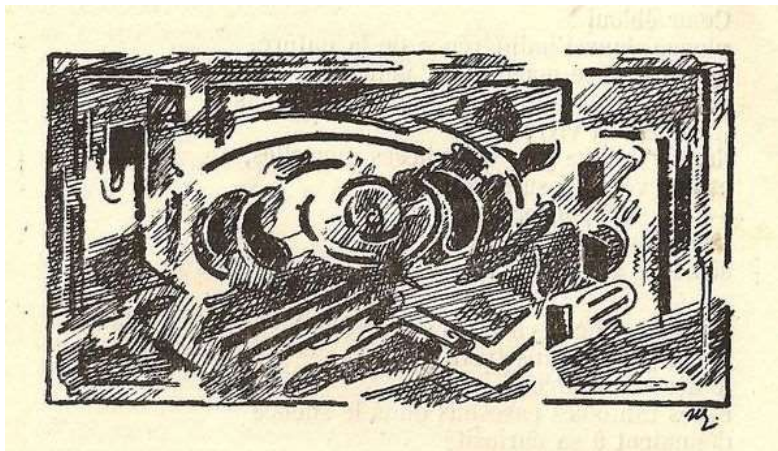
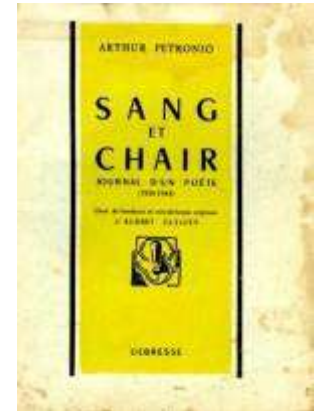
Sang et chair, Journal d'un poète (1939-1944). Paris, éd. Debresse, 1950.

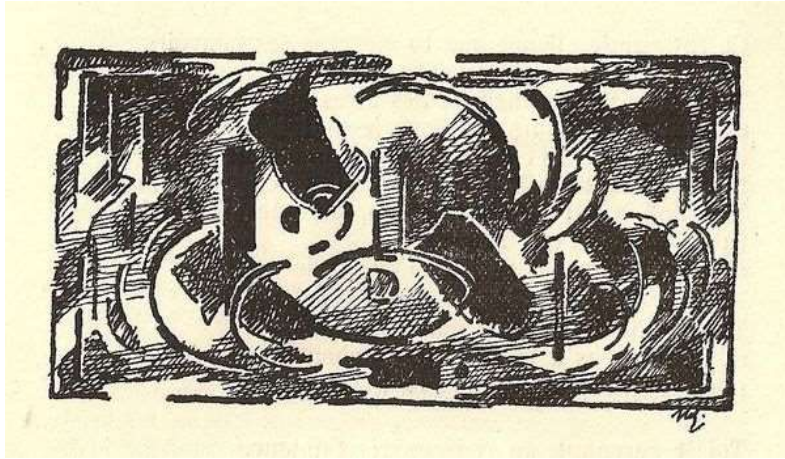
\* Orné de bandeaux et de culs-de-lampes originaux d'Albert Gleizes.

\*\* Contient un poème non titré dédié à G. Linze, sept. 1939

\*\*\* Exemplaire dans la collection de Mme Lucien Hock (en 1974)

### Culs-de-lampes originaux d'Albert Gleizes





Note :

- \* Daniel Sottiaux signale comme devant paraître:
  - Vérité sur la libre abbaye de Créteil (essai)
  - Confession de Sandro Bongini (roman)
  - Réalités à distances (livre de souvenirs) [A PRECISER]

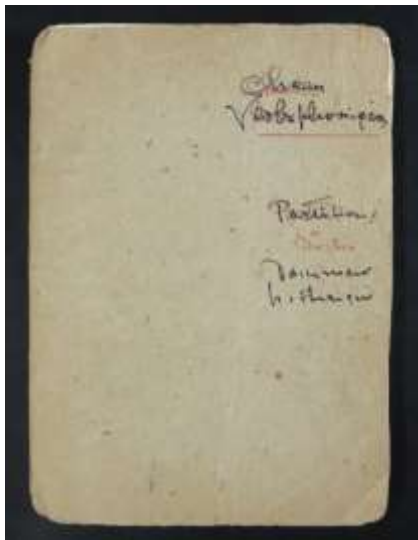
Collaboration à de nombreuses revues: Le Journal Littéraire, Marginales, ...

\* Chronique des revues françaises in Marginales, 6<sup>e</sup> année, Bruxelles, déc. 1951 [photocopie]

Depuis [sa relation avec Gleizes], Arthur Petronio a réalisé de nombreuses expositions. Peintures et dessins figurent dans des collections particulières en France, Belgique, Italie, Suisse, Brésil...

1952-53.

Cahier verbophonique (n. p., 23,5 x 17) [documents captés sur le site de la Fondazione Bonotto]





1953.

**1953. Arthur Petronio. Manifeste verbophonique.**

\* repris in Catalogue, Poésure et Peintrie. D'un art l'autre. Marseille, Centre de la Vieille Charité (12/02-23/05/1993, p. 518)

\*\* repris dans Du mot à l'image & Du son au mot. Théories, manifestes, documents, Une anthologie de 1897 à 2005 sous la direction de Jacinto Lageira. Marseille, éd. Le Mot et le Reste, 2006, pp.165-168

RECHERCHES POUR UNE POETIQUE ORCHESTRALE A FONCTION PROJECTIVE SPATIALE.

1. - Une poétique fondée sur des correspondances brutales est plus proche de la vérité du langage des mots que celle, imagiste, de caractère visuel ne vivant uniquement que par le truchement de la typographie.
2. - L'hallucination de l'œil peut évoquer des formes et des couleurs. Celle de l'oreille évoque la sensualité tactile du rythme où s'intègrent les lignes-forces de l'univers.
3. - Il faut faire donner de la voix à la poésie. C'est ce que n'arrive pas à obtenir le mécanisme typographique traditionnel.
4. - Contrairement à ce que désiraient les symbolistes, c'est la musique qui tient actuellement à « reprendre son bien » à la parole.
5. - Le langage poétique doit être capable de contenir une charge effective de bruits-sons qui sauront ébranler l'imagination et mettre en activité les vibrations nerveuses de l'homme.
6. - Chaque mot est l'image abstraite d'un bruit de nature antérieur à sa formulation.
7. - Il y a des bruits qui appellent des mots, ou, si l'on veut, qui suggèrent des mots. Ce qui prouve que le bruit est antécédent au mot.
8. - Le seul dénominateur commun entre la musique et le langage c'est le *bruit-son*.
9. - Le psychisme inférieur et supérieur de l'homme en état de poésie se révèle dans le rythme d'écriture du poème transcrit sur le papier. C'est le seul témoignage de l'authenticité du jaillissement de la pensée créatrice gouvernante. C'est encore celui où le bruit des mots du langage intérieur apparaît dans la vitesse,

la durée, l'intensité et la cohésion de l'écriture par les différents degrés d'épaisseur des lettres (consonnes et voyelles), les incidences axiales de certaines consonnes, les barres, les traits, les crochets, dont les nuances d'expression dans leur présence graphique valent la peine d'être prises en considération sur le plan humain (Il en est de même de la partition musicale. Une fois gravée, elle ne représente plus qu'une tablature de signes conventionnels. Manuscrite, elle est une plastique vivante des intentions révélées de la main scriptrice pour une représentation spatiale sonore).

et dont la connaissance émotionnelle de l'acte créateur poétique soit seul capable de prouver son objet.

10. - Tout moyen de transmission poétique autre que la graphie vivante ou la verbophonie est faux, car ce n'est qu'une sorte d'embaumement par le plomb, de la forme intérieure du poème auquel le lecteur prête les intentions psychologiques et métaphysiques les plus aventureuses au détriment de son véritable caractère acoustique, sacrifié trop facilement à la vérité de création du réel instantané.

11. - Je rêve d'une poésie de projection photogramme cinéphonique qui permettrait de voir sur un écran le mouvement et l'intensité d'écriture de la main du poète scripteur, synchronisée avec la récitation verbophonique du poème et de ses correspondances rythmiques, brutales et timbrales par une batterie d'expression (Cette expérience vient d'être réalisée par le cinéaste Gabriel Cueur dans son filin documentaire VERBOPHONIF dans une courte séquence consacrée à un poème de Jean 'Anselme).

12. - Il est une leçon de la phonalité des mots que tout poète devrait méditer. Car, comme l'écrit Jean Chuzin dans *Du Symbolisme à l'Orphisme*, «le métier de poésie exige du poète moderne la connaissance approfondie de la science phonétique. » N'oublions pas que dans les deux aspects, acoustique et physique, cette connaissance atteint l'activité psychique du poète dont le but essentiel est d'émettre des ondes sonores chargées de tout le potentiel humain, affectif et dynamique de son être en passion.

13.- On doit ranger sous le signe générique VERBOPHONIE, tout mode d'expression et d'exécution poétique où le poète s'émancipe de la tyrannie typographique du mot pour le réintégrer dans sa vérité originelle spatiale, acoustique par la représentation musculaire laryngobuccale d'un sentiment affectif profond, dont l'écriture (ce pis-aller) ne se motive que pour une raison mnémonique.

14. - Parler ne veut pas toujours dire s'exprimer, c'est souvent accompagner d'un bruitage phonique les rumeurs intérieures qui peuplent notre être subconscient. C'est pourquoi on laisse inconsciemment les mots choisir le bruit expulsif qui leur convient en dehors de tout concept intellectuel pour arriver à cet état de fureur, d'insurrection, qui n'est rien d'autre que le véritable *état poétique*.

15. - Le cinéma a su donner avec son parti pris de l'image en mouvement, les prolongements les plus suggestifs de l'imagination verbale dans sa conduite poétique de l'humain. A présent, c'est au poète de tirer du mode d'expression cinématographique les prolongements dynamiques d'une projection spatiale acoustique du mot, en donnant à son langage la forme chorale symphonique correspondant au monde moderne avec ses collectifs sensibles et complexes.

16. - La contemplation du mot ne doit plus aveugler le poète. Seule doit compter la sensation *tactile* acoustique qu'il éprouve dans la projection aérienne de son langage hors de l'instrument buccal. Il doit donc opérer une véritable transposition du sens tactile auriculaire en celui plastique sonore et timbral, ou, si l'on veut, celui d'un pur toucher mental où les mots prennent forme d'objet. C'est le goût de la possession de ces objets qui donne à la verbophonie, à cette orchestration polyphonique du verbe sonnante, l'allure d'une peinture spatiale, d'une architecture en mouvement.

17. - Un poème qui passe à côté de la voix est un poème de nature morte.

18. - Le poème VERBOPHONIQUE ne doit pas « donner à voir », il doit donner à palper. Il doit toucher

l'oreille et l'oreille doit le toucher par réversibilité des prétextes à innervation.

19. - Comment un poète peut-il entendre ce qu'il écrit, s'il ignore tout des bruits et des sons qui éveillent et recouvrent l'écriture ?

20.- Saluons Pierre Schaeffer lorsqu'il ose dire : « Les poètes ne nous intéressent plus, sauf s'ils sont des inventeurs. »

---

Francis Loyre, *Verbophonie et poème - fiction d'Arthur Petronio* (sans référence bibliographique)

Le poème verbophonique, qui est une création d'Arthur Pétronio, est en quelque sorte une structuration de mots - bruits - timbres - rythmes architecturés comme une œuvre orchestrale. Les mots y sont tantôt signifiants, tantôt non signifiants, tantôt outils, tantôt objets.

Ce style d'interprétation poétique qui prit son essor en 1953 mais qui fut déjà formulée dans ses éléments primordiaux en 1919 à Amsterdam, fait abstraction de toute forme littéraire et de toute rhétorique pour n'être qu'au niveau conceptuel qu'un mince schème – prétexte - à - poétisation plus sensorielle qu'informative. Dans chacune des poémophonies électro-acoustiques d'Arthur Petronio, entre autres *Tellurgie*, *Nouvelle innocence* et *Cosmosmose*, véritables poèmes - fictions, se trouve toujours engagé, apparent ou sous-entendu, le drame d'être, que la bande magnétique suggère sans d'inutiles bavardages, de surcharges, mais quelques fois par un langage sémantique réel, concis, télescopé, elliptique, incisif, et celui fictif phonétique aux modulations d'expression caractérielles par projections phantasmatiques, noyés dans l'ambiance du dynamisme constant des images acoustiques et des symboles rythmiques.

C'est là une poétique de choc qui déclenche des émotions viscérales génératrices d'énergie mentale. C'est donc l'oreille **qui voit** et qui palpe en pleine hallucination acoustique par une sorte de polyphonie sérielle du verbe et du **langage des choses** orchestrés comme une symphonie. « **Cette forme d'expression dont Arthur Pétronio a été le promoteur depuis 1919**, écrit Arrigo Lora-Totino dans Centre d'informations esthétiques de Turin , **se situe parmi les recherches typiques et originales de l'avant-garde historique** ».

Fonde la **première chorale verbophonique**.

JARDIN DE L'ERMITAGE DE LA COLLINE SAINT-JACQUES

P R O G R A M M E

De la manifestation du DIMANCHE 21 JUIN à 16h30

Sous la présidence d'honneur de M. Fleury MITIFIOT, maire

et

M. Etienne ACCARIE, Conseiller Général

- I - Présentation par M. Fleury MITIFIOT  
parrain de la CLM de Verbophonique  
de Saint-Jacques.
- II - Manifeste par Arthur PATRONIO
- III - Audition de la Chorale Verbophonique  
Saint-Jacques :
- a) Te Voila (verbophonisation d'A.P.)  
Poème de JEANZ BELLENS
- b) Poème d'amour ... Poème d'Arthur PATRONIO
- c) Les russ ont souffert au vent son cri  
Poème de Jean BRETON
- d) Petits poissons Poème d'Arthur PATRONIO  
Direction : Arthur PATRONIO
- IV - L'esclave enchaîné dans la fosse  
(choregraphie par une danseuse avec  
accompagnement de batterie)
- Danse de la pluie (d'après le folklore  
Peau-Rouge Hopi) Danse, batterie et chœur  
verbophonique
- Danseuse : Mlle Fiore ROUSSEAU
- V - a) Branle du XVIIe siècle  
b) Pavane (fin du XVIIe siècle)  
THOINOT ARBAUD  
La CHORALE DU COMTAT VENAISSIN  
Direction : Arthur PATRONIO
- c) Scherzo ..... Joseph HAYDN  
d) Air, Chasse, Menuet l'ABBE le Fils  
(XVIIIe)  
e) Prélude et Allégre G. FUGKANI  
pour violon et chœur mélodique  
Soliste : ..... M. Arthur PATRONIO  
Direction ..... Mme Jacqueline PATRONIO
- VI - a) J'ai volé au vent un chat d'oiseau  
Poème de Frédéric TRISTAN
- b) Pastourelle (Verbophonisation d'A.P.)  
Alice CLOCHIER
- c) Saint TURETU de TU-EE-TU (Verb. A.P.)  
Poème de Tristan CORBIERE  
La CHORALE VERBOPHONIQUE St-JACQUES  
Direction : Arthur PATRONIO
- VII - Les Junes de PARIS  
(Chanson populaire française du XVIIIe s.)  
La CHORALE MELOPHONIQUE DU COMTAT VENAISSIN

---oOo---

---oOo---



1954.

- Joël Jésus. De la terre et des cieux ! : Poèmes.  
Préface d'Arthur Petronio. éd. Subervie (103 p.)



1957.

Adopte définitivement comme moyen d'expression poétique la bande magnétique.

\* "Ses principales œuvres verbophoniques (toutes réalisées avec un matériel rudimentaire), A. Pétronio refusant catégoriquement le travail dans des studios dotés de technologies les plus sophistiquées sont : Tellurgie (1964), Nouvelle Innocence (1966), Cosmose (1968), ces trois premières pièces constituant une trilogie; Epiphonie (1967), pièce pour violon et bruits polyphoniques; Sortilèges (1970)

1960.

Aventure, 7'30''.

\* Inclus dans « Baobab. Informazioni fonetiche di poesia n° 12 », 1978-1996 n° PVM0036.

<https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/poetry/ptronioarthur/6664.html> [document capté sur le site de la Fondazione Bonotto]

**1961. Arthur Petronio. Pour une poésie totale verbophonique.**

\* in Cinquième Saison = 13.

\*\* repris in Catalogue, Poésure et Peinture. D'un art l'autre. Marseille, Centre de la Vieille Charité (12/02-23/05/1993, p. 518)

L'acte poétique est par nature un acte musculaire, guttural, lingual, labié. Si la bouche domine le stylo, c'est, hélas ! ce dernier qui, par la force de l'habitude, impose sa tyrannie. La parole captée convertie en caractères d'imprimerie voit à la lecture sa fonction acoustique réduite à pauvreté, forçant l'oreille à accomplir l'opération délicate d'enregistrer les bruits-sons originels du langage graphique pour les passer au crible de la mémoire auditive afin de les reconstituer mentalement. Contrairement à la poésie anglaise et espagnole, plus prononcée qu'écrite (Eliot, Cummings, Campbell, Jimenez, Lorca, Paz), la poésie française vit confinée dans le confessionnal du livre imprimé, mettant toute son ambition dans l'astucieuse tromperie de la typographie traditionnelle avec sa congélation des mots, avec l'entêtement et le parti pris de lecture du poème fait à la main plutôt que de bouche (Qui use du mot en tant que signe absolu, plutôt que comme signal d'expression ou lieu d'en jumeler les moyens d'action).

C'est sans doute en manière de réaction contre cette conduite esthétique dont la tradition est périmée que certains poètes ont jugé conforme à leurs vœux de renouvellement de la poésie, de se jeter sur la chanson, sur le poème naïf d'expression orale à l'imitation des trouvères et des jongleurs du Moyen Age... En

chantant le moins possible, mettant la parole à nu tout en confiant à la guitare ce que le poète croit ne pas pouvoir faire avec l'instrument verbal, trop intimidés encore par une longue sujétion aux impératifs psychologiques du langage poétique pris comme instrument de pensée écrite plutôt qu'élément d'expression spontanée du langage y traduit en bruits-sons. La poésie nouvelle - la poésie totale - par une poussée inéluctable, tend vers la concertation polyphonique orale, obligeant le poète à prendre conscience de la matière sonore des mots du langage poétique régénéré dans sa signification et sa substance originelles.

La plasticité des mots dans leur représentation acoustique, la démarche impérative de leur réalité timbrale, leur caractéristique vibratoire, leur racine onomatopéique, leur dépendance accentuelle des principaux agents résonateurs de l'appareil phonateur, en bref, leur mimétisme, leur phonogénie, leur morphologie, leur sémantique, seront pour le poète verbophoniste le matériau indispensable à la construction du poème, à son architecture.

Si le chœur grec était formé d'un personnage massif parlant par cinquante bouches, le chœur verbophonique, lui, doit mettre en scène deux, trois ou quatre petits chœurs représentant chacun un groupe-personnage actif : un groupe-personnage-mot, un groupe-personnage-sujet, un groupe-personnage-son, un groupe-personnage-bruit. Chacun de ses groupes peut alterner sa forme d'expression, selon la conduite de structuration du contrepoint verbal, l'impulsion et les suggestions proposées par le prétexte à poétisation, passant de l'un à l'autre groupe dans un dialogue permanent ou interrompu, les chevauchant au besoin, passant aux différents plans d'intensité, du chuchotement à la susurration, de la voix naturelle à la voix fortement timbrée, selon l'idée ou l'image maîtresse qu'il importe d'affirmer ou simplement de profiler. Pour compléter l'instrumentation verbale selon la conception verbophonique il s'impose d'y ajouter celle d'une batterie dont le rôle est primordial, surtout s'il s'agit d'une exécution en plein air. La batterie, à côté de son rôle de bruiteuse d'images, de timbreuse de phonèmes, d'euphonisation dynamique vient aider la fonction acoustique de certains mots où elle intervient avec ses instruments timbralisateurs pour servir de rampe de projection. On peut objecter que les choreutes verbophonistes privés du geste séméiologique de la « métaphore visuelle » comme l'appelait Marcel Jousse, doivent voir leurs moyens d'expression compromis au point de vue de la communicabilité audiovisuelle du scénario poétique. Or, je peux affirmer que ce que les choreutes semblent perdre en éloquence gesticulatoire ils le regagnent par une autre forme de mimique plus subtile et plus éloquente, car elle concentre sur le visage - seul point d'attraction de l'auditeur - toute son attention sur le spectacle des réflexes faciaux, cette sorte de chorégraphie musculaire suggestive qui signifie les intentions du poème dans son évolution spatiale. Un autre reproche peut être fait à ce mode d'expression poétique ; je le vois venir, c'est de compromettre la pure jouissance poétique et sa conduite esthétique en l'associant à l'impureté des applaudissements, en la livrant à la profanation du « montage » pour des raisons d'ordre technique. Mais ne vaut-il pas mieux se résigner au spectacle de poésie plutôt que de voir la poésie condamnée à mourir de consommation dans l'isolement du papier imprimé destiné un jour au pilon ? N'est-il pas préférable de la voir circuler au grand jour avec des yeux neufs, candides, une pulsation artérielle rajeunie, en pleine puissance magnétique de tous ses centres nerveux ? (Si l'on désire faire faire donner de la voix au poème, même si l'on craint de le livrer en spectacle dans sa forme audio-visuelle, le disque et la radio ainsi que le magnétophone peuvent accommoder pareilles réticences. Mais je suis persuadé qu'une poésie cinématique n'est pas loin d'accaparer l'attention des poètes, des vrais, de ceux dont la création est le but suprême).

Les poètes restés attachés à des habitudes sentimentales avec leur faisceau de tics morbides : typographie linéaire, rime, formes fixes, etc., qui ont donné à l'aspect affectif du poème-entendu-par-les-yeux le nom d'audition intérieure, soutiendront que tout autre moyen de transmission que celui prévu par les yeux est inexistant et sans rapport avec la vérité poétique. Mais cette vérité, comme beaucoup d'autres, n'est restée vérité que par un long dépôt paresseux dans les replis de l'inconscient. Sans doute que les fanatiques de l'orthodoxie métrique sont réfractaires à toute émancipation hardie que réclame une poésie évolutive avec ses moyens d'expression verbophonique. Il est vrai, qu'à l'audition d'un poème verbophonique, plus personne ne songe à chercher la rime riche ou pauvre. Elle n'y bat plus son timbre que par l'euphonie des bruits-sons qui en suggèrent la présence par la batterie buccale et instrumentale. Du reste, toute poésie que seule la rime conditionne est une poésie de bâtiment. La rime ne peut plus rien nous apporter de neuf. Une

poésie à haute fréquence vibratoire de projection spatiale n'a que faire de béquilles rimantes. Le rôle de la rime peut être encore valable, garder son vieux privilège dans le poème imprimé où, dans la spatialité statique de la page blanche par une convention optique, elle semble jouer le rôle de catalyseur de mouvement. La correspondance euphonique de mimétisme timbral, telle que l'onomatopée, est seule capable de jouer de la rime mais sur un plan différent. C'est la seule filiation en harmonique qui convienne au temps de la rumeur qui caractérise notre époque. J'insiste sur le fait que le phénomène poétique dans le langage est par essence un phénomène acoustique. Il a été réduit au silence de l'esprit pendant des siècles dans la poésie pour le livre. Seul le théâtre a cherché à la situer dans sa forme projective spatiale. Si le mode d'expression verbophonique permet au poète de conquérir une liberté nouvelle dans la manière de conduire l'inspiration poétique, il n'est pas moins vrai que cette liberté nécessitera de la part du poète l'obligation de solutionner des problèmes nouveaux d'esthétique, de technique poétique, de phonétique et d'acoustique, et de reconsidérer dans sa forme et sa structure l'existence du poème. Il n'existe pas de liberté dans la création artistique qui ne suppose un métier solide, un contrôle sévère des moyens d'application. Par ailleurs, une esthétique qui fait fi d'une certaine science n'est plus une esthétique. Une ère de collectivisation intelligente et sensible s'ouvre devant nous dont les poètes doivent prendre conscience pour mobiliser toutes leurs facultés créatrices à la conquête d'un monde nouveau, « monde vers lequel nous marchons qui est inquiétant mais beau, grandiose » comme l'écrit Gaston Berger. La poésie est actuellement en état de disponibilité. Disponibilité de forme culturelle et psychologique qui ne peut se justifier dans l'attente angoissée d'une révolution poétique que si les poètes consentent à perdre la poésie pour la gagner. Acte de courage digne d'être tenté (C'est ce que nous apprécions chez Henri Chopin dans son hardi pilotage de Cinquième Saison, dans son œuvre de poète, dans la personnalité significative et la pertinence de l'équipage qu'il a choisi, qui conditionne l'activité créatrice constructive évolutionniste de la revue).

Il serait souhaitable de voir bientôt s'amollir cette résistance acharnée à l'oralité de la poésie, à sa symphonisation verbale, à toute recherche de communicabilité autre que celle proposée par le papier imprimé. Et ce sera, certes, pour beaucoup, un acte désespéré sous la pression d'un monde poétique nouveau, d'une poésie totale qui menace leur quiétude et leur lâche soumission à des traditions périmées. Il s'agit pour la poésie d'être ou ne plus être dans un siècle nouveau en gestation qu'agite la passion d'une grande aventure dans l'ordre des sciences, des arts, de la communauté humaine, dans la rénovation d'une civilisation caduque que les techniques et les machines précipitent à sa fin. Il y a un procès de la poésie à faire où les poètes assument une très lourde responsabilité, Que les témoins viennent à la barre. Les accusateurs publics sont la radio, la télévision, le cinéma et la verbophonie.

1961.

Arthur Petronio. Au cœur du monde, mon amour. éd. De la Tour de feu (44 p.)





1966.

Nouvelle innocence, 11'08''.

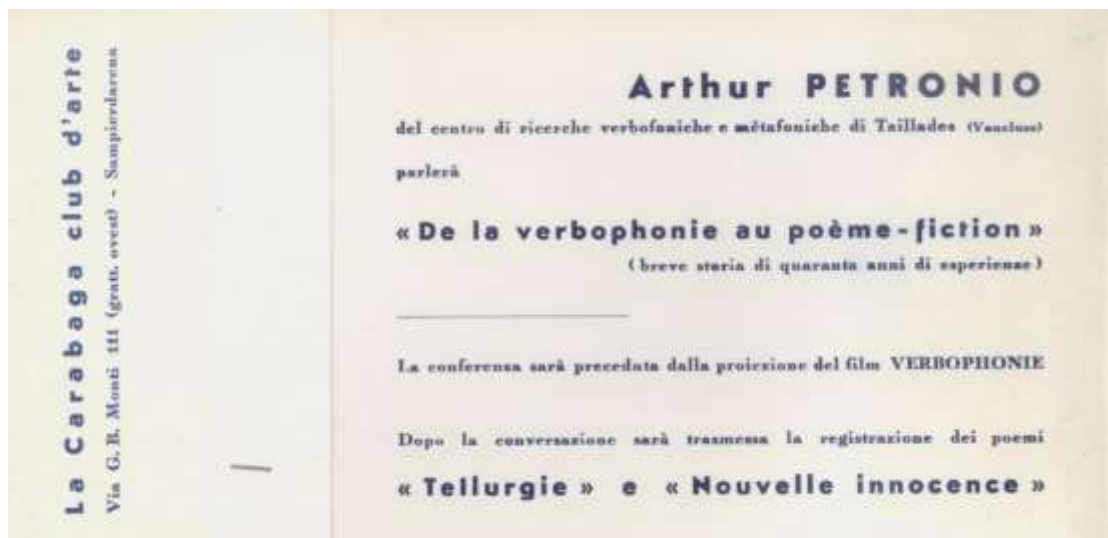
\* Inclu in "Arthur Pétronio", 1979, No. PVM0221

<https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/poetry/ptronioarthur/7551.html> [document capté sur le site de la Fondazione Bonotto]

(05/04) Torino / IT, Centre Culturel Franco-Italien et Centro di Informazione Estetica, De la verbophonie au poème-fiction



(07/04) Genève / CH., Carabaga Club. Petronio Arthur. Conférence : De la verbophonie au poème-fiction ».



1968

- Arthur Petronio, Les Taillades, 1968. Verbophonie ou poème fiction. Trois feuillets imprimés édités par Edizione Geiger (document capté sur le site de la Fondazione Bonotto).

La contemplation du mot de valeur sémantique ne doit plus aveugler le poète. Il doit savoir tirer du mode d'expression phonético-cinétique les prolongements dynamiques nécessaires à la projection spatiale de son langage, opérant la transmutation du sens effectif auriculaire en celui plastique sonore et timbral, ou, si l'on veut, à celui d'un pur toucher mental où les mots prennent forme d'objets, de signes phoniques, rien de plus. C'est le goût et la possession de ces objets, de ces signes acoustiques qui font de la verbophonie, orchestration des mots / bruits / sons, une écriture spatiale capable d'exprimer les messages énergétiques des êtres et des choses restituant à la poésie son sens totale. C'est de cette volupté acoustique – Russolo dixit –, dont le parallélisme musical est indéniable, qu'est née l'instrumentation verbophonique au niveau d'une poésie intégrale de référence cosmique.

Ainsi, le poète expérimental verbophoniste, s'il use du langage des mots, il a toute latitude de les recréer hors de la codification grammaticale et sémantique, mais à condition qu'il fasse des mots une création sonore intégrée à une phonologie expressive dont chacun des maillons de la chaîne phonique sont, alternativement, bruits / sons, timbres / accents, rythmes / séquences, intégration / désintégration d'accords, paramètres expressifs de vibrations biologiques, sens / contresens sémantiques et idéophoniques etc., dont la vérité acoustique milite en faveur d'un concept dynamique d'une réalité abstraite dans ces sortes de poèmes / fiction phoniques au langage articulé différemment et dont les stimuli émotionnels d'intonation sont identifiables – quoique non assujettis – à une forme de pensée courante, les sources idiomatiques n'en sont pas repérables, se trouvant au-delà des limites de l'univers secret des arcanes de l'incantation magique.

Or, la richesse des phonèmes savamment orchestré, la large tessiture des modulations, le mouvement et la vitesse de l'élocution sont faits pour provoquer chez l'auditeur le déclenchement des messages sensoriels et pour l'amener au niveau d'excitation nécessaire proche de l'hypnose par un langage mystérieux – sorte de glossololie – dont sont inspirés les médiums au moment où ils entrent en transe. Il serait absurde d'affirmer qu'une poémophonie verbophonique ou bien un poème / fiction soient dénués de liens logiques, d'éléments rationnels de coordination. Dans leur rôle acoustique, dans leur mode de transmission, il y faut trouver un message caché. Ce message est inclus dans sa propre matière organique.

1969.

( / - / ) Avignon / FR,

\* Commissaire : Arthur Petronio.

\*\* En 1969, à Avignon (puis en 1970 à Marseille et en 1971 à Montpellier), Arthur Pétronio (1897-1983), compositeur, poète et musicien, éditeur de la revue Libre essor, organise une exposition intitulée CRÉER. Exposition audio-visuelle de poésie syngraphique expérimentale.

Cette exposition internationale (Argentine, Angleterre, Brésil, Japon, Mexique, France, Allemagne, Italie, Pays-Bas, ...) mêle films (Caleidoscopio de Franco Vaccari, Pêche de nuit de Tjerk Wicki et Henri Chopin, K.C. de Nelva, Nuzzolese et Torchio) publications et œuvres sonores de diverses nature (Hausmann, Pétronio, Varèse, Cobbing, Chopin, Dufrene, ...).

Peu signalée dans les ouvrages, cette exposition est, en France, on ne peut plus novatrice. Réunissant quelques courants de la poésie d'avant-garde (notamment les poésies concrète visuelle et sonore) elle a lieu seulement quatre années après l'exposition Between Poetry and Painting organisée à Londres en 1965 et un an avant celle organisée au Stedelijk Museum d'Amsterdam sound texts / ? concrete poetry / visual texts.

\*\*\* Re-création de l'exposition au Centre du livre d'artistes à Saint-Yrieix-la-Perche (05/10 – 23/12/2010).

S'appuyant sur un ensemble de documents (catalogue et programmes publiés à l'époque, courriers entre Pétronio et les artistes), l'exposition du Cdla est une « re-création » de l'exposition de 1969 constituée à partir d'œuvres de sa collection et de prêts (notamment du Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart et du Centre Pompidou-Paris). Ce nouvel « accrochage » est pour partie inventé (œuvres possiblement montrées à l'époque), pour partie réel dans un ensemble d'œuvres effectivement montrées – et s'agissant des œuvres sonores – diffusées en 1969-1971 (œuvres de Raoul Hausmann, Timm Ulrichs, Herman de Vries, Carlo Belloli, John Furnival, Henri Chopin, Gil J. Wolman, Edgar Varèse, ...).

. Créer.

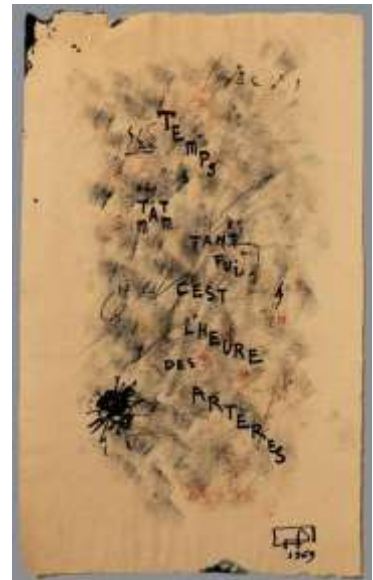




Crier sa joie la bouche en O, 1969. Tempera sur carton, 46,5 x 32,5  
(document capté sur le site de la Fondazione Bonotto)



C'est l'heure des artères, 1969. Tempera sur carton, 44,5 x 27 [Document capté sur le site de la Fondazione Bonotto]



1975.

## **POESIA SONORA**

Bob Cobbing, Henri Chopin, Franz Mon, Arthur Petronio, Arrigo Lora-Totino, Brion Gysin, Bernard Heidsieck, Sten Hanson, Ernst Jandl, Maurizio Nannucci, François Dufrêne, Paul De Vree

Clear Transparent Vinyl

Zona Archives/Florence (ITA) 1975

Song Cycle Records 2017 – CY994

Barcode: 889397719944

*In collaboration with Maurizio Nannucci*

Sound Poetry emerged in the early years of the post-war avant-garde and pioneered phonetic art forms that explored the relationship between human speech and sound, experimental music and structures of language. Affiliated to Concrete Poetry, Fluxus, Minimalism, Conceptual and Performance art, the first generation of sound poets questioned the meanings of “music” and “poetry” using interferences as source of new phonetic art patterns/compositions.

POESIA SONORA represents one of the first international Sound Poetry-compilation. The record came out in 1975 for Cbs under the label “Recorthings & Zona Archives”, curated and edited by Maurizio Nannucci. The anthology collects pieces by some of the most important pioneers of the Sound Poetry movement: Bob Cobbing, François Dufrêne, Henri Chopin, Ernst Jandl, Franz Mon, Arthur Petronio, Arrigo Lora-Totino, Brion Gysin, Bernard Heidsieck, Sten Hanson, Maurizio Nannucci, Paul De Vree. *Poesia Sonora* is an indispensable reference anthology that sensitizes the ear for extraordinary pieces/compositions of sound and literary experiments.



### **Side A**

Bob Cobbing – *Hymn To The Sacred Mushroom* 5:22

Henri Chopin – *Dinamisme Intégral* 4:08

Franz Mon – *Articulation* 3:40

Arthur Pétronio – *Sortileges* 4:07

Arrigo Lora-Totino – *Intonazione Quarta* 2:32

Brion Gysin – *I Am* 3:02

### **Side B**

Bernard Heidsieck – *Ravaillac Tu Connais?* 04:07

Sten Hanson – *How Are You* 2:18

Ernst Jandl – *Ode Auf N* 1:49

Maurizio Nannucci – *Spelling* 2:16

François Dufrêne – *Crirythme* 3:42

Paul De Vree – *Ode A Stockholm* 05:29

1975 (-1979) Sortilèges. 4'

\* Inclus dans « Poesia Sonora. Antologia internazionale di ricerche fonetiche », 1975,

<https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/poetry/pronioarthur/7552.html> [document capté sur le site de la Fondazione Bonotto]

1977.

(20/07-13/08) Les Taillades / FR, Studio La Souleiado. Créer. Couleurs, formes, reliefs

COULEURS  
FORMES  
RELIEFS

STUDIO  
" LA SOULEIADO "

Téléph. 71.10.43  
LES TAILLADES  
84630  
près de CAVAILLON

E  
X  
P  
O  
S  
I  
T  
I  
O  
N

1977

NOUVELLES  
PEINTURES ET CHROMO-  
MONTAGES EN RELIEFS

d'Arthur  
**PETRONIO**

du 20 Juillet  
au 13 Août

VERNISSAGE  
APERITIF

le 20 Juillet  
à 18 h. 30

Arthur PETRONIO, élève du grand peintre expres-  
sionniste Henri Le Fauconnier (1918-1921) contacté  
à Weimar au Bauhaus, Kandinsky, Paul Klee, Moholy-  
Nagy, qui l'orientent vers l'art abstrait. Plus tard  
(1946) il fréquente l'atelier d'Albert Gleizes jusqu'en  
1953. Peintures et dessins d'Arthur PETRONIO  
figurent dans des collections particulières en France,  
Belgique, Italie, Suisse et au Brésil.

QUELQUES OPINIONS

« *Le clavier d'expression de la palette d'Arthur  
PETRONIO est articulé avec un mouvement rythmi-  
que saisissant et des jaillissements spontanés à la  
Van Gogh...* »

MAURICE RAYNAL

« *... Je respecte la manière d'Arthur PETRONIO  
qui use d'une palette musicale dans une harmonie de  
couleurs et avec un contrepoint hardi de lignes dont la  
vigueur accuse un véritable tempérament d'artiste...* »

WASSILI KANDINSKY

« *... Arthur PETRONIO s'impose malgré sa modestie  
et son honnêteté car il sait faire valoir ce qu'un  
pinceau veut dire et cela compte avant tout...* »

ALBERT GLEIZES

« *... Arthur PETRONIO a un rythme coloré et un  
style bien à lui, des suggestions de vitesse et souvent  
des gravités de vitrail qui expriment sa nature  
profonde...* »

GEORGES LINZE

« *... Plus qu'un peintre, Arthur PETRONIO est  
un poète, un musicien, un inspiré de la couleur...* »

GASTON BACHELARD

(Fin des années '70).

- <https://blogs.futura-sciences.com/luminet/2014/02/13/du-piano-aux-etoiles-22/>

Je ne suis pas peu fier du concert donné à la fin des années 1970 en ma ville natale de Cavaillon par mon maître Arthur Petronio (au violon), et son épouse Jacqueline (au piano), dans lequel ils avaient eu la générosité d'insérer deux brèves pièces pour violon et piano que je venais de composer. J'étais descendu spécialement de Paris pour ce micro événement qui représentait beaucoup pour moi. Je garde encore précieusement l'affiche du concert, où mon nom voisine avec ceux de Stravinsky, Mozart ou Debussy, sans aucunement le mériter bien entendu : j'ai toujours eu conscience de mes limites en composition musicale.



Arthur Petronio, 1979. Edition Igloo, Belgique



Arthur Pétronio. Label Igloo . Vinyl. Edition limitée.  
Belgique, fév. 1979. Musique concrète, expérimentale.  
A1. Tellurgie.

A2. Nouvelle Innocence.

\* Conductor, Vocals – Arthur Pétronio  
Vocals – Ghislain Versaille, Odette Versaille  
Recorded By – Jacqueline Petronio-Witier.

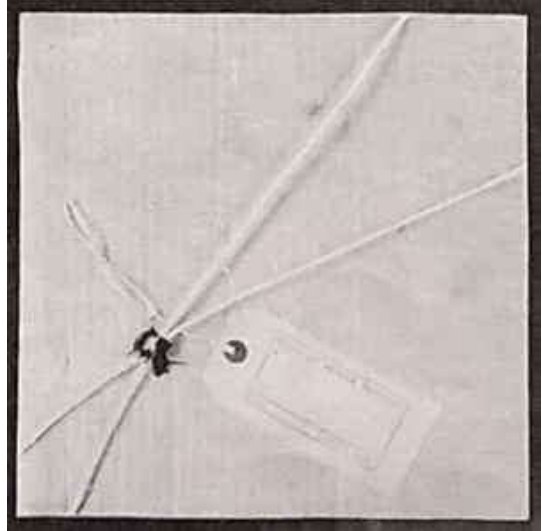
B1. Cosmose

\* Chorus – Geneviève Nicolas, Ghislain Versaille, Marcel  
Dejace, Mimi Dejace, Totino Kilian  
Conductor – Arthur Pétronio

Recorded By – Jacqueline Petronio-Witier  
Vocals – Claude Kilian, Lydia Kilian, Odette Versaille.

B2. Sortileges

[in http://www.igloorecords.be/Iglectic/albums/arthur-petronio/](http://www.igloorecords.be/Iglectic/albums/arthur-petronio/)



**Ce LP contient également l'"APPEL AUX POETES" d'Arthur Pétronio ainsi que la suite des arguments Poemophonies.(ci-dessous)**

### **ARGUMENTS POEMOPHONIES TELLURGIE**

Le thème prétexte à poétisation est le suivant : Le poète et la Muse. Malgré les exhortations d'une Muse conventionnelle restée fidèle et respectueuse de la sacralité du langage intellectif et signifiant, dans la chaîne Ixicale, le poète, par le jeu de l'imagination s'exerce à trouver son langage, dans sa totale liberté d'expression. Son génie inventif le pousse à mettre en confrontation et en manière d'échos les mots d'une structure linguistique traditionnelle : Voie lactée, Carillon d'astres, sommet d'innocence, Sirius, qui deviendront structures dans un langage nouveau, phonétiquement différent enconni, enconni, snolirac serts, liov etca etca... Or, la Muse qui ne comprend que le langage conventionnel, fait ce reproche, au poète :

Mais quitte donc tes espaces... Sache que ce qui est en haut a ses racines en bas...

Et le poète saisit que des richesses nouvelles sont à la portée de son imagination dans le monde

Souterrain :

Profondeurs abyssales d'un monde aveugle  
souricière des abîmes...

Ces paroles aussitôt prononcées, le poète les défait, les détruits et en reconstruit la trame avec des éléments phonétiques nouveaux.

La Muse s'écrie en plein désarroi :

Quel est ce langage, quels sont ces "mots étranges"...

Alors le poète éclate d'indignation :

Les mots, les mots, qu'importent les mots coupés à hauteur du sens pour faire de belles momies...et il imagine une marche de mots, puis s'exalte jusqu'au paroxysme.

La Muse est horrifiée :

Oh ! Comme tu martyrisés les mots.

Ils te fileront entre les doigts.

et que deviendra le poème?...

Le poète indigné se révolte : Le poème, le poème, ce chemin de fer des mots... Ah ! ah ! ah !

Le poète n'a plus qu'un seul désir connaître le langage des abîmes, le langage des choses. Il l'imagine déjà.

La Muse est prise d'inquiétude :

Mais tu es devenu fou poète. Est-ce déjà le langage des profondeurs, le langage des choses ?

Ah ! fais bien attention poète, dans le ventre de la terre les racines du ciel te retiendront prisonnier...

Mais le poète est touché par les sortilèges de l'appel des profondeurs. Le langage des choses est devenu le sien. Il est aspiré par les profondeurs abyssales, il s'y incorpore. La Muse affolée veut le suivre, cherche à le rejoindre, prise de terreur elle finit par succomber dans les abîmes.

### **NOUVELLE INNOCENCE**

- Verbophonie 1965
- Scénario et réalisation
- Mise en sons Jacqueline Pétronio - d'Arthur Pétronio Witier
- Interprètes principaux : Odette. Ghislain Versailles Jacqueline Pétronio et Arthur Pétronio

### **ARGUMENT.**

- L'argument principal c'est l'HOMME
- l'HOMME Concret et l'HOMME abstrait  
qui court à sa perfection comme à son gaspillage
- HOMME sous-HOMME et sur-HOMME
- MONSTRE SACRE - ANIMAL SOLAIRE - HOMME MIRACLE

L'HOMME cette poussière échappée de la crinière du Chaos...

Celui dont la prière est "AU NOM DE L'ENERGIE, DU CERVEAU, DE LA MACHINE. AINSI SOIT-IL"

Celui dont la DEMESURE EST SA PROPRE GRANDEUR.

La Fatalité veut l'emporter LOIN de la TERRE :

Qu'importe la TERRE, assez la TERRE. transformer la TERRE, quitter la TERRE

La MACHINE commande l'ESPRIT - l'USINE c'est son Eglise mais son Insouciance dans les responsabilités pour l'AVENIR ce sera le thème sifflé qui apparaît tout le long de la partition, du début à la fin.

Au milieu de cette tension psychologique apparaît une pure petite lumière d'une certaine jeunesse :

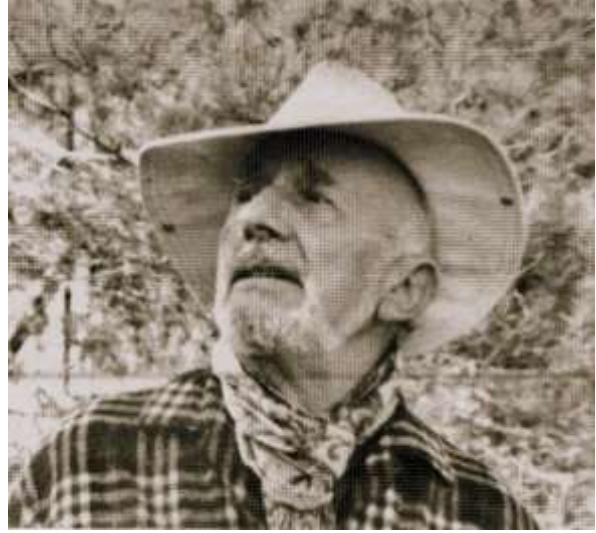
BONJOUR la TERRE.

BONJOUR la TERRE, à nous la TERRE... la nature terrestre à ses droits... Mais FAIRE le JEU, OUI  
Faire le JEU

Le CHAOS originel rappelle sa présence (au début et à la fin)

Et Qu'est-ce que l'HOMME ? Ce monstre sacré. Cet animal solaire, cet homme miracle qui en réalité n'est qu'une poussière échappée de la crinière du chaos....

"Dernièrement, Petronio a relancé son œuvre picturale en créant les chromomontages en relief, qui sont de véritables œuvres issues de déchets et de bouts de ficelles. Ici tout prend corps et les « petits riens » récupérés s'unissent dans une symphonie de couleurs aux tensions rythmiques saisissantes." (D. Sottiaux, op. cit.)



1983.  
Décède, aux Taillades, le 19 avril.

1984.

(11/05- / ) Avignon / FR, Théâtre des Carmes. Petronio Arthur. Exposition d'huiles et de chromomontages avec un concert le 22/05.







1996

Arthur Petronio La course à la lune. Livre hommage édité par la Délégation Départementale à la Musique et à la Danse, 01/01/1996 (15.5cm. x 22 cm. 64 pages)



(22/03-12/05) Paris / FR, Palais de Tokyo. La voix libérée – Poésie sonore.

\* Commissaires : Eric Mangion et Patrizio Peterlini ; coordination curatoriale : Claire Moulène, création artistique et design graphique : Anette Lenz.

\*\* L'exposition La voix libérée - Poésie sonore, conçue par Eric Mangion et Patrizio Peterlini en coproduction avec la Fondation Bonotto, propose, sans nostalgie, un parcours entre des voix du passé et celles du présent. Elle nous plonge de manière directe et immersive dans la parole de ces artistes qui utilisent encore les mots et les sons comme exercice de liberté. La poésie permet encore de placer l'homme au cœur de la vie et de l'art. Comment rester humain quand le monde se démultiplie ? Comment armer sa singularité ?

\*\*\*Projet promu et soutenu par Fondazione Bonotto (Molvena, Italie) et Palais de Tokyo (Paris, France). Toutes les œuvres des artistes historiques sont issues de la collection Luigi Bonotto.

Avec les œuvres sonores de :

Tomomi Adachi, Arcand Pierre André, Atlanta Poets Group, Martin Bakero, Gary Barwin, Caroline Bergvall, Julien Blaine, Jaap Blonk, Luis Bravo, Anne-James Chaton, Henri Chopin, Carlfriedrich Claus, Bob Cobbing, Felipe Cussen, Augusto De Campos, Paul De Vree, François Dufrêne, Eduard Escoffet, Robert Filliou, Giovanni Fontana, The Four Horsemen, Steven J. Fowler, Jérôme Game, Ilse Garnier, Pierre Garnier, John Giorno, Klaus Groh, Brion Gysin, Sten Hanson, Ian Hatcher, Bernard Heidsieck, Dick Higgins, Ake Hodell, Zuzana Husárová, Isidore Isou, Juan Angel Italiano, Ernst Jandl, Maja Jantar, Bengt Emil Johnson, Evgenij Kharitonov, Ferdinand Kriwet, Nobuo Kubota, Katalin Ladik, Anne Le Troter, Franck Leibovici, Weronika M. Lewandowska, Violaine Lochu, Arrigo Lora Totino, Ghérasim Luca, Jackson MacLow, Kgafela oa Magogodi, Michèle Métail, Enzo Minarelli, Franz Mon, Maurizio Nannucci, Seiichi Niikuni, Ladislav Novak, Clemente Padin, Arthur Petronio, Anat Pick, Decio Pignatari, Jörg Piringer, Mimmo Rotella, Gerhard Rühm, Rike Scheffler, Carolee Schneemann, Adriano Spatola, Amanda Stewart, Demetrio Stratos, Kinga Toth, Jaromír Typlt, Louise Vanardois, Emmett Williams, Gil J. Wolman, Misako Yarita.

\*\*\* Un catalogue sous la forme d'une application contenant l'ensemble des contenus audio présenté dans l'exposition sera produit pour l'occasion.

Le public pourra le télécharger sur place afin de l'emporter librement et gratuitement hors du Palais de Tokyo (IOS et Android), disponible sur Play Store et Apple Store.

### **COMMUNIQUÉ DE PRESSE.**

La poésie phonétique puis sonore a toujours représenté dans le XXe siècle un acte d'émancipation. Quitte à abandonner parfois la sémantique, les avant-gardes en ont fait le fer de lance de leur lutte contre les systèmes, les croyances et les dogmes. Que reste-t-il aujourd'hui de ces luttes héroïques ? Des mythes et des légendes. Mais les temps ont changé, les combats aussi. Les utopies n'ont plus le même visage. Les nouvelles technologies ont envahi aujourd'hui l'espace du langage, pour le meilleur ou pour le pire. Pour le pire en imposant une rationalisation digitale des mots et des sons. Pour le meilleur en offrant au langage des sources et des outils infinis. Depuis les années 1950, les progrès technologiques ont ainsi permis à la poésie phonétique de devenir sonore.

L'exposition *La voix libérée - Poésie sonore*, conçue par Eric Mangion et Patrizio Peterlini en co-production avec la Fondation Bonotto, propose, sans nostalgie, un parcours entre des voix du passé et celles du présent. Elle nous plonge de manière directe et immersive dans la parole de ces artistes qui utilisent encore les mots et les sons comme exercice de liberté. La poésie permet encore de placer l'homme au cœur de la vie et de l'art. Comment rester humain quand le monde se démultiplie ? Comment armer sa singularité ?

Aboutissement d'une recherche sur plus d'une année, l'exposition est conçue comme un dispositif qui traverse la poésie sonore, de manière non exhaustive, de la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'aux développements contemporains. Volontairement trans-historique et internationale avec près d'une trentaine de pays représentés sur les cinq continents, ce dispositif est conçu comme un point d'écoute, un émetteur qui produit une fréquence se propageant hors des murs du Palais de Tokyo, au travers d'une application qui permet d'emporter librement et gratuitement le programme sonore de l'exposition, ainsi que dans une multitudes de lieux, radios ou revues qui prolongeront cette expérience de la poésie sonore durant tout le printemps 2019.

Un ensemble de lieux, de radios ou de revues vont ainsi programmer durant le printemps 2019 des événements ou des publications sur la poésie sonore : la Fondation d'Entreprise Ricard, la Maison de la poésie, France Culture, \*DUUU Radio, Vizir Radio, Les écritures bougées, RadioO et Revue OR (Paris/France), T.A.P.I.N. (Lyon), Maison de la poésie (Nantes / France) Babel Heureuse (Toulouse/France), Montévidéo et Radio Grenouille (Marseille/France), la Villa Arson (Nice/France), Beton7Art Radio et Metadeftero Radio (Athènes/Grèce), RAI RadioTre Suite, RAI RadioUno Music Club, RAM Radio Arte Mobile et NOW Radio, Auditorium Roma, (Rome/Italie), ArtPartofCulture (Bologne/Italie), Utsanga.it, Nero Magazine, Insideart (Italie), RUC Radio Universidade (Coimbra/Portugal) + LabSynthE, Laboratory for Synthetic and Experimental Poetry, University of Texas (Dallas/ USA), CMMAS (Guanajuato/Mexique), Power FM (Zambie), MEC FM (Brésil), Wonderlust Project, LapTopRadio, Radio Tramontana (Suisse), radioCona (Slovénie), Radio Picnic (Belgique), KunstRadio - Radio Österreich1 (Autriche), Whitechapel (Londres /Grande-Bretagne), Fargfabriken (Stockholm / Suède).



[performancepoesie-verbophonie/](#)