

# *PERSUASION.*

## **Musique industrielle et contrôle mental**

### **Introduction**

La culture visuelle des musiques industrielles fonctionne dès le milieu des années 1970 comme une plateforme d'échange entre les arts (graphisme, musique, performance, vidéo) et caractérise le travail d'artistes qui tentent de mettre en avant les aspects les plus conflictuels de la société postindustrielle anglaise de cette époque. Certains acteurs de cette scène prennent conscience de l'importance du rôle des médias et de la nouvelle forme de pouvoir qui les accompagnent dans la capacité à manipuler les masses. La formation Throbbing Gristle [fig. 1], qui théorise dès 1977 la notion de musique industrielle par le slogan « *Industrial Music for Industrial People* », se consacre au détournement des médias de masse, problématique qui s'apparente à une paranoïa vis-à-vis du contrôle mental. L'artiste anglais Genesis P-Orridge, chef de file de ce projet, ouvre un dialogue avec certaines figures emblématiques de la Beat Generation dont il intègre les apports dans ses recherches. C'est notamment le cas de l'écrivain William S. Burroughs et de l'artiste Brion Gysin, comme peut en témoigner la publication du numéro 4/5 du fanzine *RE/Search*<sup>1</sup> [fig. 2]. Le concept de « Révolution Électronique<sup>2</sup> » forgé par Burroughs est un repère pour ces artistes industriels, qui annoncent dès le milieu des années 1970 une « guerre de l'information<sup>3</sup> » contre la manipulation des médias, lesquels neutralisent l'individualité par la mise en place de normes. L'objectif étant de reprendre le contrôle de la chaîne de diffusion de la musique et du message en général.

La guerre des artistes industriels<sup>4</sup> se manifeste par l'emploi de tactiques de choc, déployant des sons agressifs et des visuels saisissants afin de malmener le public comme pour réveiller les esprits en proie au contrôle mental appliqué quotidiennement par les médias. L'utilisation

<sup>1</sup>Val VALE, Andrea JUNO (éds.), *RE/Search #4/5: William S. Burroughs, Throbbing Gristle, Brion Gysin*, San Francisco, RE/Search, 1982.

<sup>2</sup> William S. BURROUGHS, *Révolution électronique*, Paris, Éditions Champ Libre (édition française), 1974.

<sup>3</sup>Jon Savage emploie l'expression « *Information War* », dans son introduction de la publication *RE/Search #6/7: Industrial Culture Handbook* (San Francisco, RE/Search Publications, 1983, p. 5), comme l'une des caractéristiques de la scène industrielle.

<sup>4</sup>Il s'agit ici notamment des artistes composant les formations Cabaret Voltaire, Das Synthetische Mischgewebe, Entres Vifs, Le Syndicat, Nocturnal Emissions, SPK, T.A.G.C., The Hafler Trio et Throbbing Gristle.

du son comme « agent de contrôle<sup>5</sup> », la fascination pour les études neurologiques et l'univers psychiatrique, les renvois perpétuels à une actualité des expérimentations scientifiques militaires par l'élaboration d'une presse parallèle importante, sont autant d'éléments qui démontrent l'intérêt croissant de ces artistes pour le contrôle mental. Cette étude du *mind control* par le prisme de la musique questionne les effets du son sur le corps, que ces artistes se réapproprient par des productions visuelles et sonores devenant l'outil d'un « divertissement douloureux<sup>6</sup> ». Il s'agit ainsi de montrer que l'objectif des artistes industriels vise à déprogrammer l'individu, afin de le libérer de l'emprise d'une forme de biopolitique<sup>7</sup>.

Les trois séquences de l'exposition « *Persuasion. Musique industrielle et contrôle mental (1975-1995)*<sup>8</sup> », s'articulant selon les titres de certaines œuvres exposées, présentent à cet effet une forme d'iconographie du contrôle mental, recyclée et développée au sein de la scène industrielle. La notion de conditionnement [*How to Operate Your Brain*], abordée sous l'influence de Burroughs et de Gysin, les expériences chirurgicales en milieu psychiatrique [*Suture Obsession*], ainsi que l'utilisation du son comme arme [*Nothing Short of a Total War*], appartenant aux recherches scientifiques militaires, constituent ici trois parties qu'il s'agit de développer à travers quelques exemples emblématiques d'un intérêt croissant des artistes industriels pour la manipulation mentale.

### **How to Operate Your Brain. Conditionnement sonore et stimulation visuelle**

Les premières formations de musique industrielle - Throbbing Gristle, Cabaret Voltaire ou bien même SPK -, mettent en place dès le départ des systèmes de références et de citations élaborés, prolongeant certaines problématiques pensées par les auteurs de la Beat Generation. William Burroughs dévoilait déjà des systèmes de communication de masse qui participent à une instance de contrôle afin de développer des désirs chez l'individu qui ne sont

---

<sup>5</sup>Les membres de Throbbing Gristle se revendiquent à l'époque comme « agents de contrôle » ou « terroristes génétiques » : Eric DUBOYS, *Industrial Music for Industrial People*, Paris, Camion Blanc, 2007, p. 85.

<sup>6</sup>Throbbing Gristle, *Greatest Hits. Entertainment Through Pain*, Rough Trade, ROUGH US 23, 1981, Vinyl, LP.

<sup>7</sup>Michel Foucault définit la biopolitique dans *La Volonté de savoir*, comme une « grande technologie à double face – anatomique et biologique, individualisante et spécifiante, tournée vers les performances du corps et regardant vers les processus de la vie – [qui] caractérise un pouvoir dont la plus haute fonction désormais n'est peut-être plus de tuer mais d'investir la vie de part en part » (Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité*, vol. 1 : *La Volonté de savoir*, Gallimard, Paris, 1976, p. 183).

<sup>8</sup>L'exposition « *Persuasion. Musique industrielle et contrôle mental (1975-1995)* » s'est déroulée à la Haute école d'art et de design (HEAD) de Genève, du 2 au 18 avril 2015, dans le cadre du projet de recherche *MIND CONTROL, Radical experiments in art and psychology 1950-1970*.

pas les siens. L'inconscient de l'individu est affecté par une série d'images et de mots véhiculés par les médias qui exercent un contrôle sur l'esprit : « le langage même est un virus<sup>9</sup> » pour Burroughs. Dans le cadre d'une correspondance concernant la manipulation des médias de masse, l'écrivain conseille à Genesis P-Orridge de trouver un moyen de court-circuiter le contrôle. Ce concept amorce une lutte contre la manipulation mentale en explorant des stratégies de déprogrammation de manière à déjouer l'emprise opérée par les médias sur la vie psychique des hommes.

La *Dreamachine* [fig. 3], élaborée par Brion Gysin et Ian Sommerville au début des années 1960, présente dès lors un moyen de déconditionnement via une perception singulière de l'œuvre : les yeux fermés. Les travaux du groupe The Hafler Trio prolongent les recherches de Gysin en créant des images en mouvement solarisées, propres aux effets procurés à long terme par l'utilisation de la *Dreamachine*. Il s'agit ici de la vidéo *Brion Gysin's Dreamachine* [fig. 4 et 5] en collaboration avec le Temple Ov Psychick Youth<sup>10</sup> de Genesis P-Orridge et dans laquelle l'effet circulaire de l'œuvre est filmée. La lutte pour le contrôle menée par les artistes industriels est de manière générale liée à la communication. La production *How to Operate Your Brain* [fig. 6 et 7] est à cet effet exemplaire d'une réappropriation du domaine de la vidéo en lien avec une relecture des théories de l'information par Timothy Leary, suite à une collaboration avec Genesis P-Orridge. Le « gourou » du LSD explique à l'auditeur comment reconfigurer son cerveau en décrivant les effets de psychotropes dans le but d'atteindre des niveaux de conscience supérieurs.

Cette volonté de déjouer l'emprise des médias de masse amène les artistes à créer une esthétique du conditionnement, laquelle devient rapidement emblématique du genre industriel. C'est le cas du groupe T.A.G.C. [fig. 8 et 9], projet multimédia de l'artiste anglais Adi Newton, portant ses travaux visuels et sonores en lien avec des recherches scientifiques singulières. L'organisation T.A.G.C. ne se présente pas comme un groupe de musique, mais comme un centre de recherche scientifique. Le travail de T.A.G.C. est en majeure partie basé

---

<sup>9</sup>Frédéric CLAISSE, « Contr(ôl)efiction : de l'*Empire* à l'*Interzone* », *Multitudes*, n° 48, dossier « Contrefictions politiques », mars 2012, p. 106.

<sup>10</sup>Le Temple Ov Psychick Youth (TOPY), fondé en 1981 par Genesis P-Orridge et les membres du groupe Psychic TV, est un réseau d'artistes réunis autour d'un objectif magique commun. L'ouvrage *Thee Psychick Bible* de Genesis P-Orridge pose les fondements du TOPY, lesquels sont influencés par les travaux d'Aleister Crowley et d'Austin Osman Spare.

sur la « thématique de l'alerte<sup>11</sup> », selon l'expression employée par Eric Duboys dans le premier volume de son ouvrage *Industrial Musics*. Les productions sonores du laboratoire T.A.G.C. sont composées de messages radiodiffusés de l'Armée américaine datant de la Guerre Froide, dans un contexte qui nourrit une paranoïa vis-à-vis d'une éventuelle guerre nucléaire. Les expériences sonores « méontologiques », concept forgé par Adi Newton définissant l'étude du non-être, s'accompagnent de manifestes que l'on retrouve notamment dans le fanzine *Total* [fig. 10]. L'article « *The Occultation of Technology. Sonology for the Synapse*<sup>12</sup> », revient notamment sur les effets que peut avoir la *Dreamachine* sur le cerveau, marquant à nouveau l'influence de Brion Gysin dans les concepts des artistes industriels. La thématique du conditionnement développe un imaginaire inhérent au genre industriel et se retrouve notamment dans les visuels conçus pour la cassette *Works* [fig. 11 et 12], de la formation allemande Das Synthetische Mischgewebe. L'illustration recycle une photographie du neurologue Hans Berger, considéré comme le père de l'électroencéphalographie en étant le premier à avoir appliqué cette technique sur l'homme dans les années 1920.

Si la « guerre de l'information » des musiques industrielles vise à lutter contre une nouvelle forme de pouvoir qui émerge dès les années 1970 dans un contexte postindustriel, une figure emblématique de cette scène comme Genesis P-Orridge [fig. 13 et 14] transforme son statut d'agent de contrôle avec *Psychic TV*, après avoir dénoncé le caractère aliénant des médias de masse. L'artiste anglais prend ici les traits d'un gourou, qui semble exercer une emprise sur une communauté de musiciens et de fans. Ce renversement des valeurs, entre la dénonciation du contrôle par *Throbbing Gristle* et le culte de la personnalité de Genesis P-Orridge dans *Psychic TV*, participe en réalité à une forme de subversion ironique, visant à dévoiler les mêmes symptômes d'une société malade : le pouvoir englobant de l'information sur l'individu. Les nombreuses illustrations [fig. 15 et 16] présentant l'artiste sous ses traits de gourou produisent des modèles graphiques appartenant à la scène des musiques industrielles<sup>13</sup>.

### **Suture Obsession. Expériences chirurgicales et esthétisation de l'horreur**

L'importance du conditionnement dans la culture visuelle des musiques industrielles se retrouve également dans les techniques de contrôle développées par la CIA dès les années

<sup>11</sup> Eric DUBOYS, *Industrial Musics - Volume 1*, Paris, Camion Blanc, 2009, p. 231.

<sup>12</sup>T.A.G. Communications, « *The Occultation of Technology. Sonology for the Synapse* », *Total*, volume 1, 1991, p. 38-39.

<sup>13</sup>*Unsound*, vol 1 n° 1, Septembre 1983, p. 5.

1960, prenant leurs sources dans les expériences menées en milieu psychiatrique. Le bulletin d'information *Industrial News* [fig. 17 et 18], conçu par les membres de Throbbing Gristle, publie de nombreux articles entretenant l'actualité des recherches scientifiques militaires dans un contexte de Guerre Froide. Les pages du bulletin présentent, sous la forme de collages, une dystopie similaire à la société de Big Brother où les hommes sont devenus « la proie d'investigations médicales et policières visant à contrôler leur vie psychique, leurs émotions et leurs pensées<sup>14</sup> ». Les thèmes de lavage de cerveau, de services secrets, de manipulations des foules ou de détecteurs de mensonge sont abordés tout au long de ces publications. L'un des articles [fig. 19 et 20] du bulletin se consacre au implants cérébraux élaborés par le scientifique José Delgado, initiateur du *stimoceiver* ; un système radio commandé qui agit sur les points stratégiques du cerveau pouvant transmettre des impulsions électriques<sup>15</sup>. Le scientifique était impliqué dans le projet Pandora, un programme développé à l'Institut de recherche de l'armée Walter Reed à partir de 1973 afin d'étudier l'utilisation des ondes sur le corps.

L'un des articles du bulletin *Industrial News* se consacre à ces études, avec l'illustration d'un *stimoceiver* appliqué sur un patient en milieu psychiatrique<sup>16</sup>. José Delgado, qui expérimente ces implants dans un premier temps sur des singes, comme le rappelle les pochettes *Viral Shedding* et *Drowning in a Sea of Bliss* [fig. 21 et 22] du groupe anglais Nocturnal Emissions, pouvait stimuler des émotions crues telles que l'excitation, l'anxiété et l'agressivité en activant un simple bouton. L'activité de notre cerveau fonctionne selon plusieurs fréquences spécifiques. L'utilisation de certaines fréquences, qui s'accordent avec celles de notre cerveau, peut donc agir sur notre perception. Les sons peuvent être transmis encore plus facilement par l'utilisation d'implants. Les ondes atteignent directement le système nerveux en rapport avec le système auditif donnant l'impression à la cible de ces ondes d'entendre des voix. Cette technique sera adoptée dans les interrogatoires de la CIA, après avoir expérimenté la torture par privation sensorielle, technique qui sera dévoilée seulement à partir de 1997 avec la publication du manuel *Kubark*<sup>17</sup> [fig. 23], destiné au contre-espionnage et qui avait été

---

<sup>14</sup>Eric DUBOYS, *op. cit.*, 2009, p. 87-88.

<sup>15</sup>José M. R. DELGADO, *Le conditionnement du cerveau et la liberté de l'esprit*, Bruxelles, Charles Dessart, 1972.

<sup>16</sup>Throbbing Gristle, *Industrial News*, n° 2, juin 1979, p. 13-14.

<sup>17</sup>Grégoire CHAMAYOU (éd.), Émilien BERNARD et Jean-Baptiste BERNARD (trads.), *Kubark. Le manuel secret de manipulation mentale et de torture psychologique de la CIA*, Paris, Zones, 2012.

rédigé en 1963. Les expériences de la CIA portaient notamment sur des domaines tels que la stimulation électrique, l'hypnose, les micro-ondes, les ultrasons et la bioélectricité.

Après le scandale de l'institut psychiatrique Allan Memorial à Montréal, avec les témoignages de certains patients qui dévoilent au grand jour des traitements de déprogrammation du cerveau et le projet MK-Ultra<sup>18</sup> dirigé par le docteur Donald Ewen Cameron, les groupes Throbbing Gristle et Nocturnal Emissions [fig. 24] évoquent ces expérimentations dans leurs travaux. Les scientifiques du MK-Ultra pouvaient plonger des patients dans des caissons pendant des jours, en étant privé de leurs sens par des casques et des gants. Ils subissaient également des doses massives d'électrochocs et recevaient des douches chaudes ou glacées. La technique du *Psychic driving* répétait par exemple une phrase comme « ma mère me déteste » afin d'étudier « les effets sur le comportement humain de la répétition de signaux verbaux<sup>19</sup> ». Il s'agit ici de torture blanche, la « *no-touch* » torture, c'est-à-dire une forme de torture qui vise une « régression<sup>20</sup> » de la personnalité afin de dissoudre toutes formes de résistance sans laisser de traces physiques. Cet emploi du son exerce un pouvoir totalisant, lequel est perçu, selon la musicologue Suzanne Cusick dans son article « *Music As Torture / Music As Weapon* », comme une « dystopie postfoucauldienne, où l'on est incapable de donner un nom, et encore moins de résister, au Pouvoir diffus et englobant qui est à l'extérieur de soi, mais également à l'intérieur de soi, et qui force la personne à obéir contre son gré, contre son intérêt, parce qu'il n'y a aucun moyen – pas même le retrait dans l'intériorité – d'échapper à la douleur<sup>21</sup> ». Les effets d'une telle torture vont d'une schizophrénie aiguë à une dépression situationnelle où les patients sont obligés de refaire leur vie en apprenant à nouveau à lire, à écrire, à cuisiner, etc.

---

18Programme visant à étudier les modifications du comportement par une privation sensorielle.

19Alfred W. McCoy, *A question of torture: CIA interrogation, from the Cold War to the War on Terror*, New York, Henry Holt and Company, 2006, p. 43.

20Le terme « régression » est omniprésent dans le manuel *Kubark*.

21Suzanne G. CUSICK, « *Music As Torture / Music As Weapon* », *Trans. Revista Transcultural de Música*, n° 10, décembre 2006, revue numérique (<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/152/music-as-torture-music-as-weapon>). Traduction de Juliette Volcler (*Le Son comme arme. Les usages policiers et militaires du son*, Paris, La Découverte, 2011, p. 142) : « *Post-Foucauldian dystopia where one is unable quite to name, much less resist, the overwhelmingly diffuse Power that is outside one, but also is inside, and that operates by forcing one to comply against one's will, against one's interests, because there is no way - not even a retreat to interiority - to escape the pain* ».

Le son devient ici « l'instrument d'une domination totale du corps et de l'esprit<sup>22</sup> », qu'un groupe comme SPK<sup>23</sup> [fig. 25] condamne fermement en dénonçant les formes répressives des conditions de vie des patients en milieu psychiatrique. Ce domaine devient la cible privilégiée des attaques du groupe, ayant pour intention de dénoncer le sort réservé aux individus dans les sociétés modernes. La marginalisation des patients en hôpitaux psychiatriques, qui sont en proie aux expériences scientifiques radicales (électrochocs, implants cérébraux, privation sensorielle, etc.), est interrogée par l'artiste Graeme Revell, figure emblématique de la formation. Ce système de dénonciation du nuisible mobilise les membres de SPK qui entendent révéler ce phénomène par des enjeux visuels référencés. C'est le cas de l'une des images de l'album *Information Overload Unit* [fig. 26]. Cette illustration donne un nouvel exemple d'une iconographie du conditionnement dans un cadre d'expérimentations scientifiques [fig. 27] - SPK se présentant à cette occasion sous le nom de System Planning Korporation, nom donné au département de l'armée américaine chargé du développement des armes chimiques. L'illustration fait à nouveau référence aux techniques de manipulation mentale employées par la CIA et aux effets désastreux qui sont ici amplifiés par la pochette de l'album montrant un acte de lobotomie [fig. 28]. L'ensemble est accompagné d'un livret de textes et de collages photocopiés recyclant une imagerie similaire et élaborée par Graeme Revell. Il s'agit ici de *Dokument One* proposant un large choix d'images morbides, de schémas scientifiques et de textes. L'article « *Stress Reduction Training*<sup>24</sup> » [fig. 29] révèle au public de SPK les techniques de manipulation mentale employées par le laboratoire neuropsychiatrique de San Diego : les patients étaient obligés de regarder des films violents, devenant de plus en plus extrêmes. Le dispositif employé obligeait le patient à visionner des images atroces pour ensuite être interrogé sur ce qu'il venait de voir. Les questions posées étaient conçues de façon à ce que le patient ne pouvait jamais trouver la réponse, ayant pour effet d'amplifier la torture de ces séances. La suite du texte décrit les traitements de la médecine chimique en lien avec les recherches scientifiques militaires. L'expérience d'Andreas Baader est également évoquée : il s'agit ici des cellules d'isolements allemandes, nommée *Tote Trakt*, dans lesquelles une lumière intense se reflétait en permanence sur les murs et les meubles peints intégralement en blanc.

---

22 Juliette VOLCLER, *ibid.*, p. 142.

23 Les membres du groupe choisissent à l'époque le nom de SPK sous l'influence du collectif allemand marxiste radical dénommé Sozialistisches Patientenkollektiv (S. P. K.), dont les théories se développent dans l'ouvrage *Faire de la maladie une arme* (Paris, Éditions Champs libre, 1973).

24 « *Stress Reduction Training* », *Dokument One*, dans SPK, *Information Overload Unit*, Side Effects, ser01, 1981, Vinyl, LP.

Le fanzine *RE/Search* est également sensible à ces questions de contrôle de l'esprit au sein des établissements psychiatriques et évoque plus particulièrement les implants cérébraux dans l'article « *Needles in the Mind's Eye. Electrical Stimulation of the Brain*<sup>25</sup> » [fig. 30 et 31]. Celui-ci est composé d'un entretien de l'artiste industriel Monte Cazazza avec un chercheur anonyme, spécialiste de la question. L'article, illustré d'un schéma de l'implant d'une caméra intraoculaire, explore les différents moyens technologiques pouvant agir sur le cerveau. On remarque au fil de l'interview que la prise de conscience de ces recherches scientifiques alimente la peur d'une guerre psychique, d'une « *cyber-war* ». Les propos débouchent peu à peu sur l'appropriation de cette technologie comme arme. Monte Cazazza évoque la possibilité de contrôler les missiles à distance par l'esprit, en devenant une arme par télépathie. Les suppositions d'une éventuelle guerre psychique par l'utilisation d'implants cérébraux alimente ici une paranoïa vis-à-vis du contrôle mental dans un contexte de conflit implicite révélant une fascination pour le domaine militaire. L'authenticité des propos est cependant difficile à cerner, tant les stratégies de désinformation - inhérentes à la culture industrielle - sont omniprésentes dans les travaux de Monte Cazazza, pionnier du phénomène américain des *Pranksters*<sup>26</sup>.

De manière générale, les acteurs de la scène industrielle recyclent de nombreuses illustrations issues du monde médical. En France, l'artiste Zorin<sup>27</sup> élabore les visuels des cassettes du groupe Le Syndicat dès le début des années 1980, à partir de photos de maladies vénériennes, d'opérations chirurgicales tirées de planches anatomiques, d'archives de police et de revues médicales [fig. 32, 33 et 34]. Le projet du Syndicat, initié par l'artiste Ruelgo dès 1982, est l'une des formations les plus radicales de la scène industrielle française. Les collages de Zorin participent aux stratégies de recyclage propre au genre industriel, mais dans une pratique de l'accumulation très singulière. La dimension chirurgicale se retrouve dans ses œuvres, notamment pour sa série séquentielle *KMX* et pour *Destructeur de Formes* [fig. 35 et 36] qui associent des montages de photocopies et des films de photogravure, toujours dans cette

---

<sup>25</sup>Monte CAZAZZA, « *Needles in the Mind's Eye. Electrical Stimulation of the Brain* », *RE/Search*, n° 3, 1981, p. 5.

<sup>26</sup>Val VALE, Andrea JUNO (éds.), *RE/Search #11: Prank!*, San Francisco, RE/Search Publications, 1987.

<sup>27</sup>Zorin participe dans un premier temps au groupe Le Syndicat, avant de créer le projet Entre Vifs, plaçant le bruit et les couches sonores au centre de ses productions musicales et visuelles.

perspective de l'accumulation et de la superposition des images. L'artiste évoque ses intentions avec *KMX* :

Ce que je voulais obtenir dans *KMX* passait par la notion de production mécaniste. [...] La notion de séquençage existe déjà lorsque les pages photocopiées ou les films sortent de la machine dans le bon ordre, qui n'est pas celui pensé au départ par l'artiste. Mais l'ordre dans lequel il les produit est distinct de la narration de son histoire. Tout cela cadrerait bien avec l'idée de production industrielle, d'autant plus que je voulais « agir comme une machine à assembler ». Mon atelier ressemblait à une chaîne d'assemblage, avec des montages à différents stades étalés sur des tables pour papier peint. J'ai donc gardé le terme « industriel », bien qu'entretemps, la musique industrielle soit passée par là<sup>28</sup>.

Après avoir questionné le contrôle agissant directement sur le système cérébral par la conception de productions visuelles et sonores dans le champ d'un conditionnement mental opéré par privation sensorielle ou par explorations chirurgicales, certains artistes industriels choisissent d'aborder l'utilisation du son comme moyen de persuasion, à l'instar des armes soniques utilisées par les forces militaires.

### ***Nothing Short of a Total War. Guerre acoustique et contrôle des foules***

Le son des musiques industrielles peut être détourné, contrôlé et manipulé pour choquer le corps afin de critiquer des méthodes propres aux recherches scientifiques militaires, que ce soit dans l'élaboration d'armes sonores ou dans la théorie du contrôle mental via de nouvelles formes d'interrogatoires ou de contrôle des masses.

Le bulletin *Industrial News* offre un exemple de ce phénomène avec l'article « *Sound-Lights Rays To Control Mobs*<sup>29</sup> » [fig. 37], lequel traite d'armes soniques selon une étude scientifique de l'époque. Les quelques lignes de l'article décrivent une arme utilisée par les forces de police ayant le pouvoir de disperser les groupes de manifestants. La *Squawk Box* [Boîte à cris] offre un exemple de ce type d'arme, puisqu'elle agit directement sur les masses en dispersant les foules en Irlande du Nord. Cet outil de contrôle, utilisé dès 1973 par l'armée britannique, est combiné au *Photic Driver* [Pilote photique], décrit par Juliette Volcler comme « un stroboscope visant à produire des crises d'épilepsie, des nausées, des difficultés

---

<sup>28</sup>Entretien de l'auteur avec Zorin, Paris, 9 avril 2014.

<sup>29</sup>« *Sound-Lights Rays To Control Mobs* », *Industrial News*, n° 2, juin 1979, p. 15.

d'élocution ou des évanouissements au moyen de flashes lumineux intermittents<sup>30</sup> ». Juliette Volcler montre que ces armes se veulent « totalisantes », dans le sens où l'écoute est collective et vise à briser le groupe en renvoyant chacun à ses propres perceptions : l'individu est obligé de fuir.

En considérant le son de la même manière que ces armes terrifiantes, sans pour autant chercher un traumatisme irréversible, l'équipe de Throbbing Gristle s'emploie à livrer une forme de guerre contre le contrôle des médias de masse. Le groupe mène l'expérience sur scène en diffusant des infrasons de manière à agir directement sur le corps - deux notions qui intéressent les militaires dans la conception d'une guerre sonique. Il s'agit ici des fréquences que l'oreille humaine ne peut pas discerner : en dessous de 20 Hertz (les infrasons) et au dessus de 20 000 Hertz (les ultrasons), le son existe mais nous ne le percevons pas. Entre les deux c'est le domaine d'audibilité. Seuls les infra- et les ultrasons correspondent aux attentes des attaques soniques car, s'ils ne s'adressent pas à l'oreille humaine, ils s'adressent au corps par sa propre fréquence de résonance qui transforme le son en énergie mécanique. À une certaine intensité, le son peut tuer : à 200 décibels par exemple, les poumons se fissurent.

Le scientifique français Vladimir Gavreau [fig. 38] a travaillé sur les effets des infrasons dans les années 1960, lesquels peuvent créer des sentiments de dépression, de crainte et de panique. Ses recherches, en grande partie secrètes et fleuretant avec la fiction, ont exploré la voie de la conception d'armes à infrasons. C'est le cas du « Canon infrasonique » qui, enfermé dans une pièce à pleine puissance, pouvait faire trembler les maisons avoisinantes. Cette forme de « performance presque mortelle<sup>31</sup> », est rapidement devenue un mythe qui inspira notamment William Burroughs. À l'occasion d'un entretien avec le guitariste Jimmy Page, publié dans le magazine musical *Crawdaddy* en 1975, Burroughs évoque une possible exploitation des basses fréquences par l'industrie culturelle :

Les infrasons sont des ondes sonores se situant en-deçà de la limite d'audition humaine. Le Professeur Gavreau a utilisé ces fréquences en tant qu'arme militaire en France. Il avait un instrument infrasonique qu'il pouvait activer et avec lequel il aurait pu tuer toute trace de vie dans un rayon de huit kilomètres. Son installation pouvait également détruire des murs et briser des vitres, mais ça tue en envoyant des vibrations dans le corps. Alors, je me demandais si on

---

<sup>30</sup>Juliette VOLCLER, *op. cit.*, p. 35.

<sup>31</sup>Vladimir GAVREAU, « Infrasonic », *Science Journal*, vol. 4, n° 1, janvier 1968, dans Stuart SWEZEY (dir.), *Amok Journal, Sensurround Edition. A Compendium of Psycho-physiological Investigations*, Los Angeles, Amok Books, 1995, p. 382.

pouvait utiliser une musique rythmée à la limite des infrasons pour créer des vibrations dans le public, car n'importe quelle musique, avec un volume suffisamment élevé, peut produire ce type de vibrations<sup>32</sup>.

Les membres de Throbbing Gristle prolongent les problématiques de Burroughs en employant ces fréquences durant leurs concerts, matérialisant les concepts de l'auteur américain. Le groupe propose une alternative à la culture de masse en infiltrant diverses institutions lors de concerts dans des centres d'art, des écoles, des cinémas, des théâtres et des clubs [fig. 39]. Pour Throbbing Gristle, « le public se doit d'être avant tout malmené<sup>33</sup> », afin d'effectuer l'opération de déconditionnement par la diffusion d'infrasons à haute fréquences, tout en adoptant une attitude guerrière sur scène impliquant une participation des spectateurs au concert. Ce phénomène s'amorce sous l'influence du « Théâtre de la cruauté<sup>34</sup> » d'Antonin Artaud qui implique la destruction de la barrière entre scène et salle [fig. 40]. Pour ce faire, les membres du groupe intègrent à leurs concerts des miroirs qu'ils disposent en fonds de scène et dirigent des lampes halogènes vers le public, de manière à ce que celui-ci soit confronté à sa propre image, tout en discernant difficilement les silhouettes des musiciens. De nombreux éléments sont mis en place afin de délivrer l'auditeur de son rôle passif de spectateur : « Le groupe utilise également parfois un générateur industriel d'ions négatifs qui, lorsqu'il vient à se décharger, crée de dangereux et impressionnants arcs électriques, dégageant une odeur de brûlé et emplissant la salle d'électricité statique, provoquant picotement et gêne physique des auditeurs et réduisant à néant toute velléité de riposte à l'attaque sonore perpétrée par Throbbing Gristle<sup>35</sup> ». Peter Christopherson, alias Sleazy, participe également au détournement des médias, en diffusant des sons préalablement enregistrés comme des discours politiques, de la musique classique, de la publicité ou bien des extraits de films porno [vidéo].

---

32William S. BURROUGHS, « *The Jimmy and Bill Show* », *Crawdaddy Magazine*, juin 1975, dans Stuart SWEZEY, *ibid.*, p. 376. Notre traduction ainsi que toutes les fois où il n'est pas fait mention du traducteur : « *Infra-sound is sound below the level of hearing. And it was developed by someone named Professor Gavreau in France as a military weapon. He had an infra-sound installation that he could turn on and kill everything within five miles. It can also knock down walls and break windows, but it kills by setting up vibrations within the body. Well, what I was wondering was, whether rhythmical music at sort of the borderline of infra-sound could be used to produce rhythms in the audience-because, of course, any music with volume will set up these vibrations* ».

33Eric DUBOYS, *op. cit.*, 2007, p. 118.

34Antonin ARTAUD, « Le Théâtre de la cruauté », dans *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1938, p. 137-161.

35Eric DUBOYS, *op. cit.*, 2007, p. 119.

Les concerts proposent ici des expériences visuelles et sonores épuisantes, notamment produit par les cris et les gesticulations de Genesis P-Orridge qui hurle sur son public le mot « *discipline* ». Les comportements automatisés de l'homme occidental sont testés par des détonations psychiques pour briser le contrôle et guérir l'individu. Le son est perçu et expérimenté comme agent répulsif, méthode utilisée par le monde militaire dans une dimension de non-létalité, phénomène que l'on retrouve également dans le film *Le Bunker de la dernière rafale* [fig. 41 et 42] de Marc Caro et Jean-Pierre Jeunet, avec notamment Zorin, faisant ici un focus sur la paranoïa militaire.

Le film allemand *Decoder* [fig. 43], écrit par Klaus Maeck et réalisé par Muscha en 1984, aborde également les effets délétères de la technologie sur les sens, à travers la thématique du son comme agent de contrôle dans l'espace public. Le musicien et acteur FM Einheit, à l'époque membre du groupe allemand Einstürzende Neubauten, incarne le personnage principal du film (F.M.), lequel prend conscience du pouvoir implicite qu'exerce la *Muzak*<sup>36</sup> diffusée dans les *fastfood* de Berlin sur les consommateurs. Il vit avec sa compagne Christiana (Christiane Felscherinow) et décide de contrer cette forme de contrôle en modifiant lui-même les fréquences d'une bande audio utilisée par le *burger* local, qu'il arrive à dérober [fig. 44]. F.M. entend décoder le message caché de la *Muzak* en s'appropriant un magnétophone portable qu'il obtient des mains de William Burroughs en personne, lequel incarne un réparateur dans une petite boutique d'équipement électronique. Après avoir été en contact avec un groupe d'activistes (« Les Pirates »), mené par Genesis P-Orridge (High Priest), qui apparaît ici sous les traits d'un prêtre terroriste, F.M. réussit à modifier le comportement des auditeurs à l'aide d'une cassette anti-*Muzak* qu'il diffuse au sein du restaurant [fig. 45]. Conscients que l'information est similaire à « une banque qu'il s'agit de voler<sup>37</sup> » - pour reprendre les termes du prêtre Genesis P-Orridge -, « Les Pirates » diffusent à leur tour ces bandes magiques dans des

---

<sup>36</sup>La *Muzak* est un genre musical aseptisé, destiné à être diffusé dans les ascenseurs, les galeries marchandes, les stations de métro ou encore sur les lignes d'attente des standards téléphonique. La *Muzak* est perçue dans *Decoder* comme une forme de contrôle visant à conforter les individus dans leur rapport à la consommation. Selon Klaus Maeck, ce genre musical est utilisé « dans les supermarchés afin d'inciter à la consommation. Dans les bureaux, il s'agit de créer une atmosphère de travail paisible afin d'augmenter l'efficacité, de sorte que vous ne regardez pas l'heure en permanence. Cela contraste avec les musiques de supermarchés, conçues pour exciter les consommateurs, pour rendre les produits attractifs ». Tom VAGUE, « *Interview with Klaus Maeck* », *Vague*, 16/17, 1984, p. 64 : « *In supermarkets its purpose is to make you comfortable to buy more. In offices it is to make the working atmosphere more relaxed to increase efficiency [sic], so you're not looking at the clock all the time. It's different [sic] – in the supermarket it's to excite you, to make the products exciting* ».

<sup>37</sup>Propos de Genesis P-Orridge dans Tom VAGUE, *ibid.*, p. 65 : « *Information is guarded like a bank and we have to rob this bank* ».

endroits stratégiques de la ville. Le pouvoir englobant du son a pour conséquence de provoquer des émeutes [fig. 46], lesquelles sont ici de véritables événements filmés par Muscha lors de la visite du Président Reagan à Berlin au début des années 1980. L'équipe de tournage avait assisté aux émeutes afin de filmer les acteurs dans la foule avec des enregistreurs cassettes. Klaus Maeck évoque l'histoire :

Lorsque nous étions [à Berlin] pour filmer les émeutes au moment de la visite de Reagan, nous avons voulu intégrer des pirates, des terroristes de la bande audio, dans la rue avec des magnétophones, afin de donner l'impression qu'ils avaient provoqué l'émeute. Et les anarchistes, ou autres, de Berlin avaient déjà des cassettes. [...] Ils avaient mis des magnétophones aux fenêtres de manière à remplir les rues de bruits de guerre, d'hélicoptères et de tirs. [...] Les gens devenaient confus et nerveux<sup>38</sup>.

L'équipe de *Decoder* se saisit ainsi d'un moment et d'une forme de contrôle exercé par le son, affectant l'individu dans son rapport à la consommation et au réel, à travers les expérimentations de F.M. qui « exploite l'anti-Muzak à ses propres fins – pour provoquer finalement des émeutes de rue<sup>39</sup> ».

## Conclusion

L'intérêt des ces artistes pour le conditionnement mental, les expériences chirurgicales en milieu psychiatrique, les recherches neurologiques et les armes soniques, éléments présentés dans le champs des images et du son, indique la conscience d'une emprise des technologies sur l'esprit. Le son, qui paraît être immatériel, est en réalité tout ce qu'il y a de plus physique. Tant par ses effets sur le corps que par sa capacité à manipuler les individus. Il permet d'atténuer le débat de la torture par le prisme de la musique en accordant à ces méthodes un caractère plus « humain ». Le son est en réalité un outil de manipulation calibré dans le monde civil à la fois par les médias de masse et par les musiques industrielles pour des enjeux différents. L'un veut uniformiser, l'autre souhaite soigner, mais les deux veulent contrôler l'esprit qui, en proie aux manipulations des fréquences, ne peut plus commander le corps. Les attaques sonores et visuelles des musiques industrielles plongent les auditeurs dans un univers

---

<sup>38</sup>Tom VAGUE, *ibid.*, p. 65 : « *When we were there to shoot the riots when Reagan came, we wanted to put pirates, tape terrorists, in the street with tape recorders, so that it would look like they provoked the riot. And the anarchists or whatever in Berlin already had tapes. [...] They put tape recorders in windows and filled the streets with war noises and helicopter noises and shooting. [...] People got confused and angrier* ».

<sup>39</sup>Tom VAGUE, *ibid.*, p. 65 : « *He develops anti-muzak for his own purposes – to provoke, in the end, street riots* ».

apocalyptique de manière à reconfigurer l'esprit dans un second temps, lequel se retrouve au milieu des ruines des *mass media*. Throbbing Gristle exerce à cet effet un renvoi à l'exploit de Josué en démolissant les murailles de Jéricho, qui se transforme ici en une ville célébrant une culture de la dystopie où les médias de masse exercent un contrôle sur chaque individu.

Nicolas Ballet  
(Paris 1 Panthéon-Sorbonne / INHA)

### Images - Légende

Fig. 1 - Throbbing Gristle : Peter Christopherson, Genesis P-Orridge, Cosey Fanni Tutti, Chris Carter, Londres, 1979.

Fig. 2 - Val VALE, Andrea JUNO (éds.), *RE/Search #4/5: William S. Burroughs, Throbbing Gristle, Brion Gysin*, San Francisco, RE/Search, 1982.

Fig. 3 - Brion Gysin & Ian Sommerville, *Dreamachine*.

Fig. 4 - The Hafler Trio & Thee Temple Ov Psychick Youth, *Brion Gysin's Dreamachine*, 1990.

Fig. 5 - The Hafler Trio & Thee Temple Ov Psychick Youth, *Brion Gysin's Dreamachine*, [extraits], 1990.

Fig. 6 - Joey Cavella et Chris Graves (réals.), *How to Operate Your Brain*, 1994.

Fig. 7 - Joey Cavella et Chris Graves (réals.), *How to Operate Your Brain*, [extraits], 1994.

Fig. 8 - T.A.G.C., *Meontological Research Recording Record 1*, Sweatbox, SAX 013, 1987, vinyl, LP.

Fig. 9 - T.A.G.C., *Meontological Research Recordings Teste Tones*, Soleilmoon Recordings, SOL 15 CD, 1991, CD.

Fig. 10 - T.A.G. Communications, « *The Occultation of Technology. Sonology for the Synapse* », *Total*, volume 1, 1991, p. 38-39.

Fig. 11 - Das Synthetische Mischgewebe, *Works*, Das Cassettencombinat, 005, 1982, cassette.

Fig. 12 - Hans Berger (1873-1941).

Fig. 13 - *The Feverish*, n° 1, 1984, p. 14.

Fig. 14 - *The Feverish*, n° 2, 1984, p. 23.

Fig. 15 - Psychic TV, *flyer*, 1986.

Fig. 16 - *Unsound*, vol 1 n° 1, Septembre 1983, p. 5

- Fig. 17 – Throbbing Gristle, *Industrial News*, n°2, Juin 1979.
- Fig. 18 – Throbbing Gristle, *Industrial News*, n°3, novembre 1980
- Fig. 19 - Throbbing Gristle, *Industrial News*, n°2, pages 13-14, Juin 1979.
- Fig. 20 - Patient d'un hôpital psychiatrique avec des implants *stimoceiver*, 1969.
- Fig. 21 - Nocturnal Emissions, *Viral Shedding*, Illuminated Records, JAMS 33, 1983, vinyl, LP.
- Fig. 22 - Nocturnal Emissions, *Drowning in a Sea of Bliss*, Sterile Records, SR4, 1983, vinyl, LP.
- Fig. 23 - Grégoire CHAMAYOU (éd.), Émilien BERNARD et Jean-Baptiste BERNARD (trads.), *Kubark. Le manuel secret de manipulation mentale et de torture psychologique de la CIA*, Paris, Zones, 2012.
- Fig. 24 - Nocturnal Emissions, *Duty Experiment. 1982-1984 Years*, Soleilmoon Recordings, SOL-05, 1988, cassette.
- Fig. 25 - SPK, *Brick Works*, 1982.
- Fig. 26 - SPK, *Information Overload Unit*, Side Effects, ser01, 1981, Vinyl, LP.
- Fig. 27 - Photographie d'une expérience sur un sujet placé dans une « boîte d'immobilisation », menée à l'université du Manitoba. Tirée de John Peter ZUBEK, *Sensory Deprivation. Fifteen Years of Research*, New York, Appleton-Century-Crofts, 1969, p. 249.
- Fig. 28 - SPK, *Information Overload Unit*, Side Effects, ser01, 1981, Vinyl, LP.
- Fig. 29 - « *Stress Reduction Training* », *Dokument One*, dans SPK, *Information Overload Unit*, Side Effects, ser01, 1981, Vinyl, LP.
- Fig. 30 - Monte CAZZAZZA, « *Needles in the Mind's Eye. Electrical Stimulation of the Brain* », *RE/Search*, n° 3, 1981, p. 5.
- Fig. 31 - Monte CAZZAZZA, « *Needles in the Mind's Eye. Electrical Stimulation of the Brain* », *RE/Search*, n° 3, 1981, p. 7.
- Fig. 32 - Le Syndicat, *Delikatessen*, Le Syndicat, 19, 3AP, 1985, cassette.
- Fig. 33 - Le Syndicat, *Staying Alive*, ZSF Produkt, K-12, 1985, cassette.
- Fig. 34 - *Annales de chirurgie plastique*, n°2, juillet 1956.
- Fig. 35 - Zorin, *KMX - Rituel d'électromancie simplifiée*, 1984.
- Fig. 36 - Zorin, *Destructeur de Formes*.
- Fig. 37 – Throbbing Gristle, *Industrial News*, n°2, pages 15-16, Juin 1979.
- Fig. 38 - Vladimir Gavreau, « Canon infrasonique ».
- Fig. 39 - Psychic TV / Throbbing Gristle, *flyers*, 1984 / 1979
- Fig. 40 - Throbbing Gristle en concert, San Francisco, Kezar Pavilion, 1981.

Fig. 41 - Marc Caro, Jean-Pierre Jeunet (réals.), *Le Bunker de la dernière rafale*, 1981.

Fig. 42 - Marc Caro, Jean-Pierre Jeunet (réals.), *Le Bunker de la dernière rafale*, [extraits], 1981.

Fig. 43 - Muscha (réal.), Klaus Maeck (aut.), *Decoder*, 1984.

Fig. 44 - F.M. et Christiana - Muscha (réal.), Klaus Maeck (aut.), *Decoder*, 1984.

Fig. 45 - Old Man (William Burroughs), High Priest (Genesis P-Orridge) - Muscha (réal.), Klaus Maeck (aut.), *Decoder*, 1984.

Fig. 46 – Émeutes - Muscha (réal.), Klaus Maeck (aut.), *Decoder*, 1984.