

L'artiste, la matière, l'idée. Un itinéraire discursif et des pratiques

Antigone Mouchtouris

Number 123, Spring 2016

Additions : drogue, création, conscience augmentée

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81827ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mouchtouris, A. (2016). L'artiste, la matière, l'idée. Un itinéraire discursif et des pratiques. *Inter*, (123), 24–25.

L'artiste, la matière, l'idée

UN ITINÉRAIRE DISCURSIF ET DES PRATIQUES

► ANTIGONE MOUCHTOURIS

L'appréhension d'un élément extérieur au corps a subi depuis le XIX^e siècle une certaine transformation-métamorphose. Jusqu'alors, il y avait une méfiance exprimée à l'égard des substances prises pour guérir ou pour d'autres finalités. Il fallait protéger le corps. La littérature témoigne de cette méfiance : Stevenson dans son livre *L'étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde* a bien mis en évidence que c'est la substance chimique prise par le docteur Jekyll qui provoque sa métamorphose, que celui-ci commet des meurtres consécutivement à son passage en M. Hyde. Sans ce passage, les crimes seraient inconcevables. En fait, la méfiance envers ces substances était telle qu'un réel tabou existait, associé à un monde toujours présenté comme sordide.

La transformation des mentalités qui s'est produite au XX^e siècle est due à la naissance d'une autre vision du monde. L'être est alors devenu Prométhée : plus rien ne devait l'empêcher de faire la conquête de la nature, défaillante et périssable. Cette nouvelle vision a permis au monde occidental de provoquer des transformations radicales quant à l'espace-temps : élargissement de l'espace et rétrécissement du temps.

Les relations avec la drogue dans le monde occidental ont suivi cette nouvelle perception. Tout objet, pour qu'il puisse devenir une marchandise, a besoin qu'on lui fixe un prix – d'ailleurs, un « fixe » est aussi une dose de drogue. La drogue d'un certain type, comme tout objet, a vu son prix fixé par rapport aux produits analogues. Un discours s'est développé sur la valeur d'échange, ce qui allait jouer un rôle sur le prix fixé de la marchandise. Ainsi, on constate que, dans ce processus de valeur d'échange, se développe du même coup, comme le dit Baudrillard, le « fétichisme de la marchandise »¹. La métamorphose devient effective : ce produit est passé d'un tabou concernant une pratique régressive à une action de subversion et de dépassement de soi.

Si l'on regarde bien le discours développé concernant les relations étroites entre drogues et artistes tout au long du XX^e siècle, surtout après les années soixante, celui-ci est très consensuel, par exemple concernant les « faux *bad boys* » de l'art. La dimension subversive est travestie, ne pouvant être qu'un discours pour vendre un produit ; il faut le faire entrer dans un système qui correspond à la valeur d'échange propre à ce milieu. L'artiste dénonce donc la société, son exploitation, mais est lui-même ambivalent et contradictoire dans sa volonté de corriger la nature, celle qui l'empêche d'explorer de nouvelles possibilités de son être.

L'artiste se situe entre les deux positions. Il utilise la drogue comme acte régressif sur les plans social et individuel pour échapper à l'espace-temps. Il est représenté comme un être fragile et vulnérable depuis le XIX^e siècle, rejeté par la société, à la marge ; les artistes et les philosophes ont alors le même costume que les clochards dans les œuvres de Manet².

Ainsi, les pratiques régressives peuvent être excusées ou même justifiées. Si ce fut à peu près l'esprit jusqu'aux années cinquante, la vision du monde sur la place de l'artiste dans ses rapports avec la société a été modifiée depuis. Adorno l'a signalé en séparant l'œuvre de l'artiste : la dimension subversive serait dans l'œuvre elle-même et non chez l'acteur artiste. C'est comme si quelque chose chez l'artiste échappait à sa propre maîtrise : les intentions exprimées dans ses propres œuvres.

LE DISCOURS DES PRATIQUES

Un discours est développé autour de cette pratique dans le signifiant, qui s'inscrit par la notion de repousser les frontières, en particulier celles du temps. Le propos qui entoure ce type de pratique est à la fois moralisant, mais aussi très technique. Après la Première Guerre mondiale, l'accent est mis sur la question de la souffrance morale. Il faut

justifier une conduite : les individus ont tellement souffert des atrocités de la guerre qu'ils ont besoin d'oublier. C'est une forme de protection de soi par rapport aux atrocités de la guerre et à la crise morale qui peut s'ensuivre. Cet argument est très subjectif, et l'on peut comprendre qu'il sera très vite délaissé. D'ailleurs, il ne peut être un discours pérenne si l'on voit ce qui se passe plus tard dans les années d'euphorie économique.

Dans les années soixante, où s'est produite une augmentation de la consommation de diverses drogues, on constate également un pic de la consommation de drogue « non naturelle », de drogue de synthèse. Les artistes et les non-artistes ont été des utilisateurs au même titre. Le discours sur la souffrance a laissé sa place, durant cette période d'essor de la société de consommation, à un discours davantage sociologisant sur le dépassement des frontières.



> Yayoi Kusama, *Dots Obsession (Infinite Mirrored Room)*, 1998, collection les Abattoirs-Frac Midi-Pyrénées. © Yayoi Kusama. Photo : Grand Rond Production.



On se situe alors dans un processus où le corps devient un champ d'expérimentation. Plus personne ne parle de la « nature » comme d'un bien-être. Ce dernier s'est déplacé vers les « paradis artificiels », car la chimie a commencé à faire des miracles en ce qui concerne les drogues de synthèse. L'individu peut vivre des impressions supérieures à celles de sa « propre nature ». On se trouve face à une autre considération, davantage basée sur l'« aventure de soi ». Celle-ci est représentée comme un jeu perpétuel avec le corps, celui qui habille le monde intérieur. Il semble assoiffé de vivre des expériences, d'élargir ses limites, les horizons de ses possibilités.

L'espace du possible se comprend alors comme le dépassement de soi dans un temps bien défini, celui du présent : *ici et maintenant*, comme le titre d'une célèbre émission radiophonique en France. Deux choses fort importantes feront bouger la ligne de démarcation sur le plan de l'imaginaire : le normal devient la nature faible, celui du corps du pauvre, qui n'arrive pas à se gérer pour pouvoir vivre plus dans un temps donné ; ou encore, il n'est pas original, voire innovant³.

Bien sûr, on peut se questionner sur cette course effrénée pour avoir plus, toujours plus : à quoi bon, pour quoi faire ? Dans l'exposition de La Maison Rouge *Sous influences, artistes et psychotropes : arts plastiques et produits psychotropes* (du 15 février au 19 mai 2013), le discours mis de l'avant était de *lâcher prise, de se libérer de la raison, de vivre dans un autre monde*⁴.

Dans le discours construit à partir de ces trois concepts, le dernier argument, la vie dans un autre monde, est sous-jacent à l'utopie, mais cette fois-ci par la réalisation de l'« ici et maintenant ». Si, après la Première Guerre mondiale, il fallait préserver l'artiste de sa propre sensibilité, dans cette exposition, l'artiste est seul face à sa propre matérialité. Il doit se libérer des normes tout en faisant face à la raison. Comme on le sait, cette faculté associée à l'âge adulte signifie que l'âge de l'adolescence est déterminé comme un espace créatif. L'argument de vivre dans un autre monde est dès lors inscrit dans un rapport individuel et non collectif, avec la possibilité d'être ici et ailleurs... mais tout seul : cette utopie collective passe par l'individu seul.

Ainsi, l'artiste est subversif sans passer par la classe politique. Il ne s'impose pas comme un réformateur, mais comme un être qui doit s'isoler de cet environnement social, ce qui signifie parallèlement une critique face à l'individu hyper-socialisé qui n'arrive pas à vivre des expériences. La liberté s'oppose à l'esclavage, discours très fortement rejeté dans le monde des idées et qui, forcément, trouve des adeptes.

Sur le plan sociologique, on peut dire que la pharmacopée s'est très bien développée depuis un siècle. Donc, il est normal qu'elle échappe à la sphère médicale et se cherche des adeptes hors de ce champ pour suivre la devise de la marchandisation de masse et toucher le maximum de gens dans un temps très limité. Dans ce monde-là, la marginalité comme mode de vie n'a pas de place ; si elle existe, elle est présente en tant que contre-argument du marketing. L'artiste

est présenté comme fragile, vulnérable, en proie à la découverte de nouvelles aventures où son corps devient le réceptacle d'un monde de substances chimiques. Il doit connaître les paradis artificiels, comme s'il avait tourné le dos au paradis réel pour aller vers celui de la promesse ; il doit se détourner d'une mort sans gloire ni clairon, la braver.

Se livre de plus une bataille secrète, celle de se débarrasser de sa propre nature étroite. Dans les années soixante, Habermas publie *La technique et la science comme « idéologie »*⁵, portant une critique sur la supériorité du médical et le fait d'en pouvoir convaincre les gens. La question de l'uniformité dans les conduites a été dénoncée par Marcuse et la reproductibilité par Adorno, à la suite de Walter Benjamin.

Le discours écologique, pauvre en la matière, parle de la nature, mais de façon simplifiée, d'où l'ambivalence que l'on constate toujours en parlant de la nature contre un système : être jusqu'au bout dans le système dépend plus que jamais de ce système. Le discours encourage à corriger la nature défaillante de l'être humain, surtout occidental. Néanmoins, d'un point de vue anthropologique, on sait que les drogues ont été utilisées par des tribus, mais pas de la même façon que les Occidentaux. Les tribus ont d'ailleurs toujours peur des Occidentaux quand ils boivent ou prennent des drogues, car ils sont dans la démesure.

Dans cette conception du monde, on constate que la relation de l'artiste avec les drogues n'est pas sociale, mais plutôt ontologique. Elle se manifeste par une attitude de vie qui s'inscrit avant tout dans cet effort d'aller contre la matière et le temps. La consommation de drogues exprime cette attitude ambivalente qui se perpétue entre une substance et un sujet artiste. On note un basculement dans le monde imaginaire, dans la mémoire, et une nouvelle vision du monde a pris forme non seulement en élargissant les frontières, mais aussi en tentant de corriger les imperfections de la « nature » et de ses limites. L'artiste embrasse la problématique de s'affronter à la matérialité, aux frontières du temps et à l'espace du corps humain. La matière est considérée étroite et périssable, elle freine l'être. Son usure par le temps l'empêche de vivre au-delà du temps chronique. Il développe ainsi des actions pour aller contre l'usure temporelle de la matière et essayer de la dominer. ◀

Notes

- 1 Jean Baudrillard, *L'échange impossible*, Galilée, 1999, p. 164.
- 2 Cf. l'exposition *Manet... Velázquez... La manière espagnole au XIX^e siècle*, Musée d'Orsay, du 17 septembre 2002 au 12 janvier 2003.
- 3 Cf. Daniel Bell, *Les contradictions culturelles du capitalisme*, PUF, 1979, 292 p.
- 4 Cf. Charles Dreyfus, « *Sous influences, artistes et psychotropes* », dans *Inter*, n° 115, automne 2013, p. 71-73.
- 5 Traduit de l'allemand par Jean-René Ladmiral, ce livre de Jürgen Habermas paraît chez Gallimard (NRF) en 1973, traduction française de *Technik und Wissenschaft als « ideologie »*.

Antigone Mouchtouris, sociologue, est professeur à l'Université de Lorraine en France. Elle est spécialiste de la sociologie de la culture, plus spécifiquement de la sociologie du public et de la réception des œuvres artistiques. Elle a à son actif la publication d'une vingtaine d'ouvrages sur le sujet. Elle met un point d'honneur à conjuguer travail empirique et théorique. Directrice de la collection Topos aux éditions le Manuscrit à Paris, son dernier ouvrage dans cette collection à pour titre *La réception des œuvres artistiques - La temporalité de l'expérience esthétique*.