

Sous influences, artistes et psychotropes

Sous influences : arts plastiques et produits psychotropes, La Maison Rouge, Paris, 15 février au 19 mai 2013

Charles Dreyfus

Numéro 115, automne 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70127ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dreyfus, C. (2013). Compte rendu de [Sous influences, artistes et psychotropes / *Sous influences : arts plastiques et produits psychotropes*, La Maison Rouge, Paris, 15 février au 19 mai 2013]. *Inter*, (115), 71–73.



1

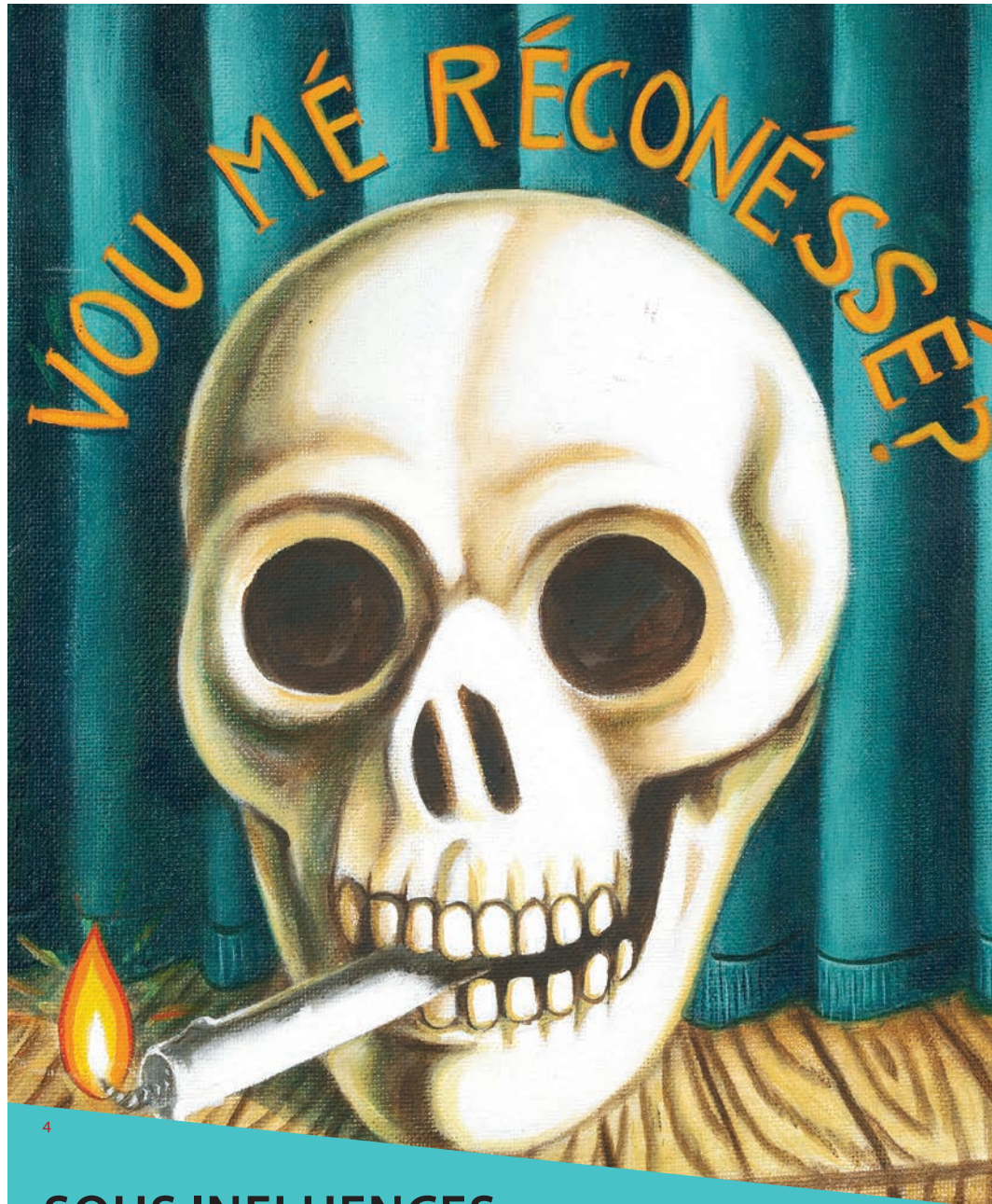
- 1 Philippe Mayaux, *Le Transporteur*, acrylique sur toile, 33 x 22 cm, 1995, collection privée. Courtoisie Galerie Loevenbruck, Paris © ADAGP. Photo : Fabrice Gousset.
- 2 Bryan Lewis Saunders, *G13 Marijuana*. Photo : courtoisie Bryan Lewis Saunders.
- 3 Yayoi Kusama, *Dots Obsession (Infinite Mirrored Room)*, 1998, collection les Abattoirs-Frac Midi-Pyrénées. © Yayoi Kusama. Photo : Grand Rond Production.
- 4 Philippe Mayaux, *Vous mé reconéssé (Tête de mort)*, acrylique sur carton entoilé et bois, 27 x 22 cm, 1994, collection privée. Courtoisie Galerie Loevenbruck, Paris © ADAGP. Photo : Fabrice Gousset.



2



3



4

SOUS INFLUENCES, ARTISTES ET PSYCHOTROPES

► CHARLES DREYFUS

Véhicule et condition de « voyage » on ne peut plus multiples, cette exposition à La Maison Rouge a pour commissaire Antoine Perpère. Commissaire stupéfiant, s'il en est. À 30 ans, il devient infirmier-chef au Centre Marmottan, à Paris, dans le service d'hospitalisation d'usagers de drogues et, depuis 1991, il est chef de service éducatif au Centre de soins, d'accompagnement et de prévention en addictologie de l'association Charonne à Paris. Parallèlement, en 1980, il tombe sous l'emprise de l'art et devient artiste. En octobre 2000, il dit « décrocher » définitivement avec l'exposition chez Baudoin Lebon. Puis, *Conclusion de carrière*, avant de « rechuter » avec un retour d'acide en 2008 chez Alice Vidal : « Simon Hantaï me manque. / Me manquent aussi les raisons de son retrait à partir de 1982 ainsi que ses œuvres, et plus particulièrement ses aquarelles. / Dans ses peintures, à partir de la méthode des pliages, les couleurs sont contiguës au blanc, côte à côte. Les couleurs et le blanc se limitent mutuellement. / Dans les aquarelles, le blanc est aussi sous les couleurs mais celles-ci sont visiblement posées sur le blanc, ce qui est peut-être plus risqué, plus fragile, plus aléatoire. / Jean Fournier, son galeriste, m'a dit un soir : "Ce sont les aquarelles de Paul Cézanne qui soutiennent le monde." / J'aimerais que les aquarelles de Simon Hantaï aient pris le relais de celles de Paul Cézanne, mais le monde s'est tellement alourdi depuis. / Pour ma part, je pose quelques gouttes d'eau colorée sur quelques fines feuilles de papier blanc¹. »

Vaste problème que celui d'esquisser les soi-disant, selon Artaud, « dangers de la drogue » et de les mettre en perspective avec la disposition de l'esprit, compte tenu (ou non) du contexte propre à chaque créateur. Artaud, pour qui l'a un peu lu, part d'un point de vue nettement antisocial. Pour lui, la seule raison d'attaquer l'opium réside dans le danger que son emploi peut faire courir à l'ensemble de la société. Toujours pour Artaud, ce danger est faux, mais « [m]alheureusement pour la médecine, la maladie existe. Toutes les lois, toutes les restrictions, toutes les campagnes contre les stupéfiants n'aboutiront jamais qu'à enlever à tous les nécessiteux de la douleur humaine, qui ont sur l'état social d'imprescriptibles droits, le dissolvant de leurs maux, un aliment pour eux plus merveilleux que le pain, et le moyen enfin de repénétrer dans la vie »². Sûreté générale.

Il ne s'agit pas de la drogue mais *des* drogues, comme nous l'explique Perpère :

« Les psycholeptiques, qui abaissent le niveau de conscience et d'activité et qui procurent un apaisement des sensations douloureuses, physiques et psychiques, associé à une composante onirique importante [...] (opium, morphine, héroïne...) [...] ».

Les psychoanaleptiques, qui stimulent le niveau de conscience sans en modifier la qualité (cocaïne, crack, amphétamines, café...) [...].

Les psychodysleptiques, qui perturbent qualitativement la conscience. Quasiment synonymes d'"hallucinogènes", ils entraînent

des "états modifiés de conscience" (plantes et champignons hallucinogènes, cannabis, molécules de synthèses, LSD...).

La plupart des drogues n'ont pas de caractéristiques aussi cloisonnées. L'alcool en est le plus évident exemple, qui peut être tour à tour et selon le dosage, désinhibiteur, excitant, calmant, onirogène, voire hypnotique. L'effet de tel ou tel psychotrope est étroitement lié à la personnalité de l'usager, à son état physique, à ce qu'il recherche ou présume pouvoir atteindre de son absorption, au contexte historique et social et, bien sûr, aux éventuelles autres substances associées³.

L'artiste, selon Perpère, se distingue *a priori* du toxicomane non-artiste et « vise à mettre en forme ce qu'il a perçu de la réalité autre ; laquelle un psychotrope lui a ouvert un accès ; si les drogues sont des clefs, encore faut-il trouver les serrures et les portes correspondantes, et surtout avoir l'ambition de sortir [de son propre appartement] »⁴. « Si tu m'en trouves, je suis ton homme et mon appartement notre plage d'envol », a dit Henri Michaux. « Tous les problèmes ont leur source là, mais aussi toutes les solutions, aussi diverses qu'elles seront, imparfaites, magiques, traîtresses, incroyables, dérangeantes ou merveilleuses⁵. » Grâce aux moyens plastiques dont il dispose, l'artiste traduit, simule ou représente.

Toujours dans le catalogue de l'exposition, Miguel Egaña interroge la pensée de l'art considéré lui-même comme une drogue à part entière, une sorte de narcophilosophie que l'on retrouve dans les propos de Walter Benjamin : « L'étude la plus passionnante de l'ivresse du hachisch ne nous apprendra pas sur la pensée (qui est un éminent *narcotique*) la moitié de ce que cette *illumination profane* qu'est la pensée nous apprend sur l'ivresse du hachisch. Le lecteur, le penseur, l'homme qui attend, le flâneur sont des types d'illuminé tout autant que le fumeur d'opium, le rêveur, l'homme pris d'ivresse. [...] Pour ne rien dire de cette drogue terrible entre toutes – nous-mêmes – que nous absorbons dans la solitude⁶. » Egaña en dégage trois grandes catégories :

« 1) *L'art est un narcotique* (Freud, Schopenhauer) — Freud fut un usagé fervent de la cocaïne et un ardent prosélyte (il en donnait à sa fiancée Martha) et a deux points communs avec Schopenhauer. Une vision pessimiste de l'existence et une vision "biologique" du monde, la première se fondant sur l'autre. Une définition analgésique de l'art, en abordant classiquement la question de l'art plutôt sous l'angle du spectateur que celui du créateur. 2) *L'art est un dopant* (Nietzsche) — Il ne s'agit plus de nier pour Nietzsche la vie mais l'exalter, la "volonté" schopenhauerienne devient "volonté de puissance" : il fera de l'ivresse, entendue au sens le plus fort du terme (trance), et de son représentant, Dionysos, le concept central de son esthétique, rétablissant les liens perdus depuis la grande tradition chamanique : "L'instinct [...] créa l'art, pour en faire à la fois un complément, un accomplissement,

et un *stimulant* de la vie [...] ? » 3) *L'art est une drogue dure* (Duchamp) — Duchamp vilipende à l'aide de la cruelle métaphore de l'addiction térébenthienne, chère au peintre, le cycle infernal qui est celui du drogué : la recherche du plaisir entraîne la répétition, la répétition entraîne le manque et le besoin, etc.

Ready-made comme anti-réitération, anti-contamination, anti-accoutumance, anti-jouissance corporelle, résolument spiritualiste (« je voulais remettre la peinture au service de l'esprit »). Un Duchamp qui endosse le rôle de l'agent déceptif, celui du *désintoxicateur*. Au moins en ce qui concerne la térébenthine et l'art exclusivement rétinien (et ceci de façon paradoxale et contradictoire puisque, fumeur impénitent toute sa vie, dans sa jeunesse new-yorkaise Totor est submergé par le sexe et l'alcool.) »

Qu'en est-il de l'exposition ? Peut-être un premier constat, comme l'énonce, en 1970, Claude Olivienstein, le responsable de l'hôpital Marmottan, à propos du livre *The Varieties of Psychedelic Experience* (Robert E. L. Masters et Jean Houston, 1966) : l'utilisation systématique de « trucs », trucs mobiles, cinétiques, jeux de lumière, comme on en trouve au Musée Grévin et dans les baraques foraines, lorsqu'ils veulent donner l'illusion du merveilleux, dépend exclusivement du talent des auteurs. Ils sont donc désastreux (tout psychédéliques qu'ils s'affirment) lorsque ces derniers n'en ont pas : « Quant à l'affirmation selon laquelle les hallucinogènes permettraient la traversée progressive des divers niveaux de conscience, c'est faire également bon marché de l'imprégnation de la civilisation occidentale par les idées freudiennes. En ce sens, l'expérience psychédélique comme son expérience artistique sont un peu comme une auberge espagnole : on n'y trouve que ce qu'on y apporte [...] »⁸.

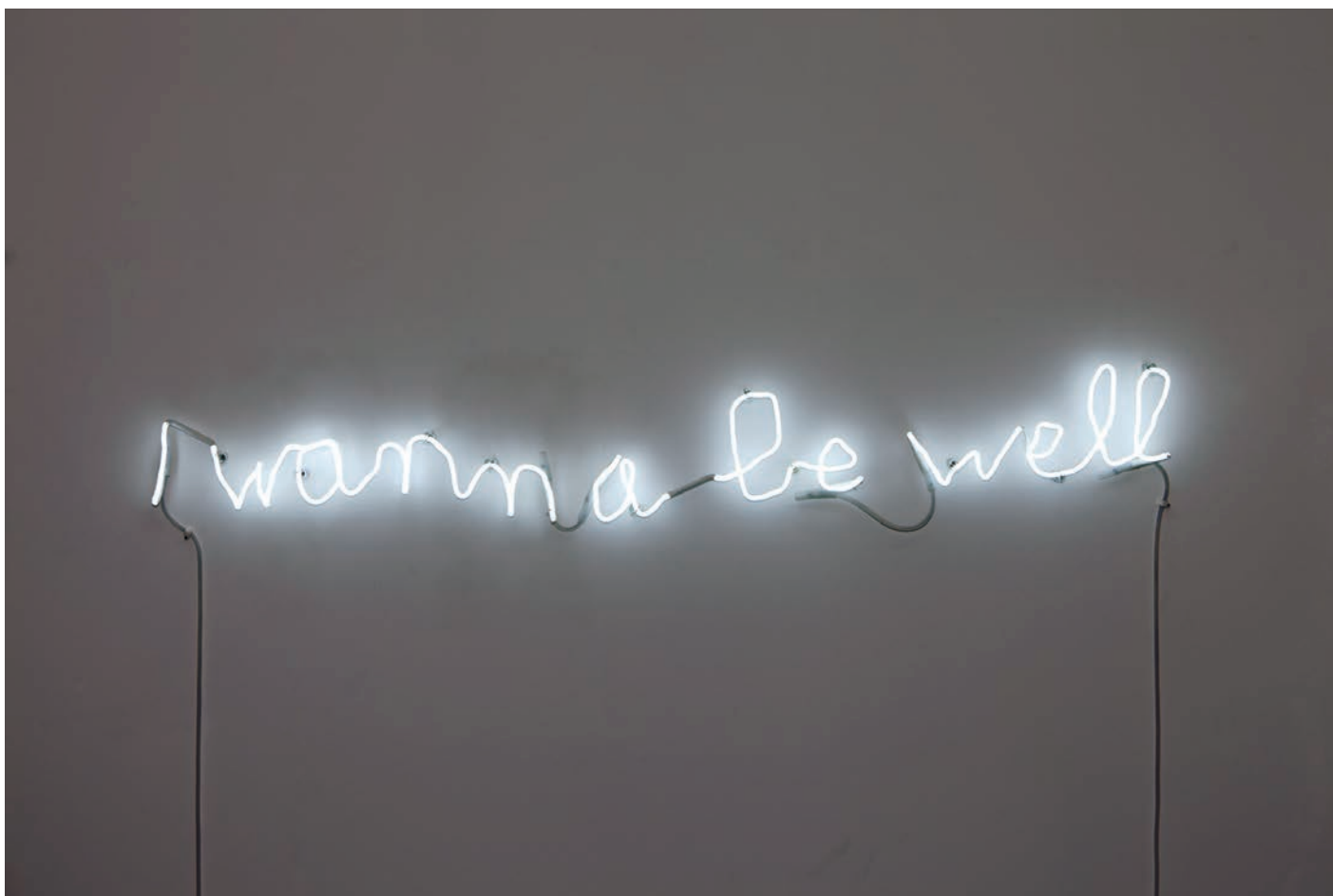
Talent, beauté ? C'est vrai que parfois certaines « œuvres » vous arrachent les yeux par manque d'esthétisme et que d'autres ne « nourrissent » en rien votre cerveau. Pour Frédéric Valabrègue, les hallucinogènes mettent plus en valeur l'inconscient dans ce qu'il a de collectif que dans ce qui ressort de l'individu ou du roman familial. Sorte de retour au primordial et à l'originel : « On y rejoue le combat contre les forces démoniaques, Persée tendant à Méduse un miroir... Cela rejoint une intuition fondamentale des drogues psychédéliques : il pense dans le monde comme il pleut, à l'impersonnel. »

Je ne parlerai pas ici des œuvres qui illustrent la drogue (les photos, objets divers, etc., de Youssef Nabil, de Larry Clark, de Michel François, de Nan Goldin : plus de 250 œuvres et 91 artistes).

Malgré l'enivrement, entre déjà-vu et trop-plein, des moments planants persistent : *Objets de tentation* (1966) de Daniel Pommereulle, cette lame de rasoir qui tranche une aquarelle, une « propédeutique des sentiments », selon Anne Tronche (sur la lame est inscrit « lame parfaite/acier supérieur ») ; *La pierre philosophique* (2012)



> Youssef Nabil, *Natacha fume le narguillé*, 2000. Photo : courtoisie Galerie Nathalie Obadia.



> Claude Lévêque, *I wanna be well*, néon blanc, écriture de Côme Duwa, 2010. Courtoisie Galerie Kamel Mennour. Photo : Fabrice Seixas.

des frères Chapuisat, une pierre fendue par un feu qui fume un joint ; *Bouteille de vin rêvant d'être une bouteille de lait* (1961) de Robert Filliou ; *Gross und Klein* (1982-1983) de Markus Raetz, une bouteille et un verre grand ou petit, selon l'angle que le regardeur adopte ; *180 degrés et 90 degrés* (1972-2010) de Jean Dupuy, des télescopes vous montrant votre œil et le bout de votre chaussure ; *Prises de sang* (1996) d'Esther Ferrer, trois seringues, bleu, blanc, rouge (alcoolique aristocratique, alcoolique amnésique, alcoolique communiste) ; *Sur la terrasse (Fès)* (1976) d'Erró ; les verres cannelés de Raymond Hains qui désignent plus l'artiste devenu lui-même qu'une influence « venue d'ailleurs » ; *Infinity Mirrored Room : Dots Obsession* (1998), la fofolle, simple et pure obsession de Yayoi Kusama pour les points, plus points fous d'eux-mêmes que jamais.

Restent les flashes simplement plaisants au regard comme *Bola* (1995) d'Edson Barrus, une élégante boule de 18,5 cm de diamètre composée de papier fumé et de salive. Et comment trouver un rapport entre des films comme *Camembert martial extra doux* (1975) de Martial Rayssé où la statue de la Liberté se met à parler et *The Psychedelic Gedankenexperiment* (2010-2011) de Gary Hill qui nous parle en construisant une molécule de LSD, alors que son élocution paraît déphasée et que la molécule elle-même n'en fait qu'à sa tête ? Quant à *TV Buddha* (1997) de Nam June Paik et *Oui* (2000) d'Adel Abdessemed, une étoile formée par de

la résine de cannabis, ces œuvres tiennent leur place. On comprend moins l'absence de la *Dream Machine* de Brian Gysin. La foi de Damien Hirst rejoint pour sa part allègrement les accumulations de Daniel Spoerri. La Beat Generation se contemple collectivement avec *Bouquet* (1957), une huile collective sur papier d'Allen Ginsberg, Gregory Corso, Ghérasim Luca et Peter Orlovsky, tous pour un temps résidents du 9, rue Gît-le-cœur, sans oublier un exceptionnel Gabriel Pomerand, *Le théâtre* (1951), Jean-Jacques Lebel et les textes éclairants d'Alain Jouffroy.

C'est aussi l'occasion de voir une œuvre très rarement montrée, celle de Bernard Saby, ou encore *Dessin sous l'influence du haschich* (1853) de Jean-Martin Charcot lui-même... Jean Cocteau ne fait quant à lui pas le poids aux côtés de Stanislas Ignary Witkiewicz, d'Antonin Artaud ou d'Henri Michaux avec ses dessins mescaliniens, à qui on laisse d'ailleurs le mot de la fin pour sa lucide individualité dans un entretien avec Jean-Dominique Rey :

« Dès l'instant que l'on a une existence personnelle, il faut bien que ce phénomène rejoigne votre personnalité. Le mouvement c'est un besoin nécessaire... Je n'ai eu aucune formation contraignante. Quand j'ai commencé à peindre c'est par du graphisme pur. J'ai commencé par ce qui m'excitait le plus. Et pour en revenir à la question posée [Comment cela s'est passé dans votre peinture lorsqu'elle cessa d'être exécutée sous l'influence de la mescaline ?], je mets en garde contre une explication mescalinienne. La mescaline n'a fait que cueillir quelque chose qui était prêt⁹. » ◀

Notes

- 1 Antoine Perpère (septembre 2008), *Sous influences*, communiqué de presse.
- 2 Antonin Artaud, « La liquidation de l'opium », *La révolution surréaliste*, n° 2, 15 janvier 1925, p. 21.
- 3 A. Perpère, « Formes sous influences », *Sous influences : artistes et psychotropes*, catalogue de l'exposition, Fages, 216 p. ; *id.*, dossier de presse, p. 6.
- 4 *Ibid.*, p. 7.
- 5 *Ibid.*
- 6 Walter Benjamin, « Le surréalisme », *Œuvres II*, M. de Gandillac (trad.), Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, p. 131. (L'italique est d'Egaña.)
- 7 Friedrich Nietzsche, *Le livre du philosophe*, G. Blanquis (trad.), Garnier-Flammarion, 1991, p. 72.
- 8 Claude Olivenstein, *La drogue*, Éditions universitaires, 1970.
- 9 Jean-Dominique Rey, *Henri Michaux, rencontre (entretien avec Michaux, le 29 février 1972)*, Bernard Dumerchez, 1994, p. 26.

Présent dans l'ours d'*Inter*, *art actuel* comme correspondant français depuis de nombreuses années, CHARLES DREYFUS se trouve aussi dans l'index de plusieurs dictionnaires dont *Le siècle rebelle : dictionnaire de la contestation au XX^e siècle* (Larousse, 1999). Il a obtenu un DEA en histoire de l'art et est docteur en philosophie (*Fluxus, théories et praxis*). Ceux qui ont besoin d'étiquettes le classent souvent comme artiste Fluxus. Son art à base de mots et d'objets *ready-made* rejoint parfois cet état d'esprit, mais le plus souvent ne ressemble à rien d'autre qu'à lui-même, engagé dans une métaphore que lui seul peut distiller. Il a beaucoup écrit sur l'art contemporain et a été la cheville ouvrière de plusieurs magazines, en particulier *Kanal magazine*. Il est poète et s'est produit comme performeur dans une vingtaine de pays à travers le monde.