

Comment et pourquoi

Jean-Jacques Lebel and Antoine Gentil

Number 123, Spring 2016

Additions : drogue, création, conscience augmentée

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81835ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lebel, J.-J. & Gentil, A. (2016). Comment et pourquoi. *Inter*, (123), 49–49.

ses vis-à-vis. Revenu dans la pièce, il considère ses dessins dans la pénombre : ils sont beaux, mobiles, colorés, « éclairés comme par derrière ». Surexcité, il a du mal à peindre : « Je n'arrive pas à me prendre au sérieux. »

20 h 45 – Il saisit une feuille sur laquelle il a antérieurement réalisé quelques collages. Il schématise au crayon rouge la caricature d'un homme politique, déchire certaines parties (ce qui produit un effet très « original »), puis piétine l'ensemble en proférant des insultes. Il prend une autre feuille, une ancienne peinture, et y dessine rapidement la tête d'un personnage. L'agressivité s'accroît ; elle se retrouve sur le visage qu'il vient de dessiner. Soudain, il remarque sur le mur un nom, une date, inscrite par une visiteuse à son insu. Il insulte cette « Maggy stupide... : pourquoi a-t-elle écrit son nom sur mon mur ?... Cette date, qu'est-ce que ça veut dire ?... »

20 h 55 – Un nouveau dessin est commencé. Il est désordonné, brouillon. Expansif : « La peinture se moque de nous... Elle nous est extérieure... Je n'ai aucun contact avec ce dessin (contrairement à son habitude)... Je sais comment rendre ce papier joli, mais ça n'a aucun intérêt... (Il met quelques touches jaunes.) Là, ça fait joli si vous voulez, mais c'est facile. » Il sort ses craies colorées et insiste sur le caractère obligatoire de certaines couleurs : « D'habitude, je sais pourquoi je mets du vert ; là non. » Il présente quelques hallucinations « sans intérêt » : des claviers convergents, des carreaux de cuisine, des flocons de neige colorés qu'il compare aux phosphènes ordinaires.

21 h 10 – Il revient à l'inscription sur son mur ; rapidité et laxité des associations idéatives. Il se montre agressif, saisit un couteau et en frappe le mur, essayant de démolir le plâtre « où cette sacrée fille a marqué son nom ». Quelques gravats tombent. Il remarque la moindre tache, le moindre défaut sur ce mur qui réalise une imagerie très belle : « Ça change la vision du détail. » Il va faire une fresque. Un personnage est perçu sur le mur et pour le montrer, bien que ce n'ait « aucun intérêt », il le peint... Mais le personnage disparaît. D'ailleurs, il ne sait plus dessiner les personnages... Continuant sur sa lancée, il met sur le mur de longues traînées verticales qui, à son insu, figurent progressivement un personnage : « Est-ce un homme ou une femme ?... Je crois que c'est le portrait de cette fille que je fais. Pourquoi est-ce que je pense tant à elle ? » Il encadre le nom inscrit. Une cigogne le gêne. Il veut la reproduire. En vain : « Je ne sais pas dessiner une cigogne. » (rires) Il mime une scène, joue, dialogue avec sa fresque. Sa touche est enlevée et présente une grande vitesse : « Il n'y a aucune pensée là-dedans, c'est la main. C'est complètement extérieur ; aucun contact... »

21 h 40 – Les effets subjectifs de la drogue s'épuisent. Il abandonne la fresque et revient au papier, se montre davantage ordonné, emploie à nouveau la plume et avec précision. Quelques phénomènes sensoriels se produisent encore : la pièce vibre, son papier est couvert de cire. Il travaille plus lentement, éprouve le besoin de cerner les formes qui réapparaissent.

COMMENTAIRE

- Le temps lui a paru considérablement raccourci (il évalue à une heure la durée totale) et la vitesse de son travail le surprend : « D'habitude, on met des heures pour faire un dessin. »
- Certains événements ont été immédiatement oubliés (par exemple, ses cris à la fenêtre).
- Il insiste sur la différence entre ce qu'il a ressenti et ce qu'il a peint : « On ne se sent pas concerné par ça ; c'est bizarre. » Il traduit bien ainsi la défense de son moi qu'il n'a pas voulu engager. (Noter le « on » pour le « je ».)
- Les tableaux exécutés ensuite furent différents de ses œuvres antérieures : leurs couleurs sont plus vives, les formes plus relâchées. L'ensemble paraît plus « aéré ». ◀

René Robert, *Contribution à l'étude des manifestations neuro-psychiques induites par la psilocybine chez le sujet normal : à propos de 35 protocoles réalisés chez des peintres*, Thèse de médecine, Paris, 1962, p. 70-74. Ce texte a été republié dans *Psilocybine. Quand la psychiatrie observe la création*, 2015, p. 68-69.

Comment et pourquoi

► JEAN-JACQUES LEBEL

(PROPOS RECUEILLIS PAR ANTOINE GENTIL, 2014)

Comment et pourquoi se fait-il que dessiner et peindre soient des actions qui produisent de la jouissance ? Je me suis souvent posé la question. C'est parce qu'à un moment donné *x*, ni programmé ni prévu, ça dérape, ça échappe, ça mue, ça se met à dessiner tout seul. Pour employer un terme deleuzien, ça « schize ». Ça me fait jouir quand cela me catapulte très très loin, hors des frontières et des limites du « moi », indépendamment de l'« identité » qui m'a été assignée dans et par le champ social. C'est dans ce sens que le dessin me dessine, mais je devrais plutôt dire qu'il me déterritorialise, me remet en jeu et en question, m'oblige à regarder et à penser ce que je ne savais pas encore que je pensais. C'est alors que les certitudes et les points d'appui tombent en poussière et que celui ou celle qui dessine ou peint s'aventure au fin fond de mondes non cartographiés, invus, insus et inouïs. Il s'agit à proprement parler pour le dessinant de se soumettre à une expérience de laboratoire qui a pour objectif l'arpenage de son propre psychisme. Ici, une fois encore, il n'y a plus que le mot d'ordre rimbaldien : « Lâchez tout ! » À quoi sert la peinture ou le dessin sinon au « dérèglement de tous les sens » ? Si l'action picturale n'est pas utilisée par le sujet comme un toboggan ou une catapulte, il ou elle risque de tomber rapidement dans le piège mortel de la marchandise, c'est-à-dire de la reproduction à l'infini de modèles esthétiques dominants et de la fabrication à la chaîne de gadgets insignifiants destinés au marché de l'art. Ainsi fonctionne machinalement le système mortifère de l'esclavage consenti, voire même, par certains, désiré.

Grâce à l'insurrection Dada – qui est très loin d'être terminée – et au soulèvement psychopolitique déclenché par Antonin Artaud, nous savons qu'il existe des alternatives viables, quoique périlleuses et socialement coûteuses pour l'individu, à la robotisation, que le capitalisme crétinissant impose à tous, partout, cybernétiquement. On commence, sinon à les connaître, du moins à les deviner intuitivement. La mouvance internationale des happenings, par exemple, qui s'est développée en Europe, aux États-Unis, au Japon et ailleurs dans les années soixante sans la moindre concertation globale ni la moindre centralisation bureaucratique, a permis à pas mal de chercheurs de contribuer positivement au rhizome néodada et de briser le carcan de la pseudo « modernité » académique/mercantile. D'autre part, l'usage lucide et réfléchi de substances hallucinogènes à des fins d'exploration mentale (à ne surtout pas confondre avec le dopage de divertissement, le *nightclubbing* et les surboums des Vitteloni) constitue une voie d'accès à ce que Félix Guattari nommait l'« inconscient machinique », c'est-à-dire la pluralité nomade. L'individu qui sort de ses gonds, en usant de telle ou telle de ces techniques, se prépare à une métamorphose radicale déclenchée par ce qu'Antonin Artaud appelait le « tremblement inspiré ». Il faisait référence à la transe du chaman qui laisse s'exprimer sans frein tous les « autres » qui l'habitent et qui donnent à voir et à entendre ce qui se passe dans l'inconscient à la fois d'individuel et de collectif. Est-ce trop demander aux artistes, aux poètes, aux musiciens, aux philosophes et à tous ceux et celles qui veulent voyager hors d'eux-mêmes de prêter la plus haute attention à la « schize » sans laquelle il n'y a pas de mise en œuvre possible ?

Un mot sur l'« accident » et sur l'« erreur » : c'est souvent de ce côté qu'advient le « tremblement inspiré ». Les musiciens sont à l'affût de cet instant où, en plein milieu d'une séance d'improvisation collective, surgit la note bleue, cette éruption spontanée qui excède sujet et objet, qui transcende le vécu et le rêvé, comme dans le grandiose Free Jazz d'Ornette Coleman. La seule chose qui importe, c'est : y a-t-il eu oui ou non « tremblement inspiré » et qu'en a-t-il été transmis aux regardeurs/lecteurs/auditeurs ? ◀

Ce texte a été publié dans *Psilocybine. Quand la psychiatrie observe la création*, 2015, p. 108.