



Vue de l'exposition

Sous influences

Artistes et psychotropes

Commissaire de l'exposition: Antoine Perpère

L'exposition *Sous influences* tente de donner un aperçu d'un vaste sujet: les relations entre artistes et psychotropes au long du XX^e siècle et jusqu'à l'époque contemporaine.

Esprits curieux et toujours en recherche d'expériences nouvelles et intenses pour déclencher, nourrir et enrichir leur créativité, les artistes ont bien sûr été tentés par les «drogues» et ce qu'ils pouvaient en tirer pour leur art. Antoine Perpère, commissaire de l'exposition, est à la fois artiste et intervenant en addictologie. Cette double spécialité lui permet de nous proposer un parcours personnel dans cette thématique, en déclinant, à travers plus de 250 œuvres, les manières dont les artistes ont traduit, simulé ou représenté les effets des substances psychotropes.

Celles-ci ne faisant heureusement pas partie du quotidien de tout un chacun, quelques éclaircissements sur leurs effets s'imposent. On peut classer les drogues en trois grandes catégories selon leurs effets sur la conscience. Les drogues «dopantes» ou psychoanaleptiques, qui stimulent le niveau de conscience, sans en modifier la qualité et provoquent une excitation physique et psychique (cocaïne, amphétamines, crack, café); les drogues «hédonistes», ou psycholeptiques, qui abaissent le niveau de conscience et d'activité et procurent un apaisement des sensations douloureuses (opium, morphine, héroïne); et enfin les drogues «hallucinogènes» ou psychodysleptiques, qui perturbent qualitativement la conscience (LSD, acides, plantes et champignons hallucinogènes, cannabis...). L'effet de ces substances est variable en fonction de la personnalité de l'usager, de son état physique, de ce qu'il attend de cette absorption... Ainsi l'alcool ou le haschich peuvent-ils être tour à tour désinhibiteur, excitant, calmant, onirogène, voire somnifère.

Les artistes se sont donc tournés vers ces substances en fonction de leurs effets, ou de ce qu'ils en présumaient. Mais l'artiste n'est pas un «drogué» comme les autres, car il a le souci de transmettre, de mettre en forme ce qu'il a perçu «sous influences». Tout le problème est là: comment traduire en termes plastiques cette expérience intime? Comment restituer l'altération des sens vécue dans cet «ailleurs» visité?

L'usage de plantes psychotropes est attesté depuis l'Antiquité. En témoigne une fleur de pavot, appelée «fleur de joie», tenue par un Génie du Palais de Khorsabad, sur un relief du VII^e siècle avant J.C. conservé au Louvre, dont une copie est présentée ici. Il «signale» l'entrée du *Swinging Corridor* de **Carsten Höller**, sorte de sas qui sépare l'espace intérieur de l'extérieur, et offre au visiteur une expérience sensorielle originale: les murs du long couloir, comme insonorisé, semblent bouger imperceptiblement, comme si le visiteur était en état de légère ébriété.

Ici, l'œuvre intervient directement sur nos sensations physiques et psychologiques. À l'instar du brûleur d'encens diffusant une senteur d'opium, œuvre d'**Antoine Perpère**, placée à l'entrée.

Le couloir débouche sur le patio, investi par une installation de **Vincent Mauger** (voir page 25), à laquelle fait face *Listen* du duo **Brevet_Rochette**, une pièce réalisée *in situ*. Le mot CRACK est tracé à la scie dans le mur. Il évoque à la fois la fissure («a crack in the wall»), un son (l'onomatopée qui le désigne), et le stupéfiant à base de cocaïne apparu aux États-Unis dans les années 1980.

La variété des substances auxquelles les artistes se sont confrontés est présentée dans cette entrée en forme de «table des matières», qui s'ouvre par un dessin de 1853 réalisé sous haschich par le scientifique **Jean-Martin Charcot**. Il est tout autant caractéristique du «désordre d'idées» suscité par le produit, que représentatif du style de son époque. Se côtoient ici pêle-mêle tous les psychotropes et toutes les façons de les envisager. Elles sont nombreuses, comme le suggère avec humour le *Listing* d'**Isabelle Le Minh**, ouvert aux pages qui recensent des exemples d'utilisation par les artistes. Dans cette première salle, on trouve les drogues les plus courantes, ou «licites»: les médicaments, qui sont au cœur de notre quotidien, comme le suggère **Jeanne Susplugas** en agrandissant une boîte à pilules aux proportions d'une architecture; le tabac (**Irving Penn**); mais aussi l'alcool, évoqué par une sculpture anamorphique de **Markus Raetz**, qui se transforme à vue en fonction du déplacement du visiteur, rappelant les aléas de la vision d'un être alcoolisé. **Raymons Hains**, lui, propose un ersatz de produit pour modifier la vision: une paire de lunettes à verres cannelés qui permettent d'altérer le monde, en temps réel et à l'infini. *Les sculptures inhumaines* de Mathieu Briand semblent nous proposer la matérialisation de visions inquiétantes: le visiteur est invité à regarder par les orbites du crâne, où

se déroule une scène de pendaison à la Jacques Callot. Au sol, se trouve son petit chasseur de sensations, à l'affût, la seringue entre les dents.

herman de vries s'intéresse aux psychotropes naturels, et dresse un inventaire personnel des plantes qu'il se souvient avoir ingérées. **Jean-Louis Brau** se souvient de l'époque où *l'Ether était en vente libre* et décompose les lettres du mot haschich, comme vu sous l'effet du stupéfiant. **Erró** offre une vision orientalisante du fumeur d'opium, quand **Guy Limone** adopte une approche sociologique, en donnant «Corps» par le biais de petits personnages colorés, aux statistiques sur la consommation de cocaïne au Brésil.

C'est à l'usage ancestral des plantes que s'intéresse **herman de vries**, ancien chercheur en biologie. L'herbier qu'il a commencé dans les années 1980, riche de plus de 2000 plantes, est un hommage aux sorcières et à leur connaissance des remèdes comme des poisons. Les quatre espèces ici présentées sont connues pour leurs effets toxiques ou hallucinogènes, comme l'ergot de seigle, parasite des céréales, à partir duquel a été synthétisée la molécule du LSD. Il est, pour certains commentateurs, à l'origine de l'affection appelée au Moyen Âge «la danse de Saint-Guy», provoquant des mouvements involontaires des membres. Le tableau iconoclaste de **Francis Picabia** y fait mystérieusement référence.

Dès le début du XIX^e siècle, la consommation du haschich et de l'opium se développe en Europe dans toutes les classes sociales, et en particulier dans les milieux scientifiques et littéraires. La «morphinée» est une figure courante de la littérature et de l'art de la fin du XIX^e siècle. Elle est l'héroïne négative par excellence: la femme qui s'abandonne à ses sens, dépravée certes, mais désirable, comme cette beauté *fin de siècle* peinte par Santiago Rusiñol (1894), rejouée en tableau vivant et photographiée par **Tania Brassesco** et **Lazlo Passi Norberto**.

Fondé en 1844, le «Club de Haschichins» réunit mensuellement scientifiques, peintres et poètes, pour expérimenter les effets des drogues (qui ne font pas encore l'objet d'une interdiction) sur le corps et l'esprit. Baudelaire, qui y participe un temps, fait le récit de certaines de ces expériences dans *Les Paradis artificiels* publié en 1860. Invité à illustrer ce texte en 1949, pour une édition qui ne verra finalement jamais le jour, **Hans Bellmer** réalise 9 planches à partir de gouaches sur papier dans lesquelles des figures féminines, parfois accompagnées de silhouettes monstrueuses, surgissent de nuées, nuages ou fumées. Il est en cela fidèle au texte de Baudelaire, qui dédicace son ouvrage à une femme, «fatalement suggestive» et qui «vit spirituellement dans les imaginations qu'elle hante et qu'elle féconde».

La fumée qui nimbe *Les opiomanes* d'**Alberto Martini** démultiplie leur regard et évoque la dissolution de l'être dans le paysage, le regard flottant hors de soi, tandis que dans les *Têtes transparentes* de **Francis Picabia**, différentes temporalités se superposent en une seule image.

L'usage de drogue n'a rien de récréationnel ou d'expérimental pour **Antonin Artaud**. Il y recourt pour apaiser les souffrances physiques et mentales qui le torturent depuis sa jeunesse. Dans *L'Ombilic des Limbes* (1925), il justifie son recours à l'opium pour dissoudre ses maux: «c'est que l'opium est cette imprescriptible substance qui permet de rentrer dans la vie de leur âme à ceux qui ont le malheur de l'avoir perdue. Il y a un mal contre lequel l'opium est souverain et ce mal s'appelle l'Angoisse».

Le dramaturge **Stanislaw Ignacy Witkiewicz** s'est beaucoup intéressé aux substances psychoactives et à leurs effets, réalisant notamment des séances expérimentales au tournant des années 1930, dont il fait une description détaillée dans *Les Narcotiques* (1932). Il crée en 1925 la «Firme des portraits S.I. Witkiewicz», qui propose plusieurs types possibles

aux clients, dont l'un (type C), correspondant à des portraits réalisés après absorption préalable de drogues. Le détail des substances absorbées (C = alcool, Co = cocaïne, Cof = caféine) figure à même le pastel. Selon la nomenclature, les portraits de ce type restent les plus coûteux.

«Les drogues nous ennuient avec leur paradis. Qu'elles nous donnent plutôt un peu de savoir. Nous ne sommes pas un siècle à paradis». Ces phrases mises en exergue de *Connaissance par les gouffres* d'**Henri Michaux** démontrent que, pour l'auteur, l'expérience des drogues correspond avant tout à un désir d'exploration de soi, de «l'espace du dedans». Ces expériences, menées avec une grande rigueur scientifique, essentiellement à base de mescaline et de haschich, occupent le poète pendant plus d'une décennie, entre 1956 et 1966. Durant cette période, il consacre cinq ouvrages aux hallucinogènes, et réalise de nombreux dessins, qui tentent après coup de transposer visuellement les modifications de la conscience, le morcellement, l'inhumaine vitesse, le bouillonnement ressentis sous produits. Il s'essaye aussi à l'écriture, mais les mots sont illisibles et le crayon semble s'échapper de ses mains.

À l'instar de Michaux, **Jean-Jacques Lebel** utilise son corps comme «laboratoire ambulante», afin d'atteindre une sorte de «schizophrénie expérimentale et limitée dans le temps, pour sortir de soi et se déshabituer des normes sociales et des codes culturels coercitifs». Des dessins et collages constituent les traces de ces expériences sous psilocybine ou peyotl, parfois exécutés à plusieurs comme ici avec **Daniel Pommereulle**. *Le Bouquet* est également une œuvre collaborative réalisée par **Allen Ginsberg, Gregory Corso, Peter Orlovsky et Ghérasim Luca** lorsqu'ils séjournent à Paris pendant les années 1957-58. Elle évoque le rôle essentiel des poètes de la *Beat Generation*, comme chantres de toutes les expériences, qui seront exacerbées quelques années plus tard par l'apparition du LSD.

Durant sa courte vie **John Batanne** (le frère jumeau de Gordon Matta-Clark) a consommé de nombreux psychotropes, prescrits pour calmer son anxiété et stabiliser un état psychologique fragile. En dépit de ses errances et de ses nombreux séjours en hôpital psychiatrique, il a réalisé une œuvre originale, entre le journal intime et la bande dessinée, où la réalité est perçue à travers le filtre d'une sensibilité tourmentée. Formes abstraites et figuratives s'y côtoient dans des saynètes qui restent mystérieuses malgré les textes qui les accompagnent.

L'usage que fait **Bernard Saby** des drogues s'apparente à celui de son ami Michaux. Signe de leur connivence, ce dernier publie son texte, *L'image privilégiée* à la fin de *Misérable Miracle* en 1956. Il s'agit, par la drogue, de faire varier la perception, et de transcrire dans ses dessins, aquarelles et peintures, une profondeur intérieure, «transcription visuelle la moins fictive possible du processus microbologique, cellulaire, moléculaire à l'œuvre dans le corps même du peintre», mais aussi «espace primordial» dans lequel le regardeur s'égaré.

Bruno Botella, quant à lui, explore littéralement les profondeurs de la matière. Il est l'un des rares sculpteurs à travailler sous influences, et a mis au point un protocole précis, pour être en contact avec une substance hallucinogène mélangée préalablement à la terre qu'il travaille, qui pénètre ainsi son organisme par les pores de sa peau. *Oog onder de put* est un moulage en plâtre de la forme qu'il a réalisée en creusant la terre pendant plusieurs heures sous l'emprise de la molécule.

Marqué par le surréalisme, ainsi que par la notion «d'automatisme psychique» et grand admirateur d'Henri Michaux, **Arnulf Rainer** a multiplié les expériences pour produire «hors du contrôle de la conscience», en dessinant les yeux fermés, au début des années 1950, puis sous l'effet de diverses substances hallucinogènes dans les années 1960. Il participe notamment à des expériences menées à la clinique universitaire

de Lausanne et à l'Institut Max Planck de Munich, sur la reproduction d'états psychotiques par l'usage de drogues (psilocybine et LSD). C'est un phénomène hallucinatoire au printemps 1970, «une vision intense de taches colorées et de retouches dessinées sur des portraits-photos éparpillés dans la pièce», qui lui donne l'idée de la série des *Face Farces*, recouvrements d'autoportraits photographiques (*Pffff!!!*).

En revenant sur nos pas, une sélection de dessins permet d'aborder l'œuvre de **Jean Cocteau**, grand opiomane. C'est lors de sa deuxième cure de désintoxication en 1928, qu'il commence la rédaction d'*Opium*, récit accompagné de dessins tourmentés qui tentent de proposer un équivalent graphique des modifications de la perception provoquées par l'opiacé. C'est à ce moment qu'apparaissent les figures tubulaires, inspirées de la forme de la pipe, qui «cannibalise» toute représentation du réel. Mais le motif du fumeur d'opium reparait à plusieurs reprises dans l'œuvre du poète, qui subira à nouveau deux cures en 1933 et 1944. En face, les fumeurs d'opium, dans la saynète imaginée par **Martine Balata et René Jullien**, s'inscrivent eux dans une veine surréaliste et humoristique.

Consommateur d'éther, le lettriste **Gabriel Pomerand** livre dans un tableau énigmatique, une méditation sur les influences semblables de l'éther et du spectacle. Pomerand transcrit sa méditation dans un alphabet secret, éclate sa composition, puis la peint sur toute la surface de la toile. Si le support accroît la visibilité, la forme réduit la lisibilité aux seuls initiés.

Ashes of joy d'**herman de vries** s'apparente à un journal intime, un nuancier délicat qui garde l'empreinte des cendres des pipes de haschich fumées jour après jour par l'artiste. *Bola* et *Poumon* tiennent également lieu de «registre» de la consommation d'**Edson Barrus**, l'un étant réalisé avec les papiers des «pétards» fumés, l'autre percé à multiples reprises par les mégots encore allumés. Par adjonction ou retrait, ces deux formes

sont comme les trophées d'un processus de destruction en cours. La lame de rasoir du tableau de **Pommereulle** se présente aussi tel un trophée, rappelant sa performance de 1966 au cours de laquelle il avait recouvert plusieurs tables de matériel et drogues divers, afin que les visiteurs puissent expérimenter par eux-mêmes tous les états. Tout avait disparu à la fin de l'exposition... Mais la loi du 31 décembre 1970 «relative aux mesures sanitaires de lutte contre la toxicomanie et à la répression du trafic et de l'usage illicite des substances vénéneuses» a modifié la donne et rend évidemment une telle performance impensable aujourd'hui. Si des substances psychotropes sont littéralement présentes dans l'œuvre des **Frères Chapuisat** ou **d'Adel Abdessemed**, elles sont ici sous cloche et inaccessibles. *Oui*, étoile en résine de cannabis, a ainsi perdu sa valeur au poids pour ne conserver qu'une valeur en tant qu'œuvre.

Le film *Trypps #7* est le dernier d'une série commencée en 2005 par **Ben Russell** qu'il décrit comme «une étude sur la transe, le voyage et l'ethnographie psychédélique». Le film, en plan fixe, scrute en temps réel la montée des effets du LSD sur le visage d'une jeune femme. L'action véritable échappe au spectateur, puisqu'elle se déroule dans sa tête; mais son expression souriante laisse supposer un «trip» heureux. Lorsque les images du paysage environnant s'inversent et se reflètent dans un miroir en rotation et que le plan fixe se transforme en une abstraction formelle, le spectateur a l'impression de partager le bouleversement des sens et de la perception vécus par la jeune fille sous emprise.

Cette vidéo propose un moment de transition avant d'entrer dans une partie plus sombre de l'exposition qui montre les conséquences humaines et sociales de l'usage des psychotropes, à l'échelle des individus comme des États.

Dans une salle à gauche, le documentaire de **Gianfranco Rosi** dévoile le

revers de la médaille: en se plaçant non plus du côté des consommateurs, mais des vendeurs et trafiquants, il nous met face aux violences sur lesquelles repose le commerce de la cocaïne. Dans *El Sicario*, un homme de main pour un cartel, visage encagoulé, raconte dans un flot de paroles ininterrompu, accompagné de schémas explicatifs qui donnent froid dans le dos, les méthodes de kidnapping, torture, et assassinat qu'il a pratiquées pendant plus de vingt ans. **Hervé di Rosa** évoque la même réalité dans *Guernarco*: les couleurs vives et les silhouettes caricaturales, inspirées de la culture visuelle populaire mexicaine et de la bande dessinée, ne masquent pas la violence des scènes de règlements de comptes entre narcotrafiants. **Jean-Baptiste Audat** fait de la présence des stupéfiants et psychostimulants dans l'actualité le matériau même de ses œuvres. Par caviardage et oblitération ou pliage, il ne laisse apparaître du journal *Le Monde* que les nouvelles qui y ont trait, rendant visible l'omniprésence du sujet dans notre vie quotidienne.

Mort à 27 ans d'une overdose d'héroïne, **Jean-Michel Basquiat** est devenu une icône du génie terrassé prématurément par la drogue. Dans ce dessin de 1988, esquisses schématiques, stickers, logos et textes se mêlent en un vaste collage, régi par un principe de répétition et de dislocation, qui a pu être mis en relation avec «la mécanisation du corps que représente l'usage des drogues dures» (Frédéric Valabrègue).

Des photographes comme **Larry Clark**, **Alberto García-Alix**, ou **Antoine d'Agata**, à la fois témoins et consommateurs, livrent dans cette section des images très éloignées de toute vision romantique des «paradis artificiels», mais également, loin de toute approche distanciée et moraliste. Leurs photographies enregistrent sans sensationnalisme leur quotidien de toxicomanes, et celui de leurs proches, qui comme eux, vivent sous influences et souvent, en meurent. Plus proches du reportage, les images d'**Eugene Richards** et de **Luc Delahaye**, ou la vidéo de **De Rijke & De Rooij**, portent un regard sans concession sur la toxicomanie et son

lot de misère, de maladie, et de solitude.

La question de la dépendance aux drogues dures est au cœur des œuvres réalisées par **The Plug et Stéphanie Rollin** en 2011. Les agrandissements en néon des *Lignes de destinée* de consommateurs de drogues dures interrogent la «fatalité» de la toxicomanie. The Plug propose également une table et un paravent, mobiliers prélevés dans une «salle de consommation» luxembourgeoise, dont la mise en œuvre en France fait actuellement débat. Les deux éléments sont agrémentés de toiles d'araignées dorées, symboles de l'addiction dans lesquels les êtres sont pris.

Les seringues, cuillères brûlées, sachets, plaquettes de médicaments, etc. constituent l'attirail du toxicomane: **Erró** fait d'une seringue une arme menaçante dans son tableau inspiré des Comics américains; **Aurèle** les transforme en reliquaire dans son *Portrait d'un ami*, hommage à l'artiste **Tony Bouilhet**, mort d'overdose et dont il documente une performance dans la vidéo *01254*.

Dans la salle suivante, le visiteur se trouve plongé au cœur de l'exceptionnelle collection de livres réunie par Julio Mario Santo Domingo Braga Jr. un homme d'affaires et jet setteur qui s'était passionné pour les livres ayant trait à la marginalité sous tous ses aspects. Une partie importante de cette collection était dédiée aux drogues, depuis des manuels de botaniques du XVI^e siècle jusqu'aux ouvrages récents. Riche de près de 25 000 ouvrages, cette collection, transformée en une installation par **Frédéric Post**, se trouve aujourd'hui conservée à Harvard University. Post éclaire cet antre de la connaissance sur les psychotropes avec une enseigne de pharmacie, représentation prosaïque des lieux où l'homme contemporain entre légalement en contact avec ces substances.

Déplorant que les psychiatres aient «lâché le crayon», **Les Iconoblastes** (un collectif de psychiatres créé en 2004) proposent de nouvelles représentations plastiques de la maladie psychiatrique. Le *Traitement*

chromatique destiné à Sophie Calle est l'une de ces propositions, utilisant exclusivement des médicaments colorés prescrits en psychiatrie, déclinaison facétieuse du *Régime chromatique* que Calle s'est inventé sous la dictée de Paul Auster en 1997.

Avec humour et légèreté, les œuvres rassemblées autour du patio abordent la plus commune des substances psychotropes: l'alcool. La bouteille de vin, dans l'assemblage de **Robert Filliou**, aspire à l'innocence et à la pureté de la bouteille de lait. La phrase en LED de **Jeanne Susplugas** suggère qu'un principe actif est toujours l'antidote d'un autre, et transforme en slogan scintillant le cycle de la prise de «produits» dans notre vie quotidienne. Un dessin humoristique «redimensionné en peinture murale» par **François Curlet** figure l'archétype du parisien saoul, accroché à un lampadaire et sujet à des hallucinations visuelles. **Pierre Leguillon** s'attache à d'autres effets du breuvage, tels qu'ils sont induits par le nom même du domaine vinicole *Chasse-Spleen*, un nom qui aurait été suggéré par Odilon Redon en référence à Baudelaire. *Prises de sang* d'**Esther Ferrer** semble désigner l'alcoolisme comme une affection bien française, partagée par toutes les couches de la société. **Daniel Spoerri**, lui, collectionne son antidote, les eaux miraculeuses récoltées en Bretagne, dont les fioles accumulées dans une armoire peuvent potentiellement tout soigner.

Sur le mur du café, est rassemblée une sélection **d'affiches psychédéliques** de la collection de Frédéric Jaïs Elalouf. Dans les années 1960, l'utilisation des drogues est liée à une posture contestataire de la jeunesse qui rejette les valeurs de la société bourgeoise. Le mouvement psychédélique (littéralement «qui fait se manifester l'esprit»), né aux États-Unis en 1965, est contemporain du mouvement hippie, mais se caractérise par la consommation de drogues hallucinogènes, et du LSD en particulier. Le chimiste Augustus Owsley Stanley III et le psychologue

Timothy Leary, associés au mouvement, vont faire de nombreuses expérimentations et populariser le LSD (interdit en 1966 aux États-Unis) convaincus que cette substance «en repoussant les barrières psychiques, en libérant l'esprit des contingences comportementales, est un formidable vecteur pour parcourir les possibilités du cerveau». Le style psychédélique, reposant sur des couleurs vives, des typographies déformées parfois jusqu'à l'illisibilité, et la saturation des surfaces, s'est surtout déployé sur les affiches et pochettes de disques. Il renvoie à la vision du monde telle qu'expérimentée sous LSD. À mille lieues de la communication visuelle qui prévaut aujourd'hui, le psychédéisme est un langage qui revendique un effet et non pas un contenu.

Le Voyage en Iboga est un projet global du duo **Art Orienté Objet** (Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin) réalisé après une expérience d'initiation au «Bwiti» du Gabon, une société secrète de type chamanique. L'iboga, plante sacrée et révélatrice, y joue un rôle central donnant accès à des visions censées élargir les capacités de la conscience. La photographie et l'installation hypnotique en forme de lanterne magique (*Bwiti Turning*) fonctionnent à la fois comme témoignage ethnologique, et comme «réinterprétation sauvage de l'iconographie chrétienne sacrée». Au cours de cette initiation, Marion Laval-Jeantet a vécu une sensation de «mort imminente» et a par la suite eu la vision de sa physiologie énergétique, de l'influx nerveux de son corps sortant d'elle-même, une image que l'installation tente de restituer.

Le jeu infini de miroirs de l'installation de **Yayoi Kusama**, dans lequel le visiteur est invité à pénétrer, génère un trouble de la perception qui peut rappeler les hallucinations visuelles produites par les prises de produits psychotropes. L'artiste japonaise crée ses premiers environnements au milieu des années 1960 à New York, au plus fort du moment

psychédélique, et participe à l'underground new-yorkais dans tous ses excès. La répétition de formes simples et les jeux de miroirs qui créent une sensation d'immersion totale, en sont des caractéristiques récurrentes.

Après cette expérience de saturation visuelle, la salle suivante invite à la contemplation. La succession d'écrans colorés de la vidéo d'Henri Foucault produit un effet hypnotique apaisant. Car pour parvenir à «l'éveil intérieur», nul besoin de psychotropes semble signifier le buddha de **Nam June Paik**. *TV Buddha*, version plus récente d'une célèbre installation de 1974, peut être vue à la fois comme une réflexion sur le pouvoir hypnotique du petit écran, «opium du peuple» au ^exx^e siècle, et comme une représentation actualisée, à travers le système du circuit vidéo en vase clos, de la contemplation infinie et stable du Soi qui définissent l'Éveil, l'état même de la bouddhité. **Arnaud Labelle-Rojoux** revient avec humour sur les années 1960, et le besoin de spiritualité animant alors la jeunesse, avec un proverbe qui ne délivre aucune morale, mais est plutôt un commentaire cocasse sur les dérives du psychédéisme sur la côte Ouest des États-Unis.

Les peintures de **Mati Klarwein** sont devenues emblématiques de l'esthétique psychédélique du fait de leur utilisation pour des pochettes de disques, notamment pour Jimi Hendrix ou Santana. Les cinq panneaux présentés ici faisaient partie de l'Aleph Sanctuary, un temple cubique de toutes les religions, édifié par l'artiste à New York pendant les années 1960. La facture classique et les références à l'iconographie religieuse se retrouvent dans le *Portrait de Pommereule* par **Frédéric Pardo**. L'artiste y apparaît à la fois comme figure christique sur une mer déchaînée, et avec «un singe sur l'épaule», selon l'expression employée par Williams Burroughs pour évoquer le manque. En haut du même mur, la phrase en néon de **Claude Lévêque** renvoie à l'aspiration au bien-être qui anime chacun de nous, mais que certains préfèrent chercher dans les «paradis artificiels».

L'installation de **David Kramer** dévoile cet écart entre la réalité et sa perception: la petite fête qui se déroule au bord d'une piscine dans des couleurs acidulées rappelant l'Amérique des années 1960, est minée par le sous-texte désillusionné: «Je dois remercier les drogues et l'alcool pour les meilleurs moments de ma vie».

À partir du milieu des années 1960, **Isaac Abrams** utilise la peinture et le dessin pour communiquer le «caractère splendide et sacré des choses» dont il a eu la révélation en prenant du LSD. Dans un style à la fois précis et exubérant, il retranscrit la vision d'un monde proliférant mêlant faune, flore et motifs décoratifs, semblant se poursuivre au-delà du support. À partir du milieu des années 1970, **Pablo Amaringo** restitue aussi en peinture ses visions provoquées par l'ayahuasca, un breuvage utilisé dans les pratiques chamaniques en Amérique du Sud. *Curandero* (médecin traditionnel) avant d'être peintre, Pablo Amaringo consomme la «planta maestra» de manière rituelle, pour avoir accès au savoir, à la connaissance de soi et du monde, à une réalité repeuplée d'esprits, de créatures magiques, maléfiques et angéliques, dépeints dans un style naïf.

L'amanita muscaria ou amanite tue-mouche, champignon aux vertus hallucinogènes, a été identifié au *Soma*, champignon sacré des rites védiques hindous, par l'ethnomycologue Robert Gordon Wasson, dans un ouvrage publié en 1968, qui fit de lui un des auteurs fétiches des années psychédéliques. **Carsten Höller**, lui-même formé à l'entomologie et à la phytopathologie avant de devenir artiste, n'en ignore rien et en a fait un motif récurrent de son œuvre depuis 1995. Le champignon synthétise son intérêt pour les effets psychotropes et pour la magie, puisqu'il est utilisé dans certains rites chamaniques. S'inspirant du graphisme d'une affiche publicitaire, le champignon d'*Alice Travel Compagnie* de **Philippe Mayaux** semble vanter les mérites d'un voyage psychédélique au pays des merveilles de Lewis Carroll.

Si le motif des champignons chez **Takashi Murakami** a parfois été rapproché du nuage de la bombe atomique, tel qu'il apparaît dans *L'explosion* de **Frédéric Pardo**, il est aussi une figure humanisée qui semble inoffensive et mignonne (kawai), tout en étant gentiment subversive par ses connotations sexuelles. Après avoir été lié aux Nouveaux Réalistes, **Martial Raysse** met un frein à sa carrière en 1969 et se retire à la campagne. Il y réalise de petits objets en matériaux dérisoires, qui «trahissent le souci d'un retour aux origines du savoir» (Didier Semin), savoir bouddhiste, du petit *Sage à la rose* exposé plus loin, ou chamanique, de ces champignons et cactus hallucinogènes aux couleurs acidulées.

La jeune femme flottant dans la toile de **Robert Malaval** semble vivre une expérience corporelle «sous trip»: elle est frappée par un rayon lumineux, et le contour de son corps moutonne par endroits pour devenir nuages. Le titre de l'œuvre, *Lucy in the Sky with Diamonds*, est une référence explicite à la chanson des Beatles sortie la même année sur l'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Les initiales des mots du titre composent celles de LSD, une référence à l'hallucinogène que John Lennon ne reconnaîtra jamais officiellement, mais qui semble au contraire pleinement assumée chez le peintre.

En 1966, au plus fort de la période psychédélique, le journal sensationnaliste *Le Crapouillot* consacre un numéro spécial au LSD et à ses dangers pour la jeunesse. La photographie de **Jean-Michel Charbonnier**, qui figure en couverture, est extraite d'un reportage: «Hélène et Jean, six heures de voyage à travers l'extase et l'angoisse», au cours duquel deux volontaires ont testé du LSD devant l'objectif du photographe. Quand Jean entend résister aux effets de la drogue, Hélène au contraire s'abandonne à ses visions extatiques que l'on devine derrière ses grands yeux écarquillés.

Depuis mars 1995, l'artiste **Bryan Lewis Saunders** réalise au moins un autoportrait par jour, sur des feuilles de carnet au format toujours identique. Il en compte aujourd'hui près de 9 000. Cette ascèse quotidienne s'accompagne d'une véritable recherche expérimentale: l'artiste observe les effets de certaines situations (exposition prolongée à des néons colorés par exemple) ou sentiments (anxiété, amour, douleur) sur la représentation qu'il a de lui-même. En 2001, il réalise pendant quelques semaines une série d'autoportraits sous l'emprise de drogues, essayant chaque jour une nouvelle substance, dont la nature et la quantité absorbée sont mentionnées à même le dessin. Outre une exploration des variations de la perception de l'être (de l'apaisement à l'atomisation), la série constitue un exercice de style brillant.

La majorité des substances psychoactives consommée par le commun des mortels l'est sous forme de médicaments. Les principes actifs utilisés dans la pharmacopée sont les mêmes que ceux utilisés dans la préparation des «drogues», et des médicaments délivrés sur prescription peuvent être détournés de leur usage thérapeutique à des fins «récréatives» (comme les amphétamines prescrites comme coupe-faim dans les années 1990), ou à des fins malveillantes : comme le *rohypnol*, molécule prescrite pour des insomnies sévères, mais utilisée comme moyen de «soumission chimique». *Résistance au Rohypnol* fait partie d'un ensemble de vidéos ("les résistances"), dans lequel **Fiorenza Menini** propose à des personnes en situation de dépendance psychologique, physique et financière aux mondes de production des images, un acte de résistance physique, psychologique, et performatif, sous forme d'un long plan séquence qui met à l'épreuve leurs limites. L'énergie prodigieuse d'Olivier Rambeaux, acteur porno, gogo danseur la nuit et animateur sportif le jour, est mise à l'épreuve par le puissant somnifère. L'artiste enregistre en temps réel pendant 90 minutes sa lutte pour résister à l'endormissement.

Depuis la fin des années 1980, **Damien Hirst** s'intéresse aux médicaments et en particulier à la manière dont ils sont conditionnés (formes et couleurs des comprimés et gélules, de leur packaging) et vendus. Dans *The Last Supper*, Hirst met en équivalence trois domaines qui suscitent une adhésion non rationnelle: la médecine, l'art et la religion. Il remplace les treize convives de la Cène par des identités visuelles de médicaments, dont il change les noms pour y substituer des plats typiques de la cuisine anglaise. L'artiste suggère ainsi la place essentielle qu'occupent ces substances dans notre vie quotidienne. Le procédé et la technique (sérigraphie) rappellent bien sûr la démarche d'Andy Warhol. De manière ironique, Damien Hirst se place dans la position de l'industrie pharmaceutique (sa signature apparaît même sous forme de logo) essayant de vendre son «produit»: œuvre d'art ou médicament sont ainsi mis en équivalence.

Sur le mur de droite, une série de portraits montre des consommateurs de substances diverses. Le visage des enfants photographiés par **Michel François**, est dissimulé l'un par une fleur de datura, l'autre par une bouteille de vin. Le visiteur superpose mentalement à l'innocence des images sa connaissance des dégâts des addictions précoces. Fidèle à sa technique de clichés noir et blanc colorisés, qui leur donne un aspect suranné, **Nabil Youssef** fait poser la chanteuse Natacha Atlas en odalisque orientale, réactualisant le topos des liens entre substance psychoactive et abandon sensuel. «À 18 ans, j'ai commencé à prendre de la drogue et des photos. Cela m'a sauvé la vie». Depuis les années 1970, **Nan Goldin** photographie sans relâche son entourage, ses amis, le monde de la nuit, de l'art, de l'addiction. Ses photographies sont souvent prises à la lumière artificielle, ses sujets s'accommodant mal de la lumière du jour, à l'instar de son autoportrait. Et quand le jour s'y manifeste, c'est un matin qui vient éblouir des amants.

Au sous-sol, l'installation de **Francis Alÿs** rend compte d'une performance réalisée en 1996. Résident à Mexico depuis 1986, l'artiste est invité à produire une œuvre pour une exposition à Copenhague. Cherchant à être «physiquement présent, tout en étant mentalement absent», il propose de poursuivre sa pratique des «promenades»; durant une semaine, il déambule chaque jour dans la ville européenne, sous l'effet de substances psychotropes différentes et en rend compte par divers moyens (notes, photographies, ou dessin, comme celui mis ici à disposition du visiteur sous forme de carte postale). L'institution se retrouve paradoxalement commanditaire d'une action impliquant la consommation de substances illégales.

1938 de **Mathieu Briand** commémore l'invention du LSD par le chimiste suisse Albert Hofmann. Présenté dans un bocal ancien, le champignon parasite à l'origine de sa découverte est accompagné d'une fiole de Delysid, nom sous lequel le LSD a été commercialisé aux États-Unis jusqu'en 1966. On imagine que les *LSD paintings* emploient également les mêmes matériaux. Mais l'artiste aime rappeler que l'art est *cosa mentale* et qu'il est un libérateur d'imaginaire tout aussi puissant que la chimie.

Dans l'alcôve, le visiteur peut assister à une «conférence filmée» de **Gary Hill** sur le LSD, au cours de laquelle l'artiste construit une grande maquette de la molécule. Paroles et gestes ont été accomplis «à l'envers», puis diffusés en sens inverse pour la rendre compréhensible, procédé qui produit un effet d'étrangeté et de déphasage troublant. L'artiste nous propose l'exploration en trois dimensions d'un espace mental reconfiguré qui bouscule notre conscience stable du monde, dans la tradition des écrits de Timothy Leary et du psychédéisme.

L'œuvre de **Joris Lacoste** est quant à elle invisible. Le court texte exposé n'est que le synopsis d'un «rêve préparé», un récit fait à des personnes

plongées sous hypnose afin qu'elles se l'approprient comme l'un de leurs propres songes. Qui veut avoir accès à l'œuvre devra donc contacter les deux «dépositaires» du rêve (via la maison rouge).

L'œuvre d'**Hélène Delprat** tient de la «fausse conférence», selon ses propres termes. Mêlant recherches scientifiques, associations, et intuitions, elle livre ses recherches sur l'addiction à la mouche cantharide, réputée aphrodisiaque, et parle ainsi de sa propre dépendance «aux fantasmes, aux images et aux machineries».

Dans la dernière salle de l'exposition, sont présentés quelques films documentaires et vidéos d'artistes.

Images du Monde visionnaire d'**Henri Michaux** et Eric Duvivier (1963) est un film commandé par les laboratoires Sandoz, pour rendre compte des altérations perceptives d'un cerveau sous hallucination. À vocation scientifique, le film propose une véritable «partition visuelle» qui le rapproche du cinéma expérimental.

Dans le court-métrage de **Martial Raysse**, *Camembert Martial extra doux*, une table se partage un camembert aux vertus hallucinogènes, et c'en est fini de la logique et de la retenue. Les images s'associent, se succèdent, se télescopent; surimpressions, saturations et couleurs vives s'accordent à l'esthétique psychédélique. Les motifs kaléidoscopiques de la vidéo d'**Henri Foucault**, qui créent des mandalas hypnotiques, réactualisent également les apports visuels du mouvement.

Kusama's Self-Obliteration (1968) documente une série de performances réalisées dans la banlieue de New York par **Yayoi Kusama**, qui recouvre tous les éléments croisés sur son chemin (modèles nus, animaux, paysage...) de pois, selon un rituel quasi magique qu'elle n'a cessé de pratiquer dans son travail.

Le dernier espace est consacré à une vidéo de **Rodney Graham** de 1994, dans laquelle l'artiste apparaît lui-même pour la première fois. Allongé en

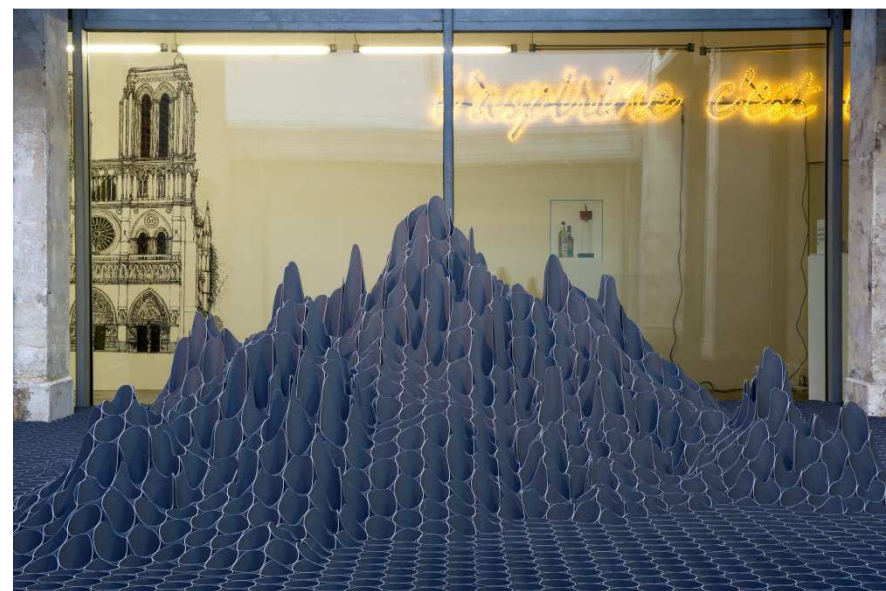
pyjama à l'arrière d'une voiture, il dort pendant 26 minutes, sous les effets de *l'Halcion*, un hypnotique réputé pour la puissance de ses effets. Après l'avoir ingéré, il s'est endormi dans un hôtel de la banlieue de Vancouver, son corps a été déplacé et installé à l'arrière d'un véhicule, puis ramené à son domicile en centre-ville. Comme Alÿs, Graham est ici physiquement présent, mais mentalement absent, plongé dans une inconscience bienheureuse qui rappelle celle d'un enfant, endormi à l'arrière de la voiture familiale.

Au mur, clin d'oeil critique du commissaire, des affiches de parfum soulignent comment le marketing publicitaire s'est emparé du vocabulaire de l'addiction, pour vendre et générer une «accoutumance» aux produits de luxe.

Il faut remonter vers l'entrée de la maison rouge pour voir les deux œuvres sur lesquelles s'achève le parcours de l'exposition. L'œuvre de **Fred Tomaselli** est une composition décorative faite de matériaux insolites: feuilles de cannabis, gélules, comprimés, éléments découpés dans des magazines et livres, peinture, sont comme suspendus à divers niveaux de profondeur dans une résine transparente qui unifie la composition, mais rend aussi les substances définitivement impropres à la consommation. Le pouvoir hypnotique et psychostimulant de ces «bonbons visuels», n'en est pas moins grand.

Au pouvoir des images répond le pouvoir des mots. Les touches du clavier de la machine d'*Écrire les drogues* forment des noms de substances. Les lettres manquantes sont remplacées par des ratures. Hommage à Burroughs, l'œuvre est pour l'artiste et commissaire **Antoine Perpère**, une manière de dire à la fois que la drogue parasite la communication, mais aussi de clore l'exposition sur le plus puissant des psychotropes: le langage.

Rédaction du petit journal : Stéphanie Molinard, d'après les notices du catalogue par Sophie Delpeux et Guitemie Maldonado.



Vue de l'exposition

Vincent Mauger *Système adéquat*

Une proposition des amis de La maison rouge

*Chaque année, l'association des amis de la maison rouge produit une œuvre spécifique pour le patio de la fondation. L'artiste Vincent Mauger a été choisi cette année pour répondre au thème de l'exposition *Sous Influences*.*

Le travail de Vincent Mauger s'appuie sur une analyse *in situ* précise qui dévoile les atouts ou la fragilité de l'espace envisagé et crée à partir de ce lieu une topographie imaginaire qui le met en tension et le métamorphose.

À partir de modélisations 3D et de matériaux récurrents (bois, brique, polystyrène, PVC) l'artiste élabore des structures complexes. Pour *Système adéquat*, Mauger part de tubes de PVC, qu'il sectionne et sculpte

délicatement pour composer un fragment de paysage, dans lequel des zones de relief s'élèvent d'un sol alvéolé. La répétition du même élément, l'alternance de pleins et de vides, le jeu graphique des cercles à la surface créent un effet optique troublant.

Les technologies numériques utilisées par l'ingénieur et l'architecte se joignent ici au matériau de chantier de l'ouvrier ou du bricoleur pour créer, sur la base d'un matériau banal et rudimentaire, un environnement extraordinaire. L'architecture du patio de la maison rouge offre au visiteur différents points de vue pour explorer du regard cette installation, qui évoque aussi bien une réalité observée au microscope, qu'un paysage onirique.