Jean-François Chevrier, *L'Hallucination artistique ; de William Blake à Sigmar Polke*

Paris, L'Arachnéen, 2012, 683 p.

Jean Paul Colleyn

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ries/3464>

DOI : 10.4000/ries.3464

ISSN : 2261-4265

Éditeur

Centre international d'études pédagogiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2013

Pagination : 29-31

ISBN : 978-2-85420-600-5

ISSN : 1254-4590

Référence électronique

Jean Paul Colleyn, « Jean-François Chevrier, *L'Hallucination artistique ; de William Blake à Sigmar Polke* », *Revue internationale d'éducation de Sèvres* [En ligne], 63 | septembre 2013, mis en ligne le 01 septembre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ries/3464> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ries.3464>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Jean-François Chevrier, *L'Hallucination artistique ; de William Blake à Sigmar Polke*

Paris, L'Arachnéen, 2012, 683 p.

Jean Paul Colleyn

NOTE DE L'ÉDITEUR

L'originalité et l'intérêt de ce livre, qui sort du registre habituel de la RIES, nous semblent mériter sa présentation dans ce numéro.

- ¹ Il convient de saluer la parution d'un livre d'une ampleur que l'on n'avait sans doute plus vue depuis *Pour une anthropologie de l'image* de Hans Belting¹ ou *Le Pouvoir des images*, de David Freedberg². Il sera ici question du « stupéfiant image », selon l'expression d'Aragon. J.-F. Chevrier s'intéresse en effet à *l'hallucination artistique*, un phénomène qui éclaire les ressorts psychiques de la création littéraire, musicale et picturale depuis le romantisme. Il peint, par touches successives, une fresque épique reconstituant la quête toujours recommencée de visions par les créateurs de diverses obédiences. Une quête infatigable, obsessionnelle et enchantée, mais souvent malheureuse, car en art, l'expérience de la souffrance engendre des formes originales. L'auteur se livre à un vertigineux jeu de correspondances, en proposant de manière inspirée des équivalences entre sciences, littérature et arts plastiques. Lorsque l'on voit comment la science positive distingue deux modes d'hallucination, soit la théomanie (l'illumination) et la démonomanie (la possession), il devient difficile de placer la science hors d'une mise en forme symbolique du monde. Le livre est une chronique, qui s'ordonne en mosaïque. Sans avoir trop l'air d'y toucher, comme chemin faisant, l'auteur ne propose rien moins qu'une nouvelle manière d'envisager l'histoire de l'art, au carrefour de plusieurs disciplines. L'originalité de l'auteur consiste à démontrer l'entremêlement transfrontalier des genres littéraires, des disciplines et des domaines

de la création. Les langages de la parapsychologie et de la clinique, par exemple, ont été longtemps mêlés à ceux de la mystique chrétienne, elle-même imprégnée d'ésotérisme antique ou oriental. La médecine a entrepris l'étude systématique des hallucinations, qui apparaissaient comme le symptôme clé de la folie. C'est dire si l'hallucination et l'inspiration ont partie liée et il n'est finalement guère étonnant que l'alchimie ainsi que divers courants spiritualistes, gnostiques et occultistes aient attiré les artistes pressés de découvrir de nouveaux chemins de savoir. Le point de départ de la longue recherche de l'auteur est littéraire, car le modèle de l'hallucination s'est diffusé dans la culture du XIX^e siècle par un jeu d'emprunts réciproques des écrivains et des psychiatres, mais Chevrier poursuit l'enquête dans les arts visuels des deux derniers siècles. Avancée par Flaubert en 1866, la notion théorique d'*hallucination artistique* désigne les images vues par l'écrivain lorsqu'il est absorbé – possédé – par son travail et que le tableau hallucinatoire se substitue aux données perceptives. Ce livre passionnant propose donc une histoire de l'hallucination depuis le XIX^e siècle, au moment où les médecins l'étudient sous l'angle de la pathologie et où l'approche positiviste des faits, en art comme en science, la condamne comme vision privée d'objet « réel ». Cette histoire se distribue en dix-huit chapitres qui ne se succèdent pas de manière sagement chronologique : des éléments des chapitres déjà lus continuent à vivre dans le chapitre en cours de lecture, puis dans les chapitres à lire ; des réseaux se tissent entre penseurs, écrivains et peintres. Comme en peinture, le tableau proposé par l'auteur laisse apparaître des rappels de couleur ; comme au cinéma, le montage procède par association de plans ou de motifs. Chevrier propose ses propres périodisations, en écartant, selon ses nécessités, celles communément admises ou en composant avec elles. D'une certaine manière, son livre se présente comme une éducation au regard critique. La lecture elle-même se vit comme une expérience en partie onirique et lorsqu'il referme l'ouvrage, le lecteur se sent comme expulsé d'un monde de créateurs où il a pénétré par effraction et dont il éprouve brusquement le manque. Dans cette grande fresque, où l'hallucination apparaît souvent comme protestation contre l'état des choses, le lecteur croisera Artaud, pour qui « Il y a un mensonge de l'être contre lequel nous sommes nés pour protester ». Il rencontrera aussi toute une galerie de personnages dévorés par la création : Rimbaud, qui trace ses phrases « dans la matière verbale préalable au sens » ; Baudelaire, interprète (entre autres) de Delacroix ; William Blake et sa poétique visionnaire ; Musil qui voit dans l'état mystique une constante anthropologique commune à toutes les religions et à tous les peuples ; Hyppolite Bernheim, qui tient pour universels les phénomènes décrits par Charcot comme pathologiques ; Nerval qui remet en question le sujet rationnel, Hugo, l'infatigable visionnaire ; Turner, qui introduit dans la description l'expérience des limites de la perception ; Flaubert, qui rêva d'un livre sur rien ; Courbet et ses paysages féminisés ; Taine, pour qui la perception imprime dans le cerveau une image toujours susceptible de renaître ; Odilon Redon, visionnaire agnostique et interprète de Flaubert ; Huysmans qui radicalise Flaubert et interprète le peintre Félicien Rops ; Georges Bataille, qui voit en chaque chose qu'il regarde la parodie d'une autre ; Breton, lecteur de Taine, déchiré entre le rationnel et l'irrationnel ; Joseph Cornell et ses assemblages d'objets trouvés ; Henri Michaux, champion de l'art informel ; le Dr Jacques Lacan, qui parle de la « voracité de l'œil » et du rôle de l'hallucination dans l'autobiographie ; Jackson Pollock et ses amis, pour qui les mythes exotiques ont supplanté la mythologie gréco-romaine, Mallarmé, qui radicalise l'abstraction du drame baudelairien ; Charles Lamb, pionnier d'une théorie antithéâtrale du théâtre ; Auguste Strindberg et sa « législation des

hasards » ; Munch et le « drame de la vie » ; Shakespeare et l'intrigue démoniaque ; Dostoïevski et la paranoïa ; Hans Prinzhorn, psychiatre et historien d'art allemand qui influence Klee, Ernst et les surréalistes ; Kafka interprète (entre autres) de Don Quichotte ; Georges Bataille, Michel Leiris, Carl Einstein et leur revue *Documents* ; Alfred Kubin et son humanité dominée par les forces obscures ; Van Gogh et son « œil souverain » ; Beckett et sa « farce ontologique » ; Jarry et son principe des boîtes ; Hermann Broch, ami de Joyce et auteur de *La mort de Virgile* ; Krzyzanowski, De Chirico et leurs délires urbains ; Carl Einstein, analyste des psychogrammes d'André Masson ; Hans Bellmer et ses poupées monstrueuses ; Bruce Conner et son imagerie biocosmique. Mécanisme fondamental, l'hallucination artistique opère entre la juxtaposition (qui procède par contiguïté réaliste) et la métamorphose (qui concrétise la métaphore). Au plan individuel, la dimension d'exorcisme de la création, contre l'angoisse liée à la condition humaine ressort puissamment du livre. On notera la généalogie intéressante Goethe – Flaubert – Joyce, des développements originaux sur la trajectoire de Blake ou d'Artaud, également d'intéressantes analyses consacrée à l'art du XX^e siècle, lorsque le cinéma prit le relais des interprétations picturales du répertoire dramatique et romanesque. Un cinéma qui, dans les années 1920, a noué le rapport de l'image comme apparition avec le surgissement des voix ; ce qui donne lieu à des nouveaux effets de boucle : Musil est un lecteur de Balazs ; André Bazin de Breton et de Taine, Bazin qui trouve en Bunuel « la suprême mystification du cinéma par la poésie ». Plus tard, au cours des années 1960, l'hallucination artistique trouva aussi un nouvel accomplissement dans le psychédélisme. Sigmar Polke, qui se dit en télépathie avec Blake et Klinger, s'intéresse aux champs magnétiques, aux images d'illustration, à Goya, Ernst, de Vinci, Turner. Il est l'artiste, note l'auteur, qui a proposé la plus vaste synthèse de l'hallucination artistique. Il n'est guère possible de faire ici justice à ce gros livre superbement illustré et soigneusement édité. Lorsque le lecteur a fini de ronger cette immense carcasse, pour reprendre la célèbre métaphore de Rabelais, et qu'il referme le livre, il est loin d'en avoir atteint toute la substantifique moelle : il est prêt à reprendre le livre par son début.

NOTES

1. Belting Hans. 2004. *Pour une anthropologie des images*. Paris, Gallimard, (Le temps des images). Trad. Jean Torrent.
2. Freedberg, David. 1998. *Le Pouvoir des images*, Paris : Gérard Monfort éd. Imago mundi.

AUTEUR

JEAN PAUL COLLEYN

Jean Paul Colleyn est directeur d'études au Centre d'études africaines, École des hautes études en sciences sociales (EHESS).