

JEAN-FRANÇOIS CHEVRIER

L'hallucination artistique

L'Hallucination artistique
L'Arachnéen

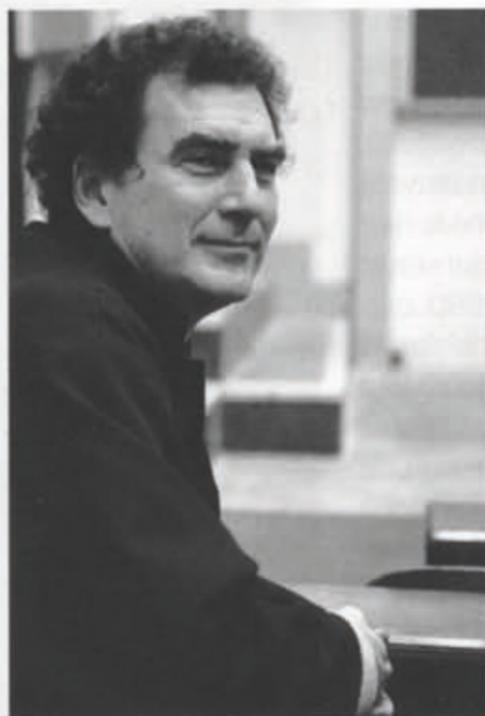
■ Depuis 2009, les éditions l'Arachnéen, par ailleurs éditrices des œuvres complètes de Fernand Deligny, ont entrepris la publication de la totalité des textes de Jean-François Chevrier. Ont déjà paru six ouvrages dont cinq volumes d'essais réunissant des préfaces à des catalogues, des études inédites, des textes de conférences, des articles devenus introuvables. Le premier volume (2009) était consacré à Proust et la photographie, de même qu'au rôle joué par la figure de John Ruskin chez l'écrivain français et à la place occupée par Venise dans *la Recherche*. Les cinq recueils de textes portent, quant à eux, sur des sujets fort divers : le corps, le hasard, la question du territoire, Walker Evans, un des titres de ces volumes reprenant une formule qui a contribué à faire mieux connaître le travail de Chevrier : *Entre les beaux-arts et les médias : photographie et art moderne*.

Dernier ouvrage en date, *L'Hallucination artistique. De William Blake à Sigmar Polke* mobilise une vaste érudition – celle-ci n'étant d'ailleurs pas totalement exploitée ou en tout cas mentionnée : on sent que Chevrier n'a cité, au long de son analyse, que ce qui était pour lui vraiment convaincant sur le sujet, chose habituelle mais qui semble ici encore plus vraie tant les références sollicitées, nombreuses et diversifiées, voisinent avec une retenue cultivée, pesée. Malgré l'ampleur de son entreprise, tout se passe comme si l'historien n'avait pas voulu nous subjuguier par ses nombreuses lectures, nous écraser de références savantes, alors même qu'il publie son ouvrage le plus ambitieux depuis le catalogue de l'exposition éponyme du musée des beaux-arts de Nantes, *l'Action restreinte. L'art moderne selon Mallarmé* (2005) qu'il avait signé seul. Cette fresque parcourt plus d'un siècle et demi de recherche artistique et de création, et ne peut évidemment être

articulée sans une plongée dans divers domaines du savoir : l'histoire de l'art, celle de la littérature, mais aussi celle de la psychiatrie, de la psychanalyse, et de ses prémices. Car « l'histoire de l'hallucination artistique se déploie au croisement de l'art et de la littérature, de la mystique et des disciplines qui ont pour objet la psyché ».

NOMBREUSES HALLUCINATIONS

Pour organiser cette traversée, Chevrier a divisé son livre en dix-huit chapitres, consacrés soit à un sujet principal (par exemple Antonin Artaud, ou Sigmar Polke), soit à une thématique qui réunit plusieurs œuvres, plusieurs artistes ou plusieurs approches de la question (les différentes hallucinations répertoriées à la fin du 19^e siècle, les vertiges de l'innocence, l'archéologie de l'hyperréalisme, l'informel et le psychédéisme). Cependant, il se garde de conclure cette ample fresque, laissant le lecteur sinon perplexe, quelque peu sur sa faim, comme s'il n'était finalement pas possible de faire le point, de proposer un diagnostic, un constat général même modeste, sur l'état actuel des relations entre l'art et l'hallucination. Sans doute l'actualité de cette question, comparée à son impact à la fin du 19^e siècle, notamment en France, est-elle moins forte. Et c'est d'ailleurs ce 19^e siècle, ses artistes, ses écrivains, ses médecins de l'âme, qui occupent une place dominante dans cette épopée de l'art halluciné. C'est la raison pour laquelle le livre débute par des précisions données à un ensemble d'hallucinations (hallucination « visionnaire », hallucination « physiologique », hallucination « volontaire ») qui, à partir des années 1860, reçoivent une caractérisation élaborée et qui nous mettent d'emblée devant la complexité d'un sujet, d'un thème ou d'une opération ne pouvant être traités comme un tout homogène.



Jean-François Chevrier (Ph. DR)

Il revient d'ailleurs à chaque artiste de singulariser l'hallucination, et bien souvent sa mise en œuvre, de lui donner une portée chaque fois travaillée et réinventée. Si William Blake rencontre « les romantiques » – voire Jackson Pollock – sur cette question, ceux-ci ne sauraient rejoindre exactement Mallarmé, tenant de l'hallucination négative, dont la présence dans ces pages est à tout le moins surprenante.

Dans cette traversée, il y a des étapes attendues et des artistes inévitables : Nerval, Rimbaud, promoteur de l'hallucination volontaire, le surréalisme, Artaud, Henri Michaux, entre autres. Mais il y a aussi des surprises, voire des découvertes : qu'à Sigmar Polke soit consacré un des chapitres du livre ne va, a priori, pas nécessairement de soi. Quant à Charles Meryon et Richard Dadd, ce sont des artistes de la fin du 19^e siècle – mis en valeur par Chevrier – dont les noms ne sont pas forcément dans toutes les mémoires. Lorsqu'il analyse le rôle et la place occupés par les surréalistes dans cette histoire, et particulièrement par André Breton qui définit « l'objet surréaliste

comme une hallucination concrète » l'auteur est sur un territoire attendu. Mais Chevrier a aussi choisi d'accorder une place, certes fort mesurée, au cinéma en analysant la théorie de l'image mobile d'André Bazin qui « replace l'intrusion hallucinatoire dans la continuité du film ». La période la plus récente est évoquée à travers les œuvres de Bruce Conner et de Polke, seuls représentants d'une contemporanéité dont on aurait pensé qu'elle était plus concernée par ce sujet, notamment avec l'op art et ses réexamens les plus récents. L'auteur ne fait pas mention de ces derniers mais examine attentivement le travail de Polke qui, selon lui, « au temps de la Guerre froide et dans l'environnement du psychédéisme post-pop [...] a proposé la plus vaste synthèse de l'hallucination artistique ». Il relève l'usage de la chimie, l'utilisation de certaines couleurs et notamment du violet, indice de la transmission médiumnique, chez un artiste qui, à la fin des années 1960, « se prétendait en relation télépathique avec William Blake et Max Klinger », et pour lequel la peinture est moins une question de contemplation qu'un exercice de fascination et de captation de conscience.

Ce type d'analyse, fort éloigné de tout formalisme, a le mérite de remettre en perspective un art dont on n'imaginait pas qu'il était à ce point hanté par le processus hallucinatoire. Lequel devient un véritable objet régulateur pour l'ensemble du livre, c'est-à-dire pour une histoire de l'art qui regarde ce que les œuvres font à l'état de conscience sans en référer à un cadre théorique et historique préétabli. Voilà un indice supplémentaire du fait que cette somme, dont l'éditeur a fait un livre bien illustré et fabriqué avec soin, est d'ores et déjà un outil de travail indispensable sur la question. ■

Thierry Davila