

# La drogue, la poésie, le théâtre et l'Occident

Patrice Thompson \*

Les rapports entre la pensée, l'image, le langage, le tempo de la représentation que le poète, s'il ne les maîtrise pas, croit du moins pouvoir travailler, parce qu'il en situe approximativement les ancrages dans son paysage mental, sont par l'usage des drogues déplacés, démesurés (ils perdent la mesure dans laquelle ils sont signifiants), désarticulés (les systèmes qui prétendent les intégrer sont remplacés par d'autres «raisons» inconcevables), et ce, apparemment, causé par la passion remplaçant l'action: le drogué est agi. Pourtant une longue tradition, remontant sans doute plus haut que le *Ion* de Platon, a fait du poète un enthousiaste, possédé par les dieux. On se rappelle la célèbre définition: «Le poète(...) est chose légère, chose ailée, chose sainte, et il n'est pas encore capable de créer jusqu'à ce qu'il soit devenu l'homme qu'habite un dieu, qu'il ait perdu la tête, que son propre esprit ne soit plus en lui.»<sup>1</sup> Le grec est naturellement plus précis: il dit pour avoir perdu la tête, «*ekphrôn*» et au lieu de son propre esprit tout simplement «*ho nous*», ce qui signifie: il est hors de toute mesure ou de toute économie vitale, et la faculté de concevoir n'est plus en lui; et ce n'est plus qu'un objet

(*chrêma*) agi. L'idée proprement hellénique que le sacré manque de gravité, qu'il ne fait pas le poids, il semble que la drogue nous l'impose à nouveau. Mais d'eux à nous, une mutation s'est produite qui brouille nos cartes: alors que Platon est très net: si le poète a l'acquis (*ktêma*) d'un cerveau, tant dans son organisation physiologique (*phrên*) que dans son pouvoir de s'élever aux idées (*nous*), il est incapable de créer et de chanter oraculairement (*chrêsmôdein*). Or il nous semble à nous que le génie poétique, mettant en cause le langage et le mètre se confond avec les facultés exaltées de l'esprit et de la volonté (v. Baudelaire) et Valéry n'est que le cas extrême d'une tendance que nous avons à faire de la création poétique une oeuvre d'intelligence, au sens le plus large du terme, c'est-à-dire un instrument de connaissance, une activité de ce que les Grecs appelaient le *nous*. Toutes les sciences humaines et l'analyse littéraire aussi fondée sur ce pari.

La violence avec laquelle Platon exclut les poètes de toute participation à la *noësis* se fonde sur un raisonnement simple: chaque poète est fait pour un type particulier de poésie et ne vaut rien dans les autres: autre analogie avec les drogues dont on sait que chacune a un

\* Professeur au Séminaire de français, Université de Neuchâtel

pouvoir fort distinct de celui des autres. «Chacun des poètes, dit-il, n'est capable d'une belle création que dans la voie où l'a poussé la Muse.» Au contraire, nos poètes et nos musiciens ne sont considérés grands que dans la mesure où ils abordent tous les genres, donc prétendent à un langage universel par delà les moyens d'expression particuliers. La confrontation nouvelle des poètes avec les drogues, de Thomas de Quincey à Artaud et Michaux, renvoie brutalement notre science de la poésie à ses origines et inaugure une déchirure du tissu des sciences humaines qui peut aller loin. Se pourrait-il alors que l'étonnement de Michaux devant les déplacements causés par la drogue ne soit que la trace de la distance que nous avons prise sur la Muse des origines, à partir du coup de force platonicien qui croyait pouvoir l'exclure d'une société fondée sur la philosophie et la *technè*?

Les raisons pour lesquelles Michaux a entrepris d'expérimenter les drogues ne nous intéressent pas ici: contentons-nous de noter que cette expérience se fait dans un désir de connaissance: «Les drogues nous ennuient avec leur paradis/Qu'elles nous donnent plutôt un peu de savoir»<sup>2</sup>. Nous sommes au bout de l'impérialisme scientifique qui tente d'intégrer ce que Platon était seulement contraint d'exclure. Le savoir que Michaux tire de son expérience est une remise en question non pas seulement de notre savoir, mais des fondements de ce savoir. En effet il comprend que les conditions dans lesquelles nous parlons, raisonnons et savons ne sont qu'un effet de surface dû à un système efficace mais toujours périlleux de freinage généralisé de toutes nos tendances naturelles libérées par la drogue. La drogue fait sauter les verrous lentement créés et disposés par la société dans toutes les positions stratégiques de notre existence. Or, même non drogués, nous cherchons l'infini et l'illimité, nous rebellant contre la société qui s'est substituée à nous-mêmes comme moyen de contrôle pour en créer la possibilité en nous. Michaux comprend que la drogue ne déconnecte pas du réel, au contraire elle révèle ce que nous sommes:

«Celui qui a perdu (ou de lui-même lâché) nombre de ses repères, qui n'est plus arrêté par la limitation de son corps, de l'espace généré par son corps et par l'attention à sa situation fermée et limitée, qui est libéré de sa masse, de l'étroite agglomération qu'est tout être et son «champ», celui-là à présent «volatil»<sup>3</sup> ou simplement désentravé, débrayé, devenu un être d'une nouvelle espèce, s'oriente vers une nouvelle patrie.

Qu'est-il lui-même? Le véritable homme métaphysique. Dans la métaphysique par voie organique»<sup>4</sup>. Cet emploi du mot métaphysique par Michaux montre à quel point de confusion nous sommes parvenus jusqu'à l'employer dans un sens contraire à celui voulu par Aristote. L'important est que le fou soit identifié à l'homme métaphysique dans sa vocation pour l'illimité, loin de l'homme de Protagoras qui était la mesure de toutes choses dans le «champ» de son être. Le poète moderne est alors dans la position difficile de celui qui tente la folie sans larguer les amarres, qui, comme Michaux, se laisse chasser de ses propriétés, mais pour en créer de fictives, pour se mentir à lui-même dans les excès d'un imaginaire qui puisse encore être son «champ». Dans cette occupation, inaugurée par les surréalistes, l'expérience de la drogue est comme un coup de tonnerre dans un ciel bleu. Il n'est plus question de «donner un sens à l'insensé» comme le disait Éluard, mais d'explorer l'insensé qui est sous-jacent au sens. De ce point de vue le poète n'est plus, comme le pensait Platon, de ces êtres qu'on rencontre formés par l'usage et la coutume (*chrēmata*), mais un aventurier qui parcourt la zone obscure où se forme notre savoir.

Ce voyage n'est pas seulement un défi à notre *cogito*, c'est-à-dire à toute représentativité qui ferait de notre moi le partenaire de toutes les choses reconnaissables dans la représentation, il modifie le tracé de la séparation entre ce monde du *cogito* et celui qui le nie. C'est en cela surtout que la drogue a un pouvoir à la fois destructeur et révélateur d'une autre structure que celle, binaire, où nous nous assurons. Selon la logique de la scène de théâtre, au lieu de nous faire porter un masque, grimaçant à souhait, elle nous divise: nous n'avons plus la ressource d'opposer la folie et la raison, nous sommes contraints de multiplier les points de vue, dont aucun n'est plus dominant. Prenons par exemple les expériences que fait Michaux du passage du concret à l'abstrait et vice-versa: «L'intelligence s'emploie à dévêtir l'image aussitôt de ce qui n'est pas utile à l'intellection, à l'en abstraire, à la rendre grise à souhait et à rendre les voix aussi grises et inaudibles que possible. La drogue et la folie font l'inverse, font de l'abstraite réflexion une voix entendue. Elles la «réalisent», la rendent présente en voix et en images. Qui ne les a subies ne peut savoir à quel point ces voix sont réelles, indiscutables, dépassant en réalité les autres réalités. Par une sorte de collage à soi, tout différent des autres réalités que, presque à volonté,

on peut, ou considérer ou laisser en dehors. Les voix sont une réalité qu'on ne peut laisser au-dehors». <sup>5</sup> On voit qu'il ne s'agit pas d'une simple mutation de l'abstrait au concret, mais d'une transformation du rapport de l'un à l'autre tel qu'il est défini par l'effort d'intellection. Ce *plus réel que le réel* enfonce les catégories du vrai et du faux, de l'intelligible et de l'imaginaire. Inversement le pouvoir d'abstraire de la drogue est d'une tout autre nature que celui de l'intelligence: «Par terre des fagots préparés/Quel tas!/mais qu'est-ce qui arrive? /Plus de fagots/seulement reste la fagotité.» <sup>6</sup> Dans son commentaire Michaux écrit: «C'est comme si cet enrichissement de présence presque instantané, non moins soudainement était remplacé par une soustraction proportionnelle. J'assiste à un effondrement du concret, il y a quelques instants exalté, qui ne laisse ainsi de son passage qu'un je ne sais quoi, abstraction spéciale par soudaine paupérisation, par abrupt épuisement (du sensible), par cataclysmique déconcrétisation. Abstraction sui generis. Phénomène ici fréquent. Prodige qui chaque fois vous laisse confondu. Modèle sans doute de bien d'autres secrets «dépouillements»... Mais qui s'enfonce comme un clou.» Quand on pense à l'effort décisif de la philosophie grecque pour passer de la perception du concret à celle des catégories, sans lesquelles, comme dit Heidegger, on n'aurait pas pu concevoir le moteur Diesel, on se dit qu'il s'agissait moins d'un effort d'intellection vers la grisaille que la prise en compte d'un phénomène comme celui que décrit Michaux. En tout état de cause, les structures que dévoile la drogue sont infiniment plus riches que celles qui déterminent notre raison, tout en ne les excluant pas. Le trajet du mot à l'image qui permet la signification se fait, sous drogue, d'une manière qui nous semble détournée, comme le lapsus freudien, mais qui nous apparaît après coup comme viable. Ainsi l'image d'une tête de griffon devenant tout à coup pirate, restitue après coup une «pensée»: image d'une bouche, animal prédateur qui veut se saisir de sa proie comme un butin pour le pirate; la drogue a signé dans une mutation brusque d'image non plus une simple désignation, mais un déplacement opéré par l'esprit, et dont on ne sait plus quel est l'antécédent de l'autre. Tout se passe comme si l'*animal rationale* qui a longtemps défini l'espèce humaine, sans être devenu «*irrationale*» n'était plus que le moment, figé pour les besoins de la communication, de structures - et faut-il encore parler de structures? -

entrant dans un circuit peut-être réglé et entraîné dans des *tempi* extrêmement variables dont certains ne parviennent que déformés à notre perception, habituée à une attention réglée, même si elle est anormalement excitée par la drogue. Ainsi Michaux peut-il parler de pensée pour un phénomène produit par le chanvre: «Avant qu'une pensée ne soit accomplie, venue à maturité, elle accouche d'une nouvelle, et celle-ci à peine née, incomplètement formée, en met au monde une autre, une nichée d'autres qui semblablement se répondent en renvois inattendus et irrattrapables et que jusqu'à présent je n'ai pas réussi à rendre.» <sup>7</sup> La syntaxe, comme la désignation sémantique tout à l'heure, se trouve bousculée et incommunicable par le non-accomplissement des formes ébauchées et par la multiplicité des carrefours, tous empruntés et dans toutes les directions à la fois. L'expérience de la drogue est donc pour un poète, - et il fallait s'y attendre, - une expérience du fonctionnement du langage, non plus comme un système codé, mais comme un transformateur d'énergie, énergie cinétique variant brutalement les *tempi*, énergie statique passant tout aussi brutalement de la charge explosive à l'extrême faiblesse. Le moi, gestionnaire de ces variations, en est aussi le partenaire, se divisant, se recomposant, dissous par une image qui prend vie ou élevé sur une cime d'où il peut assister à tout. Ou bien passant en quelques instants par tous les âges non seulement de sa vie, mais des assises héréditaires sur lesquelles il a édifié son moi. Ce double jeu a pour effet de tout relativiser. Cette relativisation est indépendante de l'usage de la drogue et ce dévoilement des variations énergétiques de la représentation peut se faire par d'autres voies et même par une recherche consciente comme est celle de l'artiste. C'est ainsi que, à la fin de *Misérable miracle*, première relation de son expérience de la drogue, Michaux met son lecteur en garde: «Aux amateurs de perspective unique, la tentation pourrait venir de juger dorénavant l'ensemble de mes écrits, comme l'oeuvre d'un drogué. Je regrette. Je suis plutôt du type buveur d'eau. Jamais d'alcool. Pas d'excitants, et depuis des années pas de café, de tabac, de thé. De loin en loin du vin, un peu. Depuis toujours, et de tout ce qui se prend, peu. Prendre et s'abstenir. Surtout s'abstenir. La fatigue est ma drogue, si l'on veut savoir.» <sup>8</sup> Ailleurs, à la fin de *L'infini turbulent*, il dit que la drogue est un étrange raccourci. Le travail du poète serait donc comparable à l'effet de la drogue, mais serait plus méthodique et lent. L'usage de

la drogue, s'il pouvait être contrôlé comme chez certains Mexicains, serait comparable au lent apprentissage du poète dans le langage, avec le même impératif: éviter la distraction.

Comment Michaux voit-il ce travail? Sa nomenclature est peut-être un peu simpliste, mais suffisante pour nous orienter dans notre quête du travail poétique sur le langage. Il nomme cet état de relativisation généralisée où les codes deviennent mutation énergétique, l'infini, cet infini dont la pensée grecque semble avoir eu la méfiance, tentant de le parquer dans un idéalisme géométrisant. Il compare cet infini à la mer, pour laquelle il faut quitter la terre, mais de manière à préparer le voyage. De façon moins métaphorique, il en décrit les effets, dans des termes qui nous renvoient à l'Éternel retour nietzschéen:

«N'a-t-on pas perdu son temps à examiner la mescaline - et perdu un autre temps à se juger et à dépister soi-même à l'aide de la mescaline?

Celui qui plus simplement s'est débranché du fini, qui s'est soumis, a mieux agi.

Tandis que l'enfer vibratoire est devenu paradis vibratoire et que le nouveau «milieu» déplie ses plis à l'infini, il éprouve en son être étonnamment et rythmiquement frappé, tout simplement l'immortalité, qui est immutabilité, qui est retour indéfini, rendue évidente par l'invincible continuation concaténatoire ressentie.»<sup>9</sup>

Une expression aussi peu apprêtée que «l'invincible continuation concaténatoire ressentie» tente certainement de cerner au plus près l'état atteint, dénommé abusivement infini. Ressentie comme invincible (il faut s'y soumettre), la continuation exclut l'arrêt comme les ruptures dont la drogue est pourtant coutumière: on voit bien que la voie qu'elle emprunte n'est qu'un moyen et a des caractères différents de ce à quoi elle devrait mener. Quant à la concaténation, si elle nous ramène à la grammaire générative, elle n'a pu être pour Michaux que l'expression de l'enchaînement nécessaire de tous les éléments de la continuation selon ce qu'il appelle ailleurs le vibratoire.

Pourtant si la mescaline ou une autre drogue agit sur notre état psychique ou sur ce que Michaux appelle

notre pensée, le poète ou le dramaturge (dans la mesure où il répartit la pluralité des voix) travaille sur un medium, le langage, de même que le philosophe. Le point qui m'intéresse est maintenant de savoir si, en dépit de ce que je viens de citer de Michaux, l'expérience de la drogue permet de comprendre ce qui est vraiment en cause dans ce travail sur le langage et si ce dévoilement aide à en comprendre le fonctionnement. On peut imaginer d'ailleurs autre chose qu'une réponse positive ou négative et voir dans cet apport de connaissance un déplacement du problème. C'est seulement cette dernière hypothèse que je vais envisager, d'une part parce qu'elle entraîne la possibilité des deux premières ou non, et que celles-ci m'entraîneraient trop loin pour une courte communication comme la mienne.

S'il y a une utilité constructive de l'expérience de la drogue pour nous qui n'en faisons pas un usage initiatique, ce ne peut être en effet que dans une redistribution des données de ce que depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle nous appelons les sciences humaines. En effet ces sciences tentent entre autres de prendre le contrôle sur ce que nous désignons comme philosophie, littérature ou même politique, pour ne parler que de nos activités langagières. Pour ce faire elles utilisent une sorte de métalangage à prétention formalisante, qui a pour but de vider le langage philosophique, littéraire ou politique de ce qui en lui répugne à la science posée comme idéologie. La perspective ouverte par la drogue semble prendre le problème par l'autre bout, d'où la tentative d'en intégrer l'étude à la nouvelle perspective scientifique. L'avantage d'un témoignage comme celui de Michaux est qu'il n'a pas cette prétention. Il est donc à interroger tel quel, comme une méthode qui met en relation la religion, la folie, les phénomènes paranormaux sans autre référence que celle de l'événement auquel ils participent. La seule précaution à prendre est de considérer la drogue comme un agent et non comme une cause, ouvrant ainsi les prétendus effets de la drogue à la vastitude d'un univers à découvrir. Cette précaution va de soi quand on considère la variété des «effets» selon les personnes, indépendamment de la quantité absorbée, les plus incultes étant comme les cosaques qui, ayant absorbé de l'amanite tue-mouche chez les Kamtshadales accusaient le champignon de leur «commander» de s'ouvrir le ventre. Il faut donc distinguer entre les effets dus au caractère et à la quantité de la drogue absorbée et l'univers que tant bien que

mal elle nous découvre. Cet univers, il faut le supposer, existe indépendamment d'elle. C'est du moins la conclusion que Michaux tire de sa double expérience de la poésie et de la drogue, conclusion qui me semble impossible à rejoindre autrement que par sa pratique de la littérature et aussi de la peinture et de la musique.

Cette précaution une fois prise, le principal intérêt de la drogue pour nous est, on l'a compris, épistémologique. Il découvre sur le «pensable» un point de vue qui en modifie la nature. En effet, contrairement à la méthode cartésienne qui ne soustrait rien du monde à la possibilité de le sous-tendre par un sujet humain, la drogue nous révèle les limitations de la pensée:

«Après quelque temps, toujours le «penser» s'arrête. Écrit, c'est ce qu'on appellera une pensée.

«C'est pourtant alors qu'il faudrait qu'elle soit continuée, mais il n'y a plus de prise. Des abîmes de nescience la bordent, la précèdent, la suivent. D'inextricables contradictions, d'insurmontables incertitudes, enfin une impuissance totale. Si l'on insiste, des abîmes de rien. Des univers-rien. Il n'y a pas de pensée qui, continuée, n'aille ailleurs qu'à «rien». Alors à bout, incapable comme craie noire sur un tableau noir, elle ne peut rien rendre, rien faire. L'univers impensé se défend.

«Encore très, très, très peu de ce qui est, est pensable.»<sup>10</sup>

Cet aphorisme qui ne fait pas référence à la drogue, eût été impossible sans l'expérience de la drogue. Car c'est par ce double résultat, limitation de la pensée en tant que décharge nerveuse, richesse infinie de ce qui échappe à notre pensée, que la drogue est un symptôme parmi d'autres d'un déplacement dans les données de la présence de l'homme au monde par rapport à ce qui avait été érigé en principe salvateur par les Grecs et en certitude par Descartes. Le vertige que représente l'expérience de la drogue pour un intellectuel vient de ce qu'elle lui rend tout à coup sensible à la fois notre impuissance et l'immensité des *terrae incognitae* au seuil desquelles elle se tient. D'où le caractère beaucoup plus nocif de la drogue dans notre culture que dans toute autre. Les modifications qu'elle entraîne de notre psychisme ne sont pas seulement dérangeantes par elles-mêmes, mais par ce qu'elles remettent en question de notre credo méthodique, ôtant

même à ceux qui ne sont pas des intellectuels la volonté que nous inspire la notion de progrès.

De ce fait l'évaluation des effets de la drogue sur notre être-au-monde est difficile à prendre en compte. La limitation de notre pouvoir d'expression ne nous est consciente que parce que nous est devenu sensible ce qui jusque là était tenu pour inexistant ou déviant. Inversement l'influence de ce nouveau monde inconnu sur notre pensée en révèle des fonctionnements inouïs, qui sont comme au bord de toute expression. Je renvoie à cette pensée néoténique dont Michaux fait état dans un passage que j'ai cité tout à l'heure. Il semble à première vue que cette richesse infinie du mouvement toujours inachevé de la pensée contredise ce noir sur noir sur lequel la pensée débouchait dans l'aphorisme de *Passages*; en fait le vertige vient de ce que le sens du phénomène change suivant qu'on parvient à l'expression (alors tout s'arrête) ou qu'on se résigne à rester en deça (alors tout échappe). Plus gravement la drogue, semble-t-il, donne les deux résultats à la fois, inhibant au bord d'abîmes de néant ou entraînant dans des poussières de phénomènes; d'où il suit que l'expression qui nous sert à communiquer notre pensée est comme la crête seule saisissable d'une vague, dont un versant est un immense accroissement d'énergie et l'autre se creuse sur le néant, se trouvant emportée dans un déferlement indéfini. Michaux insiste souvent sur ce caractère alternatif oui/non qui, dans les cas extrêmes, nous pousse à des velléités de crime ou de suicide, et nous inhibe l'instant d'après, au point qu'un tranquilisant arrêtant le processus peut provoquer le crime ou le suicide. Il est évident que l'ego n'est plus le *sub-jectum* du phénomène, mais se trouve emporté avec son expression dans l'indéfini. L'expression communicable se trouve donc toujours mise en question, à la fois parce que, présente, elle échappe à la prise et du fait, complémentaire, que le sujet qui cherche la capture se trouve lui-même emporté.

C'est ce qui rend la tentative de Michaux, de faire des livres de ses expériences, exemplaire. Il s'agissait pour lui de retrouver un ego et une expression stable à partir de l'expérience de leur dissolution dans le pullulement ou le néant. Cela suppose que leur présence se maintienne au moins comme souvenir pendant le temps de l'expérience. Et, inversement, cela permet des excursions dans le domaine de la folie ou de la religion où le souvenir de ce souvenir permet de remettre en

question leur rôle dans ces phénomènes plus généraux autrement que par une perte de contrôle. Cette présence est d'ailleurs interprétable sans qu'il soit nécessaire de doter le poète d'une conscience particulièrement forte. Le besoin de communiquer, de téléphoner, d'aller trouver quelqu'un de proche, est, plus qu'un appel au secours, le désir du sujet de ne pas mourir, de ne pas se dissoudre dans l'indéfini, mais immédiatement associé à la peur d'une pression sociale qui aboutirait, il s'en rend compte, à l'incarcération immédiate.

Telle est la rançon de l'esprit conquérant que nous ont légué les Grecs. La marginalité dans laquelle se trouve nécessairement l'expérience de la drogue, comme celle de la folie, par rapport à lui, nous condamne face à elle à une attitude déchirante et déchirée: sauver l'ego dans le désir de communiquer et par ce geste même risquer de voir se refermer le piège social. L'expérience du théâtre qui, dans les autres cultures, et même chez les Grecs encore, semble suffisante pour éluder la contradiction, est chez nous inopérante et il nous reste à nous demander pourquoi.

Le théâtre est une représentation du désir de communiquer au sein du tragique comme du comique (la drogue parfois ou certaines drogues suscitent des rires inextinguibles). C'est alors que la pitié et la terreur excitées chez les spectateurs sont vraiment participation du public qui en a la possibilité parce que l'angoisse du oui/non est divisée sur la scène entre personnages antagonistes. La focalisation de cette angoisse sur un personnage (la folie d'Oreste, celle de la mère de Penthée déchirant son fils, celle de Médée) provoque le dénouement, alors que chez nous c'est là que tout commence avec comme seule issue possible la révolte.

Michaux s'en explique dans l'avant-propos de ce qui pourrait passer pour de courtes scènes de théâtre et qu'il appelle *Affrontements*:

«Voir dans ce qui suit des pièces de théâtre, soit écourtées, soit inachevées, serait une erreur. S'achever en pièces de théâtre ne se pourrait sans changer de nature.

«Spécimens de l'éprouvé intérieur, fragments de l'humain rendus par la parole, par des paroles échangées, qui se répondent, s'opposent, s'épousent ou bien se rejettent, froissent, menacent, excluent, par quoi

sournoisement ou brusquement se forment, se serrent et se desserrent des vies.»

On voit bien que la division des voix n'est qu'une tentative de pallier à la fuite de l'expression devant le sujet. Et d'autrepart donner à ces voix la semblance de personnes c'est faire appel à un art du comédien qui figerait le mouvement de l'expression entre vide et plein en un rapport codé entre vrai et faux. Nous sommes loin du temps ou de la culture où le danseur était possédé par son masque avant de le posséder à son tour. Là l'expression est un enjeu, alors qu'elle n'est plus chez nous qu'un art, rejetant tout le péril du côté de la maladie.

Ainsi partout la drogue nous confronte dans notre culture à ce qui n'est pas elle ou du moins à ce qu'elle tente de refouler. Cet impensé auquel elle nous rend sensible par d'autres moyens que par les «*cogitationes*» est un scandale puisque pour nous rien n'est impensable a priori, à moins que ce ne soit curable. Le problème devient, comme j'espère l'avoir montré, un problème d'expression. André Malraux se posait la question de savoir ce qui distinguait d'un chef-d'oeuvre une peinture de fou. Michaux se demande pourquoi il serait si simple de voir dans toute sa production l'oeuvre d'un drogué; dilemme plus grave, puisque s'il y a égarement, il est cette fois provoqué par notre désir de connaissance dont l'effort est mis en doute par ce qu'elle découvre. En fait l'expression d'une expérience qui n'est pas imitable - le langage en tant que reproduction y trouve ses limites - lance un triple défi du fait de son existence même: celui de trouver dans les codes du langage de nouveaux codes créatifs in-adaptés à la réalité démesurée qu'elle doit rendre; celui de trouver un interprétant qui ne soit pas prisonnier de son idéologie; enfin celui de se maintenir dans un relativisme qui écarte sans cesse la tentation d'une table de vérité. En somme tout ce qui fonde notre logos, nous donnant la possibilité de faire une -logie de tous les éléments de notre connaissance, se trouve nié: distance mesurable du langage à son référentiel, consensus préalable au discours, recherche de la vérité et de l'erreur; pourtant cette négation, loin de détruire notre langage, lui donne d'autres possibilités qui permettent de supposer que ce qui le fonde est moins dans ses conditions d'existence telles que nous les voyons actuellement que dans son pouvoir de mutation. Foucault l'avait déjà un peu tenté à propos de la folie: mettre une rigoureuse séparation, même d'en-

ferments, entre le normal et l'anormal ne se justifie que par l'entreprise qui en dépasse le prétendu donné. Michaux de façon plus dangereuse, puisque certaines drogues sont chez nous légales, installe le défi, sous le masque de la poésie, dans les contradictions mêmes de notre société. Il paraît que c'est l'aventure dans laquelle est engagée notre modernité: il s'agirait d'inverser d'abord tous les modèles sur lesquels est fondé notre humanisme, comme Kierkegaard, dans *in vino veritas*, donne une réplique inversée et sarcastique du *Banquet*, où chaque discoureur doit garantir qu'il commencera son discours sur l'amour sous l'effet du vin. Kierkegaard se servait de la drogue en philosophe, condamnant la poésie parce qu'elle ne pouvait concevoir que les contraires existent simultanément. À la mort de Socrate on pleurait et riait à la fois, alors que l'expression classique doit supposer l'événement comme seulement tragique. L'exaltation des disciples de Socrate et de Socrate lui-même avait comme ferment la coupe de ciguë: cette coupe est peut-être le symbole pour notre modernité du défi mortel que représente la drogue: le danger de mort individuelle qu'elle propose a une signification plus que sociale, il met en cause les pouvoirs de notre langage. À l'inverse de la conception dialectique de l'existence simultanée des contraires, qui en ferait éclater les conditions de certitude que nous lui reconnaissons, il nous somme de prendre le problème par l'autre bout, dans l'exploration d'un univers pré-langagier dont la richesse énergétique et qui nous paraît informelle, tant

les formes qu'elle génère sont rapides et fugitives, nous indique la liaison non pas seulement à un appareil phonateur, mais à tout notre corps qui nous semble alors donner l'étendue à notre pensée.

#### NOTES

1. Platon, *Ion*, 534 b, traduction Léon Robin, Bibliothèque de la Pléiade, *Oeuvres complètes de Platon*, Tome I, p. 63, Paris 1950.
2. Exergue de *Connaissance par les gouffres*, 1961, Librairie Gallimard.
3. Rappelons-le, le poète est chose légère.
4. *Op. cit.* p. 233.
5. *Op. cit.*, p. 204, note 2.
6. *Ibid.*, p. 129.
7. *Op. cit.*, p. 92.
8. H. Michaux, *Misérable miracle*, Éditions du rocher, Monaco, 1956.
9. H. Michaux, *L'infini turbulent*, Paris Mercure de France, 1957, p. 152.
10. H. Michaux, *Passages*, Librairie Gallimard, nouvelle édition revue et augmentée, 1963.
11. Henri Michaux, *Affrontements*, Librairie Gallimard, 1986, p.113.

#### SOMMAIRE

Si l'un des enseignements de la drogue est qu'«un état d'âme est lié à toute pensée» d'où l'on peut déduire «la différence des idées entre les uns et les autres», il est permis d'imaginer que notre culture occidentale, née de la drogue et d'une initiation disciplinée à la drogue (le laurier de la pythie, par exemple) s'est séparée de son origine en tentant d'en universaliser les résultats: les catégories d'Aristote, pas décisif dans la rationalisation du réel, n'ont pu acquérir leur statut philosophique que par un effort d'abstraction qui est dans les possibilités de certaines drogues.

#### ABSTRACT

The author tells us about the role psychoactive drugs played in certain intellectuals' attempt to rationalize reality (based on philosophical, poetic and theatrical experiences) and how contemporary society tries to universalize the results of drug use on thought and on the creative process.

#### SUMARIO

El autor trata sobre el papel que juegan las sustancias psicoactivas en ciertos intentos intelectuales de racionalizar la realidad (basados en experiencias filosóficas, poéticas y teatrales) y como la sociedad contemporánea trata de universalizar los resultados de la utilización de drogas en el pensamiento y el proceso creativo.