

Mangez-moi. Petite histoire récente des psilocybes dans l'art

Camille Paulhan

Numéro 120, automne 2018

Psychotrope : art sous l'influence
Psychoactive: Art under the influence

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88816ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paulhan, C. (2018). Mangez-moi. Petite histoire récente des psilocybes dans l'art. *Espace*, (120), 28–35.

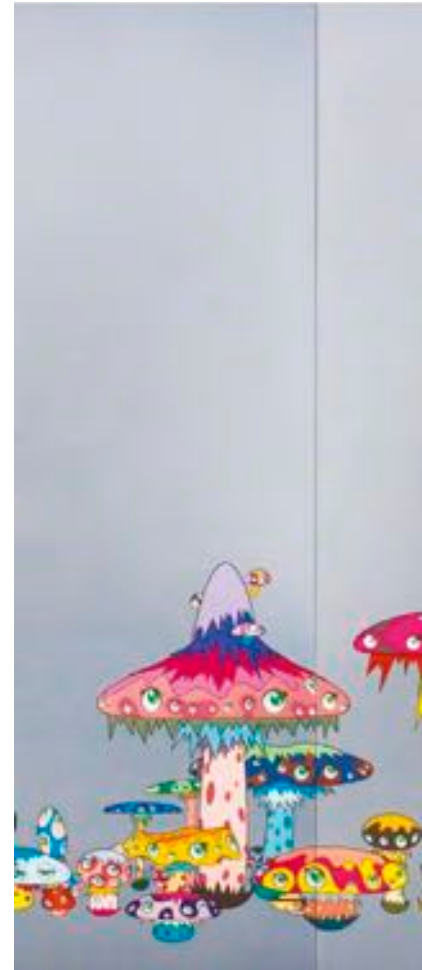
Mangez-moi.

Petite histoire récente des psilocybes dans l'art

Camille Paulhan

En 1993, la chanson *Mangez-moi! Mangez-moi!* fait un carton chez les collégiens et lycéens français : difficile d'échapper à la chanson nasillarde et entêtante du groupe Billy Ze Kick et les Gamins en Folie, qui inonde les chaînes de télévision et les radios adolescentes. Bien que l'histoire soit en apparence anodine, les paroles et le caractère néo-psychédélique du clip de la chanson ne font pas mystère du champignon recherché « un après-midi d'automne », qui « ouvre les volets de la perception ». C'est à peu près à la même époque que Carsten Höller commence à s'intéresser aux champignons hallucinogènes, dans des mises en scène relativement austères, à mille lieues du *revival* vaguement *new age* des années 1990. Cet article entend retracer une brève histoire des psilocybes dans l'art de la seconde moitié du 20^e siècle, que les artistes aient cherché à rendre compte plastiquement des effets des hallucinogènes, qu'ils aient entrepris de le représenter ou, au contraire, aient souhaité partager une expérience nécessairement individuelle.

Tout semble s'être cristallisé au tournant des années 1960. En 1959, Henri Michaux expérimente une première fois, à l'hôpital Sainte-Anne, la psilocybine, tirée du champignon mexicain *Psilocybe mexicana Heim*, du nom du Pr Roger Heim qui l'encourage et le prend en charge pour



Takashi Murakami, *Super Nova*, 1999.
Acrylique sur toile, 300 x 1049 cm.
©Takashi Murakami. Collection de
Vicki et Kent Logan.



cette ingestion supervisée. Toutefois, l'essai, réitéré, seul chez lui, peu après, avec des doses moindres, est apparemment assez peu plaisant : « Mon corps autour de moi avait fondu. Mon être m'apparaissait si je gardais les paupières baissées et sans repères visuels) une substance informe, homogène, comme est une amibe¹ ». C'est aussi à cette époque que l'ethnomycologue Robert Gordon Wasson commence à étudier les champignons hallucinogènes, introduits par la chamane Maria Sabina au Mexique. En 1960, Timothy Leary prend également des psilocybes au Mexique, en fait son sujet d'étude à Harvard, puis l'administre à de nombreux volontaires, parmi lesquels, notamment, Willem de Kooning. Des artistes s'essaient à la psilocybine qui n'est pas encore interdite aux États-Unis (elle le sera en 1966), mais prolongent l'expérience en peignant ou en dessinant sous l'influence des champignons. C'est le cas, par exemple, de Brion Gysin, dont les dessins sous psilocybine paraissent relativement sages, ou encore de Arnulf Rainer qui ne réussit toutefois à dessiner qu'après expérience, les effets du psychotrope étant trop violents.

En 1961, le Dr René Robert propose à une trentaine d'artistes une consommation de psilocybine, encadrée par ses soins, prise au cours de laquelle ils sont conviés à produire une peinture ou un dessin.



Carsten Höller, *Muscimol 3*, 1997. VHS, n&b, son, 14 min 8 sec. Image tirée de la vidéo. © Carsten Höller. Avec l'aimable permission de la galerie Gagosian.

Parmi eux, quelques noms notables, comme Jean-Jacques Lebel, qui connaît déjà ce type de drogue, et qui se révèle insatisfait, surexcité, brouillon, et déclare : « La peinture se moque de nous... Elle nous est extérieure...² » Le récit de la prise de Daniel Pommereulle est tout aussi mystérieux, ce dernier se noyant en déclarations sibyllines non dénuées de poésie, entre deux phases allant de l'euphorie à l'agacement le plus puissant : « Vous êtes là, l'oiseau moqueur, le pic-vert... Votre drogue fait parler, mais je résiste... La cruauté devient inutile. Adoucissons... » De manière générale, les œuvres produites par ces artistes « sous influence » sont difficiles à interpréter : on voudrait démasquer une certaine forme de spontanéité qui ne pourrait s'acquérir que sous l'emprise de la drogue, avec tous les fantasmes contestables d'une création perçue ainsi, comme purifiée du contexte culturel que cette vision véhicule. Plus récemment, les dessins de Bryan Lewis Saunders, qui avait tenté de produire différents autoportraits sous drogue, expérimentant ainsi le LSD, la cocaïne ou les sels de bain, n'échappent pas à ce type de projection. On chercherait en vain, dans son autoportrait réalisé après la consommation de champignons, un marqueur spécifique, alors même que les dessins de ses célèbres prédécesseurs manifestent bien la diversité plastique qui émane des expériences sous psilocybine.

D'autres artistes ont préféré représenter le champignon plutôt que de passer par des formes influencées directement par lui. Si les psilocybes ont d'ailleurs tant intéressé les artistes, c'est sans doute en raison de l'apparence manifestement ludique, polysémique, voire équivoque, du champignon. Pour ne prendre l'exemple que de la France, si la représentation de la feuille de cannabis est prohibée, il ne saurait en être de même pour le champignon, devenant dès lors un signe de ralliement provocateur et faussement masqué.

L'insistance de Bruce Conner pour les champignons, atomiques ou pas, trouve une concrétisation moins dissimulée dans son film *Looking for Mushrooms* (1959-1967), sorte de *road-movie* expérimental. Il fut tourné alors que le couple Conner cherchait des champignons

hallucinogènes à flanc de coteau, quête que le montage saccadé, aux couleurs acides, vient révéler. Cette même obsession se retrouve dans les explosions nucléaires peintes par Frédéric Pardo dans les années 1960, dans les amanites tue-mouches en apparence inoffensives flottant sur une mer déchainée que Paul Thek peint en 1969 (*Sea With Mushrooms*), dans les champignons en papier mâché que Martial Raysse modèle au début des années 1970.

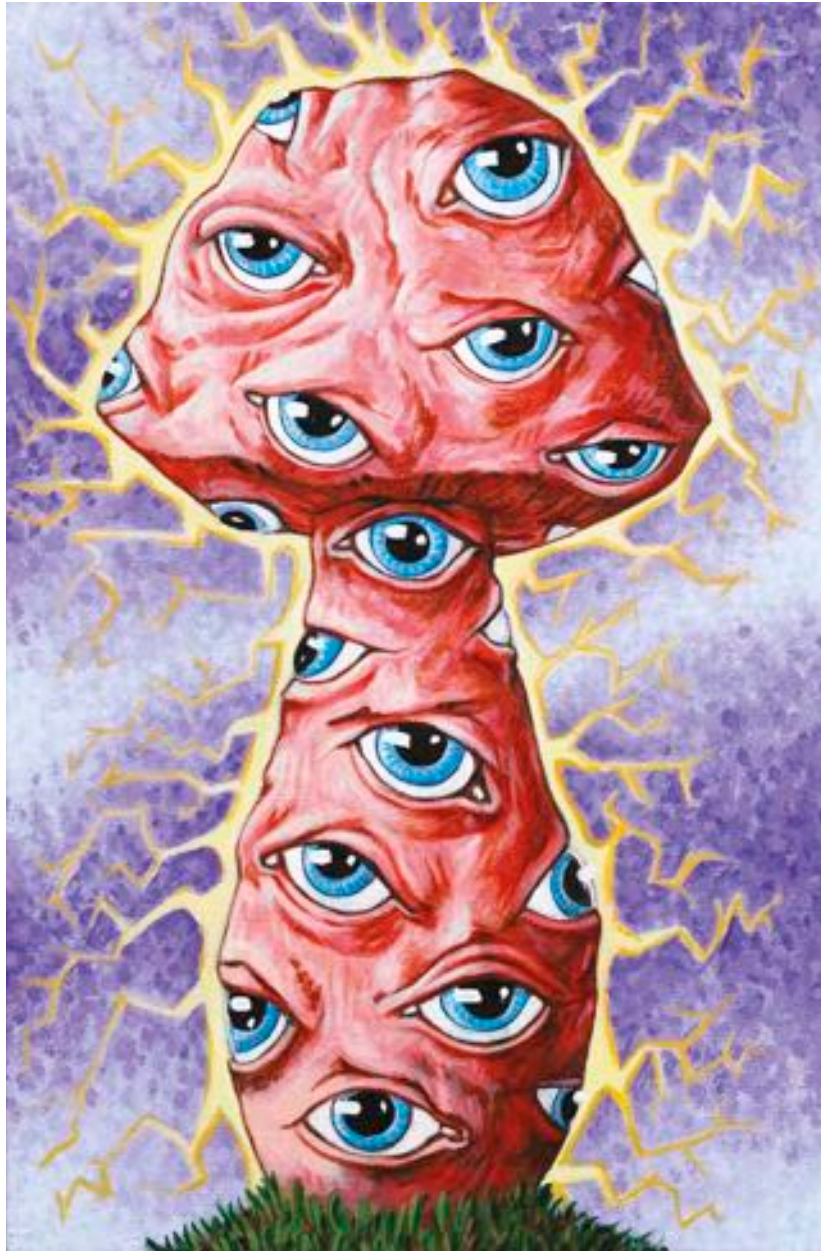
Plus récemment, d'autres artistes ont cultivé l'ambiguïté : Takashi Murakami fait du champignon un motif central de certaines peintures, dont la plus impressionnante, *Super Nova* (1999), montre un ensemble de 150 champignons colorés, dressés comme une armée, recouverts d'yeux, oscillant entre l'hallucination proche du *bad trip* inquiétant et la référence aux désastres du champignon atomique. À la même époque, dans les peintures de Philippe Mayaux, le champignon devient une sorte de totem autour duquel flotte une aura lumineuse aux émanations douteuses, jamais très éloignée des explosions nucléaires. Pris dans une pluie de lardons et de petits pois dans *Soupe primitive* (2001), le champignon de Paris imaginé par Mayaux, en apparence anodin, néanmoins plutôt phallique, ne semble pas tout à fait propre à la consommation courante. Le champignon de l'Alice de Lewis Carroll, comme le sous-entend ironiquement Mayaux, serait plutôt de ceux qui donnent des ailes que de ceux qui sustentent : *L'Ente d'Alice* (2003) montre un hiératique champignon couleur chair, recouvert d'yeux bleus aux paupières lourdes, irradiant l'espace qui l'entoure d'un courant électrique peu engageant.

Comme Pardo, comme Raysse ou comme Mayaux, Carsten Höller est fasciné par la forme même du champignon, plus spécifiquement l'amanite tue-mouches, au point que cette dernière devient, dès le milieu des années 1990, une figure récurrente du travail plastique de l'artiste allemand. Dans ses photographies, ses vidéos, ses sculptures ou ses installations, l'*amanita muscaria* est découpée, dépecée, observée dans ses moindres détails, reproduite en couleurs phosphorescentes sur une affiche ou en résine en trois dimensions, affublée d'un moteur qui la fait tourner... Mais Höller souhaite nettement dépasser la représentation du champignon pour en montrer les effets hallucinogènes. À la fin des années 1990, il réalise une série de trois vidéos, *Muscimol*, *Charité* et *Muscimol 3. Versuch* dont les titres empruntent, pour deux d'entre elles, au nom du principal composant psychoactif de la famille des amanites. On voit notamment Höller mangeant des champignons dans une suite d'hôtel, ou encore buvant du thé contenant de l'amanite tue-mouches séchée, sans que rien ne se passe d'extraordinaire – à moins que chanter et dormir ne le soient –, et ce, en dépit des attentes.

Toutefois, Höller cherche sans doute à opérer une véritable rencontre entre les spectateurs et la substance illicite, au-delà de la frontière de la vidéo, qui repousse les premiers dans leur passivité. En 2010, il imagine pour le Hamburger Bahnhof de Berlin l'installation *Soma* dans laquelle il présente, entre autres, douze rennes mâles castrés, nourris en partie d'amanites tue-mouches – les animaux en sont naturellement friands³. Prenant appui sur les théories de Robert Gordon Wasson dans son ouvrage *Soma: Divine Mushroom of Immortality* (1968), dans lequel l'auteur postule que le « soma » des Indiens du Mexique serait l'amanite tue-mouches, Höller propose aux visiteurs de goûter l'urine des rennes : selon l'artiste, cette façon de filtrer l'action



Roxy Paine, *Psilocybes Cubensis Field*, 1997.
Avec l'aimable permission de l'artiste.



Philippe Mayaux, *L'ente d'Alice*, 2001. Acrylique sur toile, 33 x 22 cm. Collection privée. © ADAGP, Paris. Avec l'aimable permission de la galerie Loevenbruck. Photo : Fabrice Gousset.

Roxy Paine, *Drug Ziggurat*, 1993. Avec l'aimable permission de l'artiste.

des champignons hallucinogènes aurait pu être utilisée par les Sibériens nomades puisqu'elle permet des résultats psychoactifs plus puissants et des effets indésirables moindres. L'histoire ne dit pas combien de valeureux volontaires tentèrent l'expérience, ni même si elle put être tentée.

Le retour de la psilocybine dans le champ de l'art des années 1990 a de quoi surprendre, à un moment où les drogues tendent à disparaître du discours public. Quelque chose toutefois fait office de révélateur : la dimension explicitement récréative, ou en tout cas d'abord expérimentale, mise en avant par les courants *beat* et psychédéliques, a laissé place à des types de représentation ou

d'incarnation qui oscillent entre une inquiétude sombre ou une certaine froideur scientifique. Roxy Paine et Annie Ratti, deux contemporains de Höller, matérialisent par certains de leurs travaux cette nouvelle approche. En 1997, Roxy Paine, dont de nombreuses œuvres font référence aux drogues, depuis sa pyramide de substances addictives *Drug Ziggurat* (1993), réalise une imposante installation composée de 2200 champignons en résine polymère à échelle réelle. Le titre, *Psilocybe Cubensis Field* ne laisse aucun doute quant à la nature des mycètes pourtant bien moins associés par tradition aux champignons hallucinogènes que les amanites tue-mouches de Höller. Le champ de champignons, qui paraissent sortis directement du sol, s'éloigne de tout folklore lié au *trip*, revendiquant même une forme de banalité





psychédélique⁴. On ne pourrait guère se trouver plus éloigné des fonds d'or et des explosions de couleurs de Frédéric Pardo, des dessins abstraits de Brion Gysin ou des visions fantasmagoriques filmées de Bruce Conner : *Psilocybe Cubensis Field* marque, par son extrême précision, son goût du détail – chaque champignon est unique –, mais aussi par sa froideur et son caractère anti-spectaculaire, en dépit de la place que les champignons occupent au sol. Plus récemment encore, le *Mushroom Project* (2013) de Annie Ratti met également en avant, comme Höller avant elle, la dimension plus proche de la recherche scientifique que de l'aventure narcotique. Dans son ouvrage éponyme⁵, l'artiste compile textes, références et représentations autour du champignon, tout particulièrement hallucinogène. L'incubateur de souches de psilocybes qu'elle expose ne s'envisage qu'en relation avec un environnement où la recherche s'expose : planches encyclopédiques, livres dédiés au champignon, objets de culture populaire, etc.

En définitive, il n'est pas impossible que peu de choses relient les artistes de la génération de Michaux, Raysse et Lebel à ceux évoqués ici, qui nous sont plus contemporains. Mais tous et toutes ont contribué à élargir une interrogation autour d'une substance hallucinogène dont les représentations ont pu s'incarner par des moyens plus que variés. Ce sont aussi bien les possibilités hallucinatoires du psilocybe, nécessairement transcrites à la première personne du singulier, que son image parfois un brin stéréotypée, ou encore les récits scientifiques ou ethnologiques qui ont pu intriguer les artistes. Le champignon étant par ailleurs revenu en odeur de sainteté, comme en témoigne l'immense succès de l'ouvrage d'Anna Lowenhaupt Tsing⁶, on se permettra une douce prophétie : la mycologie psychoactive, qui pourra continuer à se réinventer au-delà des effets d'époque, a certainement de beaux jours devant elle.



Carsten Höller, *Soma*, 2010. Vues de l'installation, Hamburger Bahnhof, Berlin 2010. © VG Bild-Kunst 2010/Carsten Höller. Avec l'aimable permission des galeries Air de Paris et Esther Schipper. Photo : Attilio Maranzano.

1. Henri Michaux, « La psilocybine (expériences et autocritique) », *Connaissance par les gouffres*, Paris, Gallimard, 1998 (1961), pp. 41-42.
2. De manière générale, sur ces expériences, voir *Daniel Pommereulle. L'expérience intérieure – 1960-1966*, Paris, éd. Galerie Christophe Gaillard, 2016 et l'important catalogue *Psilocybine. Quand la psychiatrie observe la création. Les années 60 à Sainte-Anne*, Paris, Popcards Factory/Centre d'Étude de l'Expression, 2015 (catalogue d'exposition, 19 septembre – 29 novembre 2015).
3. Sur cette œuvre, voir *Carsten Höller. Soma: Dokumente = Documents*, Ostfildern/Berlin, éd. Hatje Cantz/Nationalgalerie Staatliche Museen zu Berlin, 2011.

4. Sur ce point, voir l'entretien de Roxy Paine avec Will Corwin, *Roxy Paine. Opere-Works 1993-2015*, Milan, Silvana Editoriale, 2015 (cat. de l'expo. « Roxy Paine. Natura Naturans », Villa Panza, Varese, 12 juin 2015 – 28 février 2016), p. 65.
5. Annie Ratti, *The Mushroom Project*, Middelburg, éd. De Vleeshal, 2013 (publié à l'occasion de l'exposition « The Shroom Project » 27 avril – 23 juin 2013).
6. *Le champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Paris, éd. La Découverte/Les Empêcheurs de penser en rond, 2017.

Camille Paulhan est critique d'art et historienne de l'art. Docteure en histoire de l'art, membre de l'AICA-France, elle enseigne en écoles d'art. Parmi ses dernières publications, on retient : « Nature vivante, sculptures mortes », *ESPACE art actuel*, n° 115, hiver 2017; « L'art de la gomme », *Hippocampe* n° 15, été 2018. Le présent texte est en partie repris de l'article « Remarques morcellaires sur le champignon », *Talweg* n° 04, 2017.