

## AU DEHORS DE L'HISTOIRE

Des années de pratique de la peinture m'ont progressivement conduit aux frontières de ce que l'on nomme ordinairement la conscience. Les mouvements artistiques du XXe siècle ont produit une accélération de l'histoire de l'art comme jamais auparavant, notamment grâce aux développements des sciences et des technologies et dorénavant grâce à la circulation de l'information. Une interrogation s'impose sur la validité, l'impact et le rôle de l'art dans une époque qui s'enfonce toujours plus vite dans ce qui semble être le chaos. L'inefficacité et l'incapacité du politique (l'homo politicus) à résoudre les conflits des sociétés humaines ainsi qu'une perte de confiance dans la science, considérée peu à peu comme pouvant mettre en danger l'espèce humaine, a conduit un nombre grandissant d'artistes depuis l'après-guerre à s'immiscer dans un domaine qui ne semblait pas forcément le plus agréable ni le plus efficace pour l'art : l'exploration de la conscience. La découverte par Freud au début du XXe siècle de l'inconscient a constitué à cet égard une étape primordiale dans l'acceptation par la société occidentale de la possibilité d'une nature humaine dont la conception du réel ne serait plus la simple observation de l'extériorité des êtres, des choses et des phénomènes mais également une possible préconception ou a-conception de la réalité. Ce fut le début d'une remise en cause du modèle newtonien de la connaissance et du savoir. Même si la science réductionniste actuelle s'acharne à ne pas reconnaître la validité des théories de Freud, la porte qu'il a ouverte (et qui fut d'ailleurs toujours ouverte depuis des milliers d'années par les pratiques animistes des peuples autochtones), a permis à un grand nombre de personnes de sortir de leur souffrance d'une part, mais aussi aux artistes de commencer à explorer la conscience ou leur inconscient.

La vie moderne a engendré une aliénation du contenu numineux archétypique de l'inconscient collectif ce qui a graduellement et progressivement généré une angoisse et un désespoir qui semble nous emmener toujours plus vers l'abîme. Les motifs archétypiques des traditions religieuses occidentales ont perdu de leur efficacité pour une grande partie de l'humanité et sont relégués au mieux à un niveau psychologique de la réalité. Le sens de l'unité avec le cosmos et du mystère transcendant n'est plus qu'un songe lointain. La science moderne et progressiste a proposé une image de l'homme comme produit accidentel de la création, inséré dans un processus évolutif dont le hasard est le seul « Dieu », dans un univers qui est lui-même sans but ni sens. L'aliénation des humains de leur fondement numineux a fabriqué une éthique existentialiste et des préoccupations contemporaines qui sont liés à une obsessionnelle immédiateté de l'histoire, de la situation historique.

Les humains sont en conséquence supposés conduire une existence profane dans une continuité profane que l'on appelle « l'histoire ». La réalité du sacré est niée, refusée ou au mieux réduite au niveau de la psychologie.

Dans les cultures autochtones et depuis des temps très éloignés, « les humains ne sont pas conscients de vivre dans un temps historique, mais se perçoivent comme intégrés, comme inclus dans un temps numineux sacré » comme l'écrivit Mircea Eliade (*Le Cosmos et l'Histoire*, 1959). Si ces êtres ont une quelconque perception de l'histoire, il s'agit d'une histoire mythique, paradigmatique.

C'est dans cette position peu enviable que se situe le tempérament de l'homme moderne, angoissé par l'imminence de la mort, piégé par le profane, le temps historique et, qui

conçoit la mort seulement comme un néant. La présence rédemptrice du sacré et du transcendant est absente de la vision du monde contemporain.

Au bord de cet abysse que sont la mort et le néant, il est possible de percevoir le rôle d'un chamanisme moderne, incarné possiblement par l'artiste.

L'opium qui fut l'un des principaux facteurs des états altérés de conscience pour les artistes romantiques (Coleridge, De Quincey, Laurence Sterne) mais aussi le haschich avec Baudelaire, Byron, Shelley et de nombreux artistes du 20<sup>e</sup> siècle, ont constitué des « brèches ontologiques » dans l'ordre établi par le dogme scientifique et le dogme religieux, depuis cinq cents ans pour l'un et deux mille ans pour l'autre.

Les modèles Jungien et Freudien de connaissance intérieure ont alors été largement dépassés par les expériences de cette culture « underground ». Les années soixante furent à cet égard une époque pionnière pour un grand nombre de personnes et d'artistes avec notamment l'utilisation du LSD et du champignon psilocybe.

La science s'est trouvée confrontée à un mode de connaissance considéré jusque-là comme occulte. Mais des artistes comme l'écrivain Ernst Jünger, pour ne prendre qu'un seul exemple, ont établi des rapprochements avec le monde scientifique. Jünger a consommé plusieurs fois des substances psychédéliques dont le LSD, et cela grâce et même en compagnie d'Albert Hoffmann lui-même père du LSD et chercheur scientifique. Mais d'une manière générale, les excès de la Beat Generation ont purement et simplement conduit les pouvoirs politiques, culturels et sanitaires des principales nations occidentales à considérer ces substances dites psychédéliques comme des dangers pour l'équilibre mental des populations. Les artistes ont malgré tout continué à utiliser ces substances plus ou moins clandestinement.

Aujourd'hui, la nécessité pour les peuples occidentaux de trouver un sens à l'existence et de littéralement « sortir de l'histoire », ont accéléré le nombre d'expériences psychédéliques de manière exponentielle. Et rien ne peut plus arrêter cette tendance. Les artistes qui furent les premiers à s'emparer de ces outils de connaissance (après les chamanes bien sûr) apparaissent comme des intermédiaires, des « Stalkers » entre deux conceptions différentes de la civilisation mais aussi entre les deux grands frères ennemis des sociétés occidentales : la science et l'art.

Dans les Vedas, monument de l'humanité, la Soma est absorbée par l'homme pour accéder à la connaissance, à la fabrique des rêves.

Le rôle de certains artistes dans la culture moderne est de s'approcher de la sorcellerie. À travers la manipulation de son médium, l'artiste cherche à exprimer une vision issue des racines de l'inconscient et non dépendante d'un consensus du public, en fait souvent activement opposée à ce dernier. Le rôle de l'artiste dans la modernité se doit en quelque sorte d'être chamanique et non pas seulement politique ou social comme le rabâche les penseurs et sociologues contemporains. Depuis les célébrations d'Eleusis à l'époque préchrétienne, elles mêmes issues des rites de l'Égypte antique, aux visions d'un Jérôme Bosch, jusqu'aux Surréalistes et l'automatisme cher à Breton et puis Artaud ou Michaux par exemple, qui ont laissé une trace troublante dans l'imaginaire et dans notre culture contemporaine, l'utilisation de substance enthéogène, psychédélique, a toujours existé dans la culture humaine depuis des temps immémoriaux et ce à des fins sacrées pour tenter d'exprimer l'intensité et la complexité de la nature humaine et définir la place de l'homme dans l'univers. Il n'est plus possible de reléguer ces expériences dans le registre des délires de certains individus ou artistes, bien vite catalogués comme schizophrène par l'ordre moral. Il est urgent pour notre civilisation occidentale, menacée de nihilisme et de disparition pur et simple, de faire un état des lieux de cet accès aux états modifiés de conscience et pourquoi pas de tenter de définir « une cartographie de la conscience », car

il est bien possible que ce soit dans cette « intériorité épique », au dehors de l'histoire et du temps chronologique classique que se situent les frontières de nouveaux mondes à explorer.

Wilfried Prager