

**« L'hallucination, cet hôte étrange » :
les limites de la raison au Club des Hachichins**

Salah J. KHAN

Universidad Autónoma de Madrid

salah.khan@uam.es

Résumé

Dans le cadre de la représentation littéraire de la drogue, de ses raisons d'être, de ses effets et de ses conséquences, cette étude traitera principalement de textes clés de Baudelaire et de Gautier, deux explorateurs de l'ivresse parmi les plus intrépides du XIX^e siècle et participants au Club des hachichins sous la tutelle du Dr. Moreau. La condition de possibilité de leurs expériences liminales, c'est la prise de stupéfiants qui leur permettent de se perdre, volontairement, dans un espace situé au-delà des repères de la pensée conventionnelle sur le seuil mouvant, et souvent intenable, entre raison et dé-raison.

Mots clés : Club des Hachichins. Droque. Folie. Baudelaire. Gautier.

Resumen

Enmarcado en el contexto de la representación literaria de las drogas, su razón de ser, sus efectos y sus consecuencias, este artículo analiza principalmente varios textos clave de Baudelaire y Gautier, dos de los exploradores más audaces de *ivresse* del siglo XIX y que fueron participantes en el Club des hachichins bajo la tutela del Dr. Moreau. La condición de la posibilidad de sus experiencias liminales es el consumo de drogas, el cual les permite perderse, voluntariamente, en un espacio más allá de los puntos de referencia del pensamiento convencional, en el marco cambiante, y a veces inalcanzable, entre la razón y la locura.

Palabras clave: Club des Hachichins. Droga. Locura. Baudelaire. Gautier.

Abstract

In the framework of the literary representation of drugs, their *raison d'être*, their effects, and their consequences, this study will mainly address key texts by Baudelaire and Gautier, two of the boldest explorers of *ivresse* in the nineteenth century who were both participants in the Club des hachichins under the tutelage of Dr. Moreau. The condition of

* Artículo recibido el 13/02/2017; evaluado el 25/07/2017; aceptado el 19/10/2017.

possibility of their liminal experiences is the taking of drugs that allows them to get lost, voluntarily, in a space beyond the landmarks of conventional thought on the moving, and often untenable, threshold between reason and madness.

Key words: Club des Hachichins. Drug use. Madness. Baudelaire. Gautier.

Gefühl, Poe jetzt viel besser zu verstehen. Die Eingangstore zu einer Welt
des Grotesken scheinen aufzugehen. Ich wollte nicht hereintreten »
(Benjamin [sous l'effet du haschich], 1927 : § 12)¹.

0. Introduction

Si, depuis l'Antiquité, la représentation de la folie est présente en littérature, comme, entre autres instances, à travers les personnages fous au théâtre ou dans le lien longtemps opéré entre poésie et démence, la part de la folie dans la création littéraire reste un sujet de discours brûlant². Comment pourrait-il en être autrement lorsque la folie est comprise à la fois comme ce qui peut handicaper, voire miner l'œuvre et en même temps comme une de ses ressources d'invention, c'est-à-dire ce qui permet à l'œuvre de surgir et d'être dans le monde en constituant, par là même, une de ses conditions de possibilité ?

Depuis la perspective de l'institution psychiatrique, l'écart de la norme creusé par la folie a tout lieu d'être considéré comme pathologique. Toutefois, nous ne traiterons pas ici de la question de la folie en littérature en adoptant la perspective du pathographe, c'est-à-dire en nous penchant sur l'artiste comme on le ferait sur un malade³. Qui se reconnaîtrait le droit de dire que Rimbaud était fou, lui dont les fameuses lettres à Izambard et à Demeny proclament pourtant « Je est un autre », « j'assiste à l'éclosion de ma pensée », et « C'est faux de dire : Je pense : on devrait dire : On me pense » ? Des tenants du bon sens commun, peut-être ? Certains psychiatres, consultant leur DSM-V (*Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*), concluraient-ils à une dépréciation possible de la centration sur soi, voire à une perception de soi-même comme s'il s'agissait de quelqu'un d'autre (Fineberg, 2015 : 35) ?

Si l'approche pathographique peut avoir son importance pour les biographes ou si elle a pu fasciner les psychocritiques tels que Charles Mauron, outre le fait que l'énorme quête qui a amené Rimbaud aux abords de ce qui peut ressembler à une

1 Notre traduction : « Je sens que je comprends Poe bien mieux maintenant. Les portes sur l'univers du grotesque semblent s'ouvrir. Mais je ne veux pas y entrer ».

2 Je tiens à remercier Andreas Lampert et Marc Sevestre pour leur apport précieux au moment de la relecture de ce travail.

3 C'est ce qu'a pu faire, dans des moments d'excès, Marie Bonaparte entre autres critiques.

expérience de la folie fut un effort *volontaire et raisonné*, la question de la santé mentale de l'artiste joue bien peu dans l'analyse littéraire, c'est-à-dire textuelle et esthétique à proprement parler. Pour André Green comme pour Jean Bellemin-Noël – tous deux iconoclastes dans la perspective des critiques qui prônent un culte de l'Auteur, voire de l'inconscient individuel (de l'auteur, du narrateur, ou du personnage) –, l'inconscient qui importe en littérature est celui qui travaille le texte (d'où l'idée de « textanalyse ») (Green, 1973 : 44 ; Bellemin-Noël, 1996 : 237).

Sur ce sujet, notons que la psychanalyse semble avoir plus à nous offrir que la psychiatrie. Contrairement à la relation ténue entre psychiatrie et littérature, les discours de celle-ci et de la psychanalyse vont parfois de pair. Au-delà du fait que Freud voit dans l'art d'abord un *Sorgenbrecher*, un briseur de soucis, pour l'artiste comme pour le lecteur-spectateur, il repère aussi, et surtout, dans l'art la trace de la censure, ce facteur clé de l'inconscient et plus précisément de sa théorie du *travail* du rêve (constitué par les processus de condensation, de déplacement, de prise en considération de la figurabilité, et d'élaboration secondaire). En somme, dans le langage – le domaine clé tant pour la psychanalyse que pour la littérature –, l'artiste est, selon Freud, *en avant* du psychanalyste. C'est une perspective dont Lacan (2001 : 192-193) se fera l'écho : « le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position, lui fût-elle reconnue comme telle, c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie ».

Que l'œuvre soit travaillée par la hantise de la folie (comme chez Bataille, qui écrit « pour ne pas être fou ») ou par le désir d'en éprouver ses vertiges (tel Breton qui nous souhaite à tous le luxe d'être, un jour, « follement aimé »), chaque fois que la folie est en jeu il est question d'une expérience de la limite. C'est un fait que reconnaît Maupassant, chez qui la folie existe en tant que thème récurrent et procédé narratif, comme le souligne cet exemple tiré de *Madame Hermet* :

Les fous m'attirent [...] Pour eux, l'impossible n'existe plus, l'invraisemblable disparaît, le féérique devient constant et le surnaturel familier. [...] Pour eux tout arrive et tout peut arriver [...] les fous m'attirent toujours et toujours je reviens vers eux, appelé malgré moi par ce mystère banal de la démence (Maupassant, 1970 : 1124-25).

Nous pouvons déjà remarquer qu'une des difficultés à laquelle doit faire face toute analyse dans le domaine qui nous concerne tient au fait qu'au-delà de l'intérêt que peut procurer pour un auteur la construction de personnages fous, la folie elle-même est souvent représentée comme un état désirable. C'est une perspective que résume Érasme (1867 : 82) lorsqu'il dit que « la folie est une ivresse sans fin, où la joie, les délices, les enchantements se renouvellent sans cesse ». Cela peut expliquer pourquoi les artistes qui cherchent à s'engager dans les voies de l'écart de l'esprit, le

font non seulement par le biais d'une exploration des confins de l'espace de l'imaginaire ou de la matérialité du langage, mais aussi en eux-mêmes, dans leur propre expérience.

1. Opium et haschich au XIX^e siècle

La prise, par certains artistes, de produits, légaux ou illégaux, qui sont de nature à affecter leurs perceptions, émotions et pensées, a laissé une trace indéniable dans la littérature française, notamment depuis le XIX^e siècle. En effet, si la drogue, en particulier l'alcool, est indissociable d'avec l'histoire humaine depuis ses origines, l'usage du haschich et de l'opium (et plus tard de la cocaïne), prend une ampleur significative en Europe au XIX^e siècle grâce, surtout, au développement du grand commerce international⁴. La révolution industrielle, véritable moteur de la modernité, permet à la drogue de devenir non seulement un objet d'échange, mais une habitude de consommation en vogue. En 1830, l'opium était devenu la marchandise la plus précieuse dans les transactions mondiales (Janin, 1999 : 23). Il touchera toutes les couches de la société, tout d'abord la Marine et les marchands qui voyagent au long cours. Si l'opium transite principalement par l'Angleterre, dans le cas de la France l'habitude prise en Chine de « tirer sur le bambou » s'ancre d'abord dans les ports de Toulon, Marseille, Rochefort, Brest et Cherbourg, avant d'atteindre Paris ou Lyon. Mais c'est surtout sous sa forme de laudanum que le grand public connaîtra l'opium. Employé pour faciliter le repos et le sommeil (entre autres chez les enfants de la classe ouvrière), on pouvait en trouver à chaque coin de rue : non seulement chez les marchands de vin, mais aussi chez les coiffeurs, les buralistes, les vendeurs de papeterie, les quincailliers, et même chez les pâtisseries (Jay, 2011 : 61). Telle en était l'offre qu'en Angleterre il finit par se vendre moins cher que l'alcool (Butel, 1995 : 37). Au début du XX^e siècle, bon nombre de fumeries d'opium seront ouvertes à Paris et à Toulon, et ce n'est qu'avec la loi de 1916 sur les stupéfiants, bien après celle de 1873 qui organisa la répression de l'ivresse publique, que l'engouement se calmera.

Grâce, entre autres ressources, à la complicité, voire à la participation active du corps scientifique, l'opium, le haschich et le dawamesk (une espèce de confiture formée du mélange de haschich, de beurre, de pistaches, d'amandes et de miel dont le goût, selon les adeptes, rappelle la pâte d'abricot) furent l'objet d'un intérêt fécond chez des artistes aussi variés que Boissière, Delacroix, Nerval, Dumas, Flaubert, Byron, Dickens, Keats, Coleridge, Tennyson, Shelley, De Quincey, Walter Scott, et Poe. Un psychiatre français, le docteur Jacques-Joseph Moreau (dit Moreau de Tours), qui teste de l'extrait de cannabis dans le cadre de ses recherches, conseille l'expérience

⁴ Ce n'est d'ailleurs qu'à cette époque que l'usage de drogue en général, bien que très ancien, a été reconnu comme problématique dans les sociétés occidentales (Bachman, 1989 : 28).

du dawamesk à l'un de ses proches, Théophile Gautier, avec qui il fondera à Paris, dans un appartement de l'Hôtel de Lauzun au 17 quai d'Anjou, le « Club des hachischins », ou mangeurs de haschich. Au club, qui se réunit entre 1844 et 1849, Moreau mène des expériences en compagnie de Gautier et d'autres invités tels que le peintre Boissard de Boisdénier, Delacroix, Dumas, Hugo, Nerval et Baudelaire. Si l'expérience hallucinatoire produite par l'opium fumé n'était pas un secret pour eux, Gautier affirmera que « le haschich ne nous était connu que de nom » (apud Baudelaire, 1961 : 41). À la suite de ses observations, Moreau publiera un tome de plus de quatre cent pages intitulé *Du hachisch et de l'aliénation mentale : études psychologiques*, un des premiers ouvrages scientifiques traitant des drogues et de leurs effets sur le corps humain⁵. Moreau y établit un rapport étroit entre rêves, délires et hallucinations sous l'effet du haschich et, fait notable, il compare les effets produits par le haschich aux symptômes des maladies mentales dont il faisait l'étude (Lequarré, 1996). C'est ainsi que la question de l'intoxication commencera à être explicitement liée à celle de la folie dans le discours scientifique au XIX^e siècle.

En 1842, Walt Whitman se fera l'écho du sentiment le plus général lorsqu'il dira avoir parfois pensé que les lois ne devraient pas punir les actions du mal commises lorsque nos sens sont gouvernés par l'intoxication (Whitman, 2007 : 68). L'idée selon laquelle l'ivresse extrême peut mener à des épisodes de folie est bien représentée dans l'histoire légale de cette période en Angleterre. Dans un jugement de 1831 (*Wheeler and Batsford vs Alderson*), la cour décrit l'intoxication comme « en vérité une folie passagère ; le cerveau est incapable de s'acquitter de ses fonctions normales : il s'agit d'une manie temporaire – mais, lorsque le stimulant est enlevé, cette espèce de dérangement cesse » (Loughnan, 2012 : 184, note 67). Contrairement à l'Angleterre, la France possède peu d'antécédents légaux touchant à l'abus de drogues au XIX^e siècle (Chast, 2009). De fait, la seule loi – du 19 juillet 1845 – votée par l'assemblée qui réglementait la vente, l'achat et l'emploi des substances vénéneuses (soixante-douze produits dont l'opium, la morphine et la cocaïne) avait pour objectif la répression non pas de l'usage en soi de ces produits, mais du détournement de leur usage pharmaceutique à des fins criminelles (dans le cas d'une tentative de meurtre, par exemple) (Rosenzweig, 1999). En ce qui concerne l'ivresse produite par l'alcool, et surtout le vin – cette « boisson-totem » pour les Français, comme l'appelle Barthes (2003 : 607) –, en 1874 paraît l'ouvrage de Valentin Magnan, *De l'alcoolisme*, en réponse à la question posée par l'Académie cherchant à élucider les diverses formes du *délire* alcoolique et leur traitement (Bernard, 1984). Soulignons ici le fait que le terme même de *delirium tremens* connote un symptôme classique de la folie⁶.

5 Pour Milner (2000), l'analyse de Moreau est non seulement obsolète, mais douteuse à l'origine.

6 Aujourd'hui encore, lorsqu'une intoxication est impliquée, l'alcoolisme reste une défense d'aliénation mentale viable (voir Loughnan, 2012 : 194).

2. Expérience de la drogue chez Gautier et Baudelaire

Ainsi, la Révolution industrielle et son ouverture au grand commerce international facilitent l'accès aux drogues hallucinogènes telles que l'opium ou le haschich et, de là, leur emploi comme outil d'exploration des limites de la conscience raisonnée dans des cercles littéraires ou de manière plus indépendante et, même parfois, solitaire. Cette exploration se situe, souvent explicitement, à la source d'œuvres d'une profondeur et d'une intensité remarquables : la profondeur de ces textes tient à la lumière qu'ils jettent sur les horizons habituellement insoupçonnés de la composition de la réalité commune ; et leur intensité repose sur l'expérience de la perte de la maîtrise de la raison, perte passagère peut-être mais jamais banale. C'est ce qui ressort clairement de cette description tirée de l'essai *Le Club des Hachichins* de Gautier, paru pour la première fois dans la *Revue des deux mondes*, le 1^{er} février 1846:

Le dîner tirait à sa fin, déjà quelques-uns des plus fervents adeptes ressentait les effets de la pâte verte [...].

Mes voisins commençaient à me paraître un peu originaux ; ils ouvraient de grandes prunelles de chat-huant ; leur nez s'allongeait en proboscide ; leur bouche s'étendait en ouverture de grelot. Leurs figures se nuançaient de teintes surnaturelles.

L'un d'eux, face pâle dans une barbe noire, riait aux éclats d'un spectacle invisible ; l'autre faisait d'incroyables efforts pour porter son verre à ses lèvres, et ses contorsions pour y arriver excitaient des huées étourdissantes (Gautier, apud Baudelaire, 1961 : 55).

Gautier décrit l'expérience de l'intoxication au haschich dans des termes en grande partie positifs, et Baudelaire aussi semble, au début du moins, en apprécier l'expérience. Il traitera de la valeur de l'usage des drogues de manière explicite dans deux essais en particulier, *Du vin et du hachisch* (publié dans *Le Messager de l'assemblée*, 1851) et *Les paradis artificiels* (publié neuf ans plus tard chez Poulet Malassis), ce dernier formant une étude qui traite principalement de Quincey mais qui n'hésite pas à reprendre bon nombre de passages du premier essai.

Dans la section de ses *Paradis artificiels* intitulée « Le poème du hachisch », Baudelaire fait part de trois stades de l'ivresse : une phase de « gaieté enfantine » suivie d'un « apaisement momentané » ; puis celle d'« acuité supérieure dans tous les sens », accompagnée d'hallucinations ; et enfin le « kief », cette « béatitude calme et immobile, une résignation glorieuse » au cours desquelles « la douleur et l'idée du temps ont disparu » (Baudelaire, 1975 : 425). Les bienfaits semblent immenses et en étroite alliance avec le projet poétique de l'auteur des *Fleurs du mal*. Il décrira ainsi ce que ressent l'intoxiqué :

Tous les objets environnants sont autant de suggestions qui agitent en lui un monde de pensées, toutes plus colorées, plus vivantes, plus subtiles que jamais et revêtues d'un vernis

magique. « Ces villes magnifiques, se dit-il, où les bâtiments superbes sont échelonnés comme dans les décors, — ces beaux navires balancés par les eaux de la rade dans un désœuvrement nostalgique, et qui ont l'air de traduire notre pensée : Quand partons-nous pour le bonheur ? » (Baudelaire, 1975 : 436).

Mais, une fois les effets dissipés, la condamnation est sans appel : « vous voilà, pour quelques heures, incapable de travail, d'action et d'énergie. Vous avez disséminé votre personnalité aux quatre vents du ciel, et, maintenant quelle peine n'éprouvez-vous pas à la rassembler et à la concentrer⁷ ! » (Baudelaire, 1975 : 426). La conclusion de son étude est donnée sous la forme d'une « morale » du haschich où l'auteur se lamente des ravages, de l'esclavage même, dus à la consommation de la drogue. Il y établit une hiérarchie assez nette entre le haschich et l'opium :

Ces deux caractéristiques de l'opium [qui produit des pensées désordonnées et rapsodiques], sont parfaitement applicables au haschisch ; dans l'un comme dans l'autre cas, l'intelligence, libre naguère, devient esclave ; mais le mot *rapsodique*, qui définit si bien un train de pensées suggéré et commandé par le monde extérieur et le hasard des circonstances, est d'une vérité plus vraie et plus terrible dans le cas du haschisch. Ici, le raisonnement n'est plus qu'une épave à la merci de tous les courants, et le train de pensées est *infiniment plus* accéléré et plus *rapsodique*. C'est dire, je crois, d'une manière suffisamment claire, que le haschisch est, dans son effet présent, beaucoup plus véhément que l'opium, beaucoup plus ennemi de la vie régulière, en un mot, beaucoup plus troublant. J'ignore si dix années d'intoxication par le haschisch amèneront des désastres égaux à ceux causés par dix années de régime d'opium ; je dis que, pour l'heure présente et pour le lendemain, le haschisch a des résultats plus funestes ; l'un est un séducteur paisible, l'autre un démon désordonné (Baudelaire, 1975 : 428).

Flaubert, en réaction aux références répétées au diable dans l'essai de Baudelaire (via l'emploi de termes tels que « satanique », « diabolique », « démon », etc.) et à son influence néfaste sur le sujet qui se retrouve sous l'emprise de la drogue, fera entendre à son ami qu'il aura raté l'occasion de mener à bien une ébauche de travail scientifique prometteuse. Dans une lettre de remerciements pour l'envoi de ses « Paradis artificiels », datée du 22 octobre 1860, Flaubert (1991 : 93) se démarquera de ce qu'il perçoit comme un excès de puritanisme :

7 Voir l'importance pour Baudelaire (1975 : 676, l'auteur souligne) : « [d]e la vaporisation et de la centralisation du *Moi* », termes par lesquels s'ouvre « Mon cœur mis à nu ». Pour lui, « Tout est là ».

Vous êtes bien aimable, mon cher Baudelaire, de m'avoir envoyé un tel livre ! Tout m'en plaît, l'intention, le style et jusqu'au papier. [...]

Voici (pour en finir tout de suite avec le *mais*) ma seule objection.

Il me semble que dans un sujet, traité d'aussi haut, dans un travail qui est le commencement d'une science, dans une œuvre d'observation naturelle et d'induction, vous avez (et à plusieurs reprises) insisté trop (?) sur l'*Esprit du mal*. On sent comme un levain de catholicisme çà et là. J'aurais mieux aimé que vous ne *blâmiez* pas le haschich, l'opium, l'excès, savez-vous ce qui en sortira plus tard ?.

Ceci dit, même pour Gautier, les plaisirs les plus profonds comme les plus fins de l'intoxication font souvent place à la souffrance. Il fait référence à cette expérience terrifiante de manière explicite dans la section VII « Le kief tourne au cauchemar » de son essai, où il est question à plusieurs reprises de peur et même d'effroi : « Devant ma frayeur, il [un des participants du club] redoublait de contorsions et de grimaces, (...) » (Gautier, 1961 : 66). L'espace entre rêve et cauchemar est si fin que, sitôt sentis les premiers symptômes du *dawamesk*, le voile protecteur de la raison s'évapore :

Moi, accoudé sur la table, je considérais tout cela à la clarté d'un reste de raison qui s'en allait et revenait par instants comme une veilleuse près de s'éteindre. De sourdes chaleurs me parcouraient les membres, et la folie comme une vague qui écume sur une roche et se retire pour s'élancer de nouveau, atteignait et quittait ma cervelle, qu'elle finit par envahir tout à fait.

L'hallucination, cet hôte étrange, s'était installé chez moi (Gautier, III, « Agape », apud Baudelaire, 1961 : 56).

3. Intoxication et folie

La juxtaposition entre folie et ivresse alcoolique proposée par Érasme (cité précédemment) ainsi que le lien entre folie et intoxication à base de cannabis dont témoigne Gautier, sont pour nous importants. Vu le fait que l'étymologie du mot « intoxication » renvoie à la prise de poison et que l'altération radicale des sens et de la raison diminue forcément les moyens fins et complexes requis pour mener à bien le processus de construction et de composition d'une œuvre, nous pouvons nous poser la question de savoir pourquoi tant d'auteurs sont enclins à prendre de tels risques pour leur santé comme pour leur travail ; d'accueillir en somme chez eux cet « hôte étrange ».

Si l'on avait envie de chercher une réponse à cette question du côté de la psychiatrie, rappelons qu'au-delà de certaines limitations intrinsèques des réponses médicales à des questions artistiques, pour que la psychiatrie puisse être d'un recours

solide quant à la question de la relation entre la folie et l'usage des stupéfiants, il lui faudrait d'abord rendre compte de son discours paradoxal vis-à-vis de la drogue. En effet, si les stupéfiants peuvent mener le sujet vers une expérience telle que la maladie mentale, la psychiatrie moderne est elle-même fondée sur l'idéologie d'après laquelle les drogues psycho-actives, qui constituent en somme son outil thérapeutique principal, permettent d'accompagner le malade *hors* de la folie. Sans nier la possibilité qu'à travers le raisonnement suivant, Artaud adopte la perspective bien connue de l'addict qui sait mieux que quiconque justifier sa dépendance, rappelons la manière dont, en privilégiant les qualités thérapeutiques de l'opium, il souligne la dualité du rôle des opiacés : « Il y a un mal contre lequel l'opium est souverain et ce mal s'appelle l'Angoisse, dans sa forme mentale, médicale, physiologique, logique ou pharmaceutique, comme vous voudrez » (Artaud, 1993 : 70).

Il ne s'agit certainement pas, pour nous, de faire la critique de la psychiatrie dans son ensemble. D'une part, la psychanalyse, elle aussi, se tourne parfois vers la chimiothérapie. Guattari, par exemple, y a eu recours de temps à autre dans sa pratique d'analyste. D'autre part, cette tension touchant au domaine bio-chimique du discours médical peut être vue comme l'écho d'une ambivalence plus fondamentale encore, parce qu'inévitable, relevée comme nous le savons par Derrida : celle du *pharmakon* de l'écriture qui porte en lui-même son opposé, puisqu'il est à la fois poison et son propre antidote (Derrida, 1972 : 120-125).

Le fait est que certains médecins non-conventionnels, tels que R. D. Laing (dont l'édition de la première traduction de *Folie et Déraison : Histoire de la folie à l'âge classique* avait aidé à introduire Foucault à un public anglophone), ont fourni, dans le cadre de leurs recherches sur la folie, des éléments d'une utilité incontournable pour la compréhension des liens entre les états hallucinogènes et l'activité créative. Dans son texte phare, *The Politics of Experience and the Bird of Paradise*, Laing suggère que l'étiquette de « schizophrénique » concerne en premier lieu la manière dont s'exerce le pouvoir de certains sur d'autres et, en tant que tel, doit être compris comme un acte politique (1981 : 100-101). Il y relate notamment la description, donnée lors d'une séance de travail par un de ses patients, d'un « voyage psychique » de dix jours qui a entraîné l'internement du patient à court terme dans une institution psychiatrique : « I was... suddenly confronted with something so much greater than oneself, with so many more experiences, with so much more awareness, so much that you couldn't take it » (Laing, 1981 : 132). Selon la norme médicale, cet épisode peut être compris comme une crise sévère pour laquelle l'internement du patient serait justifié. Mais pour Laing (1981 : 136, l'auteur souligne), « this voyage is not what we need to be cured of [...] it is itself a natural way of healing our own appalling state of alienation called normality ».

Il semblerait que ce soit justement dans ce type de « voyage » que nos écrivains s'embarquent via leur prise de drogues, et cela de manière volontaire. C'est

pourquoi, si nous retournons aux textes de Gautier et de Baudelaire touchant à leurs expériences de l'ivresse sous l'influence du haschich, nous pouvons y voir, de façon plus claire, une tentative de poursuivre, dans le cadre de leur espace intérieur et de leur perception du temps, la recherche de leur propre sens de l'orientation, aussi pénible et même terrifiante que cette aventure puisse devenir.

4. Impact dual de l'expérience psychotrope

Dans ses *Réveries sur la nature primitive de l'homme en 1799*, Senancour (1939 : 106) résume le caractère pan-historique et universel de l'attrait de la drogue :

L'opium en Orient, le bétel vers le Gange, la coca dans les mines du Potosi, le tabac, le café, les liqueurs spirituelles de tous les peuples, ont produit des goûts qui ne périssent point quoiqu'ils ne soient pas fondés sur des besoins absolus.

L'intoxication est une voie que l'humanité emprunte en premier lieu, semble-t-il, pour sortir du morne quotidien. Comme le note Edmund Burke en 1795, les hommes ont toujours fait appel à une aide physique pour pallier leurs douleurs morales (1836 : 191). C'est là un trait universel dont d'innombrables auteurs se font l'écho, tel Hemingway (2003 : 420) qui dit vivre la modernité souvent comme une oppression mécanique, dont le seul remède mécanique est l'alcool.

Cette idée est aussi présente, sous une forme plus lyrique, chez Baudelaire (1975 : 382) : « Il y a sur la boule terrestre une foule innombrable, innommée, dont le sommeil n'endormirait pas suffisamment les souffrances. Le vin compose pour eux des chants et des poèmes ». Mais nous savons que Baudelaire ira plus loin et vivra ce besoin de fuite hors de soi en sa chair d'artiste, au-delà même du fait de sa toxicomanie. C'est ce qu'il proclame sur le mode impératif dans le poème « Enivrez-vous » :

Il faut être toujours ivre, tout est là ; c'est l'unique question.
Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos
épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans
trêve. Mais de quoi ? De vin, de poésie, ou de vertu à votre
guise, mais enivrez-vous ! (Baudelaire, 1975 : 337).

Précisons encore une fois que la source de l'ivresse sur laquelle nous portons notre attention est du type qui altère les états de perception et provoque souvent un état d'hallucination : cet « hôte étrange » comme le nomme Gautier. Pour tant d'écrivains, le vin aussi fait partie de ces drogues tant prisées car, comme le remarque Barthes (2003 : 607), il « est avant tout une substance de conversion, capable de retourner les situations et les états, et d'extraire des objets leur contraire : de faire, par exemple, d'un faible un fort, d'un silencieux, un bavard ». Mais plus près de notre sujet, soulignons la fameuse association des drogues psychotropes à une ouverture des portes de la perception de Huxley ; pour Burroughs, ces drogues aident à l'explo-

ration de zones psychiques ; et De Quincey voit, dans l'opium principalement, un appui au songe. Comme le résume bien Antoine Perpère, commissaire de l'exposition « Sous influences : Arts plastiques et produits psychotropes » qui a eu lieu, du 15 février au 19 mai 2013, à La Maison Rouge à Paris : « Les artistes, toujours à la recherche d'accès à la création, de passages, de déclencheurs, de transgressions, de stimulations, de routes vers des imaginaires transmissibles, ne pouvaient guère éviter d'en tenter les effets » (Perpère, 2013 : 3).

Ceci dit, dans le cadre de ce qui peut ressembler à un engouement chez certains artistes qui cherchent à enrichir leurs horizons créatifs⁸, soulignons le fait que, si la drogue peut servir de clé des champs, ces derniers ne sont pas toujours élyséens. En effet, l'échange désiré entre le fardeau de la vie quotidienne et l'accès au domaine du merveilleux mène parfois au piège de l'addiction, ce nouveau carcan auquel le toxicomane doit, sans répit, faire face. Dans une lettre écrite la dernière année de sa vie, Poe témoigne du fait littéralement tragique qu'il se retrouve pris entre deux états de folie, l'un sobre, l'autre intoxiqué :

Je ne trouve absolument aucun plaisir dans les stimulants dont j'ai parfois la sottise d'user. Je ne trouve absolument *aucun* plaisir en ces stimulants auxquels je me livre parfois si furieusement. Ça n'a pas été pour l'amour du plaisir que j'ai ainsi exposé ma vie, ma réputation et ma raison. C'était dans une tentative désespérée d'échapper aux tortures de certains souvenirs [...] d'échapper à un sentiment d'insupportable abandon et à une peur panique de quelque étrange et imminent désastre (Robertson, 1921 : 102, l'auteur souligne).

Cependant, le cauchemar vécu par tant de sujets au cours de leur intoxication, comme c'est le cas de Gautier au *Club des Hachichins*, n'est représenté ni comme une expérience à éviter à tout prix, ni comme nécessairement néfaste. Ces deux points méritent d'être considérés de plus près. L'expérience parfois effrayante de la perte des repères les plus habituels et sécurisants semble faire corps avec l'ivresse et reste donc indissociable de la consommation de certains types de drogues, comme le haschich. Pour les écrivains, le choix de l'auto-intoxication tient à l'intérêt, voire au besoin chez les toxicomanes tels que De Quincey, Coleridge ou Baudelaire, d'entreprendre une exploration jusqu'aux – et parfois bien au-delà des – limites de l'existence commune.

8 N'oublions pas de mentionner ceux qui prônent, au contraire, la sobriété dans la création. Par exemple Ralph Waldo Emerson, dans son essai *The Poet*, écrit entre 1841 et 1843, qui présente une perspective sur le travail de l'écrivain littéralement « clean ». Ou le compositeur Barbereau qui dit : « Je ne comprends pas pourquoi l'homme rationnel et spirituel se sert de moyens artificiels pour arriver à la béatitude poétique [...] Les grands poètes, les philosophes, les prophètes sont des êtres qui par le pur et libre exercice de la volonté parviennent à un état où ils sont à la fois cause et effet, sujet et objet, magnétiseur et somnanbule » (apud Baudelaire, 1975 : 398).

Ce faisant, ils *acceptent* de laisser derrière eux le confort tant matériel que psychique qui pourrait venir du domaine du reconnaissable (Hilton, 2004). Comme nous l'avons noté, cette aventure demande un courage remarquable car le sujet doit se livrer au domaine de l'inconnu avec toute la surprise, la frayeur et la fascination qui parfois s'y trouvent. Si Schopenhauer suggère que cette expérience tient de l'ordre du sublime, dans *L'origine de la tragédie* Nietzsche développe sa fameuse théorie de la qualité proprement dionysiaque de l'ivresse, où, dans sa version extrême, le sujet s'anéantit :

C'est par la puissance du breuvage narcotique que tous les hommes et tous les peuples primitifs ont chanté dans leurs hymnes, ou bien par la force despotique du renouveau printanier pénétrant joyeusement la nature entière, que s'éveille cette exaltation dionysienne qui entraîne dans son essor l'individu subjectif jusqu'à l'anéantir en un complet oubli de soi-même (Nietzsche, 2015 : 30).

Chez certains poètes, tel Rimbaud, le lien entre l'intoxication et son origine étymologique, la prise de poison, est établi de manière explicite. Entre bon nombre de passages, l'on se souviendra du vers « J'ai avalé une fameuse gorgée de poison », par lequel s'ouvre la section « Nuit de l'enfer », tiré du long poème en prose et quasi-testamentaire, *Une Saison en enfer*, auquel il convient d'ajouter la description, incontournable pour son œuvre, du processus de la voyance:

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant ! – Car il arrive à l'inconnu ! (Rimbaud, 1972 : 249).

Baudelaire se référera aux trois drogues qui comptent le plus pour lui, le vin, l'opium et le haschich comme des « poisons ». Dans le poème qui traite de ce thème et qui s'intitule, justement, « Le poison », il compare les yeux de son amour (une femme) à deux de ses drogues de prédilection :

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge
D'un luxe miraculeux,
Et fait surgir plus d'un portique fabuleux
Dans l'or de sa vapeur rouge,
Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux.
L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
Allonge l'illimité,
Approfondit le temps, creuse la volupté,

Et de plaisirs noirs et mornes
Remplit l'âme au delà de sa capacité.
Tout cela ne vaut pas le poison qui découle
De tes yeux, de tes yeux verts [...]
(Baudelaire, 1975 : 48).

La valeur paradoxale de la drogue telle qu'elle est présentée ici est remarquable. D'un côté elle offre au poète dont l'âme crie « N'importe où ! n'importe où ! pourvu que ce soit hors de ce monde ! » (Baudelaire, 1975 : 357) ce qu'il recherche par-dessus tout : une libération, à travers *le voyage*, du banal quotidien qui « de Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image : / Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui ! » (Baudelaire, 1975 : 133). Mais en même temps, Baudelaire reconnaît le rôle maladif, et potentiellement fatal, que joue la clé magique qui mène à cette libération.

Nous n'avons pas la prétention de tenter ici une synthèse ambitieuse du rôle que joue la drogue dans l'œuvre de Baudelaire : la matière en est simplement à la fois trop vaste et trop riche. Pointons, toutefois, vers « La chambre double » du *Spleen de Paris* et sa référence explicite à l'opium, sous sa forme de laudanum. Le poème décrit une même chambre qui par moments « ressemble à une rêverie » où « tout a la suffisante clarté et la délicieuse obscurité de l'harmonie » et, à d'autres moments, est vécu comme un « séjour de l'éternel ennui » où l'on « respire le ranci de la désolation ». Le seul lien concret entre ces deux chambres, et la clé pourrait-on dire de sa dualité, c'est la présence d'un récipient de drogue : « Dans ce monde étroit, mais si plein de dégoût, un seul objet me sourit : la fiole de laudanum ; une vieille et terrible amie ; comme toutes les amies, hélas ! féconde en caresses et en trahisures » (Baudelaire, 1975 : 280, 281). La figure, littéraire, de l'opium fonctionne comme un double du poème lui-même puisqu'il possède la caractéristique justement d'être à la fois baume et dard. Comme nous le voyons depuis le début de cette étude, c'est dans ce paradoxe que nous retrouvons la double valence de l'intoxication, d'où il ne semble y avoir, en fin de compte, aucune issue. De là, pourrait-on dire, la qualité proprement *humaine* de l'intoxication.

Cette aporie tient au fait que pour l'artiste, la part négative de l'expérience de l'ivresse s'avère essentielle pour le processus créatif. Bien que l'on hésite raisonnablement à l'affirmer, l'artiste – et peut-être surtout l'écrivain – paraît plus à même de tirer, pour son œuvre, un meilleur profit *du malheur* et *du fardeau* que du bonheur et de l'allégresse. D'après la psychologue Kay Redfield Jamison (1994 : 114), qui s'est penchée sur le phénomène de la remarquable fréquence de dépression chez les artistes,

Learning through intense, extreme, and often painful experiences, and using what has been learned to add meaning and depth to creative work, is probably the most widely accepted

and written–about aspect of the relationship between melancholy, madness, and the artistic experience.

Pour les poètes en particulier, par le biais de l'acte de création, l'obscurité devient porteuse de vision et le désespoir ouvre de part en part les portes de l'espoir. Pour Baudelaire, l'effet du haschisch « s'étend alors sur toute la vie comme un vernis magique ; il la colore en solennité et en éclaire toute la profondeur » (Baudelaire, 1975 : 430). Pour Blanchot (1955 : 228), c'est justement dans sa tragique descente aux enfers d'Orphée qu'il se réalise comme artiste : Orphée « perd Eurydice, parce qu'il la désire par-delà les limites mesurées du chant, et il se perd lui-même, mais ce désir et Eurydice perdu et Orphée dispersé sont nécessaires au chant, comme est nécessaire à l'œuvre l'épreuve du désœuvrement éternel ». Poe, lui, est allé jusqu'à se demander si la folie ne serait pas la plus haute forme d'intelligence et si tout ce qui est profond ne jaillit pas d'une maladie de la pensée (Jamison, 1994 : 116).

Dans ce contexte, nous comprenons mieux pourquoi si en effet Baudelaire décrit certains aspects de l'expérience du haschich en des termes indubitablement négatifs, cette expérience retient néanmoins pour lui une qualité proprement magique et, de là, un attrait puissant. Chez lui, même le langage, son outil privilégié, est radicalement transformé sous l'effet de l'intoxication. Il prend non seulement une *forme* vivante mais se trouve *ré-infusé* de vie : « La grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire » écrit-il ; « les mots *ressuscitent* revêtus de chair et d'os, le substantif, dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glacis, et le verbe, ange du mouvement, qui donne le branle à la phrase »⁹ (Baudelaire, 1975 : 431, je souligne). Si l'intoxication au haschich insuffle vie à la langue, la langue de l'art aussi non seulement parle de l'expérience du poète mais fait corps avec sa vie :

La musique, autre langue chère aux paresseux ou aux esprits profonds qui cherchent le délassement dans la variété du travail, vous parle de vous-même et vous raconte le poème de votre vie : elle s'incorpore à vous, et vous vous fondez en elle (Baudelaire, 1975 : 431).

Ainsi, dans une sorte de chamboulement des repères fondamentaux, là où normalement l'art parle de la vie, au cœur de l'intoxication tout se passe comme si c'était l'art qui prenait vie et la vie qui devenait art.

⁹ S'il est possible que, dans ses notes sur « La chambre double » (Baudelaire, 1975 : 1312), Pichois ait raison de dire que « les impressions consignées au troisième paragraphe » du poème – où il est question des « formes allongées, prostrées, alanguies » des meubles – « doivent quelque chose » au laudanum, on se doute bien que l'artiste n'a nul besoin d'intoxication chimique pour voir le monde en poète, ni que la prise de drogue entraîne un certain regard poétique, et encore moins un regard poétique certain. Pourtant nous voyons ici que ce doute n'est pas partagé par Baudelaire lui-même.

5. Valeur épistémologique de l'usage de la drogue

La question touchant au bien-fondé de la présence de la drogue dans le processus de création littéraire vaut encore davantage pour la philosophie, cet espace de réflexion fondé sur l'emploi aussi méticuleux que sagace de la raison, et qui vit, au moins depuis les Romantiques d'Iéna, de et dans la littérature. A ce propos, nous pouvons lire le commentaire suivant de Foucault sur les textes de Deleuze *Logique du sens* et *Différence et répétition* comme une réponse oblique à cette question. Ce passage fait suite à une description à proprement parler transgressive, de par sa présence, dans le corpus philosophique, des effets du LSD et de l'opium sur les moyens de la pensée :

peut-être, si la pensée a à regarder la bêtise en face, la drogue qui mobilise celle-ci, la colore, l'agite, la sillonne, la dissipe, la peuple de différences et substitue au rare éclair la phosphorescence continue, *peut-être* la drogue ne donne-t-elle lieu qu'à une quasi-pensée. *Peut-être* (Foucault, 1970 : 905, je souligne).

Dans un acte rebelle supplémentaire à celui de Foucault, l'éditeur permet à Deleuze d'insérer une note, que l'on peut lire comme ludique et même espiègle, à ce recensement de ses écrits. Au moment où Foucault réitère son doute touchant à l'apport de la drogue en philosophie, répétition qui a pour effet de mettre en doute le doute lui-même et de suggérer par là que la drogue peut en effet être utile au travail philosophique, Deleuze répond, pince-sans-rire : « Qu'est-ce qu'on va penser de nous ? » (apud Foucault, 1970 : 904)¹⁰.

Au-delà d'un geste philosophique approprié, ce questionnement qui fait suite à l'introduction transgressive d'un agent fondamentalement subversif dans le discours philosophique reflète l'expérience de la drogue elle-même. « Comment penser l'expérience de la drogue ? » est une question parfaitement en accord avec la recherche de Foucault puisque l'expérience de la drogue implique, selon lui,

d'effacer les limites, rejeter les partages, mettre hors circuit toutes les exclusions, et se poser à ce moment-là la question qu'en est-il du savoir. Est-ce que l'on sait quelque chose de tout à fait autre ? Est-ce que l'on peut encore savoir ce qu'on savait avant l'expérience de la drogue ? Est-ce que ce savoir d'avant la drogue est un savoir qui est encore valable, ou est-ce que c'est un nouveau savoir ? (Elders, 2014 : 30).

Cette approche épistémologique doit d'être soulignée car l'expérience de l'intoxication réside, dans un sens, aux fondements mêmes de la tradition

10 Benjamin, qui avait l'intention de produire une ample étude sur la relation entre la drogue, haschich et opium, et la philosophie à partir de ses observations personnelles, sentait l'obligation de masquer ses références à la drogue sous le code de « Crock ». Le recueil fragmentaire de ses notes est connu sous le nom de *Crocknotizen*.

philosophique. Au-delà de l'analyse méticuleuse de Derrida dans « La pharmacie de Platon », il n'est que de rappeler la désignation du terme *symposium*, qui faisait référence à une fête où le vin, coulant à flot, engendrait souvent de conviviales et parfois profondes conversations¹¹.

C'est aussi la raison pour laquelle nous ne trouvons aucun intérêt à porter un jugement moral sur la drogue dans l'expérience limite de la création littéraire, bien que, et c'est très important, l'usage de produits tels que le haschich ou l'opium puisse, comme le décrit Baudelaire (1975 : 395), couper court à la volonté nécessaire à l'acte créateur :

Quand le lendemain matin, vous voyez le jour installé dans votre chambre, votre première sensation est un profond étonnement. Le temps avait complètement disparu [...] Une grande langueur, qui ne manque pas de charme, s'empare de votre esprit. Vous êtes incapable de travail et d'énergie dans l'action.

C'est la punition méritée de la prodigalité impie avec laquelle vous avez fait une si grande dépense de fluide nerveux. Vous avez jeté votre personnalité aux quatre vents du ciel, et maintenant vous avez de la peine à la rassembler et à la concentrer.

Si Baudelaire s'en prend au bridage qu'impose la drogue à sa volonté, même dans le cadre de ses effets secondaires, c'est parce que « c'est la volonté qui est attaquée, et c'est l'organe le plus précieux » (Baudelaire, 1975 : 395). C'est là un sujet si primordial pour Baudelaire qu'il y reviendra dans *Les paradis artificiels* : le mal du haschich se voit le lendemain, dans « l'impossibilité de s'appliquer à un travail suivi [...] ». La volonté surtout est attaquée, de toutes les facultés la plus précieuse » (Baudelaire, 1975 : 437).

En dépit de ces limitations, l'attrait de l'intoxication chez l'artiste persiste et signe son pouvoir dans l'esprit comme dans le corps du sujet¹². C'est ainsi, en tout cas, que résonne la phrase de Rimbaud (1972 : 96) dans la section « Mauvais sang » d'*Une saison en enfer* : « Maintenant je suis maudit, j'ai horreur de la patrie. Le meilleur, c'est un sommeil bien ivre, sur la grève ».

Hoffmann, qui d'un côté s'accorde avec Baudelaire quant à la question de l'effet limitatif de la drogue sur la concentration si nécessaire à l'artiste, considère cependant les substances psychoactives comme d'une aide importante car, selon lui, la

11 Parmi d'autres réflexions philosophiques basées sur l'expérience personnelle de drogues psychoactives, on peut citer : Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination* ; Ernst Jünger, *Annäherungen: Drogen und Rausch* ; et Terence McKenna, *True Hallucinations*.

12 Que Baudelaire ne soit évidemment pas unique en cela, la raison pourrait-elle se trouver, au moins en partie, dans le fait que le prototype de l'addiction, c'est la dépendance amoureuse ?

drogue donne accès à des domaines de l'imagination inaccessibles au créateur sobre (Plant, 2000 : 160). Plus qu'une longue liste d'impressions, les expériences de la drogue qu'il fit à Marseille laissèrent à Benjamin, sous la forme d'une fleur, une sorte de figure poétique cristallisée qui résonnait en lui longtemps après les effets de l'intoxication dissipés (Benjamin, 1972 : 67). Pour Huxley, tant que dure l'expérience d'intoxication, l'écrivain ne s'intéresse que très peu à l'aspect manuel de son travail, c'est-à-dire à l'acte d'écrire à proprement parler, car son attention est tout investie dans l'expérience transcendante. À la suite de cet événement, l'artiste aura une vision nouvelle, ou du moins renouvelée, du monde qui aura mérité le détour puisque bien que les talents de l'artiste demeureront ce qu'ils étaient, l'expérience constituera une source d'inspiration inestimable. Plus précisément, au-delà de l'expérience sensuelle, l'artiste aura accès à des révélations d'ordre psychologique qui démontrent que le monde dans lequel nous avons l'habitude de vivre n'est qu'une création de cet être conventionnel et hyper-conditionné que nous sommes et, surtout, que d'autres types de mondes peuvent exister (Horowitz, 1990). Enfin, Nietzsche (2009 : § 8) ira jusqu'à proclamer : « Pour qu'il y ait de l'art, pour qu'il y ait un acte et un regard esthétique, une condition physiologique est indispensable : l'ivresse »¹³.

Nous avons vu que la prise de drogue joue souvent un rôle de catalyseur dans l'expérience de l'écrivain. Nous nous sommes penchés sur la question de savoir comment certains écrivains, principalement Gautier et Baudelaire, non seulement rendent compte de ces états extrêmes de la conscience, produits par le biais du haschich et de l'opium, mais aussi sondent activement ces états et offrent par là aux lecteurs la possibilité d'élargir leur propres espaces imaginaires. La drogue permet aux écrivains de parcourir le rapport très étroit entre les impulsions qui sous-tendent l'intoxication et ce qui peut être vu comme une source même de la créativité. Par le biais de l'usage de produits psychoactifs, les participants au voyage semblent viser une remise en question plus ou moins profonde de la réalité quotidienne, laquelle passe par une révolution dans la perception en bon nombre de points semblable à l'expérience de la déraison.

Finalement, le plus remarquable peut-être, dans tout ceci, est l'aspect volontaire de cette expérience : les participants appellent de leurs vœux un chamboulement dans leur personne. Il s'agit, dans un sens restreint, d'inviter un agent externe à habiter en soi. Restreint parce que le soi semble justement n'être plus à ce moment-là identique à lui-même, n'être plus « soi ». Une fois accueilli dans la place, cet « hôte étrange » mène un travail autant de sape que de renouveau. Ce n'est pas seulement une question de vouloir voir et vivre le monde autrement, une expérience qui revient parfois, pour l'artiste, ou le révolutionnaire, à le transformer. Il faut aussi vouloir *être*

13 Dans ce passage, Nietzsche conçoit l'ivresse dans toutes ses déclinaisons possibles, qu'elle soit chimique ou autre, mais par-dessus tout comme un renforcement du sens de la plénitude.

autrement, être autre, et même être *un autre dans* le monde. Ceci revient en somme à accepter, par faiblesse ou par force de caractère, d'être transformé par l'étrangeté et, dans le prolongement de cette expérience, à se demander si l'on a jamais été, en fait, vraiment identique à soi-même.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARTAUD, Antonin (1993) : *L'ombilic des limbes*. Paris, NRF (Poésie/Gallimard).
- BACHMAN, Christian & Anne COPPEL (1989) : *La drogue dans le monde hier et aujourd'hui*. Paris, Edition Albin Michel.
- BARTHES, Roland (2003) : « Le vin et le lait », in *Œuvres complètes*. Paris, Seuil.
- BAUDELAIRE, Charles (1975) : *Œuvres complètes, Vol. 1*. Paris, Gallimard (La Pléiade).
- BELLEMIN-NOËL, Jean (1996) : *Vers l'inconscient du texte*. Paris, PUF.
- BENJAMIN, Walter (1927) : *Protokolle zu Drogenversuchen. I : Hauptzüge der ersten Haschisch-Impression*, in *Gesammelte Schriften*, VI, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1991, 558-560.
- BENJAMIN, Walter (1972) : *Über Haschisch*. Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp.
- BERNARD, Henri (1984) : « Alcoolisme et antialcoolisme en France ». *Histoire, Économie et Société*, 611(3/4), 609-628.
- BLANCHOT, Maurice (1955) : *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard (Folio essais).
- BOON, Marcus (2002) : *The Road of Excess : A History of Writers on Drugs*. Cambridge, Mass, Harvard University Press.
- BURKE, Edmund (1836) : *The Works of Edmund Burke: With a Memoir*. Vol II, New York, Dearborn.
- BUTEL, Paul (1995) : *L'opium. Histoire d'une fascination*. Paris, Perrin.
- CHAST, François (2009) : « Origins of Legislation on Narcotics in France ». *Histoire des Sciences médicales*, 43 (3), 293-305.
- DE QUINCEY, Thomas (2003) : *Confessions of an English Opium-Eater and Other Writings*. London, Penguin Books.
- DERRIDA, Jacques (1972) : « La pharmacie de Platon », in *La dissémination*. Paris, Éditions du Seuil, 120-125 [1^e version 1968].
- ELDERS, Fons & Lionel CLARIS [eds.] (2014) : *Michel Foucault - Freedom and Knowledge*. Amsterdam, Elders Special Productions BV.
- ERASME, Desiderius (1867) : *Éloge de la folie*, Paris, Bibliothèque nationale (Collection des meilleurs auteurs anciens et nouveaux).
- FARRÈRE, C. (1904) : *Fumée d'opium*. Paris, P. Ollendorf.
- FINEBERG, S. K., S. DEUTSCH-LINK, M. ICHINOSE, T. MCGUINNESS, A. J. BESSETTE, C. K. CHUNG, & P. R. CORLETT (2015) : « Word Use in First-person Accounts of

- Schizophrenia ». *The British Journal of Psychiatry*, 206 (1), 32-38.
- FLAUBERT, Gustave (1991) : *Correspondance*. Paris, Gallimard (La Pléiade), vol. III.
- FOUCAULT, Michel (1970) : « Theatrum philosophicum ». *Critique*, 282, 885-908.
- GAUTIER, Théophile (1961) : « Le hachich », in Baudelaire, *Les paradis artificiels*. Paris, Gallimard (Folio Classique).
- GAUTIER, Théophile (1991) : *Contes et récits fantastiques*. Paris, Le livre de poche.
- GREEN, André (1973) : « Le double et l'absent ». *Critique*, 312, 43-67.
- HEMINGWAY, Ernest (2003) : *Ernest Hemingway, Selected Letters: 1917-1961*. New York, Simon & Schuster.
- HILTON, Frank (2004) : *Baudelaire in Chains: A Portrait of the Artist as a Drug Addict*. New York, Peter Owen Publishers.
- JAMES, Tony (1995) : *Dream, Creativity, and Madness in Nineteenth-Century France*. Oxford, Oxford University Press.
- JAMISON, Kay Redfield (1994) : *Touched with Fire : Manic-depressive Illness and the Artistic Temperament*. New York, Free Press.
- JANIN, Hunt (1999) : *The India-China Opium Trade in the Nineteenth Century*. Jefferson, North Carolina, McFarland & Co.
- JAY, Mike (2011) : *Emperors of Dreams : Drugs in the Nineteenth Century*. Cambridgeshire, Dedalus.
- JÜNGER, Ernst (1970) : *Annäherungen : Drogen und Rausch*. Stuttgart, Klett-Cotta.
- LACAN, Jacques (2001) : *Autres écrits*. Paris, Seuil.
- LAING, Ronald David (1981) : *The Politics of Experience and The Bird of Paradise*. Harmondsworth, Penguin.
- LEQUARRÉ, Françoise & Pierre VERJANS (1996) : « Les drogues prohibées ». *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 1 (n° 1506-1507), 1-48.
- LIEDEKERKE, Arnould (1984) : *La Belle époque de l'opium : anthologie littéraire de la drogue, de Charles Baudelaire à Jean Cocteau*. Paris, Éditions de la Différence.
- LOUGHNAN, Arlie (2012) : *Manifest Madness : Mental Incapacity in the Criminal Law*. Oxford, Oxford University Press.
- MAUPASSANT, Guy (1970) : *Contes et nouvelles*. Paris, Albin Michel.
- MCKENNA, Terence (1993) : *True Hallucinations*. New York, Harper Collins.
- MILNER, Max (2000) : *L'imaginaire des drogues : de Thomas De Quincey à Henri Michaux*. Paris, Gallimard.
- NIETZSCHE, Friedrich (2009) : « 8ème divagation d'un inactuel », in *Crépuscule des idoles*. Gallimard (Folio essais), 62-6.
- NIETZSCHE, Friedrich (2015) : *L'origine de la tragédie*. Paris, Arvensa.
- PALMER, Cynthia & Michael HOROWITZ [eds.] (1990) : *Moksha : Aldous Huxley's Classic Writings on Psychedelics and the Visionary Experience*. Rochester, VT, Park Street Press.

- PERPÈRE, Antoine [comm.] (2013) : *Sous influences : Arts plastiques et produits psychotropes. Dossier de presse*. La Maison Rouge, 3-18. Disponible sur : http://archives.lamaisonrouge.org/IMG/pdf/Dossier_de_presse_sous_influences__15_fevrier_19_mai_2013_.pdf.
- PLANT, Sadie (2000) : *Writing on Drugs*. New York, Farrar, Straus, and Giroux.
- RIMBAUD, Arthur (1972) : *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard (La Pléiade).
- ROBERTSON, John, W. (1921) : *Edgar A. Poe : A Study*. San Francisco, Bruce Brough.
- ROGOZINSKI, Jacob (2011) : « L'écriture à l'épreuve de la folie ». *Le Magazine littéraire*, 513.
- ROSENZWEIG, Michael (1999) : *Les drogues dans l'histoire : entre remède et poison*. Paris. De Boeck.
- SARTRE, Jean-Paul (1940) : *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris, Gallimard.
- SENCOUR, Etienne Pivert de (1939) : *Rêveries sur la nature primitive de l'homme en 1799*. Édition critique par Joachim Merlant. Paris, Société des textes français modernes.
- WHITMAN, Walt (2007) : *Franklin Evans, or The inebriate: a tale of the times*. Édition de Christopher Castiglia & Glenn Hendler. Durham, Duke University Press.