

Université Palacký à Olomouc  
Faculté des Lettres  
Département des études romanes



**L'espace intérieur sous l'influence de la drogue : le cas  
d'Henri Michaux et de Jean Cocteau**

Mémoire de licence

Auteure : Marie FEJTOVÁ

Directrice de recherche : Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Olomouc 2023

Philologie française

Je déclare que ce mémoire de licence est le résultat de mon propre travail et que toutes les sources bibliographiques utilisées sont citées.

À Olomouc, le .....

Signature: .....

Je voudrais remercier ma directrice de mémoire, Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D., pour sa patience, sa disponibilité et tous pour ses conseils avisés qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>5</b>
<b>1 LA PROBLÉMATIQUE DES DROGUES .....</b>	<b>7</b>
1.1 Les hallucinogènes .....	7
1.1.1 Mescaline .....	9
1.2 La caractéristique des opiacés .....	12
1.2.1 Opium.....	14
1.3 Les hallucinogènes et les opiacées dans la création littéraire.....	17
<b>2 HENRI MICHAUX ET JEAN COCTEAU DANS LE CONTEXTE DE LEUR ÉPOQUE.....</b>	<b>19</b>
2.1 Henri Michaux.....	19
2.2 Jean Cocteau.....	21
<b>3 L'INFINI TURBULENT D'HENRI MICHAUX.....</b>	<b>23</b>
3.1 Perception des influences extérieures .....	23
3.1.1 Hallucinations complexes.....	25
3.1.2 Hallucinations élémentaires.....	26
3.2 L'aliénation et la perception du corps.....	28
3.3 La Sexualité.....	29
3.4 Le processus de pensée interne .....	30
3.5 L'effet de la drogue sur les dessins d'Henri Michaux .....	31
<b>4 OPIUM : JOURNAL D'UNE DÉSINTOXICATION DE JEAN COCTEAU .....</b>	<b>35</b>
4.1 L'espace-temps et la temporalité.....	35
4.2 Le sommeil et le « <i>demi-rêve</i> » .....	37
4.3 Aliénation de soi-même et des autres .....	39
4.4 La sexualité .....	40
4.5 La personification de l'opium .....	40
4.6 Le corps et le cerveau trompés .....	41
4.7 L'effet de la drogue sur les dessins de Jean Cocteau.....	43
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>46</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>49</b>
<b>ANNOTATION.....</b>	<b>53</b>
<b>ANNOTATION EN ANGLAIS .....</b>	<b>54</b>

## Introduction

Les différents effets des substances naturelles sont connus de l'homme depuis les temps anciens. Leur utilisation a varié au fil des siècles, allant des rituels religieux à la guérison par de faibles décoctions condamnées pour sorcellerie, en passant par l'induction d'un état agréable et l'apaisement de l'esprit. Aujourd'hui, la question des drogues est un problème global dans notre société, principalement dans les couches inférieures de la population, où les drogues sont recherchées par des individus dont la vie a été semée d'embûches. Mais que se passe-t-il lorsqu'un artiste entre en contact avec la drogue, dont le but est de transmettre objectivement sa conscience transformée et d'utiliser son talent de créateur littéraire pour écrire une œuvre aux circonstances non conventionnelles ?

Avec la prolifération des drogues, les opinions sur ce sujet se sont multipliées et la société s'est divisée en plusieurs camps distincts. Entre les extrêmes se situe un groupe d'écrivains libres penseurs et artistes, qui a choisi d'utiliser la nature séduisante de toutes les drogues pour leurs œuvres littéraires. Ils ont exploré l'influence des drogues sur leurs sensations intérieures, expérimentant avec la création de textes, qui incluaient des éléments imaginatifs exubérants qui transcendent les limites de la compréhension humaine et les lois de la nature.

Dans ce mémoire de licence, nous examinerons l'influence des drogues sur la perception de l'espace et les processus internes d'Henri Michaux, qui a expérimenté avec la mescaline hallucinogène, et de Jean Cocteau, qui a développé une dépendance malaisée à l'opium. Au cours de ce travail, nous tenterons de découvrir la symbolique cachée des sens drogués, comment les substances utilisées ont modifié la perception de l'espace environnant ou les processus de pensée internes des auteurs, ou si ces substances trompeuses ont contribué à la poétique du texte ou ont éveillé la muse créatrice.

Comme base de notre analyse, nous avons choisi deux publications, l'essai autobiographique de Michaux *L'Infini turbulent* (1957), notamment la partie avec huit expériences de mescaline, et *Opium : journal d'une désintoxication* (1930) de Cocteau, écrit pendant sa période de réhabilitation au sanatorium de Saint-Cloud au tournant des années 1928 et 1929.

Dans la première partie, nous aborderons les caractéristiques générales des groupes des hallucinogènes et des opiacés, l'histoire de l'utilisation ou de la transformation de l'acceptation de la drogue, ainsi que leurs effets sur l'utilisateur. Nous

présenterons ensuite la relation entre la littérature et les groupes de drogues susmentionnés, depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque des auteurs que nous avons choisis. Ensuite, nous décrirons le contexte littéraire de la période dans laquelle Michaux et Cocteau ont travaillé, en discutant de leur position parmi tous les mouvements du siècle dernier.

Dans la partie analytique, nous examinerons en détail les motifs des publications et l'influence des drogues sur les différentes sphères de la perception humaine.

En ce qui concerne la section consacrée à la théorie des drogues, nous nous appuyerons sur un certain nombre d'ouvrages spécialisés – premièrement, il s'agira de la publication *Psychedelika a psychonautika: Mechanismy účinku, etnobotanika, historie a psychoterapie* écrite par le psychiatre tchèque Vojtěch Cink. Pour l'histoire des hallucinogènes, nous utiliserons un ouvrage intitulé *Encyklopedie psychedelických látek* d'auteur Peter G. Stafford. Ensuite, nous consulterons un ouvrage *Opiová kultura: umění a rituál opia v čínské tradici* d'auteur Peter Lee, qui résume les connaissances sur l'opium et après, nous puiserons à *Ceremoniální chemie: rituální perzekuce drog, toxikomanů a dealerů* écrit par Thomas Szasz. En ce qui concerne les effets des substances, la publication *Dictionnaire des drogues et des dépendances* (écrite par trois auteurs français, à savoir Denis Richard, Jean-Louis Senon et Marc Valleur) nous serviront comme la base.

Le sujet des drogues peut sembler délicat et évidemment condamnable par la société, mais considérons-le pendant ce mémoire objectivement comme une opportunité ou une impulsion motivante qui a offert des publications intéressantes à la littérature, et pas seulement au 20e siècle.

# 1 La problématique des drogues

## 1.1 Les hallucinogènes

Selon le dictionnaire Larousse, le mot hallucinogène signifie « *une substance pharmacologique qui provoque des troubles de la perception et des hallucinations* »<sup>1</sup>. Les hallucinogènes induisent des symptômes cognitifs, perceptuels et émotionnels caractéristiques.<sup>2</sup> Ces substances provoquent des perceptions troublées depuis les temps anciens où ils n'existaient que sous forme naturelle. En Chine ancienne, le cannabis était appliqué à traiter les inflammations et les insomnies. En raison de leur impact sur la perception, les hallucinogènes ont été associés à divers rituels religieux au travers de l'histoire, pendant desquels les croyants ont tenté d'acquérir une meilleure compréhension d'eux-mêmes ou du monde supérieur. Au Moyen Âge, ces substances étaient condamnées principalement en raison de leur connotation avec la sorcellerie.<sup>3</sup> Cependant, dans toutes ces situations, les consommateurs de substances n'ont utilisé que des substances naturelles ; ce n'est qu'en 1938 que le LSD et de nombreux autres hallucinogènes synthétiques ont été synthétisés et isolés.<sup>4</sup> Les substances hallucinogènes sont devenues la cible de recherches plus approfondies à la fin du XIXe siècle, mais n'ont fait l'objet de la plus grande attention qu'au début du XXe siècle. Avec le développement de la psychiatrie, ce groupe de substances a commencé à être désigné par les scientifiques sous le terme de *psychotomimétiques*, c'est-à-dire de substances induisant une psychose.<sup>5</sup>

Le terme connexe *psychédélique* (le mot *psychédélique* est un mot subordonné au terme général d'hallucinogène qui comprend également les drogues dissociatives ou les délirants) a été inventé par le psychiatre américain Humphry Osmond en 1956. Le mot a été inventé en combinant les mots grecs *psyché*, qui signifie l'âme et *délos*, qui signifie révéler, montrer. Osmond a également joué le rôle de poète dans le laboratoire et a inventé la phrase « *To fall in hell, or soar angelic, you'll need a pinch of psychedelic.* »<sup>6</sup> (en utilisant traduction libre « *si tu veux goûter l'Enfer ou l'éclat angélique, essaie une*

---

<sup>1</sup> *Dictionnaire de la langue française*. France: Larousse, 1995. ISBN 2-03-320153-8, p. 763.

<sup>2</sup> PÁLENÍČEK, Tomáš. Neurobiologie účinku halucinogenů a disociativních anestetik [en ligne]. 2008. [cit. 2009-1-5]. Disponible sur : [http://www.tigis.cz/PSYCHIAT/documents/10\\_Paleniccek.pdf](http://www.tigis.cz/PSYCHIAT/documents/10_Paleniccek.pdf).

<sup>3</sup> ESCOHOTADO, Antonio. *Stručné dějiny drog*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996. ISBN 80-7207-512-8, p. 12.

<sup>4</sup> MINAŘÍK, Jakub. *Halucinogeny*. [en ligne]. 7.9.2022, [cit. 2023-11-1]. Disponible sur: <http://www.odrogach.cz/index.php?p=&sess=&disp=texty&offset=115&list=115&shw=100048>.

<sup>5</sup> CINK, Vojtěch. *Psychedelika a psychonautika: Mechanismy účinku, etnobotanika, historie a psychoterapie*. Praha: Dybbuk, 2022. ISBN 978-80-7690-000-4, p. 19-22.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 20.

*substance psychédélique* »). Les recherches d'Osmond sur les similitudes entre la schizophrénie et l'intoxication à la mescaline l'ont amené à se porter volontaire pour essayer la drogue, ce qui lui a permis de mieux comprendre les effets de la drogue et de rendre ses recherches plus crédibles.<sup>7</sup>

La situation problématique concernant la terminologie de ces substances est renforcée par l'Organisation mondiale de la santé, qui utilise le terme « *hallucinogène* » comme un terme générique regroupant les psychédéliques, les cannabinoïdes, les dissociatifs et les substances délirantes. Cette classification est inexacte, car les substances énumérées n'ont rien en commun sur le plan chimique, phénoménologique ou de l'utilisation.<sup>8</sup>

Les substances hallucinogènes peuvent être classées selon deux critères : leur origine et le système sur lequel elles influent. Selon leur origine, ils sont divisés en naturels (mescaline, DMT, Amanite tue-mouches, Psilocybe fer de lance, Datura) et synthétiques (kétamine, barbituriques, analgésiques courants ou composés organiques volatils). Selon le système cible, ils peuvent être divisés en classiques (tryptamines, 2-Phényléthylamine) et atypiques. Les hallucinogènes classiques affectent principalement le système sérotoninergique (responsable du rythme circadien et de l'induction du sommeil) et les atypiques affectent des systèmes autres que le système sérotoninergique.<sup>9</sup>

En termes plus généraux, le nom d'hallucinogène est quelque peu inexact car il ne met l'accent que sur l'un des nombreux effets de ces substances - la modification de la perception. La distorsion de la perception de l'espace-temps est un effet commun, qui se caractérise par une mauvaise estimation des distances, une perception altérée de l'environnement ou un ralentissement ou une accélération du temps.<sup>10</sup> L'effet conséquent de la modification de la perception est un comportement inattendu, qui peut être dangereux tant pour l'utilisateur que pour son entourage. Les autres effets des drogues hallucinogènes comprennent des sentiments de type schizophrénique, l'aliénation,

---

<sup>7</sup> DOUGLAS, Martin. *Humphry Osmond, 86, Who Sought Medicinal Value in Psychedelic Drugs, Dies.* [en ligne]. 22 février, 2004, p. 25. ISSN The New York Times. [cit. 2023-02-04]. Disponible sur : <https://www.nytimes.com/2004/02/22/us/humphry-osmond-86-who-sought-medicinal-value-in-psychedelic-drugs-dies.html>.

<sup>8</sup> CINK, Vojtěch. *Psychedelika a psychonautika, op.cit.*, p. 19-22.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>10</sup> RICHARD, Denis; SENON, Jean-Louis; VALLEUR, Marc. *Dictionnaire des drogues et des dépendances.* Paris : Larousse, 2004. ISBN 2-03-505431-1. p. 216-219.

l'hystérie ou le délire. On peut également sentir le comportement ostensible, la perte de jugement ou la rigidité physique.<sup>11</sup>

### 1.1.1 Mescaline

La mescaline est obtenue à partir de la nature, plus précisément d'un cactus appelé peyotl. Un cactus à croissance lente, discret et au goût piquant, serait originaire de deux régions différentes du nord du Mexique, plus précisément des hautes terres de l'État de Querétaro et du sud du Rio Grande. Le premier contact de l'homme avec le peyotl est interprété par une histoire très simple - un individu perdu dans le désert a vu ce cactus et l'a mangé. La tradition amérindienne souligne que cet individu a entendu une voix lui disant de manger la plante. Le pèlerin a ensuite apporté le cactus à son village comme un cadeau divin pour donner du courage et la paix à sa tribu.<sup>12</sup> Des découvertes archéologiques récentes dans des grottes du Texas, y compris un stock de cactus encore psychoactifs, confirment que le peyotl était utilisé dans des cérémonies il y a trois mille ans ou même avant, à Chichimèques, Toltèques et Aztèques.<sup>13</sup>

Dans le passé, la pratique de l'application du peyotl a été préservée dans la communauté agricole des Indiens du nord du Mexique. Le peyotl est très étroitement associée aux rituels religieux. Selon les anthropologues, les rituels contemporains liés aux cactus chez les Huichol, les Cora, les Tepehuanes et les Tarahumaras sont très proches de ceux qui existaient avant que Christophe Colomb ne découvre l'Amérique. Dans cette connotation, la plante est utilisée pour deviner l'avenir dans les rituels chamaniques, les festivals culturels, pour guérir les défauts de caractère et les maladies, ou même dans les jeux (la tribu des Tarahumaras utilisait autrefois le peyotl pour augmenter l'endurance dans les courses de 20 et 40 miles).<sup>14</sup>

On peut remercier Jack Wilson, le leader français du Delaware d'un mouvement religieux nord-amérindien Dance des esprits, dont l'expérience du peyotl a été décrite par l'anthropologue Francis Speck dans l'une de ses publications, pour avoir fait connaître ce

---

<sup>11</sup> RICHARD, Denis; SENON, Jean-Louis; VALLEUR, Marc. *Dictionnaire des drogues et des dépendances*, Larousse, *op. cit.*, p. 216-219.

<sup>12</sup> STAFFORD, Peter G. *Encyklopedie psychedelických látek*. Praha: Volvox Globator, 1997. ISBN 80-7207-057-6. p. 186.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 188.

cactus hallucinogène aux autres cultures américaines. Wilson s'est installé dans le désert pour deux semaines et a consommé quinze pousses de cactus par jour. Un esprit lui est apparu et lui a montré le chemin menant de la tombe du Christ à la lune. On lui a dit de suivre cette voie pour le reste de sa vie et de rester fidèle aux enseignements du peyotl. L'esprit lui a également donné des instructions précises sur la façon de peindre son visage de manière rituelle et de chanter des chants cérémoniels.<sup>15</sup> En 1922, le nombre de consommateurs rituels de peyotl a atteint 13 000. Aujourd'hui, on estime que plus de la moitié des Indiens d'Amérique du Nord (soit un total d'environ un quart de million d'utilisateurs de peyotl) sont membres de l'Église des Amérindiens.<sup>16</sup>

Le médecin et romancier de Philadelphie Weir Mitchell, qui a publié un traité sur la plante et ses effets en 1897, est aussi considéré comme celui qui a fait connaître l'intoxication par peyotl aux non-Indiens. Une autre étude à grande échelle des effets psychiques du cactus a été réalisée en 1927 par le psychologue français Alexandre Rouhier, qui a fait une sensation littéraire avec ses descriptions des visions « exotiques » de ses sujets.<sup>17</sup>

Les années 1950 ont été marquées par la popularité croissante des substances psychédéliques. Les théories provocatrices de Humphry Osmond sur l'action des substances chimiques dans le cerveau ont attiré l'attention de l'écrivain Aldous Huxley, qui s'est proposé comme cobaye pour les expériences ultérieures d'Osmond. Les tendances à la mescaline se sont étendues à d'autres écrivains, et l'usage récréatif de la drogue est devenu une sensation pour les groupes d'artistes underground et plus tard les beatniks.<sup>18</sup> Depuis les années 1950, l'intérêt scientifique s'est déplacé vers un autre psychédélique, le LSD. En 1971, la mescaline est ajoutée à la liste des stupéfiants, ce qui a pour effet d'étouffer la recherche sur ce groupe de drogues pendant les décennies suivantes.<sup>19</sup>

La mescaline est prise par voie orale sous forme de comprimés ou de boutons de cactus peyote à la mescaline. Il est ensuite rapidement absorbé par l'organisme. Après l'ingestion, l'effet se manifeste généralement en 30 minutes et peut durer jusqu'à 10-12

---

<sup>15</sup> STAFFORD, Peter G. *Encyklopedie psychedelických látek. op. cit.*, p. 189-190.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 193-194.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 196-201.

<sup>19</sup> DE LESTRANGE, Aymon. *Histoire de la découverte de quelques hallucinogènes* [archive]. [cit. 2023-01-19]. Disponible sur [societepsychedelique.fr](http://societepsychedelique.fr), *Société psychédélique française*, 2018.

heures, avec une demi-vie biologique d'environ 6 heures chez l'homme. Il est peu liposoluble, des doses plus élevées sont ainsi nécessaires pour obtenir des effets de type hallucinogène.<sup>20</sup>

Le peyotl a un goût amer et cause des nausées aux consommateurs. En ce qui concerne la digestion, les Indiens disent que le peyotl est « la voie dure ». San Pedro a un goût similaire, mais le consensus général parmi ceux qui ont essayé les deux cactus est qu'il est plus facile à avaler et à digérer. Pour certaines personnes, les nausées constituent un obstacle insurmontable. De nombreux Huichols affirment que lorsqu'on mange du peyotl, on se goûte « soi-même » - si le consommateur est mentalement propre, ce cactus a un goût sucré. Beaucoup de ceux qui ont vomi après avoir consommé du peyotl ont souvent décrit leur surprise devant l'intensité paradoxale de cet état. Même lorsqu'il leur semblait que rien ne pouvait subsister en eux, les états étaient très profonds.<sup>21</sup> Après l'ingestion de mescaline, on observe une légère augmentation du pouls et de la tension artérielle, accompagnée de transpiration et de bave, et parfois d'une augmentation de la température corporelle. Comme le LSD et l'amphétamine, la mescaline peut donner une sensation de faim à l'utilisateur et, comme avec la marijuana, des envies de sucreries peuvent souvent survenir.<sup>22</sup>

De nombreux utilisateurs décrivent les effets de la mescaline comme identiques à ceux du LSD. Cependant, les utilisateurs plus expérimentés peuvent distinguer les différences - il est généralement admis que le peyotl et la mescaline sont « plus gentils et plus terreux » que le LSD, qui est généralement considéré comme plus « intellectuel ». La mescaline contenue dans le cactus renforce considérablement le sentiment d'appartenance fraternelle, alors que le LSD induit rarement cet état. Sous l'influence de la mescaline, on observe également une empathie chaleureuse pour les objets animés et inanimés, et surtout pour les petites choses.<sup>23</sup>

En général, trois pousses de peyotl relativement grandes - chacune de moins de trois centimètres de diamètre - sont nécessaires pour l'effet minimal que l'on peut observer sur l'intellect, les émotions et les capacités cognitives. Cependant, les dosages dans les rituels

---

<sup>20</sup> MAZHARA, Vladyslav. *Aktuální poznatky o možnostech terapeutického využití a toxických účincích přírodních halucinogenů a jejich analogů* [en ligne]. Pardubice : Univerzita Pardubice, Fakulta chemicko-technologická, 2020. [cit. 2023-01-19]. Disponible sur : <https://theses.cz/id/s9db2j/>.

<sup>21</sup> STAFFORD, Peter G. *Encyklopedie psychedelických látek. op. cit.*, p. 214-215.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 216-217.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 220.

des tribus amérindiennes varient considérablement, avec des chiffres allant jusqu'à 40 pousses par nuit.<sup>24</sup> Les changements dans le psychisme se produisent généralement dans l'heure qui suit l'ingestion. S'il est administré par injection, il se manifeste plus rapidement. Les premiers changements de perception se produisent au cours de la première et de la deuxième heure, et dans les heures suivantes, la plupart des symptômes physiques pénibles disparaissent et le consommateur se trouve dans un état d'esprit et de malaise agréable. Au cours des deux à quatre heures suivantes, l'expérience atteint son apogée - un effet sédatif est produit, caractérisé par un raidissement de la mâchoire.<sup>25</sup> Comme pour les autres psychédéliques, de nombreux voyages à la mescaline impliquent des expériences « hors du corps ». Les utilisateurs se sentaient souvent incorporels et semblaient voler. Dans de nombreux cas, ils ont décrit comment leur corps devenait lumineux et translucide, comme s'ils le regardaient de loin.<sup>26</sup>

## 1.2 La caractéristique des opiacés

Le deuxième groupe de drogues que nous allons examiner est celui des opiacés. Ces substances sont principalement obtenues à partir du pavot. Si l'on veut traiter de l'étymologie du mot, le terme français *opium* est dérivé du mot grec *opós*, qui signifie jus, une allusion apparente au fait que l'opium est obtenu en coupant le pavot et en recueillant le liquide collant qui suinte des coupures.<sup>27</sup>

Les pavots étaient cultivés en abondance en Crète à la fin de la période minoenne et des représentations de pavots apparaissent souvent dans l'iconographie de la Grèce antique.<sup>28</sup> Au début du huitième siècle de notre ère, l'opium s'est répandu en Inde et en Chine avec l'aide de commerçants arabes, et a ensuite fait son chemin de l'Asie vers l'Europe. Avec cette nouvelle drogue est apparue la toxicomanie - à partir du XVIe siècle, nous trouvons des manuscrits décrivant l'utilisation et la tolérance ultérieure de l'opium en Turquie, en Égypte, en Angleterre et en Allemagne.<sup>29</sup> Un tournant dans le

---

<sup>24</sup> STAFFORD, Peter G. *Encyklopedie psychedelických látek. op. cit.*, p. 221.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>27</sup> LEE, Peter. *Opiová kultura: umění a rituál opia v čínské tradici*. Olomouc: Fontána, 2008. ISBN 978-80-7336-467-0., p. 15.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>29</sup> BROWNSTEIN, Michael G. *A brief history of opiates, opioid peptides, and opioid receptors. Proceedings of the National Academy of Sciences* [en ligne]. 1993, 5391-5393(90). [cit. 2023-01-22]. Disponible sur: <https://www.pnas.org/doi/epdf/10.1073/pnas.90.12.5391>.

développement des analgésiques est l'année 1805, au cours de laquelle Friedrich W. A. Sertürner a employé une méthode pour isoler l'alcaloïde principal de l'opium - la morphine, grâce à laquelle son dosage est grandement précisé. Avec la diffusion des substances de type morphine, la dépendance à ces substances s'étend et des structures alternatives sont recherchées (héroïne, péthidine, méthadone).<sup>30</sup>

Puisque tous les opiacés sont obtenus à partir des graines immatures du pavot, la classification est très simple. Il s'agit de l'opium, de la morphine et de la codéine, dérivés naturels et semi-synthétiques des alcaloïdes de l'opium. Le terme proche pour les opiacés est également le nom des opioïdes et il est important d'expliquer la différence. Les opioïdes sont d'origine synthétique (méthadone, fentanyl) ou semi-synthétique (buprénorphine, héroïne).<sup>31</sup> Leurs effets analgésiques sont beaucoup plus forts que ceux des variantes naturelles et pour cette raison ils sont utilisés pour traiter la dépendance et prévenir les symptômes de sevrage chez les toxicomanes. L'héroïne a un début d'action plus rapide et un sentiment d'euphorie plus puissant que la méthadone - l'héroïne a ainsi un potentiel de dépendance plus élevé, tandis que la méthadone est utilisée comme médicament de substitution pour les héroïnomanes dans le traitement de la désintoxication à l'héroïne.<sup>32</sup>

Les principaux effets de l'intoxication à l'opium sont les suivants : nausées, tinnitus, sensation d'augmentation de la température du visage, respiration superficielle ou démangeaisons et envie de se gratter. Il en résulte d'une agréable relaxation (qui peut évoluer vers une dysphorie) et d'une incapacité à se concentrer. Les effets indésirables comprennent les douleurs abdominales, la constipation et la congestion des reins.<sup>33</sup>

Malheureusement, les opiacés créent une forte dépendance et il est difficile de s'en défaire pour les utilisateurs fortement dépendants. Parmi les exemples de symptômes de sevrage, citons l'agitation, la dépression, l'irritabilité, la faiblesse et les tremblements

---

<sup>30</sup> NESMĚRÁK, Karel. *Historie analgetik*. Bolest [en ligne]. Praha: Univerzita Karlova, Přírodovědecká fakulta, Katedra analytické chemie, 2016, 19(3), 10. [cit. 2023-01-21]. Disponible sur: [https://www.researchgate.net/profile/KarelNesmerak2/publication/308033102\\_Historie\\_analgetik\\_History\\_of\\_analgesics/links/5b830fc9a6fdcc5f8b6a38be/Historie-analgetik-History-of-analgesics.pdf](https://www.researchgate.net/profile/KarelNesmerak2/publication/308033102_Historie_analgetik_History_of_analgesics/links/5b830fc9a6fdcc5f8b6a38be/Historie-analgetik-History-of-analgesics.pdf).

<sup>31</sup> *Héroïne et autres opiacés - Synthèse des connaissances - OFDT*. OFDT - Observatoire français des drogues et des tendances addictives en France. [en ligne]. [cit. 2023-01-21]. Disponible sur : <https://www.ofdt.fr/produits-et-addictions/de-z/heroine-et-autres-opiaces/>.

<sup>32</sup> GANERI, Anita. *Drogy: od extáze k agonii*. Praha: Amulet, 2001. ISBN 80- 862-9970-8, p. 46-47.

<sup>33</sup> JALILI, M., AZIZKHANI, R., *Lead Toxicity Resulting from Chronic Ingestion of Opium*. Orange: Western Journal of Emergency Medicine, 2009. vol. X, no. 4, p. 244 – 246.

musculaires. Les individus ont les yeux larmoyants, les muqueuses irritées et la fatigue.<sup>34</sup> Cette affection s'accompagne également d'une baisse de la tension artérielle, d'un manque d'appétit et de chair de poule, qui s'accompagnent de fluctuations de la température corporelle, c'est-à-dire d'une alternance de frissons et de fièvre.<sup>35</sup>

### 1.2.1 Opium

L'opium est l'une des substances les plus complexes et les plus actives du point de vue pharmacodynamique sur terre. En 1753, le pharmacien et médecin suédois Carl Linné a classifié pour la première fois le pavot comme *P. somniferum* dans son livre *Genera Plantarum*. Le nom *Papaver somniferum* est dérivé du terme celtique *papa*, qui fait référence à la tête d'un enfant (les Celtes avaient l'habitude d'ajouter du jus de pavot à la nourriture de leurs enfants pour mieux dormir) et des mots latins *somnus* et *farre*, qui signifient sommeil et apporter.<sup>36</sup>

Le pavot était cultivé dans le nord-est de la Méditerranée dès le 6<sup>e</sup> millénaire avant Jésus-Christ, ce qui en fait l'une des plus anciennes plantes médicinales documentées dans les annales de l'humanité. Les archéologues ont également trouvé des références à cette drogue dans les hiéroglyphes égyptiens, qui mentionnent le jus du pavot, c'est-à-dire l'opium, que les guérisseurs recommandaient comme analgésique et sédatif. Des références plus spécifiques remontent à la Grèce antique, où la substance était extraite du pavot, dont les fruits (capsules) sont remplis de minuscules grains somnifères. Homère mentionne un narcotique appelé « *népenthès* » dans l'*Odyssée* et affirme qu'il a été apporté en Grèce depuis l'Égypte. Théophraste et Dioscoride décrivent également l'opium comme un analgésique très efficace dans leurs écrits historiques.<sup>37</sup> L'opium a ainsi été associé à la mythologie grecque antique en relation avec Morphée, le dieu des rêves ; Nyx, la déesse de la nuit ; et Thanatos, le dieu de la mort. Les effets fondamentaux de l'opium sont ainsi résumés par ces connotations nominales.<sup>38</sup> Hippocrate, connu comme le père de la médecine, prescrivait l'opium comme une panacée universelle. Il a été suivi par le

---

<sup>34</sup> LULLMANN, H., MOHR, K. WEHLING, M. *Farmakologie a toxikologie*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2004. ISBN 80-247-0836-1, s. 321-331.

<sup>35</sup> VIŠŇOVSKÝ, P. *Substituční léčba opiátové závislosti, Aktuální farmakoterapie, Praktické lékařství*. Hradec Králové: Farmaceutická fakulta UK, 2008. p. 108-112.

<sup>36</sup> VALÍČEK, P., ARCIMOVIČOVÁ, J., HORÁK, V., VANĚČEK, M.: *Rostlinné omamné drogy*. Benešov: Start, 2000. ISBN 80-86231-09-7, s. 67-76.

<sup>37</sup> LEE, Peter. *Opiová kultura: umění a rituál opia v čínské tradici., op. cit., p. 15.*

<sup>38</sup> *Ibid., loc. cit.*

médecin Galien dans la Rome antique, et l'opium était également largement utilisé pour ses effets calmants sous l'Empire romain. Héraclite de Tarente et Diagoras de Mélos sont mentionnés comme les auteurs des premières mises en garde contre la nature addictive de l'opium, et dans leurs écrits, ils conseillent la prudence dans l'utilisation de la substance. Il semblerait que ces mises en garde n'aient pas été prises au sérieux avant le XVIIe siècle, lorsque Samuel Purchas, un écrivain anglais, a observé que l'opium « *une fois pris, doit être pris quotidiennement, ou des douleurs mortelles s'ensuivent, bien qu'il puisse parfois être remplacé par du vin* ». <sup>39</sup>

Nous entrons maintenant dans l'ère moderne, plus précisément dans la période précédant la révolution industrielle. Avant l'avènement des machines, la plupart du temps, les gens devaient travailler dur pour survivre. La plupart des principales drogues qui affectent le psychisme - marijuana, opium et cocaïne - étaient utilisées pour permettre aux gens de travailler plus dur et de vivre plus longtemps. Les drogues se sont ainsi substituées aux machines - la société industrielle a survécu grâce aux machines, tandis que la société pré-technologique a survécu grâce aux drogues. <sup>40</sup>

La principale arène des béquilles de l'opium pour la performance sociétale était les États-Unis, qui condamnaient les immigrants chinois pour avoir apporté de l'opium. On leur reprochait de voler des emplois aux citoyens américains, d'être responsables de la productivité exagérée du travail induite par la consommation d'opium, ou de diffuser la drogue parmi les citoyens nés dans le pays. <sup>41</sup> La première phrase d'un éditorial paru dans le *Journal of the American Medical Association* en 1915 caractérise l'opium comme suit : « *Si toute la materia medica (ensemble des substances qui fournissent des remèdes à la thérapeutique<sup>42</sup>) dont nous disposons devait être réduite à une seule préparation, je suis sûr que la plupart d'entre nous, sinon tous, choisiraient l'opium ; et je ne doute pas que si nous devons dresser la liste d'une demi-douzaine des articles les plus importants de la pharmacopée, nous devrions y inclure l'opium* ». <sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> LEE, Peter. *Opiová kultura: umění a rituál opia v čínské tradici. op. cit.*, p. 15.

<sup>40</sup> SZASZ, Thomas. *Ceremoniální chemie: rituální perzekuce drog, toxikomanů a dealerů*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 8071981567. p. 76.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 78-80.

<sup>42</sup> Larousse. (s. d.). *Matière médicale*. Dans *Dictionnaire en ligne*. [cit. 2023-01-17]. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mati%C3%A8re/49866>.

<sup>43</sup> MACHT, David I. *The history of opium and some of its preparations and alkaloids*. [cit. 2023-01-06]. *Journal of the American Medical Association*, 64: 477-481. p. 477.

En 1970, l'ONU a demandé l'adoption de nouveaux traités sur les drogues. Le directeur du *Bureau des narcotiques et des drogues dangereuses* américain a déclaré ceci à propos de l'opium : « *L'impact sociétal de la poursuite de la production d'opium dépasse de loin les avantages médicaux ou économiques de sa disponibilité. Les demi-mesures ne suffisent pas - seule une interdiction totale, mondiale et, si possible, immédiate, peut éradiquer ce fléau de l'humanité.* ». <sup>44</sup> Il est ainsi clair que les effets pharmacologiques de l'opium n'ont pas changé entre 1915 et 1970 - la seule chose qui a changé est la vision officielle et sociale de l'opium. L'opium, qui était une panacée, est devenu un panapathogène (la cause de tous les maux). <sup>45</sup>

L'ensemble du processus de production de l'opium est assez exigeant et est influencé par un grand nombre de facteurs. La première est la récolte elle-même, qui exige beaucoup d'expérience et de patience. Les pavots doivent être suffisamment mûrs, le temps doit être favorable et la profondeur et la longueur des coupes sont également importantes. L'opium récolté est façonné en sphères, ovales ou briques et enveloppé dans des feuilles de pavot, puis séché à l'ombre. <sup>46</sup> On rapporte qu'environ 20 000 feuilles de pavot sont nécessaires pour produire 1 kilogramme d'opium. <sup>47</sup>

L'application de l'opium peut varier selon les coutumes nationales ou la forme sous laquelle la substance est accessible. On peut le fumer, le sniffer, le boire en décoction ou l'injecter. L'opium fumé est originaire de Java et est typique de la région de l'Asie du Sud-Est. Elle est soit écrasée dans des cigarettes classiques, soit directement crue dans des pipes. Les effets se manifestent rapidement et avec une intensité très forte. <sup>48</sup> L'opium peut également être mangé, c'est ce qu'on appelle l'opiophagie. Les effets se manifestent plus tardivement mais durent plus longtemps. Il est consommé soit directement sous forme d'opium brut, soit sous forme de thés et de décoctions. <sup>49</sup> Une autre option est l'injection, qui est certainement la plus efficace mais qui comporte un éventail

---

<sup>44</sup> INGERSOLL, John. Cit. In: *U.S. urges "bold new" efforts by U.N. body on narcotics abuse*, *The New York Times*. 13 Janvier 1970. p. 11.

<sup>45</sup> SZASZ, Thomas. *Ceremoniální chemie: rituální perzekuce drog, toxikomanů a dealer*, op. cit., p. 78.

<sup>46</sup> ATAL, C.K., KAPUR, B.M. *Cultivation and utilization of medicinal plants*. Regional Research Laboratory, Council of Scientific & Industrial Research (Jammu-Tawi), 1982. p. 120- 187.

<sup>47</sup> BEČKOVÁ, I., VIŠŇOVSKÝ, P. *Farmakologie drogových závislostí*. Karolinum: Praha. 1999. ISBN 80-7184-864-6, p. 73-75.

<sup>48</sup> KUBÁNEK, V. *Konopí a mák (pěstování, výroby, legislativa)*. Brno : Tribun EU, 2008. ISBN 978-80-7399-438-9, p. 99-108.

<sup>49</sup> KALANT, H. *Opium revisited: a brief review of its nature, composition, nonmedical use and relative risks*, *Addiction*. 1997, vol. 92. ISSN 0965- 2140, p. 267-277.

considérable de risques vitaux. Cette méthode est totalement déconseillée, notamment en raison de la forte proportion de composants insolubles, par exemple des pesticides, des moules, des bactéries. D'autres risques sont, par exemple, l'endommagement du système vasculaire (sur le site d'application ou dans les poumons) ou l'obstruction des capillaires pulmonaires, exposant ainsi les consommateurs à un risque de suffocation. Le sniff est peu courant mais présente un certain nombre d'avantages : l'effet est immédiat et il n'y a pas de perte de matière, comme dans le cas de l'opium.<sup>50</sup>

L'opium produit une euphorie associée à une modification de la conscience et à une perte de la douleur. Il induit généralement chez le consommateur un état d'extase douce et détendue pendant plusieurs heures, et le sommeil survient lorsque les effets s'estompent. Au réveil, des sensations désagréables apparaissent, qui sont dues à la sobriété.<sup>51</sup>

### 1.3 Les hallucinogènes et les opiacées dans la création littéraire

Le thème de la drogue dans la littérature remonte déjà à la mythologie grecque, lorsque Homère, dans son œuvre *Odyssée*, mentionne une boisson enivrante appelée *népenthès*, utilisée pour guérir le chagrin lié à la perte d'êtres chers et pour conjurer la tristesse et le deuil de leur disparition - plus précisément, la situation où Télémaque cherche son père, mais après une recherche échouée, il est endeuillé et rencontre Hélène et Ménélas. La situation décrit les effets relaxants de cette potion miracle.

*Et alors Hélène, fille de Zeus, eut une autre pensée, et, aussitôt, elle versa dans le vin qu'ils buvaient un baume, le népenthès, qui donne l'oubli des maux. Celui qui aurait bu ce mélange ne pourrait plus répandre des larmes de tout un jour, même si sa mère et son père étaient morts, même si on tuait devant lui par l'airain son frère ou son fils bien-aimé, et s'il le voyait de ses yeux.*<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> KALANT, H. *Opium revisited: a brief review of its nature, composition, nonmedical use and relative risks*, *Addiction*. op. cit., p. 267-277.

<sup>51</sup> VALÍČEK, P., ARCIMOVIČOVÁ, J., HORÁK, V., VANĚČEK, M. *Rostlinné omamné drogy*, op. cit., p. 67-76.

<sup>52</sup> HOMERE. *L'Odyssée* [en ligne]. p. 48. [cit. 2023-02-22]. Disponible sur : [http://www.crdp-strasbourg.fr/je\\_lis\\_libre/livres/Homere\\_Odysee.pdf](http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Homere_Odysee.pdf).

La nouvelle vague de consommation d'opiacés et de haschich est arrivée en Europe au 19<sup>ème</sup> siècle. Étant donné que les opiacés étaient utilisés comme médicaments pour soulager la douleur ou les fluctuations mentales, ces substances étaient facilement disponibles. Paracelse, le grand alchimiste et réformateur médical d'origine suisse, a prescrit l'opium à grande échelle et l'a présenté comme une panacée universelle. Il désignait cette substance miraculeuse sous le nom de *laudanum* - plus précisément, il s'agissait d'une teinture d'opium extraite dans de l'alcool (parmi les artistes français, on trouve le *laudanum*, par exemple, dans l'œuvre d'Antonin Artaud). Cette philtre était largement utilisé en Angleterre et était particulièrement apprécié par certains groupes se livrant à des fêtes de la drogue – peintres, écrivains et autres artistes, tels que Percy Bysshe Shelley, John Keats, George Gordon Byron et Samuel Taylor Coleridge.<sup>53</sup> En 1797, Coleridge a écrit le poème *Kubla Khan* après avoir pris une dose d'opium pour soulager sa douleur. L'auteur est tombé dans un profond sommeil en lisant un texte sur l'empereur mongol du XIII<sup>e</sup> siècle, Kublai Khan.<sup>54</sup> En 1822, Une autre publication anglaise contenant des descriptions de consommateurs d'opium, *Confessions d'un mangeur d'opium anglais*, est l'œuvre de l'écrivain Thomas De Quincey. Il y note que la dépendance à l'opium, comme toute dépendance, est une affaire de longue durée.

L'usage récréatif, cependant, n'a pas atteint une population de masse, plutôt des groupes plus restreints de personnes ayant un sens spécifique de l'art. Le rythme des découvertes de nouvelles substances s'est accéléré et, en un siècle, on découvre des substances telles que la morphine, isolée en 1804 ; la cocaïne en 1859 ; l'héroïne en 1898 et la mescaline en 1900. En raison de l'explosion des drogues utilisées à des fins pharmaceutiques, le nombre de toxicomanes a augmenté. Les soi-disant « Guerres de l'opium » ont eu lieu en Chine dans les années 1940 et 1950, lorsqu'après l'exportation de l'opium indien par l'Angleterre, le nombre de toxicomanes est passé à 20 millions.<sup>55</sup>

Un autre modèle d'interaction entre la littérature et la consommation de drogues est apparu dans le cercle littéraire français de Baudelaire, qui a décrit l'utilisation et les effets du haschich dans son ouvrage *Les Paradis artificiels*. Ces écrivains français ont

---

<sup>53</sup> LEE, Peter. *Opiová kultura: umění a rituál opia v čínské tradici*, op. cit., p. 15.

<sup>54</sup> SZASZ, Thomas. *Drogy: historie jedné hysterie*, op. cit., p. 23.

<sup>55</sup> *Ibid.*, loc. cit.

exploré l'un des domaines les moins connus de la consommation de drogues dans la littérature.<sup>56</sup>

Un autre cas de diffusion de la drogue hallucinogène dans la sphère artistique est celui de l'usage rituel du cannabis, qui se répand parmi les écrivains et les artistes d'avant-garde française et qui aboutit à la formation du Club des haschischins en 1844.<sup>57</sup> Le club comptait parmi ses membres la plupart des grands artistes de l'époque - Victor Hugo, Alexandre Dumas, Gérard de Nerval, Honoré de Balzac et le duo décadent formé par Paul Verlaine et Arthur Rimbaud.<sup>58</sup> Ils organisaient des séances mensuelles à l'hôtel de Lauzun pour expérimenter avec les drogues hallucinogènes.<sup>59</sup> Dans leur œuvre, ils ont principalement utilisé l'effet de l'intensification des sentiments, une imagination débordante et des idées dépassant les limites d'un esprit sobre.

## 2 Poètes Henri Michaux et Jean Cocteau dans le contexte de leur époque

### 2.1 Henri Michaux

Henri Michaux, né le 24 mai 1899 à Namur et mort le 19 octobre 1984 à Paris, était un écrivain d'origine belge, qui a commencé sa carrière littéraire pendant l'entre-deux-guerres. Sa poésie, c'est-à-dire une imagerie hallucinée dans un monde étranger, semble parfois incompréhensible et très compliquée pour certains lecteurs. Il parvient à combiner angoisse existentielle et surréalisme. Comme Jean Cocteau, Michaux se trouve en dehors de tous les courants de son époque et son œuvre se situe quelque part au milieu de toutes les tendances. Dans ses poèmes, il tente de surmonter le désespoir existentiel et plonge dans son propre intérieur, dans « *l'espace intérieur* ». Pour voyager en son intérieur, il a utilisé des techniques qui caractérisent les étapes de développement de son œuvre. La première étape est celle des carnets de voyage, des descriptions d'une réalité imaginaire ou réelle qui créent un parallèle avec notre monde. La deuxième étape est une

---

<sup>56</sup> DIEHL, Digby. *Drug themes in fiction* [en ligne]. Maryland: Indiana University, 1975. [cit. 2023-02-22]. Disponible sur : [https://en.wikisource.org/wiki/Drug\\_Themes\\_in\\_Fiction/Drug\\_Themes\\_in\\_Fiction](https://en.wikisource.org/wiki/Drug_Themes_in_Fiction/Drug_Themes_in_Fiction).

<sup>57</sup> *Ibid. loc. cit.*

<sup>58</sup> CASE, George. *Out of Our Heads: Rock 'n' Roll Before the Drugs Wore Off*. London: Backbeat Books, 2010. ISBN 0879309679, p. 46.

<sup>59</sup> DIEHL, Digby. *Drug themes in fiction* [en ligne]. *op. cit.*

période d'expériences hallucinogènes avec la mescaline, et la troisième est la recherche de la vérité dans les rêves.<sup>60</sup>

Dans sa ville natale de Namur, Michaux ne s'est pas enraciné et le sentiment d'être un étranger l'a accompagné presque toute sa vie, même dans sa création littéraire. Dès l'enfance, il rejette le monde extérieur et, à l'âge de 25 ans, il arrive à Paris et se sent étranger partout. Il trouve cependant un ami chez Jules Supervielle, un poète, ou chez des peintres représentant le mouvement surréaliste comme Max Ernst, André Masson ou Salvador Dalí. Après s'être installé à Paris, il entame une série de longs voyages - Amérique centrale et du Sud, Afrique du Nord et Asie. Dans ses voyages et dans la découverte d'autres cultures, il trouve des valeurs positives dans la vie, et dans son œuvre, il veut concevoir l'homme comme un être jeté dans le monde - le concept de perception humaine décrit par les existentialistes de l'époque. Pendant l'occupation allemande, il séjourne dans le sud de la France, où il commence à accompagner ses textes littéraires de dessins qui deviennent importants lors de ses expériences avec la mescaline. Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, il est actif sur le plan créatif, mais reste déconnecté du monde littéraire qui l'entoure.<sup>61</sup>

« *Je suis né troué* », révèle Michaux dans son ouvrage *Ecuador* (1929) lorsqu'il évoque la difficulté avec laquelle il affronte la vie. Dès la publication d'*Ecuador*, l'attitude « anti-vie » de l'auteur souffle sur le lecteur, ce qu'on peut expliquer comme un certain éloge de la paresse, un désir d'hibernation ou le rêve d'être une plante. Cette attitude de vie se retrouve également dans la publication de *L'infini turbulent* et dans d'autres œuvres - *Qui je fus* (1927), la postface de *Plume* (1938) et *Mes propriétés* (1929). À l'aide de drogues, il tente de trouver « *l'essentiel, le secret qu'il a depuis sa première enfance soupçonné d'exister quelque part* », comme l'évoque sa brève autobiographie intitulée *Quelques renseignements sur cinquante années d'existence* (1958). L'expérience de la mescaline apparaît également dans *Misérable Miracle* (1956) et *Connaissance par les gouffres* (1961).<sup>62</sup>

Comme Cocteau, Michaux crée ses œuvres dans le milieu surréaliste, bien qu'il n'ait jamais été classé comme l'un de ces artistes. Pour Michaux, il ne s'agit pas d'enregistrer

---

<sup>60</sup> FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 3, Od 30. let do současnosti*. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1979. ISBN 12/14-8522-21-068-79, p. 585-586.

<sup>61</sup> *Ibid.*, loc. cit.

<sup>62</sup> BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de. COUTY, Daniel. REY, Alain. *Dictionnaire des écrivains de langue française*. Paris: Larousse, 2001. ISBN 2035051738, p. 1183-1188.

des processus de pensée, mais d'un certain « témoignage ». Pour lui, la littérature est une forme d'hygiène mentale : lorsqu'il se sent mal dans sa peau, il écrit pour se ressourcer et rééquilibrer sa vie. Il a surtout essayé de rendre compte d'un aspect de l'homme déraciné dans une situation sociale particulière au milieu du monde du vingtième siècle. Les livres de Michaux sont à la fois journal intime, reportage, récit, nouvelle et poème. Il méprise les genres, les qualifie d'ennemis, et par l'humour, il atteint aussi le lyrisme, utilisant l'imagination mais aussi la simple description, percevant l'imaginaire mais aussi le présent.<sup>63</sup>

## 2.2 Jean Cocteau

La deuxième figure qui fait l'objet de notre mémoire est celle de Jean Cocteau. Tout au long de sa vie (1889-1963), Jean Cocteau a occupé une position intéressante par rapport à la création littéraire de son époque : il s'est approché du surréalisme mais ne l'a jamais rejoint. Son œuvre a traversé plusieurs phases et transformations, mais il s'est toujours concentré sur l'écriture de poèmes, qu'il a également divisés de manière imaginative en romanesque, dramatique, critique, graphique, cinématographique et poétique - c'est-à-dire la poésie en tant que telle. Dans sa poésie, il joue parfois ingénieusement avec le langage, les mots et les images pour créer des illusions à travers lesquelles il aborde les sensations perçues. Son âme artistique très sensible l'a aidé à assimiler les diverses tendances de l'époque - le paradoxe de sa personnalité créative est qu'il n'a jamais rien inventé de nouveau, mais qu'il était capable de comprendre et d'appliquer très rapidement ce que d'autres artistes avaient inventé. Ainsi, il perçoit le catholicisme du symboliste Paul Claudel, travaille avec le futurisme, le dadaïsme et la branche littéraire du cubisme, et il y a même des allusions au classicisme ou à l'opposé du surréalisme.<sup>64</sup>

Jean Cocteau était un poète, dramaturge, romancier et essayiste très fécond, un artiste aux talents multiples et aux intérêts exceptionnellement étendus - il a également peint, écrit de la musique et réalisé des films. En tant que réalisateur, il s'est fait connaître par *L'Éternel retour* (1943) et *La Belle et la bête* (1945), avec Jean Marais, son compagnon de la vie. Dans les milieux artistiques, Jean Cocteau compte de nombreux amis, de

---

<sup>63</sup> FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 1, op. cit.*, p. 587.

<sup>64</sup> ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátků po současnost*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-565-8, p. 521-522.

l'actrice Sarah Bernhardt à l'écrivain Raymond Radiguet, en passant par Guillaume Apollinaire, Max Jacob et Blaise Cendrars, et le renommé Picasso - en son honneur, il écrit le poème *Ode à Picasso* (1919).

Il a également écrit plusieurs romans reflétant le modernisme de l'époque, comme *Le Potomac* (1919), ainsi que le roman psychologique *Thomas l'imposteur* (1923) et le roman poétique *Les Enfants terribles* (1929). Son journal illustré *Opium : journal d'une désintoxication* (1930), décrit sa cure de désintoxication drastique commencée en décembre 1928 à la clinique de Saint-Cloud. Ses premières expérimentations poétiques sont présentées dans le recueil *Lampe d'Aladin* (1909) et, trois ans plus tard, il publie *La Danse de Sophocle* (1912). Avec certains de ses recueils, il s'est approché du surréalisme moderne, mais en raison de la fluidité dynamique de sa production littéraire, il n'a pas été compté parmi les contemporains de ce style. Quant au surréalisme, Cocteau en aborde la doctrine dans son recueil *Poésies* (1924), où il crée des poèmes en utilisant l'automatisme verbal.<sup>65</sup>

Jean Cocteau conçoit son œuvre comme un ensemble, à travers lequel il tente de transmettre et de dépeindre de manière séduisante au lecteur son monde mythologique intérieur, qu'il conçoit comme un miroir du monde réel. Il voulait transmettre ses opinions et ses idées sur la poésie, la littérature en général, ou sa vision de la beauté et de la mort. Tout au long de sa carrière artistique, il s'est décrit par la phrase « *Je suis sans doute le poète le plus inconnu et le plus célèbre* »<sup>66</sup>. Cela s'explique par sa personnalité controversée et unique, qui était plus connue du public de l'époque que ses œuvres elles-mêmes. La deuxième raison peut être son écart par rapport à la norme littéraire de l'époque. En tant qu'artiste solitaire, il était malheureusement marginalisé, et son originalité globale peut ainsi être considérée comme un obstacle à la diffusion de ses œuvres auprès du public.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátků po současnost. op.cit.*, p. 521-522.

<sup>66</sup> COCTEAU, Jean. *Journal d'un inconnu*. Paris: Grasset, 1996. ISBN 0828891192, p. 20.

<sup>67</sup> Zahrádková, Jana. *Jean Cocteau a jeho mytologický svět*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. Magisterská diplomová práce, p. 8.

### 3 *L'Infini Turbulent* d'Henri Michaux

L'essai autobiographique *L'Infini turbulent* d'Henri Michaux, publié pour la première fois en 1957, servira de modèle à notre analyse de l'influence de la mescaline sur l'espace intérieur de l'âme et sur l'espace extérieur autour de l'auteur. Dès le début du livre, plus précisément dans la première partie de *Les effets de la mescaline*, nous apprenons l'influence de la mescaline sur la perception de l'espace qui nous entoure.

#### 3.1 Perception des influences extérieures

En ce qui concerne les premières pages, on déjà découvre une description de la perception visuelle des choses ordinaires qui sont « *décorées de dentelles* »<sup>68</sup> et débordantes de couleurs. Le consommateur de mescaline voit tout comme majestueux - Michaux décrit les éléments architecturaux des arabesques et des festons, les riches foires et les innombrables tourelles. Il utilise ces visualisations architecturales spéciales pour simuler l'environnement quotidien affecté par la drogue. Les couleurs perçues prennent même vie dans le texte et interagissent avec l'utilisateur – voyez la personnification « *des coulers qui vous mordent* »<sup>69</sup>, qui accentue l'intensité agressive des couleurs. L'espace ne se contemple pas seulement devant nos yeux, mais aussi dans notre tête - « *les yeux fermées, on a des visions intérieures* »<sup>70</sup>.

Du chapitre d'ouverture à la première expérience avec la mescaline, la vue et la perception sont grandement trompées par la drogue, la principale activité sur laquelle Michaux observe les effets est une revue illustrée, qui est l'objet d'intérêt fondamental tout au long du livre pendant les séances de drogue. Les mots et les photographies sortent du spectre 2D et se retrouvent dans l'environnement réel de l'utilisateur. Il existe une distorsion de la perception de la taille des objets, c'est-à-dire des pseudo-illusions, qui naissent d'un grand débordement émotionnel - l'auteur se rend compte que ce qu'il voit n'est que sa vision déformée et que l'objet semble en réalité différent, comme on voit avec la perception de la taille des personnes dans les photographies qu'il décrit.<sup>71</sup> De plus, l'auteur ressent de la honte devant les personnes sur les photographies, les consommateurs

---

<sup>68</sup> MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent*. Paris: Gallimard Education, 1994. ISBN 2070328511, p. 9.

<sup>69</sup> *Ibid. loc. cit.*

<sup>70</sup> *Ibid. loc. cit.*

<sup>71</sup> OREL, Miroslav. FACOVÁ, Věra. *Člověk, jeho smysly a svět*. Praha: Grada Publishing, 2010. ISBN 978-80-247-2946-6, p. 224.

sont souvent une gêne l'un pour l'autre – « *Après la mescaline, on est gêné par l'autre.* »<sup>72</sup>. Dans ce contexte, les hallucinogènes, qui proviennent du corps des plantes, en l'occurrence le cactus mexicain peyotl, peuvent induire ces sensations bizarres. L'utilisation de ces substances affecte non seulement la perception, mais aussi l'expérience, la pensée, l'émotion ou la conscience, comme nous l'avons expliqué dans la partie théorique de ce mémoire sur le groupe des hallucinogènes.<sup>73</sup>

Dans le cadre d'une expérience de suivi, il a pris une fiole de poudre tranquillisante Gardenal pour avoir l'esprit tranquille avant de prendre la drogue et a choisi une villa de son ami avec un garage et un jardin pour l'emplacement. Après un certain temps, il est effrayé par la plaque d'immatriculation de sa voiture, qu'il ainsi recouvre de fougères, ce qu'il considère comme une « *harmonie profonde* »<sup>74</sup>. Même les chiffres de la plaque d'immatriculation lui font peur, il les appelle « *numéros frappants, martelants, tensionnels* »<sup>75</sup>. Sa plus grande peur est la taille de la voiture, voir « *la voiture elle-même me paraît exagérément, inhumainement massive, antinaturelle, véritable volcan éteint* »<sup>76</sup>.

L'élément apaisant de la nature est pour l'auteur une partie essentielle de l'expérience de la mescaline, et il est également documenté que l'esprit humain, influencé par les hallucinogènes, déplace son attention de lui-même vers les sensations environnantes, c'est-à-dire la nature.<sup>77</sup> Comme document de référence, nous pouvons citer l'article scientifique *From Egoism to Ecoism : Psychedelics Increase Nature Relatedness in a State-Mediated and Context-Dependent Manner* publié par l'Imperial College à Londres en 2019.

Il semble que les distorsions visuelles, comme la macropsie (trouble de la vision consistant en l'exagération de la taille des objets ou des personnes perçues<sup>78</sup>), puissent être associées à la consommation de cocaïne. Il n'est ainsi pas surprenant que l'auteur ait les mêmes effets secondaires lorsqu'il consomme une autre drogue hallucinogène. Les

---

<sup>72</sup> MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent. op. cit.*, p. 29.

<sup>73</sup> OREL, Miroslav. FACOVÁ, Věra. *Člověk, jeho smysly a svět. op. cit.*, p. 227-228.

<sup>74</sup> MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent. op. cit.*, p. 46.

<sup>75</sup> *Ibid.*, loc. cit.

<sup>76</sup> *Ibid.*, loc. cit.

<sup>77</sup> KETTNER, Hannes. GANDY, Sam, HAIJEN C.H.M., Eline., and L. CARHART-HARRIS, Robin. *From Egoism to Ecoism: Psychedelics Increase Nature Relatedness in a State-Mediated and Context-Dependent Manner*. Int J Environ Res Public Health. 2019 Dec 16;16(24):5147. p. 1.

<sup>78</sup> Larousse. (s. d.). *Macropsie*. Dans *Dictionnaire en ligne*. [cit. 2023-03-04]. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/macropsie/48436>

épisodes de macropsies temporaires induites par les drogues disparaissent lorsque les substances chimiques quittent le corps.<sup>79</sup> Il devient paranoïaque, à nouveau il a du mal à affronter les regards des personnes sur les photos. Après avoir feuilleté le magazine, Michaux entre à nouveau dans des pensées anxieuses, se sentant observé. L'ensemble de l'expérience est assorti de médicaments relaxants.

L'auteur est ainsi conduit à un état ressemblant à une psychose toxique accompagnée de migraines avec des manifestations optiques de la blancheur susmentionnée. « *La mescaline n'est pas l'amie de l'homme* »<sup>80</sup>, l'auteur anticipe le contact ultérieur avec l'amie G., les sensations de soif et l'interaction avec le chat. Un autre obstacle à la perception de l'espace survient avec la manifestation typique de l'intoxication, à savoir la microzoopsie - l'auteur entend des grignotements et voit des rats ramper dans les interstices du parquet. Dans les pages qui suivent, Michaux n'est pas en mesure de transcrire les images qu'il voit - voir « *succession d'images encore impossible à noter* »<sup>81</sup> - à ce moment-là, il les a probablement enregistrées à travers les dessins qui accompagnent ce chapitre.

Dans un autre moment, l'auteur est déjà submergé par la perception de toutes les impressions et son corps s'est probablement affaibli après plusieurs expériences antérieures avec la drogue. Il tente de stimuler son esprit ivre en regardant un album de reproductions de sculptures hindoues, africaines et grecques. Il qualifie ces visions de faibles, sa vue est heurtée et grumeleuse, ainsi nous abordons l'espace intérieur de la tête de l'auteur. Un théâtre d'ombres se déroule en lui - même les yeux fermés, son esprit lui offre un spectacle varié sous la forme d'images eidétiques qui apparaissent toujours pour un instant extrêmement bref.

### 3.1.1 Hallucinations complexes

Au cours des réflexions de l'auteur, nous trouvons surtout des hallucinations complexes, c'est-à-dire des hallucinations dans lesquelles nous voyons des objets totaux, des sujets divers, des animaux. Dans le cas de Michaux, il s'agit de personnes inconnues

---

<sup>79</sup> UNNITHAN, S.B., CUTTING, J.C. *The cocaine experience: refuting the concept of a model psychosis*. [en ligne]. 1992. [cit. 2023-03-04]. Disponible sur : <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/1323859/>

<sup>80</sup> MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent, op. cit.*, p. 55.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 60.

et de petits animaux.<sup>82</sup> Le sixième chapitre nous parle d'une hallucination concernant une femme dans un magazine, avec laquelle l'auteur discute de l'intimité profonde qu'on traitera dans la chapitre sur la sexualité. La mescaline a transformé ce moment en *philtre d'amour qui relie* »<sup>83</sup>. En ce qui concerne les petits animaux, au huitième chapitre, Michaux décrit l'hallucination d'un lézard blanc qu'il a vu dans sa bibliothèque. Il réfute ses visions à chaque phrase suivante et se demande si l'animal est réel. Dans son esprit, la mescaline folâtre et le raisonnement rationnel luttent ensemble, commentant même le laps de temps de dix secondes dont il a besoin pour prendre un jugement logique et nier cette pseudo-illusion.

Les hallucinations auditives s'ajoutent encore, l'auteur entend des bruissements, il en a plein la tête, mais sa vision principale est celle des dieux, où il s'arrête devant l'ampleur du phénomène, puisqu'il est athée. Il décrit les dieux comme des « *personnes calmes, nobles, suspendues en l'air* »<sup>84</sup>. Il insiste sur la preuve et la réalité de ce phénomène, par exemple dans la phrase « *Ils étaient naturels, comme est naturel le soleil dans le ciel* »<sup>85</sup>. À ce moment-là, il ne s'agit donc pas d'une pseudo-hallucination, mais d'une véritable hallucination, puisque l'auteur n'est pas conscient que sa perception est affectée par la mescaline.

### 3.1.2 Hallucinations élémentaires

Pour expliquer le titre du chapitre, il convient de préciser que les hallucinations élémentaires sont certaines hallucinations partielles, par exemple de couleurs, de tons et d'éléments naturels. L'espace réel de Michaux se confond avec les images du magazine. Il ressent une antipathie insensée envers les personnes, il a l'impression qu'elles s'observent mutuellement - il a même des pensées paranoïaques, parce que son esprit dérangé alterne sa palette d'émotions. À un moment donné, la vision de l'auteur est saisie par le noir, qu'il décrit avec une peur hystérique qu'il soit réellement devenu aveugle. Il appelle cette cécité « *ce noir psychique* »<sup>86</sup> ou « *nuit de houille* »<sup>87</sup>. Avec l'apaisement intérieur de son angoisse, les couleurs reviennent dans sa vision, mais il n'y prend aucun

---

<sup>82</sup> OREL, Miroslav, FACOVÁ, Věra. *Člověk, jeho smysly a svět*, op. cit., p. 224-225.

<sup>83</sup> MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent*, op. cit., p. 120.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>85</sup> *Ibid.*, loc. cit.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 41.

plaisir et préfère retourner à ses yeux fermés. Ainsi, on observe une augmentation de la perceptivité de l'auteur et cet état pourrait être qualifié comme un tachypsychisme, c'est-à-dire une pensée accélérée<sup>88</sup>, puisque dans certains passages il est très difficile de comprendre les remarques de l'auteur. Le phénomène de la tachypsychie arrive parfois à un point tel que la vitesse de la parole (dans ce cas, la vitesse d'enregistrement des pensées de Michaux) peut ne pas suivre le rythme de la pensée. Le discours d'une telle personne peut apparaître comme qualitativement discontinu, c'est-à-dire avec une pensée fragmentée. Ce trouble apparaît en cas d'intoxication par des drogues ou dans les états maniaques d'une maladie mentale.<sup>89</sup>

Sa perception est plus tard envahie par le vertige, qu'il décrit en comparant sa perception à « *un tournoyant carousel* »<sup>90</sup>. Il qualifie la mescaline de « *stupide, absurde, exorbitante* »<sup>91</sup>. Au bout d'un moment, sa vision est encore envahie par une sorte d'éclaboussure de blanc, qui contraste avec la noirceur observée lors de l'expérience précédente. Il voit des draps blancs flottant dans le vent. Finalement, il ne perçoit plus que la couleur blanche, ce qui le conduit à nouveau à l'état de panique qu'il décrit avec anxiété, que le lecteur ressent dans le texte par la répétition des mots - voir « *si encore je voyais des couleurs au lieu de cet étincelant blanc, blanc, blanc !* »<sup>92</sup>. Dans son anxiété, il regrette d'avoir pris la drogue et souhaite que ses effets s'estompent, alors que la blancheur imprègne sa conscience, s'infiltré dans ses pensées, utilisant la personnification pour montrer au lecteur comment la couleur blanche commence à lui crier au visage.

Le troisième chapitre est dans le style des hallucinations auditives et visuelles très spécifiques, qui sont d'un épuisement, d'une déshydratation et d'un malaise considérables chez l'auteur. Un autre type d'hallucination décrit par l'auteur est l'hallucination de l'eau, que l'on retrouve par exemple dans l'expression « *un océan de mouvements* »<sup>93</sup> ou « *que d'océans de lumière trmblent inaperçus de par le monde* »<sup>94</sup>. La lumière lui est pénible, qu'il assimile à des filets d'eau qui pénètrent partout - il résout sa sensibilité à la lumière en portant un cache-col sur les yeux.

---

<sup>88</sup> VÁGNEROVÁ, Marie. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-414-4, p. 20.

<sup>89</sup> *Ibid.*, loc. cit.

<sup>90</sup> MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent*, op. cit., p. 50.

<sup>91</sup> *Ibid.*, loc. cit.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 70.

### 3.2 L'aliénation et la perception du corps

Lorsque la mescaline fait effet, nous ressentons ce que l'on appelle un scintillement devant nos yeux, c'est-à-dire que les objets que nous voyons parfois fourmillent sur la place et nous apparaissent à une distance différente de ce qu'ils sont en réalité. Michaux décrit également une notion appelée *cénesthésie*, que Larousse interprète comme « *une sensation vague que chaque individu a de tout ou partie de son corps, indépendamment du secours des sens* »<sup>95</sup>. Son état est très spécifique, devenant « *sensible à des très, très fines variations (sanguines ? cellulaires ? moléculaires ?)* »<sup>96</sup>, nous trouvons des passages descriptifs concernant les organes et les fluides corporels, que Michaux perçoit avec une grande vigilance. « *On est devenu excentrique à soi* »<sup>97</sup>, on a perdu notre demeure imaginaire.

Les descriptions de l'auteur montrent ainsi un autre phénomène appelé déréalisation, c'est-à-dire que la personne qui en souffre perçoit son environnement comme aliéné - il lui semble peu familier, étranger, irréel ou autrement changé, on peut voir cette phénomène dans la phrase « *une étrangeté déséquilibrée, aussi indécise, sautante, changeante* »<sup>98</sup>, où l'auteur dépeint une sorte d'espace imaginaire. Cet état d'esprit est commun aux effets des substances hallucinogènes et il est évoqué dans le premier chapitre de ce mémoire.

Un autre passage commentant l'étrange sentiment d'aliénation se trouve dans le chapitre de la sixième expérience. Il commente principalement le passage du temps, qu'il explique par la phrase « *Le temps passe, peu de temps, comme dans un accident, mais qu'on sent passer très vite* »<sup>99</sup>, C'est un phénomène commun aux drogues hallucinogènes - le consommateur perçoit le temps plus lentement, de sorte que 10 minutes peuvent sembler une éternité. La désorientation spatio-temporelle sous l'influence de drogues est un effet très courant (Richard et Senon 1999). À la page suivante, il décrit de façon frappante comment il disparaît dans la trappe ouverte, se perdant dans ses propres

---

<sup>95</sup> Larousse. (s. d.). *Cénesthésie*. Dans *Dictionnaire en ligne*. [cit. 2023-02-03]. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/c%C3%A9nesth%C3%A9sie/14060>

<sup>96</sup> MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent*, op. cit., p. 10.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 113.

pensées. « *Je tente de tout stopper, pensées, impulsions, respiration même pour arrêter le mal* »<sup>100</sup>, l'auteur souligne ses pensées distraites.

### 3.3 La Sexualité

En ce qui concerne les besoins humains, qui incluent l'excitation et la sexualité, l'esprit de Michaux est soudainement traversé par l'association à la nudité et il tente de se remémorer avec ses yeux fermés « *une femme belle, harmonieuse* »<sup>101</sup>, qui est malheureusement incroyable à cet instant. Il est déçu par cet état d'abrutissement, qu'il qualifie d'« *appauvrissement de la perception* ». <sup>102</sup> Dans les paragraphes suivants, le texte se concentre sur le thème de la déréalisation et de la dépersonnalisation, qui sont étroitement connectées à la sexualité - Michaux réfléchit à son incapacité à se souvenir du corps féminin, au fait que cette réalisation heureuse ne lui est pas accessible, en arrivant au fait qu'à cause de la drogue « *il est devenu infirme calleux au nu* »<sup>103</sup>. Les sentiments s'estompent, il a « *perdu le corps des autres parce qu'on a perdu le sien* »<sup>104</sup>. Il est malheureux que la drogue intellectualise ses visions. Michaux poursuit en contemplant la proximité du mystique et de l'érotique, décrivant la drogue comme froide et métaphysique, mais capable d'évoquer une atmosphère érotique. Il dépeint son état comme une transe érotique, une vision intérieure repoussante, il est catapulté dans l'état excitant, expérimentant une sorte d'orgasme métaphysique, une « *concupiscence omnidévourante et symphonique* »<sup>105</sup>.

Il se laisse complètement absorber par l'excitation et tente d'ouvrir les yeux, mais tous les objets lui semblent incapables d'être innocents, tout est symbole de fornication, tout est pervers - sa perception de la tige d'une fleur de groseillier, est complètement vicieuse. Il décrit tout comme contaminé par la perversion, il parle de la plante en disant que « *des objets sont devenus pour moi plus érogènes que le plus beau sein du monde ou une caresse secrète dans les ténèbres* »<sup>106</sup>.

---

<sup>100</sup> MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent*, op. cit., p. 114.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 95.

Au chapitre six, Michaux se lance dans des descriptions profondes et détaillées de l'étrange phénomène qu'il ressent. Il prend un magazine pour éveiller ses sens et son regard est attiré par une jeune femme qui sourit nonchalamment. Il y a ce moment où son corps se mêle à celui de la jeune femme, il sent la fusion de leurs corps, pour l'instant sans excitation sexuelle, voir « *le bain de son corps doux et de sa nature égale, sans aspérités, je le sentais à l'intérieur du mien, auquel il se trouvait substitué* »<sup>107</sup>. Il qualifie cet état comme l'identification intermittente discontinue, un état qui le rend mal à l'aise, incapable d'accepter l'élément féminin dans son âme. Il est révolté par la perte de sa singularité, il sent que la mescaline lui vole son style, son caractère unique. Le tournant se produit lorsqu'il utilise le simulacre « *j'étais devant elle comme est le fer devant l'aimant* »<sup>108</sup> pour décrire la tension entre la femme du magazine et lui. Ce qui suit est une description de l'intimité, de la confiance et du sentiment de se connaître depuis plus de 20 ans, le sentiment d'être un couple.

### 3.4 Le processus de pensée interne

Comme nous l'avons déjà mentionné dans la partie *Hallucinations complexes*, un groupe de dieux est apparu à l'auteur alors qu'il expérimentait la mescaline. Il indique la vision du dieu Cakyamouni, ou de Siddhārtha Gautama, l'un des moines errants fondateurs du bouddhisme. Il commence par une sorte de méditation philosophique sur la grandeur des dieux, la souveraineté et la beauté, la régulation du cosmos et l'au-delà.

La contemplation atteint le point du religieux, Michaux confesse sa compréhension de la souffrance de Saint Antoine, son déchirement. Il polémique ensuite sur l'existence du diable, sur les péchés. C'est comme s'il était dans un cercle vicieux, ses pensées oscillent constamment - il ne veut plus contempler le sujet, il se lève et se distrait par l'érotisme. Il a déjà appris à contrôler son esprit de manière satisfaisante sous l'influence de l'alcool.

Dans le cinquième chapitre, Michaux continue avec la thématique religieuse et il se concentre davantage sur la perception spirituelle de l'espace dans sa tête - il donne une seconde chance à un livre qui l'a déçu à l'état pur - *La vie de Bouddha*. Il est saisi d'un

---

<sup>107</sup> MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent*, p. 115.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 118.

enthousiasme immédiat et en vient à personnaliser la mescaline, décrivant la lecture comme une expérience pour lui et pour la drogue, une lecture commune.

Les psychiatres américains Masters et Houston ont divisé 4 niveaux d'expérience avec les hallucinogènes, dont un dernier point très rare concerne le mysticisme. Cette expérience qu'ils déterminent comme extrêmement rare, à peine 5% des utilisateurs de LSD sur lesquels ils ont basé leurs recherches ont ressenti cet état de profond euphorie cosmique. Cette expérience mystique commence par le sentiment de se dissoudre dans un autre être, l'objet devient nous et partage avec nous ce sentiment d'éternité.<sup>109</sup> Michaux a fait l'expérience de ce lien mystique, selon la description d'une profonde cohabitation fictive avec une femme dans le sixième chapitre. Il en va de même pour une autre expérience, au chapitre 5, où il reçoit la visite de la compagnie des dieux. La connaissance des religions orientales de Michaux peut être considérée comme un outil permettant de réaliser ce rare niveau d'engouement mystique.

Ce lien avec l'entité surnaturelle se retrouve également dans le septième chapitre. L'expérience met Michaux dans un état d'esprit mélancolique, il rêve de quelqu'un qu'il appelle J... Nous ne pouvons que spéculer sur la question de savoir s'il faut chercher un homme ou une femme derrière cet acronyme. Mais comme il décrit ensuite une sorte de baiser frénétique, il pourrait s'agir d'une femme. Avec cette entité, il trouve ensuite une fréquence ou une onde commune sur laquelle ils communiquent l'un avec l'autre au moyen de baisers furtifs. Il qualifie toute cette situation d'immatérielle et utilise le terme de « *pont infédimement vibrant comme nous-mêmes* »<sup>110</sup>.

### **3.5 L'effet de la drogue sur les dessins d'Henri Michaux**

En feuilletant *L'Infini turbulent*, le lecteur remarque que dans la première moitié du livre, on trouve un passage accompagné de dessins de Michaux (hiut dessins dans l'édition Gallimard de 2018). On peut supposer que ces dessins constituaient une sorte de pré-écriture pour l'artiste ; les lignes zigzagantes et effilochées allant dans toutes les directions peuvent symboliser l'effet de la visualisation du rythme corporel de l'auteur après la prise de mescaline (mains tremblantes, respiration rapide, fréquence cardiaque accélérée). On

---

<sup>109</sup> RICHARD, Denis a Jean-Louis SENON. *Dictionnaire des drogues, des toxicomanies et des dépendances, op.cit.*, p. 218.

<sup>110</sup> MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent, op. cit.*, p. 130.

peut dire que les dessins de Michaux remplissent le rôle de l'oscillogramme graphique qui, au lieu d'être une adaptation ou une reproduction du texte fini, sert à reproduire visuellement et à inscrire l'image mentale de l'auteur, c'est-à-dire à transmettre l'expérience de la mescaline au lecteur. Par contre, il est impossible d'attribuer une partie du texte à un dessin spécifique. Le dessin peut ainsi être perçu comme un complément au texte global, comme une certaine composition linéaire de l'espace visuel.<sup>111</sup>

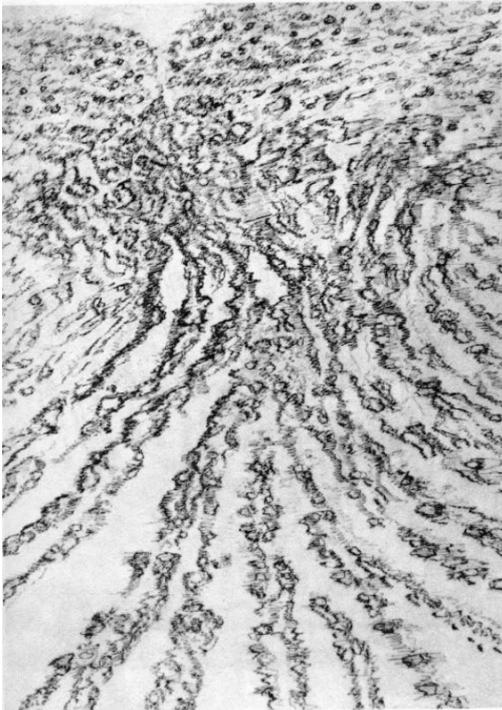


Image 1 : Henri Michaux, *Dessin mescalinenien, L'Infini turbulent*, 1964.

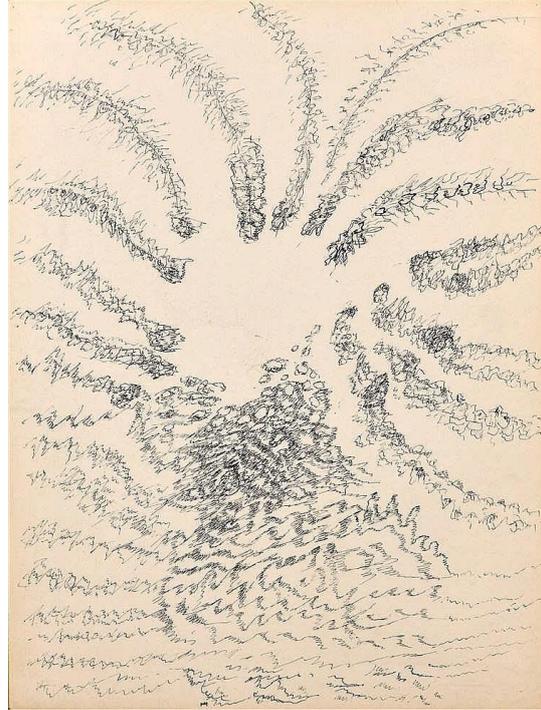


Image 2 : Henri Michaux, *Dessin mescalinenien, L'Infini turbulent*, 1956.

L'originalité dans le mélange de l'essai littéraire et des dessins graphiques sous mescaline a ajouté une autre dimension à son expression artistique. Son aventure à la découverte de son être intérieur l'a aidé à trouver une approche non conventionnelle de l'auto-réflexion. Comme il le mentionne dans *L'infini turbulent*, « on se trouve entre deux mondes »<sup>112</sup>, ces deux mondes peuvent symboliser précisément l'espace intermédiaire

---

<sup>111</sup> CHAMCHINOV, Serguei. *Les dessins et les manuscrits de Michaux: Item - Institut des textes et manuscrits modernes* [en ligne]. 2008. [cit. 14-04-2023]. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/les-dessins-et-les-manuscrits-de-michaux/#notesbaspage>

<sup>112</sup> MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent*, op. cit., p. 47.

entre les mots et les images, entre l'espace intérieur dans nos têtes et l'espace extérieur physique qui nous entoure.<sup>113</sup>

Les dessins de Michaux pourraient généralement être caractérisés comme une capture des mécanismes de la perception et des sentiments intérieurs dans lesquels il recherche un « *espace intérieur* ». Les dessins se retrouvent dans ses cinq œuvres, à savoir *Misérable miracle* (1956), *L'Infini turbulent* (1957), *Paix dans les brisements* (1959), *Connaissance par les gouffres* (1961) et *Les Grandes Épreuves de l'esprit* (1966). Les illustrations sont très abstraites, ne capturant pas d'images physiques concrètes ou de visualisations du monde qui les entoure. Pour les réaliser, Michaux utilise un crayon ou un stylo, des outils simples qui l'aident à capturer les essaims infinis, les flous et les oscillations des lignes. Il capture ainsi la sensation exclusive du consommateur de mescaline, le vertige provoqué par les hallucinogènes. Il décrit son art dans *Vitesse et tempo* (1957), avec une phrase : « *Je voulais dessiner la conscience d'exister et l'écoulement du temps. Comme on se tâte le pouls.* ».<sup>114</sup>

Les lignes dessinées par la main de Michaux peuvent ressembler aux ondes d'un sismographe, transcrivant un certain tremblement du corps, une pensée frémissante et fluide qui semble violemment électrisée par des chocs hasardeux. Comme on peut le voir aux pages 51 et 55 de *L'infini turbulent*, ou plus précisément lors de sa deuxième expérience avec la mescaline, Michaux est aveuglé par la couleur blanche qui paralyse sa perception, l'aveugle et apporte de l'agitation dans son esprit - un effet que l'on retrouve également dans certaines de ses lithographies, sous la forme de fissures blanches séparées par des lignes noires effilochées. Les dessins peuvent donner une impression d'agitation, de nervosité et de panique, ainsi que la perception d'un esprit anxieux et distrait qui expérimente des drogues.<sup>115</sup>

Comme Michaux indique à la page 109 de *L'Infini turbulent*, le dessin l'aide à éclaircir ses pensées et à mettre de l'ordre dans sa distraction mescaliniennne, voir « *Je fais de dessiner augmente extrêmement ma présence dans ma main et dans mon visage, parce que j'ai l'habitude de réfléchir à la figure des autres plus qu'à leurs corps.* ». Pour faire

---

<sup>113</sup> VORT HALÁSZ, Alison. *Henri Michaux, poet-painter*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2007. p. 66.

<sup>114</sup> ANGLIVIEL DE LA BEAUMELLE, Agnès. *Collection Art Graphique: La collection du centre Pompidou, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle*. Paris: Centre Georges Pompidou Service Commercial, 2008. ISBN 2844263712. p. 308-310.

<sup>115</sup> ANGLIVIEL DE LA BEAUMELLE, Agnès. *Collection Art Graphique: La collection du centre Pompidou, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, op. cit.*

suite au paragraphe précédent, Michaux transforme sa nervosité intérieure en dessins ; pour lui, le dessin agit comme une sorte d'état thérapeutique de méditation.

## 4 *Opium : journal d'une désintoxication* de Jean Cocteau

L'analyse de l'oeuvre de Jean Cocteau sera un peu plus compliquée que celle d'Henri Michaux, car Cocteau décrit ses souvenirs dans *Opium : Journal d'une désintoxication* (publié en 1930) partiellement rétrospectivement de sorte qu'il se souvient et cherche dans ses pensées lors de certains passages. Il raconte ses observations dans un langage beaucoup plus poétique, il utilise de nombreuses comparaisons et le texte est beaucoup plus fragmenté que les chapitres cohérents de Michaux, qui décrivent toujours une seule application de la mescaline. Dans *Opium*, nous découvrons en plus le regard qu'il porte sur l'oeuvre de ses contemporains – Pablo Picasso, Henri Matisse, André Derain et Georges Braque - ainsi que sur les personnalités du siècle précédent - Victor Hugo, Arthur Rimbaud, Johann Wolfgang von Goethe et l'Anglais Oscar Wilde. Il décrit également les dessous de ses représentations théâtrales ou les circonstances de la création de ses publications littéraires. Le lecteur ainsi obtient la vision de Cocteau quant à l'influence de la drogue sur ses autres livres - par exemple, son recueil de poèmes *Opéra* publié en 1927 : « *Opéra est l'oeuvre de l'opiomane* »<sup>116</sup>, révèle-t-il.

L'introduction nous fait connaître les observations de l'auteur dans l'environnement de la clinique, qui sont des pensées fragmentaires séparées en paragraphes plus ou moins longs. Il décrit le dosage de l'opium à l'aide de pipes, la répartition dans les heures de la journée, et d'autres circonstances comme la présence de médecins ou le regard de la société sur les fumeurs d'opium.

### 4.1 L'espace-temps et la temporalité

Au début du livre, le lecteur a droit à une comparaison de la vitesse du temps avec « *le train express qui roule vers la mort* »<sup>117</sup>, ce qui ne fait que souligner le rapport étroit de Cocteau avec la mort. Selon lui, l'opium est un moyen de donner à l'usager la possibilité de connaître la lenteur des plantes, de s'immerger dans ce qu'il appelle « *l'état végétal* »<sup>118</sup> et de se ralentir à leur vitesse.

Au fil de la lecture, le texte donne l'impression que le ralentissement du temps est l'un des principaux motifs - l'opium a pour effet de déformer le temps. Le simple fait que

---

<sup>116</sup> COCTEAU, Jean. *Opium*. Stock, 2003. ISBN 2234051371, p. 83.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 156.

les textes ne soient pas datés nous empêche de savoir dans quelle phase du séjour de l'auteur il se trouvait et à quel moment de la journée il se trouvait. Nous apprenons également l'existence d'un effet qui oblige l'esprit de l'opiomane à concentrer une grande quantité de temps en un infime instant, voir « *Il est onze heures du soir. On fume depuis cinq minutes; on consulte sa montre : il est cinq heures du matin.* »<sup>119</sup>. Le phénomène de distorsion de la perception de l'espace-temps est un effet commun à toutes les drogues.

La modification de la perception du temps, notamment de sa rapidité et de sa fatalité, est perceptible dès le passage « *l'opium brasse le passé, l'avenir* »<sup>120</sup>, et la drogue unifie tout l'espace-temps en un tout présent. Par l'ivresse, le poète rompt avec la conception conformiste du temps de l'homme sobre et se jette dans un espace où la rapidité de l'écoulement du temps et la fatalité de la vie sont mises à l'écart.

La fantaisie de l'auteur offre ainsi une phrase « *imaginez que la terre tourne un peu moins vite, que la lune se rapproche un peu* »<sup>121</sup>, où l'auteur signale le ralentissement du temps, mais aussi la modification de la perception de l'espace autour du fumeur - c'est ce qu'on appelle le phénomène de macropsie, c'est-à-dire l'altération de la perception des objets qui nous entourent, qui paraissent plus grands.

Cocteau commente la perception de l'espace à la page 103, où il décrit le fait que le fumeur se confond avec les choses qui l'entourent. Il y a un certain sentiment de détente et d'intégration dans l'espace, l'opium ayant un effet sédatif et ancrant en quelque sorte l'utilisateur, tandis que l'impression contraire peut être produite par la phrase « *sa cigarette, un doigt tombent de sa main* »<sup>122</sup>, lorsque Cocteau exprime la proximité de l'opium avec son consommateur et le place entre les doigts de ses mains.

La capacité de l'opium à transformer le monde et sa compréhension est également évoquée à la page 64, où l'auteur se rend compte que « *l'opium transfigure le monde et que, sans l'opium, une chambre sinistre reste une chambre sinistre* ». Il met ainsi en évidence le fait que la drogue ne lui permet de jouir des mécanismes entourant le monde et de son apparence que lorsqu'il est en état d'ébriété. Il poursuit avec une idée qui dépeint le prodige par lequel l'opium transforme temporairement « *une chambre inconnue en une*

---

<sup>119</sup> COCTEAU, Jean. *Opium. op.cit.*, p. 103.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 103.

*chambre si familière, si pleine de souvenirs, qu'on pense l'avoir occupée toujours* »<sup>123</sup>. Ainsi, grâce au sentiment d'assurance et à la joie de tout espace, l'opiomane s'installe n'importe où, et rien ne lui déplaît.

*« Prendre l'opium, sans céder au confort absolu qu'il propose, c'est échapper, dans le domaine spirituel, aux tracasseries stupides qui n'ont rien à voir avec l'inconfort dans le domaine sensible. »*<sup>124</sup>

Par cette comparaison mentionnée ci-dessus, Cocteau nous suggère une sorte d'éroussement de la perception qui survient après l'usage de l'opium sur le plan spirituel - tous les concepts abstraits représentant les obstacles de la vie semblent disparaître et la perception de l'usager est alternée. Cela nous amène à la division imaginaire de la perception de l'espace - nous pouvons percevoir l'espace physique, l'espace tangible qui nous entoure, ou l'espace abstrait, l'espace dans notre tête.

#### **4.2 Le sommeil et le « *demi-rêve* »**

Même si le sujet de cette analyse est l'influence directe de l'opium sur le processus d'écriture de l'auteur, le motif principal des textes et des dessins est le concept du corps dans les moments où il est purifié de l'opium. L'auteur a ainsi inclus dans son journal non seulement des descriptions d'expériences liées à la drogue, mais aussi des moments de détoxication du corps, de sevrage, des habitudes liées à l'opium et, surtout, le lien entre sa propre purification de la drogue et la douleur existentielle de sa situation personnelle.

*« Le désintoxiqué connaissait de brefs sommeils »*, mentionne Cocteau à la page 21 - cet élément accompagnant le sevrage peut également être notre premier point de référence important pour l'altération du sommeil et la capacité de séparer la réalité des rêves. Plus tard, Cocteau exploite ensuite l'insomnie et approfondit ses réflexions sur la littérature de Byron en relation avec l'amour et le besoin.

*« L'opium alimente un demi-rêve. Il endort le sensible, exalte le cœur et allège l'esprit. »*<sup>125</sup> Par cette phrase, l'auteur a probablement voulu indiquer les effets dépresseurs de l'opium, qui rendent les personnes éveillées semi-somniaques. C'est cet

---

<sup>123</sup> COCTEAU, Jean. *Opium. op. cit.*, p. 64.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 109.

état qui peut devenir dangereux pour l'utilisateur, car il crée une forte dépendance. L'opium étant une substance dont la dépendance physique et psychologique se développe facilement et rapidement, il est également essentiel de se concentrer sur l'altération de la perception au moment où l'opium est évacué du corps, c'est-à-dire la désintoxication initiale du corps après l'usage. Pour l'entourage de l'opiomane, ces effets peuvent être occasionnellement assez effrayants, comme on voit dans la phrase « *Le demi-sommeil d'opium nous fait tourner des couloirs et traerser des vestibules et pousser des portes et nous perdre dans un monde où les gens réveillés en sursaut ont horriblement peur de nous.* ». <sup>126</sup> L'opiomane se trouve dans une certaine phase intermédiaire entre le sommeil et la veille, ses sens sont mis à l'écart, y compris les problèmes quotidiens. C'est pour cet effet que la consommation d'opium s'est répandue parmi les immigrants chinois en Amérique, accusés de voler les emplois des Américains de souche - comme ils devaient être travailleurs pour subvenir à leurs besoins, ils se servaient de la drogue, comme on décrit dans le paragraphe d'introduction sur l'histoire de l'opium.

Dans le livre entier, Cocteau ne précise pas ses hallucinations au sens propre du terme ; il s'oppose à la romantisation de l'opium, à l'accentuation de cet effet secondaire pour lequel de nombreuses personnes se tournent vers la drogue. Selon lui, l'opium provoque ce qu'il appelle un « *demi-rêve* » <sup>127</sup>, décrivant un soi-disant état de tranquillisation dans lequel les sentiments d'anxiété sont effacés.

« *Il m'arrivait, très intoxiqué, de dormir d'interminables sommeils d'une demi-seconde* » <sup>128</sup>, Cocteau décrit sa torpeur entre rêve et réalité, lorsqu'il percevait oniriquement son environnement avec des sens assourdis. Grâce à ce basculement dans la réalité, les différences entre les espaces oniriques des rêves de l'artiste et les espaces réels transfigurés que l'artiste perçoit éveillé sous l'effet de l'opium se fondent l'une dans l'autre.

Vers la fin du livre, après la période de désintoxication, nous trouvons la confession de l'auteur sur la misère et la souffrance qu'il a connues par la suite. Il y a une contradiction avec son opinion antérieure selon laquelle l'opium est responsable de tous ses malheurs, mais après avoir terminé son séjour en clinique, il prend conscience de la tristesse omniprésente qui l'habite depuis toujours et se réfère à l'opium plutôt comme une

---

<sup>126</sup> COCTEAU, Jean. *Opium. op. cit.*, p. 147.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 55.

aide pour échapper à la réalité, c'est-à-dire qu'il considère l'opium comme un personnage important de sa vie, disant que « *l'opium a bon dos* »<sup>129</sup>.

On remarque une autre phrase évaluant les effets de l'opium sur l'esprit de l'utilisateur : « *L'opium doit nous rendre un peu visibles à l'invisible, faire de nous des spectres qui effraient les spectres chez eux.* »

Cocteau y fait allusion au lien entre l'opiomane et le surnaturel ou le spirituel, qu'il reconnaît à travers l'élévation de l'esprit par la drogue. Il traite la drogue comme un ticket d'entrée dans le royaume des rêves, où nous nous révélons à d'autres éléments et entités oniriques - l'opiomane prend une apparence horrible qui effraie les esprits de nos propres maisons, faisant probablement référence aux transformations d'apparence d'une personne droguée par l'opium.

### 4.3 Aliénation de soi-même et des autres

Or, l'opium peut non seulement avoir pour effet de réunir l'utilisateur dans son entourage, créer une certaine fusion avec la situation actuelle, mais il peut aussi induire un état déjà décrit avec la mescaline hallucinogène chez Michaux, à savoir le phénomène de déréalisation ou de dépersonnalisation. Une personne peut regarder son corps avec panique que ce n'est pas le sien, l'esprit se déconnecte presque du corps matériel, et il y a aussi des situations où l'auteur a l'impression de sortir de son corps et s'observe à distance - comme Cocteau le décrit poétiquement dans la phrase « *le fumeur s'observe à vol d'oiseau* »<sup>130</sup>.

L'une des qualités relativement négatives pour l'abstinant, mais positives pour le toxicomane, que procure la drogue est une sorte de désocialisation qui nous éloigne de la société et de l'intégrité des groupes sociaux. Cocteau décrit cet effet comme une « *anti-mondanité* »<sup>131</sup>, quelque chose qui éloigne un homme des individus qui l'entourent, l'envoyant dans un voyage vers un endroit tranquille, une certaine libération, ou comme le dit l'auteur, « *le fumeur monte lentement comme une montgolfière* »<sup>132</sup> ou un voyage

---

<sup>129</sup> COCTEAU, Jean. *Opium. op.cit.*, p. 242.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 156.

sur un tapis volant. Au moment de l'ivresse, l'auteur perçoit ce phénomène de manière positive, comme une sorte de repos des malheurs quotidiens, un voyage au paradis.

#### 4.4 La sexualité

L'influence de l'opium sur la sexualité humaine est un thème indispensable à l'analyse de cette œuvre. Tout l'espace qui nous entoure lors d'une défoncée de l'opium est transformé en un agréable renforcement doux - tout est familier et intime, une profonde harmonie résonne dans les fumeurs, aucune paranoïa ne nous envahit, on est solidement ancré.

Le fumeur trouve donc dans l'opium une sorte de maîtresse figurative qui lui donne un sentiment de sécurité, un sentiment de calme, mais aussi un engagement dans des fantasmes érotiques. Cocteau utilise les adjectifs « *vivante, capricieuse* »<sup>133</sup> pour décrire la nature de la drogue, décrivant l'opium comme une maîtresse très épuisante et jalouse.

L'opium lui-même est ainsi désigné par l'auteur comme maîtresse, mais Cocteau attribue un caractère opposé aux effets de la drogue – « *l'opium débarasse de toute hantise sexuelle* »<sup>134</sup>, c'est-à-dire qu'il attribue à la drogue une qualité qui supprime la libido. Les opiacés ont en général un effet sédatif sur le système psychique, c'est-à-dire qu'ils atténuent les émotions et modifient ainsi les perceptions sensorielles, y compris l'affaiblissement de la libido.

L'auteur commente le fonctionnement normal de l'excitation humaine, que son engourdissement sexuel induit par l'opium l'a probablement poussé à faire, comme suit : « *Un homme normal, au point de vue sexuel, devrait être capable de faire l'amour avec n'importe qui et même avec n'importe quoi, car l'instinct de l'espèce est aveugle; il travaille en gros* »<sup>135</sup>.

#### 4.5 La personification de l'opium

L'auteur propose au lecteur plusieurs analogies pour illustrer l'idée de l'esprit d'un opiomane. Chaque personne abrite quelque chose, comme la fleur japonaise en bois, qui

---

<sup>133</sup> COCTEAU, Jean. *Opium. op.cit.*, p. 85.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 134-135.

abrite sa beauté qui se développe dans l'eau. L'auteur compare ainsi l'opium à l'eau, qui aide la fleur à révéler sa beauté cachée. Avec la phrase « *une personne qui ne fume pas ne sache jamais le genre de fleur que l'opium aurait déroulée en elle* »<sup>136</sup>, Cocteau nous suggère probablement que l'opium a un effet positif en découvrant les couches supérieures du caractère et du masque social d'une personne, révélant la beauté intérieure.

Il y a aussi un parallèle étrange qui vient hurler qu'il a été écrit par un opiomane. Cocteau avoue que « *dire d'un fumeur en état continu d'euphorie qu'il se dégrade, revient à dire du marbre qu'il est détérioré par Michel-Ange, de la toile qu'elle est tachée par Raphaël, du papier qu'il est sali par Shakespeare, du silence qu'il est rompu par Bach* »<sup>137</sup>. Nous trouvons beaucoup dans ce passage - l'auteur compare la drogue à un artiste doué et l'opiomane à un chef-d'œuvre. Ainsi, Cocteau révèle la dévotion de l'auteur pour la drogue, sa croyance en son pouvoir et en sa capacité à modifier le subconscient. Il présente l'opium comme une sorte de culte qui aide les gens à devenir meilleurs.

Cependant, les comparaisons concernent également la symbolique de choses spécifiques, plus précisément d'animaux. À la page 104, Cocteau compare l'opium à un serpent insidieux. « *Si vous n'enfermez pas dans une caisse de métal, et que vous vous contentiez d'une boîte, le serpent noir aura vite fait de ramper dehors* », décrit-il dans un paragraphe. Il souligne son omniprésence, sa capacité à grimper aux murs, à descendre les escaliers et à s'enrouler autour du cou du sergent de ville. La symbolique du serpent est plus ou moins clair ; c'est un symbole de mort ou de destruction, en raison de son emprise ferme et de son comportement imprévisible. Il est également associé à la fertilité masculine et à la sexualité, ce qui apparaît assez fréquemment dans cette œuvre. Nous pouvons ainsi constater que l'auteur traite la drogue comme quelque chose de magiquement attirant, mais aussi de très dangereux et digne de respect.

#### **4.6 Le corps et le cerveau trompés**

À la page 148, Cocteau fait allusion à l'idée remarquable de la perception de son propre corps. Il décrit le point de vue philosophique de la séparation du corps et de l'esprit du fumeur d'opium, rejetant ainsi ce que l'on appelle le dualisme psychophysique, une idée décrite par René Descartes concernant la relation entre notre conscience mentale et

---

<sup>136</sup> COCTEAU, Jean. *Opium. op.cit.*, p. 92.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 117.

le cerveau matériel. Cependant, l'auteur invoque le fait que l'idée de « *pensée confuse* » de Descartes n'est pas incluse dans son argument – « *le corps pense, le corps songe, le corps floconne, le corps vole. Le fumeur embaumé vivant* »<sup>138</sup>, conclut l'auteur, commentant le fait que le corps n'est pas seulement un moyen par lequel l'esprit peut opérer dans le monde réel, mais qu'il fait partie de l'ensemble de la pensée.

De l'autre côté, l'opium aide le consommateur à voir les choses de manière distanciée. Son témoignage transmet au lecteur la notion subjective d'une certaine accélération des processus de pensée, la drogue l'aidant à voir le contexte sous de nombreux angles et à relier différents domaines et couches, voir « *l'opium, qui change nos vitesses, nous procure l'intuition très nette de mondes qui se superposent, se compénètrent, et ne s'entre-soupçonnent meme pas* »<sup>139</sup>.

Une substance importante affectée par la consommation d'opium est la dopamine, une hormone associée au plaisir ou à la jouissance, c'est-à-dire que plus le cerveau en produit, plus l'individu se sent heureux et détendu. Les opiacés stimulent artificiellement la production de ce neurotransmetteur, c'est pourquoi ils sont utilisés comme analgésiques. Lorsqu'un consommateur fait une surdose d'opium ou en consomme pendant une longue période, le cerveau s'habitue à cet état et il est alors normal qu'il fonctionne avec des niveaux élevés de dopamine. Cependant, le cerveau produit moins de dopamine avec une consommation accrue et devient alors dépendant uniquement au plaisir causé par la drogue. De plus, la surcharge en dopamine stimule la capacité de mémorisation du cerveau, provoquant une légère amnésie et des troubles de la mémoire à court terme.<sup>140</sup>

Un autre inconvénient de la baisse des niveaux de dopamine est le sentiment de tristesse et de dépression. Il est fréquent que les toxicomanes deviennent extrêmement déprimés après une désintoxication, précisément en raison de l'incapacité du cerveau à produire de la dopamine. Cocteau décrit cette capacité de l'opium d'augmenter les niveaux de dopamine par la phrase « *il rassure par son luxe, par ses rites, par l'élégance antimédicale des lampes, fourneaux, pipes, par la mise au point séculaire de cet*

---

<sup>138</sup> COCTEAU, Jean. *Opium, op.cit.*, p. 148.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>140</sup> *Mind Matters: The Body's Response to Opioids*. The National Institute on Drug Abuse [en ligne]. 2019. [cit. 2023-04-14]. Disponible sur : <https://nida.nih.gov/research-topics/parents-educators/lesson-plans/mind-matters/opioids>

*empoisonnement exquis* »<sup>141</sup>, se référant au confort éprouvé par l'opiomane pendant l'intoxication.

Ainsi, l'auteur commente l'effet addictif de la relaxation, qui est ensuite suivi d'un choc sous la forme d'une perte de mémoire – « *L'opium, qui écarte un peu les plis serrés grâce auxquels nous croyons vivre longtemps, par minutes, par épisodes, nous enlève d'abord la mémoire.* »<sup>142</sup>. Mais au bout d'un certain temps, Cocteau se réveille de son demi-sommeil et sa mémoire et sa perception du temps ressuscitent. Il note également que sa mémoire n'a jamais été dans un état idéal, ce qui ajoute à ses problèmes de mémorisation, voir « *Retour de la mémoire et du sentiment du temps (même chez moi où ils existent très peu à l'état normal).* »<sup>143</sup>.

#### 4.7 L'effet de la drogue sur les dessins de Jean Cocteau

*Opium : journal d'une désintoxication* a été écrit dans des circonstances cruelles, après la mort de Reymont Radiguet, avec qui Cocteau avait un lien intellectuel très fort. La mort de son ami proche a bouleversé sa vie, et pour échapper à la douleur émotionnelle et aux sentiments anxieux, il a commencé à fumer de l'opium de manière intensive en 1924. Ses dessins, comme ses textes, ont également été réalisés sous l'influence de l'opium, il les a réalisés en confrontation avec le miroir.<sup>144</sup>

« *Ecrire, pour moi, c'est dessiner, nouer les lignes de telle sorte qu'elles se fassent écriture, ou les dénouer de telle sorte que l'écriture devienne dessin.* »<sup>145</sup>

Cocteau conçoit le dessin d'une manière non conventionnelle, à savoir comme une ligne qu'il transforme en écriture par certains étirements et modelages. La fréquence de ses dessins dans la publication d'*Opium* est nombreuse, puisque le lecteur reçoit un dessin chaque trois pages. Les illustrations de Cocteau ont été fortement influencées par le travail de Pablo Picasso, d'André Masson et du mouvement surréaliste en général.<sup>146</sup>

---

<sup>141</sup> COCTEAU, Jean. *Opium, op. cit.*, p. 84.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 160-161.

<sup>143</sup> *Ibid.*, loc. cit.

<sup>144</sup> RICHTER, Václav. *Une exposition des dessins de Jean Cocteau révèle que le poète avait un ami tchèque* [reportage audio]. Radio Prague International, 2006.

<sup>145</sup> COCTEAU, Jean. *Opium, op. cit.*, p. 105.

<sup>146</sup> CAIZERGUES, Pierre. *Apollinaire & Cie: Anthologie critique (French Edition)* [en ligne]. [cit. 2023-04-16]. Montpellier: UNIV P VALERY, 2018. ISBN 2367812764, p. 429-437.

L'auteur décrit le processus de peinture comme une activité thérapeutique. Il commente son journal de désintoxication comme en tant que combinaison de deux formes d'art - la poésie et le dessin. Il fait la distinction entre ses notes, qui enregistrent le processus de normalisation des pensées, et ses dessins, qui enregistrent les pensées d'une manière plus abstraite et surréaliste, qu'il appelle « *cris de souffrance au ralenti* »<sup>147</sup>. Cocteau déclare que ses dessins sont créés très rapidement, automatiquement et spontanément. L'écriture, en revanche, est très contraignante ; le cerveau doit réfléchir à la manière de transformer les concepts de son esprit en phrases.<sup>148</sup>

Les dessins sont destinés à donner l'impression de la souffrance de l'artiste, de sa dépendance qui submerge tout son esprit et son corps affaibli, les dessins sont désignés comme représentant son isolement du monde extérieur, dont la composante culturelle est souvent évoquée dans les passages de souvenirs. On peut également trouver une certaine symbolique dans la disposition des dessins, qui sont disposés chronologiquement dans le journal : le premier dessin représentant le visage de l'artiste met en évidence l'élément de la pipe à opium que Cocteau a appliqué à la place de ses yeux. L'artiste s'est d'abord représenté lui-même avec seulement sa vue affectée. Vers la fin du livre, cependant, les pipes n'affectent pas seulement ses yeux, mais occupent tout son visage, ses mains et même ses pieds- L'opium a absorbé son caractère, il s'est transformé d'un homme en une carapace morte qui survit grâce à la drogue. Ces horribles portraits montrent la torture de la désintoxication. Par ce geste, il indique le contrôle total de l'esprit par cette drogue insidieuse, voir *Image 4*.<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> COCTEAU, Jean. *Opium, op. cit.*, p. 11.

<sup>148</sup> CAIZERGUES, Pierre. *Apollinaire & Cie: Anthologie critique* [en ligne]. [cit. 2023-04-16]. *op.cit.*, p. 429-437.

<sup>149</sup> EL GHARBIE, Rana. *Textes et images dans opium ou les imaginaires corporels d'un désintoxiqué*. Pitești: Editura Universității din Pitești, 2012. [cit. 2023-04-27]. Disponible sur : <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=187294>



Image 3: Jean Cocteau, *L'Opium: journal d'une désintoxication*, Stock, 2003. p. 125.

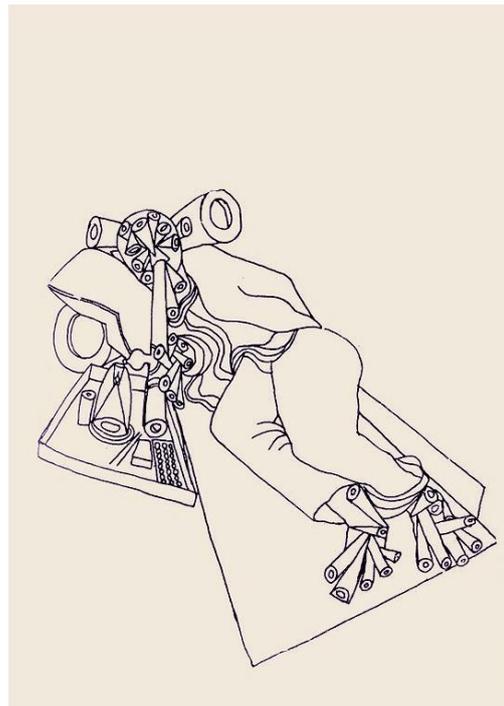


Image 4: Jean Cocteau, *L'Opium: journal d'une désintoxication*, Stock, 2003. p. 189.

Le motif principal des images est l'auteur lui-même, souvent représenté nu, sous différentes perspectives. Les petits dessins reproduisent son visage mélancolique et son profond désarroi émotionnel. Après quelques images, le lecteur est légèrement envahi par le pessimisme de l'auteur.<sup>150</sup> La figure est représentée soit de manière très grossière, les lignes vives et dentelées semblent souvent négligées. Certaines esquisses, cependant, sont plus élaborées au premier coup d'œil, elles semblent réfléchies et ont une intention claire - il s'agit de représentations d'un corps dont les parties, principalement les bras, les jambes et le visage, sont divisées en certains cylindres et cônes qui dépassent du corps de l'artiste. Les objets individuels détaillés sont évidemment les pipes tubulaires utilisées pour fumer de l'opium, comme on a déjà mentionné dans le paragraphe précédant. Un autre sentiment que les dessins doivent transmettre à l'observateur est la douleur de l'artiste. Les corps représentés dans les dessins sont brisés, dans des positions pas naturelles, avec des bouches ouvertes symbolisant des cris.

<sup>150</sup> RICHTER, Václav. *Une exposition des dessins de Jean Cocteau révèle que le poète avait un ami tchèque* [reportage audio], *op. cit.*

## Conclusion

L'objectif de ce mémoire était d'analyser les effets de deux drogues différentes sur l'âme artistique, de montrer comment les limites de l'imagination sont déplacées, comment le caractère ouvert des artistes fait face à la métamorphose des perceptions sensorielles et dans quel style ils transposent leurs impressions intérieures dans leurs œuvres.

Dans le premier chapitre, nous avons présenté des informations générales sur la mescaline hallucinogène et l'opium obtenu à partir du pavot. Nous avons pris connaissance des caractéristiques communes de ces drogues, telles que leurs origines naturelles, la longue histoire de leur utilisation et les effets déroutants qui affectent les aspects physiques et psychologiques des utilisateurs. La dernière partie du premier chapitre a présenté le concept de drogue dans l'environnement littéraire du passé. Nous avons commencé par évoquer la découverte du laudanum par Paracelse, qui s'est répandu d'Angleterre en Europe et a permis l'essor de l'usage récréatif de la drogue dans certains groupes artistiques, notamment en France. Cette partie propose au lecteur un aperçu de la vision sociale de la drogue qui a précédé la période d'Henri Michaux et de Jean Cocteau.

Le deuxième chapitre est une introduction générale aux auteurs Henri Michaux et Jean Cocteau, à l'influence des mouvements contemporains sur leur œuvre et au lien potentiel entre les tendances littéraires de l'époque et le développement de leur œuvre.

Nous avons ouvert la partie analytique avec *L'infini turbulent* de Michaux, dans lequel nous avons traité de la perception de l'espace environnant, c'est-à-dire l'espace extérieur entourant l'auteur lors de ses expériences avec la mescaline, mais aussi ses processus de pensée internes, ses connaissances, sa vision des forces supérieures, de la religion ou de sa propre sexualité. Nous avons identifié les hallucinations élémentaires et complexes de l'auteur, et nous les avons classées dans la catégorie des troubles qualitatifs de la perception.

Dans la deuxième partie de l'analyse, nous avons traité *Opium : journal d'une désintoxication* de Jean Cocteau comme une publication modèle. Nous avons abordé des thèmes tels que la perception ralentie du temps et la prise de conscience de la temporalité du corps humain du point de vue d'un fumeur d'opium. Nous avons ensuite examiné l'alternance de la perception sous l'influence de l'opium et l'état particulier de l'auteur,

appelé « demi-rêve ». Vers la fin, nous avons analysé l'aspect linguistique du texte, les nombreuses comparaisons non conventionnelles de la drogue avec une série d'objets.

Le consommateur ordinaire de drogues cherche en usage à s'évader de sa finitude. Mais n'est-ce pas la drogue elle-même qui asservit et limite la personne ? Michaux critique les utilisateurs ordinaires, qu'on peut trouver dans la phrase « *ces libérés sont des prisonniers* », comme il a écrit dans la publication *Misérable Miracle* (1956). L'auteur ne cherche pas du tout dans les drogues une évocation de la réalité, mais un savoir, une connaissance, une autre façon d'accéder au secret.<sup>151</sup>

En ce qui concerne la comparaison des deux auteurs, nous avons trouvé des points communs, mais aussi des différences. L'approche de Michaux vis-à-vis de l'ivresse est loin d'être commune. Il considère la drogue avec distance, comme une manière non conventionnelle de se connaître. Nous ne pouvons alors pas juger l'ensemble des consommateurs d'hallucinogènes à partir de son expérience personnelle décrite dans ses œuvres.

Le second artiste, Jean Cocteau, se situe à l'opposé, puisqu'il voit la drogue comme un consommateur ordinaire qui a pris le chemin de l'opium à cause de la souffrance de sa propre vie. Ses observations sont donc très subjectives, projetant dans le texte ses émotions à l'égard de la drogue, ce que Michaux ne faisait pas beaucoup avec son approche distanciée. Cocteau propose de nombreuses comparaisons, personnifie la drogue et utilise des descriptions plus exubérantes. Ses expressions sont ainsi beaucoup plus poétiques que les descriptions austères de Michaux.

L'élément de contraste entre les artistes est l'atmosphère générale qui se dégage de ces deux œuvres. La mescaline a aiguisé l'esprit de Michaux, éveillant une perception plus active de son environnement et employant les couleurs de l'artiste perçues plus intensément. L'opium, en revanche, a plongé l'esprit de Cocteau dans une brume délirante entre l'éveil et le rêve ; l'ensemble de l'expérience a le tempérament onirique de l'illusion des sens. La différence est commode à souligner, mais il est impossible d'en tirer des conclusions précises, puisque chacun des auteurs a pris une drogue particulière d'un groupe différent.

---

<sup>151</sup> BERSANI, Jacques, Michel AUTRAND, Jacques LECARME, Bruno VERCIER. *La littérature en France de 1945 à 1968*. Paris: Bordas, 1982. ISBN 2040152512, p. 410-414.

En ce qui concerne le style d'écriture, Henri Michaux prend ses déclarations à distance, ne visant pas un texte fleuri et imaginaire, ni une lisibilité avec beaucoup d'éléments de réflexion. Il aborde le texte avec une approche presque scientifique, qualifiant la perception d'une manière très descriptive et froide, à la façon d'une machine. Jean Cocteau, par contre, s'est plongé dans des réflexions profondes et des méditations sur ses sentiments, ce qui est tout à fait à l'opposé de Michaux. Il projette ses observations d'une manière très poétique, allant jusqu'à l'abstraction, présentant ses vues d'une façon très réfléchie et philosophique.

Les dessins des deux artistes peuvent être décrits comme très différents, presque contradictoires. Les lignes abstraites et fragmentées de Michaux, qui dépeignent plutôt le champ vibratoire de son esprit, sont en contraste total avec les signes précis de Cocteau dans ses autoportraits, pour lesquels la pipe à opium, qui pousse progressivement partout sur son corps, est un élément important.

Un phénomène commun aux textes des deux auteurs est également la perception de l'impact négatif de la drogue sur leur excitation et leur sexualité. Dans l'œuvre de Michaux, cette désillusion est notée lorsqu'il est incapable de se rappeler le motif érotique d'une femme nue à travers son esprit imprégné de mescaline ; dans l'œuvre de Cocteau, ce phénomène est également souligné - l'atmosphère que procure l'opium est très agréablement séduisante, mais l'esprit de l'auteur est dans une sorte de brouillard et incapable de nourrir des pensées de ce type.

À travers ce mémoire de licence, nous avons relevé des exemples de perception alternée de l'espace environnant. Dans l'œuvre d'Henri Michaux, nous avons surtout trouvé des modifications d'objets, comme des photos dans un magazine, une tige de groseille, ou l'hallucination d'un lézard. La drogue activait des pensées angoissantes dans son esprit. Avec Jean Cocteau, nous avons découvert la possible symbolique cachée derrière ses expressions, la perte progressive du contrôle de son propre corps pendant l'intoxication et le brouillard qui bloquait fortement ses pensées.

En conclusion, nous pouvons affirmer que sur un esprit créatif sain, la drogue peut agir comme un stimulant ou un moyen de libérer la créativité cachée et d'effacer les frontières imaginaires de la normalité littéraire.

## Bibliographie

ANGLIVIEL DE LA BEAUMELLE, Agnès. *Collection Art Graphique: La collection du centre Pompidou, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle*. Paris: Centre Georges Pompidou Service Commercial, 2008. ISBN 2844263712.

ATAL, C.K., KAPUR, B.M. *Cultivation and utilization of medicinal plants*. Regional Research Laboratory, Council of Scientific & Industrial Research (Jammu-Tawi), 1982.

BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de, Daniel COUTY a Alain REY. *Dictionnaire des écrivains de langue française*. Paris: Larousse, 2001. ISBN 2035051983.

BEČKOVÁ, I., VIŠŇOVSKÝ, P.: *Farmakologie drogových závislostí*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-864-6.

BERSANI, Jacques, Michel AUTRAND, Jacques LECARME, Bruno VERCIER. *La littérature en France de 1945 a 1968*. Paris: Bordas, 1982. ISBN 2040152512.

BROWNSTEIN, Michael G. *A brief history of opiates, opioid peptides, and opioid receptors*. *Proceedings of the National Academy of Sciences* [en ligne]. 1993, 5391-5393(90). [cit. 2023-01-22]. Disponible sur: <https://www.pnas.org/doi/epdf/10.1073/pnas.90.12.5391>

CAIZERGUES, Pierre. *Apollinaire & Cie: Anthologie critique (French Edition)* [en ligne]. Montpellier: UNIV P VALERY, 2018. ISBN 2367812764. p. 429-437. [cit. 2023-04-16].

CASE, George. *Out of Our Heads: Rock 'n' Roll Before the Drugs Wore Off*. London: Backbeat Books, 2010. ISBN 0879309679.

CHAMCHINOV, Serguei. *Les dessins et les manuscrits de Michaux: Item - Institut des textes et manuscrits modernes* [en ligne]. 2008. [cit. 14-04-2023]. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/les-dessins-et-les-manuscrits-de-michaux/#notesbaspage>.

CINK, Vojtěch. *Psychedelika a psychonautika: Mechanismy účinku, etnobotanika, historie a psychoterapie*. Praha: Dybbuk, 2022. ISBN 978-80-7690-000-4.

COCTEAU, Jean. *Journal d'un inconnu*. Paris: Grasset, 1996. ISBN 0828891192.

COCTEAU, Jean. *Opium*. Paris: Stock, 2003. ISBN 2234051371.

DE LESTRANGE, Aymon. *Histoire de la découverte de quelques hallucinogènes* [archive]. *Société psychédélique française*, 2018. [cit. 2023-01-19]. Disponible sur : <https://societepsychedelique.fr/fr>

*Dictionnaire de la langue française*. France: Larousse, 1995. ISBN 2-03-320153-8.

DIEHL, Digby. *Drug themes in fiction* [en ligne]. Maryland: Indiana University, 1975. [cit. 2023-02-22]. Disponible sur : [https://en.wikisource.org/wiki/Drug\\_Themes\\_in\\_Fiction](https://en.wikisource.org/wiki/Drug_Themes_in_Fiction)

DOUGLAS, Martin. *Humphry Osmond, 86, Who Sought Medicinal Value in Psychedelic Drugs, Dies*. [en ligne]. 22 février, 2004, p. 25. ISSN The New York Times. [cit. 2023-02-04]. Disponible sur : <https://www.nytimes.com/2004/02/22/us/humphry-osmond-86-who-sought-medicinal-value-in-psychedelic-drugs-dies.html>

EL GHARBIE, Rana. *Textes et images dans opium ou les imaginaires corporels d'un désintoxiqué*. Pitești: Editura Universității din Pitești, 2012. [cit. 2023-04-27]. Disponible sur : <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=187294>

ESCOHOTADO, Antonio. *Stručné dějiny drog*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996. ISBN 80-7207-512-8.

FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 3, Od 30. let do současnosti*. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1979. ISBN 12/14-8522-21-068-79.

GANERI, Anita. *Drogy: od extáze k agonii*. Praha: Amulet, 2001. ISBN 80- 862-9970-8.

*Héroïne et autres opiacés - Synthèse des connaissances - OFDT*. OFDT - Observatoire français des drogues et des tendances addictives en France. [en ligne]. [cit. 2023-01-21]. Disponible sur : <https://www.ofdt.fr/produits-et-addictions/de-z/heroine-et-autres-opiacés/>.

HOMERE. *L'Odyssée* [en ligne]. p. 48. [cit. 2023-02-22]. Disponible sur : [http://www.crdp-strasbourg.fr/je\\_lis\\_libre/livres/Homere\\_Odysee.pdf](http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Homere_Odysee.pdf)

INGERSOLL, John. Cit. In: *U.S. urges "bold new" efforts by U.N. body on narcotics abuse, The New York Times*. 13 Janvier 1970.

JALILI, M., AZIZKHANI, R., *Lead Toxicity Resulting from Chronic Ingestion of Opium*. Orange: Western Journal of Emergency Medicine, 2009. vol. X, no. 4.

KALANT, H.: *Opium revisited: a brief review of its nature, composition, nonmedical use and relative risks, Addiction*. 1997, vol. 92, ISSN 0965- 2140.

KETTNER, Hannes. GANDY, Sam, HAIJEN C.H.M., Eline., and L. CARHART-HARRIS, Robin. *From Egoism to Ecoism: Psychedelics Increase Nature Relatedness in a State-Mediated and Context-Dependent Manner*. Int J Environ Res Public Health. 2019 Dec 16;16(24):5147. doi: 10.3390/ijerph16245147.

KUBÁNEK, V. *Konopí a mák (pěstování, výroby, legislativa)*. Brno: Tribun EU, 2008. ISBN 978-80-7399-438-9.

Larousse. (s. d.). *Macropsie*. Dans *Dictionnaire en ligne*. [cit. 2023-03-04]. Disponible sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/macropsie/48436>

Larousse. (s. d.). *Matière médicale*. Dans *Dictionnaire en ligne*. [cit. 2023-01-17]. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mati%C3%A8re/49866>

Larousse. (s. d.). *Cénesthésie*. Dans *Dictionnaire en ligne*. [cit. 2023-02-03]. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/c%C3%A9nesth%C3%A9sie/14060>

LEE, Peter. *Opiová kultura: umění a rituál opia v čínské tradici*. Olomouc: Fontána, 2008. ISBN 978-80-7336-467-0.

LULLMANN, H., MOHR, K. WEHLING, M. *Farmakologie a toxikologie*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2004. ISBN 80-247- 0836-1.

MACHT, David I. *The history of opium and some of its preparations and alkaloids*. Journal of the American Medical Association, 64: 477-481. [cit. 2023-01-06].

MAZHARA, Vladyslav. *Aktuální poznatky o možnostech terapeutického využití a toxických účincích přírodních halucinogenů a jejich analogů* [en ligne]. Pardubice, Univerzita Pardubice, 2020. [cit. 2023-01-19]. Disponible sur : <https://theses.cz/id/s9db2j/>

MICHAUX, Henri. *L'Infini turbulent*. Paris: Gallimard Education, 1994. ISBN 2070328511.

MINAŘÍK, Jakub. *Halucinogeny*. [en ligne]. 7.9.2022. [cit. 2023-11-1]. Disponible sur: <http://www.odrogach.cz/index.php?p=&sess=&disp=texty&offset=115&list=115&shw=100048>

*Mind Matters: The Body's Response to Opioids*. The National Institute on Drug Abuse [en ligne]. 2019. [cit. 2023-04-14]. Disponible sur : <https://nida.nih.gov/research-topics/parents-educators/lesson-plans/mind-matters/opioids>

NESMĚŘÁK, Karel. *Historie analgetik*. Bolest [en ligne]. Univerzita Karlova v Praze, Přírodovědecká fakulta, Katedra analytické chemie, 2016, 19(3), 10. [cit. 2023-01-21]. Disponible sur: [https://www.researchgate.net/profile/KarelNesmerak2/publication/308033102\\_Historie\\_analgetik\\_History\\_of\\_analgesics/links/5b830fc9a6fdcc5f8b6a38be/Historie-analgetik-History-of-analgesics.pdf](https://www.researchgate.net/profile/KarelNesmerak2/publication/308033102_Historie_analgetik_History_of_analgesics/links/5b830fc9a6fdcc5f8b6a38be/Historie-analgetik-History-of-analgesics.pdf)

OREL, Miroslav. FACOVÁ, Věra. *Člověk, jeho smysly a svět*. Praha: Grada Publishing, 2010. ISBN 978-80-247-2946-6.

PÁLENÍČEK, Tomáš. *Neurobiologie účinku halucinogenů a disociativních anestetik* [en ligne]. 2008. [cit. 2009-1-5]. Disponible sur : <https://starfos.tacr.cz/cs/result/RIV%2F00216208%3A11120%2F08%3A00001100>

RICHARD, Denis; SENON, Jean-Louis; VALLEUR, Marc. *Dictionnaire des drogues et des dépendances*, Paris: Larousse, 2004. ISBN 2-03-505431-1.

RICHTER, Václav. *Une exposition des dessins de Jean Cocteau révèle que le poète avait un ami tchèque* [reportage audio]. Radio Prague International, 2006.

ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátků po současnost*. Brno: Host: 2012. ISBN 978-80-7294-565-8.

STAFFORD, Peter G. *Encyklopedie psychedelických látek*. Praha: Volvox Globator, 1997. ISBN 80-7207-057-6.

SZASZ, Thomas. *Ceremoniální chemie: rituální perzekuce drog, toxikomanů a dealerů*. Traduit par Martin KONVIČKA. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 8071981567.

UNNITHAN, S.B., CUTTING, J.C. *The cocaine experience: refuting the concept of a model psychosis*. [en ligne]. 1992(25), 71-78. [cit. 2023-03-04]. Disponible sur : <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/1323859/>

VÁGNEROVÁ, Marie. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-414-4.

VALÍČEK, P., ARCIMOVIČOVÁ, J., HORÁK, V., VANĚČEK, M.: *Rostlinné omamné drogy*. Benešov: Start, 2000. ISBN 80-86231-09-7.

VIŠŇOVSKÝ, P. *Substituční léčba opiátové závislosti, Aktuální farmakoterapie*. Hradec Králové: Farmaceutická fakulta UK, 2008. Praktické lékařství, číslo 3.

VORT HALÁSZ, Alison. *Henri Michaux, poet-painter*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2007. Thèse.

ZAHRÁDKOVÁ, Jana. *Jean Cocteau a jeho mytologický svět*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. Magisterská diplomová práce.

## **Annotation**

Prénom et nom de l'auteure : Marie Fejtová

Nom de la faculté et département : Faculté des Lettres, Département des études romanes

Titre du Mémoire de Licence : L'espace intérieur sous l'influence de la drogue : le cas d'Henri Michaux et de Jean Cocteau

Directrice de recherche : Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Nombre de caractères : 116 157

Nombre de pages : 54

Nombre d'annexes : 0

Nombre de sources : 51

Mots-clés : drogues, opium, mescaline, hallucinogène, opioïde, analyse littéraire, Henri Michaux, Jean Cocteau, espace intérieur, hallucination, L'Infini turbulent, Opium : journal d'une désintoxication, littérature française

Résumé: Ce mémoire de licence a pour objet d'analyser le rôle de la drogue dans l'œuvre des écrivains français Henri Michaux et Jean Cocteau. La partie théorique présente l'effet des drogues hallucinogènes et opioïde sur l'esprit de l'utilisateur, suivie d'une introduction aux substances mescaline et opium. Dans la partie pratique on analyse la vie et l'œuvre des auteurs, l'impact des substances utilisées sur leur création et la perception de l'espace interne et externe dans leurs œuvres littéraires.

## **Annotation en anglais**

Name and surname of the author: Marie Fejtová

Faculty and department: Faculty of Arts, Department of Roman studies

Title of bachelor's thesis: Inner space under the influence of drugs: the case of Henri Michaux and Jean Cocteau

Leader of bachelor's thesis: Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Number of characters: 116 157

Number of pages: 54

Number of annexes: 0

Number of literary titles: 51

Keywords: drugs, opium, mescaline, hallucinogenic, opiate, literary analysis, Henri Michaux, Jean Cocteau, inner space, hallucination, Opium: Diary of a Cure, Infinite Turbulence, French literature

Abstract: The purpose of this bachelor's thesis is to analyse the role of drugs in the work of French writers Henri Michaux and Jean Cocteau. The theoretical part presents the effect of hallucinogenic and opioid drugs on the user's mind, followed by an introduction to the substances called mescaline and opium. In the practical part we analyse the life and work of the authors, the impact of the substances used on their creation and the perception of internal and external space in their literary works.