

I

---

# laboratoire espace cerveau

A

---

**synthèse de la Station 3  
vers des états modifiés  
de la conscience**

---

C

**INSTITUT  
D'ART CONTEMPORAIN**  
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue Docteur Dolard  
69100 Villeurbanne  
France

t. +33 (0)4 78 03 47 00  
f. +33 (0)4 78 03 47 09  
[www.i-ac.eu](http://www.i-ac.eu)

**La station 3 du Laboratoire espace cerveau s'est déroulée le 18 juin 2010 en présence de cinq participants réguliers : Ann Veronica Janssens, Nathalie Ergino, Elisa Brune, Denis Cercllet, Jean-Louis Poitevin, et de deux invités spéciaux : Marion Laval-Jeantet et Pascal Rousseau. Le sujet abordé pour cette troisième rencontre, après la définition du concept d'espace dans la station 1 et les rapports entre perception et espace dans la station 2, était la transformation possible de la perception lors des états modifiés de conscience, en particulier l'hypnose.**

Elisa Brune, journaliste scientifique, commence par brosser un tableau du statut de l'hypnose d'un point de vue scientifique.

L'hypnose a fait l'objet de nombre d'applications et d'interprétations différentes dans divers cadres culturels au cours des âges. Y compris dans la culture médicale occidentale récente, où elle a été utilisée et validée de façon empirique dans le traitement de la douleur et l'aide à l'anesthésie. Mais ce n'est que depuis l'apparition de l'imagerie cérébrale qu'on peut parler d'une objectivation d'un état cérébral particulier à l'hypnose. Le Petscan et l'IRM montrent des changements spécifiques, robustes et convergents dans l'activité de plusieurs régions du cerveau en état d'hypnose. Ceux-ci se traduisent par un état de conscience paradoxal : à la fois vigilance relâchée et attention focalisée.

Elisa Brune souligne quelques points d'intérêt mis en lumière par l'expérimentation sur l'hypnose :

La mise en évidence d'une dissociation entre composante sensorielle et composante émotionnelle de la perception (modulée par le cortex cingulaire antérieur) :

Un sujet sous hypnose à qui on applique un stimulus thermique constant tout en lui suggérant que son malaise augmente, ressent effectivement un malaise croissant. Seul son cortex cingulaire antérieur voit son activité augmenter, pas son cortex sensoriel. Mais si on lui suggère que la température augmente (alors qu'elle reste toujours inchangée), cette fois le cortex sensoriel est activé et le sujet ressent la hausse de température, en plus du malaise croissant.

La confirmation que la douleur et l'attention utilisent les mêmes circuits nerveux :

On avait déjà constaté qu'un stimulus douloureux constant est perçu comme diminué si l'at-

tention est focalisée ailleurs. L'état d'attention concentrée utilise les mêmes circuits nerveux prioritaires que ceux de la douleur et « chasse » celle-ci : le cortex sensoriel est moins activé si l'attention se porte ailleurs. C'est précisément pourquoi l'hypnose peut être si efficace dans le traitement de la douleur, car elle réalise une focalisation extrême de l'attention ailleurs que sur la perception indésirable.

La « réalité » des hallucinations :

L'étude du cerveau sous hypnose a montré que les hallucinations correspondent à une activation réelle des zones sensorielles dans le cerveau. Le stimulus est absent, mais le schéma d'activation se déclenche exactement comme s'il était là, et le message est porté vers la conscience. L'objet est vu ou le son est entendu au même titre que s'il était présent – bien que le cerveau l'ait fabriqué lui-même, la perception est la même. L'hallucination de mouvement, qui implique un rôle moteur, emprunte un schéma tout à fait particulier. L'hypnotiseur suggère qu'un bras devient léger au point de se soulever tout seul, et l'hypnotisé sent effectivement son bras se lever sans qu'il l'ait décidé. En imagerie cérébrale, on voit que les neurones moteurs sont actifs (ce sont bien les muscles du sujet qui travaillent !), mais le cortex pariétal qui doit normalement anticiper le résultat du mouvement réagit comme s'il était pris par surprise (comme quand quelqu'un d'autre saisit et soulève le bras). L'hypnose a inhibé le message qui doit normalement accompagner la décision motrice et l'amener à la conscience. Le mouvement est réalisé sans anticipation, c'est-à-dire comme sans volonté. Le corps est agi de l'extérieur, ayant perdu l'automatisme projectif qui est son mode de fonctionnement habituel. Dans un tel fonctionnement modifié, lorsque le mouvement est induit par l'hypnotiseur, l'espace n'est plus « calculé » et il surgit par surprise. De même, la perception du temps est modifiée. Dans un mouvement induit, le temps est retardé par rapport au mouvement volontaire.

À noter que dans un autre état de conscience modifié, l'orgasme, on peut trouver la même déconnexion où le contrôle moteur conscient disparaît alors que le corps est agité de mouvements. Ceux-ci ne sont pas voulus ni contrôlés par la personne, qui perd momentanément la notion de l'espace et du temps et qui se souvient peu ou pas des gestes qu'elle a faits.

Dans l'analyse des états de conscience modifiés de ce type, on trouve deux interprétations

contradictoires. Pour certains, le cerveau accède à une dimension augmentée de la conscience, à coloration spirituelle, voire mystique, ou simplement sensorielle. Il va vers plus de réalité ou une autre réalité. Pour d'autres, il s'agit d'un état régressif, car le cerveau perd l'usage de ses fonctions les plus évoluées (cortex frontal principalement) et se rapproche d'un fonctionnement plus « primitif ».

Il y a deux façons de recevoir cette contradiction.

Considérer que l'état modifié n'est ni plus ni moins mais autre. Il y a autant d'états de conscience qu'il y a de profils d'activation différents dans le cerveau, et chacun représente un lieu sur un grand territoire non hiérarchisé.

Affirmer que régresser c'est progresser. Car amener le cerveau à son mode de fonctionnement habituel se fait par un long processus d'apprentissage qui favorise certains circuits et bride tous les autres. En particulier, on canalise les perceptions sensorielles en cinq modalités interprétées par cinq modules de conscience différents, alors que chez le nourrisson les circuits sont beaucoup plus perméables et mélangés. Dans cette perspective, une bonne façon d'agrandir le champ de conscience consiste non à ajouter des fonctions mais à en retirer. Retirer du contrôle et de la canalisation sensorielle peut aboutir à des expériences de synesthésie. Retirer de l'interprétation par le langage peut donner des expériences de perception élargies de tout ce qui ne peut se conceptualiser par des mots. Ainsi le « retour » vers un chaos « primitif » donne accès à tous les possibles d'un cerveau non rétréci, en particulier sur le plan de la créativité artistique.

Pascal Rousseau, historien de l'art, propose d'aborder la question de l'hypnose et de l'art à partir d'un cliché pris lors d'une performance de Matt Mullican. Matt Mullican, artiste américain dont le Centre d'art contemporain expose une grande rétrospective, travaille régulièrement en état d'hypnose. Un cliché pris à la Tate Modern de Londres en 2007 le montre en état d'hypnose, dans une posture bras levés face à son public, qui jette tout de suite dans l'ambiguïté : est-il hypnotisé ou hypnotiseur ? La bipolarité entre actif et passif est manifeste. Dans sa production, Matt Mullican utilise un vocabulaire graphique comprenant les arabesques, les spirales, les volutes, l'écriture, en une occupation de l'espace très pleine. Pascal Rousseau y voit des ressemblances avec l'Art Nouveau, et place cette cor-

respondance dans la lignée de la grande rencontre entre hypnose et art qui a eu lieu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

À l'époque où l'hypnose a émergé comme pratique psychiatrique mais aussi folklorique, elle a été énormément représentée, mise en image, théâtralisée. Dans la ligne de Mesmer et de ses fluides magnétiques, on y voit des impositions de mains, des situations d'échange intense entre protagonistes, comme pour faire passer le fluide, des yeux impressionnants, des mises en scène sur une estrade, où les spectateurs sont désignés pour devenir acteurs. Il y a toujours un hypnotiseur actif et des sujets passifs. Matt Mullican, dans la photo citée, absorbe les deux rôles, il est à la fois sujet de l'hypnose et hypnotiseur de son public. Dans une performance faite à The Kitchen, à New York en 1982, on le voit moins actif et davantage sujet. Il est debout, les mains levées à hauteur des épaules dans une position réceptrice typique de certaines poses hystériques telles qu'elles ont été consignées par le docteur Charcot et ses collègues à l'hôpital de La Salpêtrière. Dans ces photos célèbres, on voit des jeunes femmes dans différentes postures d'extase qui semblent prises sur le vif. Un cliché unique de la salle de photographie de l'hôpital montre au contraire une mise en scène organisée, avec une sorte de studio arrangé comme une scène de théâtre. Cet aspect théâtral est ce qui fait le pont entre l'hypnose et l'art. On connaît au moins deux « actrices » célèbres qui faisaient du théâtre sous hypnose, Lina et Magdelène. Elles n'étaient pas comédiennes professionnelles mais devenaient corps et âme leur personnage lorsqu'elles montaient sur scène en état d'hypnose.

À la même époque fleurissait l'Art Nouveau, un style du vertige, du foisonnement, de l'occupation obsessionnelle de l'espace. Charcot, Bernheim et Luiz, trois grands médecins spécialistes de l'hypnose, baignent dans cet art. Charcot lui-même produit des dessins de ce type. Alfons Mucha, le grand Maître de l'Art Nouveau utilise des modèles sous hypnose pour obtenir des états émotionnels intenses qui transparaissent dans ses tableaux et affiches.

Des théoriciens comme le philosophe Paul Souriaux commencent alors à penser l'art en fonction du modèle hypnotique : le mécanisme enclenché dans l'œuvre d'art serait analogue à celui de l'hypnose. Sylvia Silberman met en rapport Art Nouveau et psychologie nouvelle. Le cœur du mécanisme concerne le transfert de sensibilité de cerveau à cerveau. À l'hôpital de la Charité, un « casque électromagnétique » servait

à soigner les hystériques. Celui qui coiffait le casque juste après un patient pouvait se mettre à parler comme lui car il « absorbait » son état psychique. En art, le modèle est pertinent. L'œuvre d'art constitue le médium (le casque), entre l'artiste et le spectateur. L'art se conceptualise alors comme suggestion.

Cette alliance entre art et hypnose resurgit périodiquement depuis cette première émergence, par exemple dans le surréalisme des années 1930. Desnos et Eluard ont assisté à un spectacle d'hypnose donné par Donato juste avant de fonder le surréalisme. L'écriture automatique est un procédé qui documente la scission entre l'individu et son double qui est « agi » de l'extérieur comme dans la transe hypnotique. Dali réalise un collage sur l'extase en 1933 avec une iconographie tout droit sortie de l'hystérie médicale de 1900. Il explique ceci : quand on regarde un visage en extase, on tombe en extase soi-même. En 1969, l'artiste Frédéric Vaesen reprend le même collage sous forme d'une vidéo qui accentue le procédé hypnotique par le rythme de projection et la bande sonore.

Ces quelques exemples, et celui de Matt Mullican, montrent que l'hypnose reste un paradigme possible pour comprendre la démarche artistique.

Marion Laval-Jeantet est une artiste plasticienne qui travaille en duo avec Benoît Mangin depuis 1991. Elle est par ailleurs ethnopsychiatre et issue d'une tradition chamannique corse appelée le mazzérisme. Elle présente son travail artistique en rapport avec ce contexte particulier.

Dans la tradition mazzère, la fabrication d'objets plastiques est très importante car certains codes sont compris par les morts. Un exemple : le tricot volumétrique, c'est-à-dire sans couture, sert de vecteur de communication. Il représente l'harmonie des formes et est compris comme objet de protection dans l'au-delà. Chez les Tchokwés d'Angola, on trouve la même pratique pour communiquer avec les morts. Marion Laval-Jeantet a recyclé cette technique de tricot dans ses œuvres dans l'intention de réparer la nature. Toute une série d'œuvres mettent en scène des animaux tricotés. Des collectionneurs continuent à demander de ces œuvres pour travailler à la rédemption des animaux.

Un autre centre d'intérêt de sa démarche artistique : l'électromagnétisme en tant que vecteur de communication avec l'animal. L'artiste a voulu enregistrer la télépathie entre l'homme et l'animal car celui-ci, dans les traditions chamanniques, est un truchement pour communiquer

avec l'invisible. L'animal se place très haut dans le système de valeurs parce qu'il ne contrôle pas son sort et apparaît donc comme une victime absolue. C'est un messenger idéal avec l'autre monde. Marion Laval-Jeantet suit un séminaire avec Samantha Khury qui développe la communication avec l'animal au moyen de techniques proches de l'hypnose où on abandonne le verbal au profit d'une communication affective et corporelle. Elle cherche ensuite à mettre en évidence les états psychiques qui en résultent au moyen de l'effet Kirlian, enregistrement de l'aura électromagnétique. L'aura des individus est lente à se modifier, sauf chez les animaux et les médiums. Elle capture ces changements chez le chat et sur elle-même.

Elle montre ensuite un travail sur les soutanes corses couvrant la totalité du corps appelées *catuna* qui assurent à ceux qui les portent un véritable retrait du monde. Dès leur apparition dans un village, on porte de la nourriture pour eux sur le seuil de l'église, mais nul ne peut leur adresser la parole. L'expérience intérieure qui en résulte est intense.

Marion Laval-Jeantet précise qu'il n'existe rien d'écrit sur le mazzérisme. C'est une tradition chamannique qui se transmet dans certaines familles et qui établit un dialogue avec l'au-delà pour résoudre les problèmes d'ici-bas. Il comprend des manipulations et des processus d'influence. Mais quand commence l'influence ? Pour Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin, l'influence commence dès l'objet. L'objet modifie la conscience, pour peu qu'il amène une certaine surprise. Il s'agit pour eux de fabriquer des objets actifs qui véhiculent leur repentance personnelle.

Marion Laval-Jeantet a également étudié la tradition du Bwiti au Gabon, et traversé un processus initiatique. Le Bwiti comprend deux voies, une pour les chasseurs qui ont besoin de développer une communication avec l'animal, et une pour devenir éveillé, où l'on approche de la frontière de la mort au moyen de l'Iboga, une plante qui plonge dans un état de coma plus avancé qu'une *Near Death Experience* classique. Mais pour quelles raisons prendre un risque aussi énorme ? Pour convaincre par l'expérience un compagnon qui n'était pas issu d'une tradition chamannique et ne comprenait pas le commerce avec l'au-delà, pour tester la possibilité du multiculturalisme (il fallait se faire accepter), pour renverser le sens de la globalisation (l'Occident a beaucoup à apprendre des autres cultures), pour dire le vrai sur une tradition extérieure (jusque

récemment l'observation ne pouvait pas être participante, les ethnologues refusaient de s'initier et cela aboutissait à des interprétations aberrantes) et surtout pour qu'un processus légitime le fonctionnement artistique à partir de visions que Marion Laval-Jeantet pratiquait déjà. Car ce n'est pas tout d'avoir des visions, on vous demande toujours de les exploiter et de les légitimer par un cadre conceptuel. La simple présence du corps ou de l'objet comme un dit essentiel n'est pas perçue comme suffisante. Il faut un discours qui motive et légitime une démarche.

Le coma induit par l'Iboga est un coma qui peut être très long, fluctuant, avec des remontées durant lesquelles on parle beaucoup. La tradition Bwiti a cette particularité d'être purement expérientielle. Elle part d'une expérience fondatrice, l'approche de la mort, et consiste à commenter et interpréter cette expérience avec les autres. Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin ont obtenu l'autorisation de travailler sur quelques photos prises lors de leur initiation. La photo de l'assemblée projetée en mouvement circulaire sur quatre écrans disposés en carré constitue un objet de mise en hypnose particulièrement efficace.

Dans leur façon de créer, la genèse des travaux procède chaque fois d'un état de conscience modifié chamanique qui induit une multitude de visions, souvent marquées par la présence d'animaux. On demande, et « ça » répond quelque chose. Pour une commande pour le parc de Chamarande, « ça » a répondu de faire une œuvre en forme d'araignée avec un arbre au milieu. À la Courneuve, la vision impliquait un orgue de barbarie, un appeau, une éolienne et le naufrage de l'Erika, à charge pour les artistes de trouver un objet actif qui puisse combiner tout cela, parfois au grand dam des ingénieurs – mais ils finissent par se plier à la vision, car quelque chose qu'on a vu doit pouvoir se faire. Ainsi construit-on la chaise à méditer sur le sort des oiseaux migrateurs, ou la machine à faire parler les arbres. Une vision peut survenir sous une forme matérielle, tout comme elle peut suggérer de traverser une expérience ou un processus.

Une des orientations du travail de Marion Laval-Jeantet consiste à essayer de se rapprocher du mode d'être animal. Mais comment penser comme un animal ? Peut-être en intégrant son sang. Le travail en cours consiste à absorber des immunoglobulines issues du sang de cheval, pour tester les modifications de l'état de conscience car les immunoglobulines sont des

vecteurs d'informations vers les glandes. Des tests séparés ont déjà été faits qui ont montré des modifications de l'humeur, du sommeil, de l'irritabilité. La prochaine étape sera d'injecter toutes les immunoglobulines en même temps.

Il s'agit ici de jouer avec les limites du corps, parce qu'on est totalement dépendant de son corps et que l'esprit fonctionne autrement quand le corps fonctionne autrement. Dans le Bwiti, la vision arrive quand le corps est presque mort, mais il y a bien d'autres façons de faire parler ce qui habituellement ne parle pas.

## **Elisa Brune**

Écrivain et journaliste scientifique