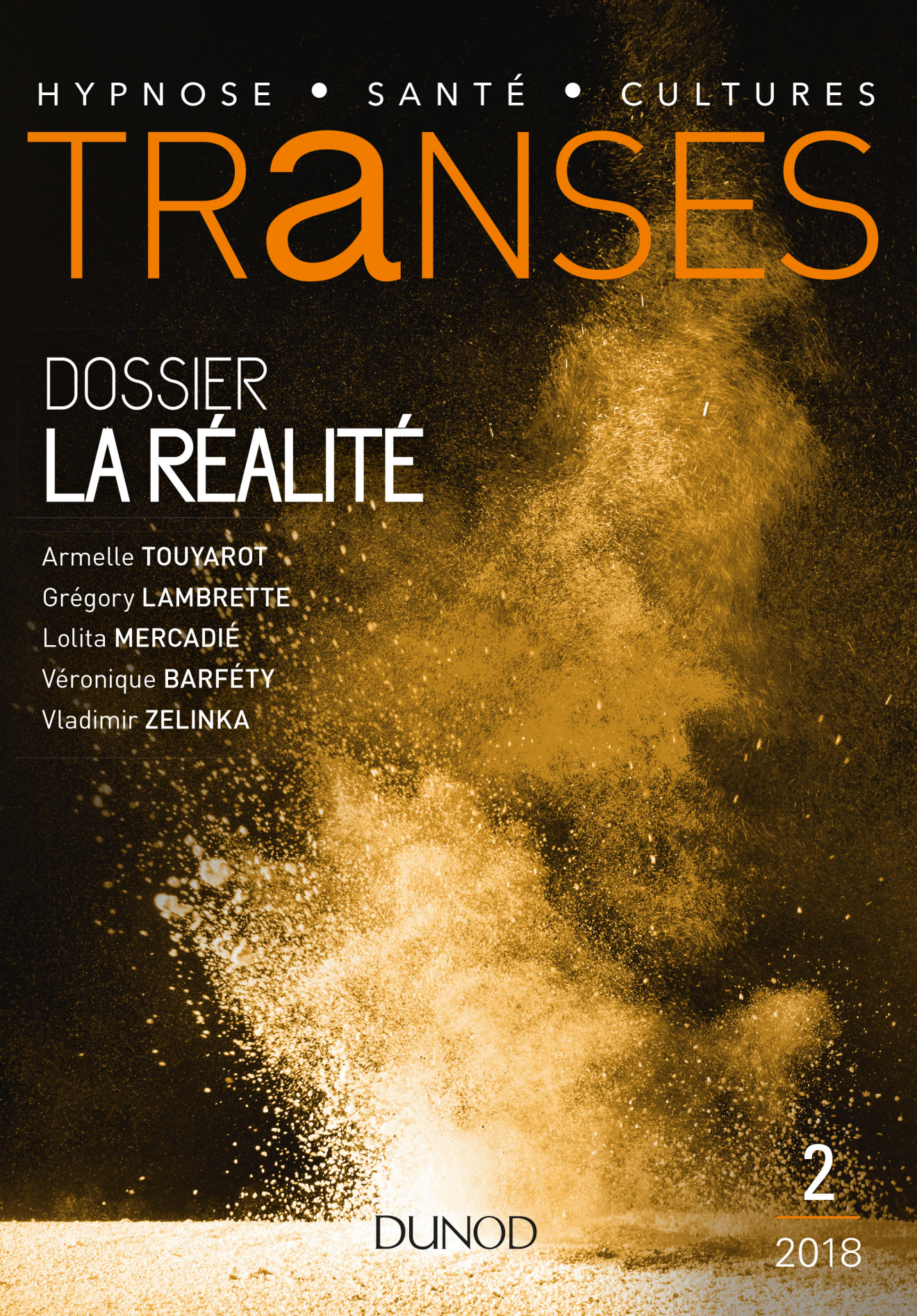

HYPNOSE • SANTÉ • CULTURES
TRANSES
DOSSIER
LA RÉALITÉ
Armelle TOUYAROT
Grégory LAMBRETTE
Lolita MERCADIÉ
Véronique BARFÉTY
Vladimir ZELINKA
DUNOD
2
2018

Éditorial
Complémentaires et intégratives !

C'est en transe que Milton Erickson écrivait les éditoriaux du journal scolaire dont, adolescent, il s'occupait. Le lendemain, il se réveillait et, du fait de l'amnésie, découvrait son texte. Ainsi, une partie de sa créativité inconsciente et nocturne, obéissant à sa ou ses propres logiques, s'intégrait le matin, le jour venu, à sa pensée et à sa production littéraire.

De nos jours, après deux siècles assez impressionnants sur le plan des découvertes scientifiques et techniques, siècles marqués notamment par la révolution industrielle et ses deux périodes (fin du XVIII^e^ siècle avec l'invention de la machine à vapeur notamment, et fin du XIX^e^ siècle avec le développement, entre autres, de l'automobile), nous semblons commencer à intégrer un certain nombre de connaissances qui avaient été délaissées, méconnues, et qui semblent pourtant bien utiles également. C'est en tout cas ce que l'expérience montre. Et ce que la recherche scientifique démontre de plus en plus, dans bien des domaines et notamment ceux de la médecine et du soin.

Ces connaissances constituent des pratiques et des approches qui viennent compléter les précédentes. Peut-être quelquefois les tempérer. Ou les rendre plus subtiles.

En Occident, nous avons organisé, pensé, théorisé ce savoir autour de la notion de communication, alors que d'autres cultures sont plutôt attachées à celle d'énergie. Des termes différents pour rendre compte d'une même réalité.

Communiquer sur toutes ces réalités, ou sur cette même réalité que l'on nomme différemment, c'est la raison d'être de *TRANSES*. Communiquer pour informer – encore une notion clé, celle d'information, pour donner des outils, pour aider à penser aussi. L'humain n'est pas (qu')une mécanique à réparer, la relation (humaine) aussi est soignante. Y compris la relation à soi-même.

Promouvoir les savoirs et les pratiques de soin complémentaires, et contribuer à leur intégration dans notre vie quotidienne, cela demande un peu de travail et d'effort. Milton Erickson insistait là-dessus. Notre intelligence inconsciente est là pour nous aider dans cette démarche. Et notre revue aussi !

Thierry Servillat,
rédacteur en chef



Thierry Servillat est psychiatre, ancien chef de clinique assistant des Hôpitaux. Il exerce au Centre Interdisciplinaire de Thérapie Intégrative à Rezé, dans la banlieue nantaise. Il y dirige l'Institut Milton H. Erickson (RIME44).

AMHYC

Association Marocaine d'Hypnose Clinique

2ème Congrès Marocain d'Hypnose Clinique

Casablanca

02 - 03 & 04 Février 2018

Faculté de Médecine et de Pharmacie

FMPC

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE
UNIVERSITÉ HASSAN II DE CASABLANCA

Exclusivement réservé aux professionnels de la santé voulant découvrir ou se perfectionner en hypnose clinique

l'Hypnose en mouvement

Inscription sur le site

www.amhyc.ma

SPONSORS INSTITUTIONNELS GOLD

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

PARTENAIRES

PARTENAIRES MÉDIA

Contact EASYCOM - congres.amhyc@gmail.com - 05 22 25 77 33

Sommaire

Éditorial
Thierry Servillat 1

Transes… Culturel
La Sainte-Victoire, « vérité » de la peinture de Cézanne
Christian Martens 4

Transes… Figure
Hénin de Cuvillers aux origines du concept d'hypnose
Rémi Côté 11

Transes… Lucide
La rubrique Recherche
Antoine Bioy, Lolita Mercadié et Chantal Wood 18

Libre court
Restaurer la famille : hypnose instantanée en thérapie familiale
Frédéric Berben 23

Transes… Fusion
Un art d'accidents
Laure Pascual 33

Transes… Action
Autohypnose : installer la sécurité dans sa pratique
Élise Lelarge 40

DOSSIER – LA RÉALITÉ
Quelques enjeux à la notion de réalité en hypnose
Thierry Servillat et Antoine Bioy 44

Les sens de nos réalités
Lolita Mercadié 46

La construction de la réalité : l'expérience subjective au cœur du dispositif de Palo Alto
Grégory Lambrette 57

La relation thérapeutique : la rencontre de réalités
Armelle Touyarot 67

Quelle réalité pour les patients douloureux
Véronique Barféty-Servignat 78

Sandra W. et ses danseurs nus, commentaires
Vladimir Zelinka 86

Transes… Formation
Le rituel solennel
Claude Michel 98

Transes… Codeur
Clownthérapie
Christine Mathéo 101

Transes… Sport
Dialogue avec Arthur Guérin-Boëri
Idrissa N'Diaye 106

Libre court
Le petit théâtre des solutions
Nicolas Gouin 112

Transes… Bordeur
L'ostéopathie aquatique : un art vivant qui transforme la matière ?
Ludovic Breuil 124

Transes… Missions
L'hypnose médicale au Maroc en 2017
Myriam Belghazi Nciri 129
Chirurgie dentaire et hypnose
Catherine Martin 132

Transes… Paraître
Des parutions qui méritent d'être vues
Philippe de Saussure 134

Trans… Versales
Une simple carte postale
Patrick Bellet 138

Transes… sur le Net
Pierre-Henri Garnier 141

Transes… Scriptions
Comptes rendus d'ouvrages
Monia Kahl, Antoine Bioy, JCL, Pierre-Henri Garnier, Therry Servillat 142

Transes… Humances
Et si vous partiez vers d'autres rivages pour poursuivre l'expérience ? 147

Désigne un phénomène qui parcourt différentes cultures

La Sainte-Victoire, « vérité » de la peinture de Cézanne

Le long cheminement de Paul Cézanne avec la montagne Sainte-Victoire. Christian Martens nous convie à effectuer l'ascension.



Christian Martens est médecin allergologue. Il exerce en libéral et à l'Institut Pasteur de Paris. Il préside l'Institut Milton H. Erickson Île-de-France ainsi que la Société française de psycho-allergologie. Il est également doctorant en philosophie et éthique.

Toute sa vie durant, le maître d'Aix[1] poursuivra un idéal, dire *la vérité de la peinture*. Dans sa *Correspondance à E. Bernard*, le 23 octobre 1905, il écrira : « *La thèse à développer est – quel que soit notre tempérament ou forme de puissance en présence de la Nature – de donner l'image de ce que nous voyons en oubliant tout ce qui apparut avant nous... Je vous dois la vérité en peinture, je vous la dirai.* » (Rewald, 1978). Il remettra, inlassablement sa vie durant, son ouvrage sur le métier : découvrir la vérité de la peinture à partir de la montagne Sainte-Victoire qui sera son motif favori. Cette série sera l'occasion d'un long travail de maturation.

La montagne Sainte-Victoire est à Cézanne ce que le Squaw Peak est à Erickson

Le Squaw Peak (aujourd'hui appelé Piestewa Peak) est le lieu où Milton Erickson, médecin et guérisseur (voir encadré) américain, envoyait ses patients et ses élèves effectuer des tâches thérapeutiques. « *À l'image de la montagne* [le Squaw Peak] *qui jouxte sa maison et son cabinet de consultation, Erickson présente la thérapie comme un défi : effort et changement de point de vue sont nécessaires*[2]. »

La Sainte-Victoire est une montagne calcaire gigantesque et solitaire qui se trouve à plusieurs kilomètres à l'est d'Aix-en-Provence. Cézanne aura grandi à ses pieds et la gravit avec son ami Zola. Il écrira : « *Là, je suis bien, je vois clair, il y a de l'air.* » (Levêque, 1995, p. 164.) La montagne Sainte-Victoire représente, comme le souligne Gilles Plazy, « *le lieu de l'ascension, elle est la nature imposante qui ne se donne qu'à ceux qui la conquièrent, elle est cette éminence qui domine une ville et une campagne mais dont le sommet paraît lointain...* » (Plazy, 1988, p. 144.)

Elle illustre le travail sur soi, l'effort et le changement de point de vue.

Ce sommet, Cézanne va l'atteindre dans la dernière partie de son œuvre. Il développera progressivement une

1. Né et ayant grandi à Aix-en-Provence, c'est ainsi que l'on surnommait Paul Cézanne (NDLR).

2. Site de l'Institut Milton H. Erickson de Rezé : http://reze.citi44.com/le-magicien-du-desert-un-film-sur-le-fondateur-de-lhypnose-ericksonienne/

autre perception, un nouveau regard sur la peinture, il sera considéré comme le père de la peinture moderne.

De 1870 jusqu'à sa mort en 1906, le maître d'Aix n'aura de cesse de peindre son motif favori

Au début, lointaine, puis bien présente mais cachée par les premiers plans, ce n'est qu'en 1870 qu'elle sera clairement identifiée, dans un tableau intitulé *La Tranchée de chemin fer* : la Sainte-Victoire y est distante, un mur et une tranchée établissent une séparation entre le spectateur-peintre et la montagne elle-même.

Au fil des ans et de ses représentations, Cézanne se rapprochera de son motif.

Sur un autre tableau peint une quinzaine d'années plus tard, *Sainte-Victoire vue à travers l'allée des marronniers au Jas de Bouffan* (vers 1885), la montagne est le sujet principal, mais elle est encore placée à l'arrière-plan derrière des marronniers ; elle est séparée de l'observateur par une rangée d'arbres.

Le maître se rapprochera.

Les *Sainte-Victoire* peintes durant les années 1884 à 1887 présentent la montagne centrée et encadrée par des arbres, comme dans la série des *Montagne Sainte-Victoire au grand pin*, peintes en 1886 et 1887. Mais elle reste toujours lointaine.

Il se rapprochera encore, et cette montagne qui lui était distante et inaccessible, il la peint du bord du chemin du Tholonet : la route tourne, se détourne.

C'est dans le livre *Le Dr Milton H. Erickson, médecin et guérisseur américain*[3], que nous trouvons la référence de *guérisseur* pour qualifier le docteur. Dans cet ouvrage, l'une des filles d'Erickson (Betty Alice) et Bradford Keeney racontent de quelle façon Erickson faisait les liens entre la psychothérapie et les éléments de la nature. Les arbres, les plantes en général, les jardins, les montagnes et les cours d'eau lui étaient une source d'inspiration et de créativité infinie. *« (...) mon père partage les traditions de nombreux guérisseurs indigènes »,* écrit-elle p. 28. Nous sommes ici bien loin de la conception française du guérisseur, vu souvent comme une sorte de charlatan, ou de sorcier.

Et au bout du chemin, c'est elle : la *Sainte-Victoire vue de la route du Tholonet près de Château-Noir*, peinte en 1899 et exposée à l'Ermitage à Saint-Pétersbourg (illustration jointe). Il finit par l'apprivoiser et la placer au centre de ses toiles.

“Au bout du chemin, c'est elle

Maldiney[4] dira de cette toile dans *L'art, l'éclair de l'être* :

« *Tableau nu, presque sans images et sans matière, raréfié jusqu'au vide, où le peintre semblait avoir oublié de peindre les choses et d'employer les couleurs. Or c'est justement dans cet oubli, dans cette absence, que – selon les mots de J-K. Huysmans – “des vérités jusque-là omises s'aperçoivent”... une seule à vrai dire : celle du monde, ici rendue visible par des “tons étranges et réels”. Oui. Étrange et réelle inséparablement, étrange de réalité, cette Sainte-Victoire*

3. Erickson B-A et Keeney B. *Le Dr Mitlon H. Erickson, médecin et guérisseur américain.* Bruxelles : SATAS, 2008.

4. Henri Maldiney (1912-2013), philosophe français du courant phénoménologique. Il s'est intéressé à l'art, la psychopathologie et la psychiatrie (NDLR).



Sainte-Victoire vue de la route du Tholonet près de Château-Noir, peinte en 1899, exposée à l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.

surgissante, emportant avec soi, à une distance inévaluable d'un quelconque départ, le regard, esquisse sensible de notre être au monde. Elle nous désétablit de nous-mêmes : elle nous fait perdre pied dans le monde des objets et dans le monde des tableaux. Mais nous ne sommes en elle ni plongés dans l'imaginaire ni renvoyés pour autant aux objets précontraints qui alimentent le compte courant de la perception. Où ? alors. En quel lieu ou peut-être non-lieu ? Dans le réel. » (Maldiney, 1993, p. 21.)

La peinture sur le motif demande de réaliser un effort pour ramener le paysage devant soi, alors que l'on y est placé à l'intérieur. En effet, l'approche n'est pas la même lorsque l'on peint un paysage et lorsque l'on peint une nature morte, car on se trouve *face* à une nature morte, alors que l'on se situe *dans* un paysage. En peinture classique, on réalise une perspective qui crée de la distance dans le tableau, mais aussi avec le tableau ; cela donne un côté fenêtre. On regarde par la fenêtre et on voit le tableau.

« On regarde par la fenêtre et on voit le tableau

Alors que Cézanne se pose la question de la sensibilité et cherche à inclure son propre corps ou le corps du spectateur dans l'espace de la représentation, il se demande comment faire entrer son corps ou le corps du spectateur dans la toile.

Sur cette toile, Cézanne rompt avec les classiques. Il abandonne la perspective classique, pour opérer une perspective verticale qui n'est pas naturelle. L'artiste l'a altérée pour accentuer les formes et les caractéristiques de la montagne et de l'espace en avant. L'illusion de profondeur se manifeste par l'utilisation soigneuse de lignes et de taches de couleur qui se contrastent. Le tout a pour effet de nous insérer au cœur de la toile. Cézanne ne représente pas, il est présent dans la situation, dans un rapport d'immédiateté avec ses sensations, sa vision.

Et Maldiney de commenter :

« *Essayons de la voir en commençant par le plus simple : la montagne n'est pas située dans le paysage, elle est le paysage. Un paysage n'est pas un site. Il est au contraire insituable. Il n'est localisable dans aucun système de référence. Il n'a lieu qu'en lui-même. Ne nous y trompons pas, l'expérience pure du paysage est rare. Dans le paysage nous sommes... n'importe où, c'est-à-dire nulle part, en nulle partie du monde, sans coordonnées ni repères. Nous sommes ici sous un horizon qui nous enveloppe. Notre ici est absolu, exclusif de tout autre, passé ou à venir : un ici en abîmes sous l'horizon qui s'ouvre à partir d'ici. Dans l'espace du paysage nous sommes perdus, perdus ici dans l'ensemble du monde. "Je viens devant mon motif.*

« Le paysage se pense en moi et je suis sa conscience »

Je m'y perds..." dit Cézanne. Nous sommes un chaos irisé. » (Maldiney, 1993, p. 22.)

Et Cézanne d'ajouter : « *Le paysage se pense en moi et je suis sa conscience.* » (Merleau-Ponty, 1966, p. 24.)

Voyez cette zone claire au centre de la toile, au cœur de la montagne Sainte-Victoire, il semble que la lumière irradie de l'intérieur de la matière.

C'est d'un point de vue idéal situé au-dessus de l'atelier des Lauves que le maître d'Aix s'appropriera définitivement la montagne. Grâce à elle, sa façon de peindre évoluera, les formes se simplifieront, ce qu'il dessinait autrefois avec précision deviendra suggéré.

À propos de la série *La Montagne Sainte-Victoire vue des Lauves*, et de cette toile terminée quelques mois avant sa mort, pour l'écrivain Gilles Plazy, tout est dit dans cette œuvre magistrale.

Cézanne a tenu sa promesse de dire un jour *toute la vérité*.

Alors que pour un impressionniste, peindre c'est, selon les recommandations du poète Stéphane Mallarmé, « *peindre non la chose, mais l'effet qu'elle produit* » (Mallarmé, 1864, p. 137), Cézanne, lui, sera le peintre des choses.

Le maître d'Aix trouvera son propre style au moment où il se séparera de l'impressionnisme pour *revenir à l'objet*, pour en retrouver *la pesanteur, l'impression de solidité ou de*



Mont Sainte-Victoire.

matérialité. Le peintre et critique Émile Bernard rapporte que pour Cézanne « *peindre d'après nature, ce n'est pas copier l'objectif, c'est réaliser ses sensations* » (Bernard, 1904), et le tableau ne sera plus une image : ce sera un objet avec son poids de matière, sa fermeté, sa structure particulièrement sensible.

Selon le philosophe phénoménologue Merleau-Ponty, le projet pictural cézannien sera de « *rechercher la réalité sans quitter la sensation, sans prendre d'autre guide que la nature dans l'impression immédiate, sans cerner les contours, sans encadrer la couleur par le dessin, sans composer la perspective ni le tableau* ». (Merleau-Ponty, 1966, p. 19.)

Ce tableau postimpressionniste montre les caractéristiques de l'œuvre mûre de Cézanne qui a inspiré les Cubistes, les Fauves et d'autres maîtres de l'art moderne au début du XX^e^ siècle : les objets, y compris la montagne, les arbres, les bâtiments et même le ciel et les nuages sont représentés par des *formes-couleurs* : formes géométriques de couleurs variées.

Moduler la couleur

La couleur sera au cœur de son travail. Il jouera sur les teintes, accentuera les