HYPNOSE • SANTÉ • CULTURES

TRANSES

DOSSIER
L'INCONSCIENT

Antoine **BIOY**
Eric **GREENLEAF**
Silvia **MORAR**
Denis **DUCREUX**
Steven **KNAFO**
Édouard **COLLOT**
Marie **ARNAUD**

DUNOD

5
2018

Éditorial
Flou et précision

L'automne est arrivé et laisse ses gouttes couler sur nos vitres, sur le fond brouillé de la chaleur de l'été récemment disparu...

Comme l'évoque notre couverture, la pratique des transes thérapeutiques et créatives conjugue le flou et la précision. Précises sont ces gouttes, qui peuvent symboliser notre attention de thérapeutes pour nos patients. Alors que, pourtant, nous ne savons pas grand-chose, finalement.

Mais c'est justement ce non-savoir qui fait aussi de nous, praticiens des thérapies complémentaires, les experts du flou. Par nécessité, autrement dit. Longtemps on nous a pris pour fous, mais nous avons tenu bon. Dans la continuité de la persévérance de nos ancêtres, qui ont sauvegardé et développé des savoirs anciens. Et, entre flou et précision, nous tentons d'inventer ce « sur-mesure » tant prôné par Milton Erickson.

Nous sommes au creux d'un paradoxe, une fois de plus. Pour pouvoir bien être flou, il nous faut être précis. C'est peut-être pour manquer à ce principe, pour avoir perdu de sa précision, que la psychiatrie contemporaine est confrontée à une crise sans précédent avec l'épidémie actuelle de diagnostics erronés de troubles bipolaires.

Car flou et précision peuvent utilement cohabiter et s'enrichir mutuellement. Cela n'implique pas de la confusion mais au contraire l'empêche. Ainsi les praticiens de l'hypnose thérapeutique ont-ils l'habitude d'être précis tout en étant flous. C'est au fondement de leur pratique et, probablement, ce qui en fait l'efficacité.

Pourtant, dans le monde de l'hypnose, une nouvelle problématique est en train de se constituer rapidement, de manière un peu analogue : la confusion autour de ce qu'est réellement l'hypnose conversationnelle. Inventée par Erickson, qui en faisait une pratique de niveau avancé, réservée aux praticiens ayant bien intégré les techniques d'hypnose formelle. De nos jours, son enseignement est pourtant en pleine explosion, et présenté dans une perspective inverse : une technique qui s'apprendrait vite et serait facile à pratiquer...

TRANSES, en entamant sa deuxième année d'existence, suivra l'évolution de cette importante question ainsi que toutes celles qui nécessitent de la clarté. Ainsi, fixez une de ces gouttes de la couverture, et laissez s'installer en vous un confort calme et bienveillant...

Thierry Servillat,
rédacteur en chef



Thierry Servillat
est psychiatre au CITI et dirige le centre Ipnosia Nantes (www.ipnosia.fr). Il prèside l'Institut Milton Erickson de Rezé (RIME44).

IPNOSIA

Centre de Formation et d'Etude en Hypnose

15 & 16 FÉVRIER 2019





HYPNOSES & TRANSES

Dijon, entrée libre

Colloque inter-universitaire



Avec la participation du Pr Tobie Nathan et de : Pr Antoine Bioy, Dr Thierry Servillat, Pr Gérard Ostermann*, Dr Edouard Collot, Rémi Etienne, Dr Nathalie Baste, et 15 autres intervenants



Programme et informations complètes : ipnosia.fr

*sous réserve

Sommaire

Éditorial
Thierry Servillat 1

Transes... Culturel
Café turc II d'August Macke
Christian Martens 4

Transes... Figure
Sándor Ferenczi
Antoine Bioy 8

Transes... Lucide
Un petit coin de balade...
Antoine Bioy, Lolita Mercadié et Chantal Wood 15

Libre court
L'hypnose, une ressource dans la prévention du stress professionnel chez les soignants
Hélène Cullin 19

Transes... Fusion
Pratique Kototama
Franck Sinimalé 28

Transes... Action
« Mon expérience de l'autohypnose »
Paroles de patiente
Pascale Chami 31

DOSSIER – INCONSCIENT
Cachez cet inconscient que je ne saurais voir !
Antoine Bioy 35

À propos de la perspective de Milton Erickson concernant l'esprit inconscient
Eric Greenleaf 40

Un ou plusieurs inconscients dans nos neurones ?
Silvia Morar, Denis Ducreux et Steven Knafo 53

Imagination active selon C.G. Jung *versus* hypnoanalyse
Édouard Collot 64

Litterature et inconscient
Marie Arnaud 77

Transes... Formation
Deux exercices
Hélène Cullin et Christine Berlemont 89

Transes... Codeur
Candide au pays du Yoga
Damien du Perron 92

Transes... Sport
Rame, rame, rameurs, ramez
Mickaël Molina et Viroune Pholsena 97

Libre court
De la transe chamanique au pays Tamang
Mathieu Ruet 101

Transes... Bordeur
La muette
Ingrid Maryssael 114

Transes... Missions
Être à la page
Nicolas Gouin 121

Transes... Paraître
Méditer pour modifier ses liens à sa souffrance
Entretien avec Corinne Isnard Bagnis 123

Transes... Versales
Je ne sais jamais quand commencent les choses... (1re partie)
Patrick Bellet 126

Transes... sur le Net 131

Transes... Scriptions
Comptes rendus d'ouvrages
M. Guillou, J.-C. Lavaud 132

Transes... Humances
Et si vous partiez vers d'autres rivages pour poursuivre l'expérience ? 134

Désigne un phénomène qui parcourt différentes cultures

Café turc II d'August Macke

Christian Martens est parti pour nous à Munich, haut lieu de la peinture du XXe siècle. Dans sa démarche *hypnophénoménologique*, il nous invite à regarder, à observer un nouveau tableau. Celui d'un peintre encore peu connu, August Macke, qui fera, avec Franz Marc, l'objet d'une exposition à Paris l'année prochaine (musée de l'Orangerie).



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.

Lorsque vous visitez la Lenbachhaus [1], musée municipal munichois situé dans une maison de style florentin, ancienne propriété du peintre allemand Franz von Lenbach[2], vous découvrez la collection « Le cavalier bleu » (Der Blaue Reiter), mouvement expressionnisme allemand fondé à Munich, en 1911. Notons que ce mot d'« expressionnisme » aurait été employé pour la première fois pour différencier les peintures et les dessins d'Edvard Munch[3] des toiles impressionnistes. L'objectif principal de l'impressionnisme étant de fixer la mobilité des phénomènes, le peintre cherche le ressenti du moment dans sa fugacité. Le tableau de Claude Monet[4] *Impression soleil levant*, qui donna son nom au mouvement lors de la première exposition impressionniste de 1874, en est l'exemple type. Le peintre expressionniste cherche, quant à lui, à exprimer ses affects personnels, et par là même, la vérité humaine la plus profonde. Il vise à déclencher chez le spectateur une réaction émotionnelle et à provoquer chez lui une expérience intense. En août 1911, l'historien d'art Wilhelm Worringer[5] reprend ce terme d'« expressionnisme » dans la revue *Sturm* pour caractériser les œuvres de Paul Cézanne[6], de Vincent Van Gogh[7] et d'Henri Matisse[8].

Et c'est au cours de votre visite de la Lenbachhaus, après avoir apprécié les œuvres de Vassily Kandinsky[9], de Robert Delaunay[10] et de Franz Marc[11], que vous apercevez l'une des dernières toiles de l'exposition, le *Café Turc II* (1914) d'August Macke (1887-1914). Le *Café Turc II* est la deuxième représentation du *café des Nattes de Sidi-Bou-Saïd*, réalisée par August Macke au retour d'un voyage qu'il a effectué, à Tunis, en avril 1914 avec Paul Klee[12] et Louis Moilliet[13].

Si vous observez cette toile, comme un spectateur peut regarder, à distance, de l'extérieur, un objet – l'*ob-jet* étant littéralement ce qui est jeté devant (du latin *ob-* : devant, et *jectum* : jeté) –, vous y verrez au premier plan une table grise et un arbre avec des feuilles vertes qui forment un cadre ouvert, au second

1. Städtische Galerie im Lenbachhaus.
2. F. von Lenbach (1836-1904).
3. E. Munch (1863-1944).
4. C. Monet (1840-1926).
5. W. Worringer (1881-1965).
6. P Cézanne (1839-1906).
7. V. Van Gogh (1853-1890).



Turkish Cafe II, d'August Macke, 1914, huile sur bois, 60 + 35 cm, Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus.

Cette chaise jaune fait irruption hors de la toile et vous vous sentez inclus dans l'œuvre

plan une chaise jaune et à l'arrière-plan une personne qui boit une collation devant un muret bleu et une porte orange. Étonnamment, le personnage, qui porte un caftan vert vif contrastant avec le rouge vif de son fez, est représenté de trois quarts et semble tourner le dos au spectateur.

En revanche, si vous vous laissez imprégner par cette œuvre, laissant la magie des couleurs se produire, faisant abstraction des représentations pour ne voir que les contrastes colorés ; si vous laissez, disais-je, le jeu des complémentaires opérer, vivant l'expérience de la couleur en vous, comme l'évoque Klee dans son journal du 16 avril 1916 où « *la couleur et moi nous ne faisons qu'un* » ; vous pouvez voir une forme jaune qui semble littéralement jaillir de la toile. Ainsi cette chaise jaune fait irruption hors de la toile et vous vous sentez inclus dans l'œuvre. Vous éprouvez alors un changement de statut : de spectateur qui observe l'œuvre de l'extérieur vous en êtes désormais le sujet.

Par un effet de contraste de couleurs, Macke a réussi à structurer l'espace, vous ne voyez plus la toile de l'extérieur, vous la vivez de l'intérieur. Des couleurs dont son ami Franz Marc disait « *Macke est celui qui, parmi nous tous, a donné à la couleur les teintes les plus brillantes et les plus pures, mais également aussi claires et lumineuses que fût son être tout entier.* »

Macke réussit – comme il l'écrit à un ami peintre en 1914 – à « *trouver les énergies des couleurs, créatrices d'espace, au lieu de se satisfaire d'un clair-obscur-mort* ».

Cette chaise donc, que vous aviez initialement située au deuxième plan, par un jeu de complémentaire, fait maintenant saillie et vous invite à vous asseoir à côté de l'Arabe. Et, ce personnage qui vous tournait le dos semble désormais vous attendre pour partager une collation avec vous. Le point de vue de la personne qui regarde la toile de l'extérieur est différent de celui qui l'éprouve de l'intérieur.

Observateur, vous vous dirigez du premier plan vers l'arrière-plan du tableau, c'est-à-dire de l'avant vers l'arrière. Alors que de votre point de vue interne au tableau, vous vous dirigez de l'arrière vers l'avant.

De l'avant vers l'arrière et de l'arrière vers l'avant, selon votre situation.

Cette chaise sur laquelle vous êtes invité à vous asseoir ne fait pas face au spectateur, elle lui tourne le dos. Elle est orientée vers l'avant. Cette orientation de la chaise vous invite à vous avancer et à vous asseoir à côté de ce personnage, non face à lui mais à côté de lui. Vous ne faites pas face à l'autre, vous êtes avec lui.

Et alors que vous vivez la toile de l'intérieur, installé en extérieur, à la terrasse du café, encadré par un arbre au tronc brun et au feuillage dont les feuilles sont d'un vert tendre sur une face et d'un vert émeraude sur l'autre, vous pouvez, assis en compagnie de votre hôte, apprécier la saveur de cette collation, vous abandonner aux odeurs enivrantes du café, et accompagné de

8. F. Marc (1869-1954).
9. V. Kandinsky (1866-1944).
10. R. Delaunay (1885-1941).
11. F. Marc (1880-1916).
12. P. Klee (1879-1940).
13. L. Moilliet (1880-1962).

Raimbaud, laisser les parfums, les couleurs et les sons se répondre, suivre l'exemple de Macke « *je me rends compte qu'on ne peut pas forcer les sentiments, alors je me laisse envahir, tous les jours, toutes les heures, et dans mon intérêt, je ferme les yeux de bien-être et de bonheur*[14] ».

Écoutez la toile : une mélodie de couleur se fait entendre, « *j'ai extirpé de mes tripes : trois couleurs : bleu, jaune, rouge* », nous dit Macke. « *Sur demande, notre amie m'a joué au piano les trois sons qui, selon elle, jouent le même rôle important mais en musique. Donc, bleu, jaune, rouge – un phénomène parallèle : triste, joyeux, brutal (dans les tons, ainsi que dans les couleurs)* ».[15]

Le jeu des complémentaires – qui commence avec le jaune de la chaise et se prolonge avec le violet de l'encadrement de la porte dont la teinte orange contraste avec le bleu du mur de la maison – oriente toute votre attention sur cette porte. Cette porte qui symbolise le lieu de passage entre deux mondes, entre deux états, vous incitant à la franchir, à passer d'un état à un autre. Alors, la perspective créée par le contraste coloré vous projette littéralement en avant de la porte, à l'extérieur, au-dehors.

D'abord absorbé par la toile, vous faites désormais l'expérience de « l'ouverture », cette porte qui vous invite au-dehors, vous projette au-delà. C'est dans ce mouvement de

« Vous ne faites pas face à l'autre, vous êtes avec lui

projection que le mot « expression », qui a donné son nom au mouvement expressionisme, prend tout son sens. Pour Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), philosophe français, phénoménologue, le « *mystère de l'expression* » se résume en « *un intérieur qui se révèle au-dehors, une signification qui descend dans le monde et se met à y exister...* » (Merleau-Ponty, 1976, p. 369). Car exister, du latin *existere*, de *ex*, et *sistere*, signifie se tenir en dehors de soi ou *ek-sister*, comme l'écrit Heidegger avec le préfixe grec *ek*, indique un mouvement d'extériorisation, souligne l'idée d'une sorte de vie en dehors de soi, de *pro-jet*. D'après Pascal Dumond, « *l'expression* » – selon Merleau-Ponty – « *consiste dans le passage réciproque d'un intérieur vers l'extérieur et d'un extérieur vers l'intérieur ou dans le mouvement réciproque de sortir de soi et de rentrer en soi. La catégorie d'expression recueille l'héritage métaphysique de la séparation entre intériorité et extériorité et en montre le caractère abstrait : il n'y a de sens qu'exprimé ou incarné dans un corps, et il n'y a de corps, corps de chose, corps vivant ou corps verbal qu'animé d'un sens ou prégnant d'une signification*[16] ».

Bibliographie

Macke A, Cohen W. *August Macke*, Taschen ; Version numérique. Édition du 5 juillet 2013 au format Kindle.

Merleau-Ponty M. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard-Tel ; 1976.

14. Lettre de l'artiste adressée à Franz Marc le 1er septembre 1911.

15. Lettre de Macke à Franz Marc, [Bonn, après le 9 décembre 1910].

16. *In* : *Le vocabulaire des philosophes*, sous la direction de Jean-Pierre Zarader. Paris : Ellipses poche ; 2014.

Qui change l'aspect de quelque chose en lui donnant de l'éclat

Sándor Ferenczi

Antoine Bioy nous convie à cheminer dans l'histoire de la psychanalyse pour rencontrer un auteur majeur bien méconnu, et qui s'est fortement intéressé à l'hypnose.



Antoine Bioy est professeur des universités habilité à diriger des recherches (université Paris 8), docteur en psychologie clinique et psychopathologique. Il est également expert scientifique du centre de formation et d'étude en hypnose IPNOSIA (www.ipnosia.fr).

Sándor Ferenczi (1873-1933) fut à la fois le disciple, le patient, l'ami et le confident de Sigmund Freud. Médecin psychanalyste hongrois dont le talent clinique se lit, entre autres, dans ses écrits autour de l'enfant, son œuvre possède un attrait certain, notamment parce qu'il n'a jamais cessé d'interroger avec talent et opiniâtreté les formes de la clinique, dont celles que lui offrait l'hypnose, qui l'amena à créer la « néocatharsis ».

Il est habituel de découper l'œuvre de Ferenczi en trois périodes. La première est une contribution aux découvertes freudiennes (1908-1914), la seconde (1914-1925) est celle du déploiement de la pensée dans l'œuvre, et enfin la troisième est celle des remises en question et avancées de nouveaux concepts. Cependant, ce découpage ne tient pas compte des premiers travaux de Ferenczi (1899-1907). En effet, ces premiers écrits révèlent un auteur à la réflexion aiguisée et un fin observateur des faits cliniques dans des domaines très variés. Concernant ces travaux, nous pouvons citer certaines paralysies supposées neurologiques, la neurasthénie, la conscience, le développement humain, l'influence des événements passés, l'importance des « premières intuitions » du médecin et leurs impacts sur la prise en charge des patients, ou encore le spiritisme et l'occultisme (domaine d'étude où il entraînera Freud). En fait, beaucoup des thèmes abordés dans la période dite « psychanalytique » trouveront leurs origines dans ces premiers écrits. La lecture de ces textes montre un Ferenczi qui ne suit pas l'idéologie de Freud aveuglément. Au contraire, dès le début de cette rencontre, il a su faire participer le père de la psychanalyse à de nombreuses thématiques qui lui étaient personnelles tout en restant attaché à sa propre pensée qu'il continuait à faire évoluer.

Ferenczi hypnotiseur

C'est précisément dans les premiers écrits du jeune Sándor que l'on trouve les premières réflexions portant sur l'hypnose, dans sa pratique quotidienne d'omnipraticien et de neuropsychiatre[1]. Deux de ses articles sont directement consacrés à l'hypnose. Il s'agit de : « La valeur thérapeutique de l'hypnose » (1904) et « Du traitement par

1. Notons de façon anecdotique que, déjà lycéen, il se livra à un certain nombre d'expériences hypnotiques (Bokanowski, 1997, p. 9).