



HAL
open science

La phénoménologie de l'hypnose

Alain Patrick Olivier

► **To cite this version:**

Alain Patrick Olivier. La phénoménologie de l'hypnose. L'esthétique philosophique: du projet au dépassement, Feb 2011, Lausanne, Suisse. hal-01724007

HAL Id: hal-01724007

<https://hal.science/hal-01724007>

Submitted on 6 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La phénoménologie de l'hypnose

Alain Patrick Olivier

Colloque « L'esthétique philosophique : du projet au dépassement »

Université de Lausanne (UNIL)/Université Paris-Sorbonne (Paris IV), 24/02/2011

Prélude sur l'esthétique : théorie de l'art et théorie du sujet

On peut définir l'esthétique suivant les trois concepts que la tradition lui a assigné : une science de l'art et des œuvres d'art ; une science du beau et du sublime ; une science du sensible et du sujet. Nous mettrons ici de côté la question du beau et du sublime. Nous aborderons la question de l'esthétique comme théorie de l'art ; mais la théorie de l'art dépend aussi d'une structure transcendantale et d'une théorie du sujet, soit d'une théorie de la sensibilité et de la raison qu'elle présuppose quand bien même elle ne la formule pas. Or, chacun de ces deux concepts – l'art et le sujet – fait problème aujourd'hui dans l'esthétique et pose la question de sa légitimité sur le plan théorique.

Le premier problème est de savoir si l'esthétique peut encore faire de l'art l'objet central ou le principe de son analyse, ou s'il ne faudrait pas plutôt renoncer à ce concept, ou du moins de le redéfinir d'une tout autre façon. Considérer l'art non pas à travers des « objets », mais comme la production de « rapports au monde », ou comme une « invention de possibilités de vie »¹. Abandonner le « fétichisme de l'œuvre d'art » pour penser une production de subjectivité, appréhender l'esthétique comme

¹ Friedrich Nietzsche, cité par Bourriaud, p. 92.

une théorie des affects qui aurait pour spécificité de fournir une alternative au « surmoi scientifique »².

L'autre problème consiste à se demander, au contraire, si ce ne serait pas l'esthétique elle-même qu'il faudrait abandonner, parce que son cadre théorique serait inapproprié pour décrire les pratiques contemporaines. L'esthétique n'est-elle pas une forme vieillie de la philosophie et de la théorie, dont les présupposés sont incompatibles avec les phénomènes qu'elle prétend théoriser ? L'esthétique s'est construite en effet dans un certain cadre idéaliste, où l'œuvre d'art « exprime l'univers mental d'un sujet » (Bourriaud, p. 96). Or, les développements de la psychanalyse et de ses critiques conduisent sinon à abandonner le concept de sujet du moins à repenser la « production de subjectivité » sous d'autres formes. Le discours sur l'hypnose affleure ainsi souvent dans le discours sur l'art sans faire l'objet d'un traitement spécifique.

Mon hypothèse est que la phénoménologie de l'hypnose apporte une réponse à chacun des deux problèmes et permet ainsi de sortir l'esthétique du cercle de sa définition. D'une part en pensant l'art et la vie sous une catégorie commune. D'autre part, en élargissant la conception de la subjectivité en relation à une structure plus originaire du rapport au monde. La phénoménologie de l'hypnose permettrait ainsi d'éclairer la constitution de la discipline esthétique en désignant son Autre originel. Elle ouvrirait une perspective pour penser la philosophie de l'art en d'autres termes. Elle fournirait enfin des éléments d'application pour la théorisation des différents arts et leur systématisation.

Le concept d'hypnose étant nouveau dans le champ de la théorie esthétique, je voudrais ici proposer ici donner quelques éléments théoriques susceptibles d'éclairer

² Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 2001. Le concept d'art – y compris sous le terme de « fin de l'art » – apparaît comme le « résidu » d'un cadre théorique qui est celui du grand récit de l'histoire de l'art ou de l'esthétique idéaliste et de sa philosophie de l'histoire.

aussi bien la question de la genèse de l'esthétique que son dépassement. Non seulement la théorie esthétique n'a pas envisagé le phénomène de l'hypnose dans son spectre, mais elle l'a plutôt écarté de son domaine ; elle s'est même construite contre lui. Le phénomène est renvoyé par la philosophie dans le domaine de l'anthropologie, de la phénoménologie de l'esprit, de la psychologie ou de la psychanalyse. De son côté, la théorie contemporaine de l'hypnose, telle qu'elle est élaborée scientifiquement et philosophiquement ou cliniquement, se développe en dehors du questionnement systématique sur l'art ou n'en traite que de façon accidentelle.

Nous envisagerons ainsi la définition du concept d'hypnose et de phénoménologie révolutionnaire qu'il suppose (I) pour envisager la façon dont cette phénoménologie découvre une forme de sensorialité originaire qui permet de repenser à la fois le concept de l'art et le concept du sujet (II), voire fournir le principe d'un système des beaux-arts (III).

I) La phénoménologie révolutionnaire

Ce qu'il faut entendre philosophiquement par « hypnose » est défini par François Roustang dans son ouvrage « Qu'est-ce que l'hypnose ? »³. L'hypnose peut paraître une « aberration dans notre culture » ; mais l'intitulé même de l'ouvrage indique qu'elle est appréhendable dans le cadre d'une question ontologique. La forme de la question suppose qu'elle relève d'un « quelque chose » et d'une définition. La définition de départ est fournie par le psychiatre Léon Chertok :

« C'est un quatrième état de l'organisme, actuellement non objectivable (à l'inverse des trois autres : veille, sommeil, rêve) : une sorte de potentialité naturelle, de dispositif inné prenant ses racines jusque dans

³ François Roustang, *Qu'est-ce que l'hypnose ?* Paris, Minuit, 1994/2003 (cité : H suivi du numéro de page).

l'hypnose animale, caractérisée par des traits qui renvoient apparemment aux relations pré-langagières d'attachement de l'enfant et se produisant dans des situations où l'individu est perturbé dans ses rapports avec l'environnement » (cité H, p. 11).

L'hypnose désigne quelque chose de très ancien, « aussi ancien que l'homme » et comme un « phénomène archaïque » ; mais elle n'est devenue que récemment un objet théorique ou scientifique quoique paradoxal. Chertok parle ainsi de la « phénoménologie de l'hypnose » comme une « phénoménologie révolutionnaire qui contredit tous nos savoirs théoriques »⁴. Elle impose en effet de renoncer à l'opposition fondamentale entre le subjectif et l'objectif ou à envisager leur relation suivant de tout autres modalités. Car l'hypnose n'est « pas plus subjective qu'objective »⁵. On ne peut donc rendre compte du phénomène dans le cadre de la science expérimentale. Pour la psychanalyse, l'hypnose demeure également un mystère, un « reste que la science ne peut intégrer ». Bien que les faits ne puissent être mis en cause – et la médecine académique fait un recours de plus en plus massif à

⁴ Chertok, cité par Roustang, H, p. 10.

⁵ « L'hypnose ne se fonde pas, comme la psychanalyse, sur l'étude des névroses, elle ne prend appui sur aucune psychopathologie et n'est pas séduite par la folie qui, dit-on, est à la source du génie. Elle n'étudie pas non plus le sujet humain en lui-même, dans ce que ce que nous avons appelé son psychisme, car elle ne saisit la personne que dans et par son environnement, que dans et par le rapport à son monde ; elle n'est donc pas plus subjective qu'objective, pas plus individuelle que collective. De surcroît, elle n'éprouve nulle nécessité de faire appel au passé. Tous les moyens qu'elle utilise tendent à faire surgir dans le présent des potentialités jusqu'alors insoupçonnées. Sa pratique est donc une intervention, une opération, une action. C'est pourquoi enfin elle ne se préoccupe nullement d'interpréter, c'est-à-dire de donner ou d'ajouter un sens à des phénomènes qui paraîtraient aberrants. Sa question n'est pas « pourquoi en est-il ainsi » mais « comment épouser et modifier les mouvements et les orientations » bref le sens qui est inclus dans les choses mêmes. Il faut donc en conclure que « l'hypnose est une phénoménologie révolutionnaire qui contredit nos savoirs théoriques ». » (H, p. 10)

l'hypnose – ils ne peuvent être décrits dans le cadre théorique traditionnel (et a fortiori dans le cadre de l'esthétique).

Roustang note, en effet, que l'hypnose moderne, telle qu'elle s'est développée dans le pragmatisme américain depuis le milieu du XXe siècle avec Erickson, demeure une « pratique non théorisée »⁶. Il adopte lui-même le concept de l'hypnose – et pratique l'hypnothérapie – suite à sa critique de Lacan et de la psychanalyse en général⁷. On savait que Freud avait développé brièvement une conception et une pratique dans les premiers temps de la psychanalyse, qu'il n'avait jamais renié une telle dimension dans sa pratique, qu'il reconnaissait une « dette » à l'égard de l'hypnose⁸. Mais Freud a cherché à distinguer systématiquement la suggestion et l'analyse et en effacer toutes les traces jusque dans la structure du transfert. Le phénomène est ainsi demeuré enfoui et la pratique ne s'est maintenue que dans l'obscurité, par une forme de « contrebande » jusqu'à ce que l'on en redécouvre les potentialités dans les dernières décennies du vingtième siècle⁹.

L'hypnose désigne ainsi une forme d'inconscient sans inconscient dans la théorie de Roustang qui se trouve au centre d'une œuvre qui est à la fois celle d'un théoricien et d'un praticien, celle d'un psychanalyste, d'un hypnothérapeute et d'un philosophe. Elle n'a pas de rapport immédiat avec l'esthétique, mais on commence néanmoins à envisager les applications possibles dans ce domaine. (Voir Raymond Bellour sur le cinéma.)

On peut parler ici de « phénoménologie » dans un sens particulier. Non pas au sens trivial de l'étude de « ce qui apparaît », de l'étude d'un phénomène observable – comme réalité imaginaire sinon comme réalité physique – mais plutôt dans le sens

⁶ H, p. 10.

⁷ François Roustang, *Lacan : de l'équivoque à l'impasse*, Paris, Minuit, 1984.

⁸ Ibid., p. 9.

⁹ François Roustang, *Elle ne le lâche plus*, Minuit, 1980, ch. 4. – Mikkel Borch-Jacobsen, Eric Michaud, Jean-Luc Nancy, *Hypnoses*, Galilée, 1984.

plus philosophique d'une étude des « expériences de la conscience ». La phénoménologie dont il est question n'est pas non plus des essences ou des idées ou de ce qui relève de la métaphysique du visible en général ; elle est l'analyse d'une expérience plus originaire de l'être au monde. Roustang a recours de ce fait à la philosophie, et particulièrement à celle de Hegel, de Heidegger ou de Wittgenstein pour en rendre compte. Il s'approprie ainsi les « concepts métaphysiques fondamentaux » heideggériens de *Weltbildung*, de *Stimmung*, de *Gelassenheit*, qui déterminent des modes aussi bien subjectifs qu'objectifs de l'expérience du monde. Mais c'est surtout Hegel qui décrit de façon adéquate selon Roustang le phénomène de l'hypnose, que l'on appelait encore à son époque « magnétisme animal ». Ses textes marqueraient même la « naissance de l'hypnose » au point de vue théorique¹⁰. Hegel associe l'hypnose à sa théorie de l'âme sentante, soit à une théorie de l'organisme et du psychisme qui ne peut faire référence qu'à une forme archaïque de subjectivité. Il s'agit d'un phénomène de la vie dans sa plus grande simplicité, de la « sympathie qu'une individualité animale peut contracter avec une autre »¹¹.

La théorie de Hegel ne relève pas de l'esthétique. L'absolutisation de l'hypnose pourrait mettre en danger selon lui l'art et la religion. Mais la question qui nous intéresse est ici de déterminer dans quelle mesure cette phénoménologie de l'hypnose pourrait contribuer à une théorie de la subjectivité alternative à la conception idéaliste de l'esthétique. Il est remarquable en effet que la philosophie de l'hypnose et la philosophie de l'art se sont développées de façon parallèle mais toujours séparée dans l'idéalisme et c'est pourquoi on peut aussi désigner la phénoménologie de l'hypnose comme l'Autre de l'esthétique et de la philosophie de l'art¹².

¹⁰ Hegel, G. W. F., 2005, *Le magnétisme animal : Naissance de l'hypnose*, éd. F. Roustang, Presses universitaires de France.

¹¹ Hegel, Lettre à Van Ghert, 1810, cité par Roustang, *ibid.*

¹² Voir : O. Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, München, Wien, Zürich, 1989.

II) La sensorialité originaire

Roustang analyse une forme de « sensorialité » plus originaire parce qu'elle est antérieure au mode de la perception commune dans l'espace-temps et à la représentation consciente soit à la constitution du « moi » (au « je pense » qui accompagne toutes les représentations). Il distingue de ce fait deux formes de sensorialité : l'une soumise à la conscience, à l'espace et au temps, soit aux formes a priori de l'esthétique transcendantale (nous l'appellerons la sensorialité esthétique). L'autre précède l'apparition de la conscience qu'elle ignore, c'est le lien de la mère et du fœtus, de l'enfant avec le monde (nous l'appellerons la sensorialité anesthésique). L'hypnose « fait apparaître cette seconde forme de sensorialité qui est en réalité la première »¹³. La phénoménologie de l'hypnose met ainsi en évidence un fondement plus archaïque que celui de l'aisthesis dont il est question dans l'esthétique. Elle constitue ainsi une archigénèse de l'esthétique transcendantale au double sens d'un principe transcendantal et psychologique de constitution de la subjectivité.

David-Ménard a montré comment Kant a constitué sa philosophie transcendantale dans un rapport d'identité et de différence à l'égard de l'occultisme, dans une rupture avec les théories de l'âme et de l'esprit, dans l'instauration d'une limite, mais en renversant aussi le rapport de constitution entre le rêve et la perception¹⁴. Dans les premiers écrits de Kant, la perception est produite du rêve (comme c'est la thèse de Roustang aussi), tandis que la critique fait du rêve au contraire un produit de la perception et par suite le subordonne au pouvoir de l'entendement. Mais David-Ménard interprète cette opposition à travers une dichotomie de la raison et de la folie et sans montrer ce qu'il en est de l'esthétique dans son rapport à cet Autre. Or, l'esthétique naît également dans sa différence avec l'hypnose, dans la limite que le

¹³ Roustang, Introduction, dans : Hegel, *Le magnétisme animal*, op. cit.

¹⁴ David-Ménard, Monique : *La folie dans la raison pure : Kant lecteur de Swedenborg*. Paris : Vrin, 1990.

transcendantal impose alors au sensible par la coupure objectivante entre le sujet et l'objet. La phénoménologie de l'hypnose appréhende un fondement de l'expérience qui n'est pas pris en compte dans l'esthétique, soit un Autre de l'ensemble sensibilité-entendement-raison qui seul serait constitutif dans la théorie de la connaissance. Dans l'esthétique transcendantale, le contenu d'hypnose n'est pas nié (ce qui reviendrait à le maintenir ou à l'affirmer d'une façon ou d'une autre) ; il est tout simplement refoulé.

Roustang abandonne toute référence à la pathologie et à la folie et appréhende – au contraire de Kant et de Hegel – le mode de relation hypnotique comme un pouvoir structurant, comme un pouvoir organisateur et vital de la subjectivité, de sorte que la pathologie ne naît pas d'une régression dans cet état – ainsi que le croit Hegel – mais au contraire d'une méconnaissance ou d'un oubli ou d'une lésion de cette situation primordiale que la cure d'hypnose a pour fonction de restaurer en toute simplicité.

Le sujet est également pensé antérieurement à la conscience et l'intellect comme une « fosse sans détermination » comme un pur réservoir de sensations, qui sont des forces dans lesquels puisent l'individu¹⁵. Le sujet disparaît en tant que sujet conscient : « nous sommes dans un champ de forces » écrit Roustang. faut comprendre de ce fait la relation hypnotique d'une façon plus générale encore comme non épistémique. Elle ne vise pas l'acquisition d'un savoir mais plutôt l'orientation dans l'action. La relation est fondée sur le mouvement et la circulation du mouvement. La communication n'est pas une communication de signes, de sens supposant un langage, mais une communication de forces.

¹⁵ Roustang, Introduction, dans : Hegel, *Le magnétisme animal*, op. cit.

La thèse de Roustang est que l'hypnose est essentiellement « configuration du monde »¹⁶ L'art et le rêve ne sont pas des productions subjectives qui s'opposent à la réalité. L'homme est déjà et essentiellement « configurateur de monde » dans la puissance du rêve. Dans la cure d'hypnose, mais aussi bien dans l'art et dans la philosophie, il s'agit pour le patient de produire une image efficace qui oriente à la fois la pensée et l'action.

« De même que le sommeil paradoxal conditionne l'apparition du rêve nocturne, l'hypnose libère un pouvoir inné, celui d'organiser le monde pendant le jour » (H, p. 14).

« Si l'existence est informée par le rêve et qu'on veuille la changer, c'est au cœur de la puissance du rêve qu'il s'agira de pénétrer. Ce sera le privilège de l'état hypnotique »¹⁷.

L'hypnose fait apparaître au sujet le pouvoir actif de son imagination. Et c'est pourquoi elle peut se développer comme un « art de vivre » qui relève non seulement d'une thérapie mais qui est étendue à une « forme d'agir » (H, p. 151) où le concept de l'art rejoint le concept d'existence.

Certes, l'hypnose est une production spontanée du psychisme ou de l'organisme, qui accompagne toutes nos représentations ou tous les actes de notre existence à des degrés divers. (C'est un état dans lequel on se trouve en permanence). Mais elle est également un état qui peut être artificiellement provoqué, en particulier dans ses manifestations les plus intenses. Et il est provoqué par un hypnotiseur soit par l'intervention d'un sujet extérieur (y compris dans le cas de l'autohypnose où je suis

¹⁶ Le terme *Weltbildung* en allemand avec ses connotations de *Bild* (image) et de *Bildung* (formation, éducation, construction) signifie tout à la fois imagination, formation et construction du monde.

¹⁷ H, p. 27.

ce sujet d'abord extérieur). Cette intervention permet de comparer véritablement l'opération de l'art et l'opération de l'hypnose¹⁸.

Tandis que le rêve est une production endogène du sujet, il y a dans la séance d'hypnose la présence d'un dispositif et la mise en place d'une relation entre un agent et un patient, un hypnotiseur et un hypnotisé, un artiste et un récepteur. L'art est comme l'hypnose une production artificielle de l'homme et la phénoménologie de l'hypnose rencontre à ce point la pensée mécaniste. L'artificier (l'artiste ou l'hypnotiseur) induit un certain état de veille ou de sommeil chez le sujet.

Il ne s'agit pas pour autant de produire quelque chose, un objet, quelque chose de matériel, mais seulement d'introduire un vide dans la perception ordinaire. La phénoménologie de l'hypnose permet ainsi d'expliquer comment l'art n'est pas nécessairement la production de quelque chose, mais aussi bien la production de rien, la production d'une portion de vide, et en ce sens une forme de soustraction. La démarche phénoménologique peut alors s'interpréter en termes husserliens moins comme description du visible et de l'invisible que comme mise entre parenthèses du monde des objets au sens de l'époché, soit comme la suspension de toute détermination, ce que Roustang appelle aussi la dé-détermination.

Il s'agit précisément de faire abstraction du rapport esthétique au sens théorique et transcendantal, soit de « se vider de toutes les formes produites dans l'espace et le temps ». A propos de Heidegger, Roustang écrit : « il ne s'agit plus d'affect mais de situation inaffectée dans l'espace et le temps ». Définir la situation hypnotique comme « perte de contact avec la réalité ordinaire » et « mise en échec du système perceptif » indique comment la situation d'hypnose défait le rapport esthétique et comment l'art peut effectivement être compris non seulement comme la production de rien mais encore comme la mise en suspens du rapport esthétique. Cela permet de

¹⁸ Cf. Raymond Bellour : *Le corps du cinéma : hypnoses, émotions, animalités*. Paris : P.O.L., 2009.

« désaffecter » le concept de l'art et de l'esthétique et de désactiver ainsi la dissociation hegelo-deleuzienne entre l'art-affect d'un côté et la philosophie-concept de l'autre¹⁹.

L'hypnose fournit enfin un concept unifiant des arts, un principe de tous les beaux-arts qui peut faire système. En effet, l'hypnose ne concerne pas seulement les sens théoriques, mais une structure plus fondamentale de l'aisthesis qui concerne le sens commun. Elle précède cette distinction entre les sens comme elle précède la distinction entre le sujet et les choses (ou le sujet et la nature). Il y a donc une circulation entre les beaux-arts à travers la structure hypnotique. On produit le même effet au cinéma, au théâtre, au concert, dans la galerie de peinture. Ce phénomène concerne aussi bien une expérience classée comme « art » qu'une expérience esthétique au sens large dans la vie susceptible de le devenir. L'hypnose donne en ce sens une réponse à : qu'est-ce que l'art ? Les arts sont distincts mais obéissent à une même structure selon leurs différents dispositifs. Et l'on ne peut pas dire que les œuvres d'art sont ou des objets physiques ou des pensées s'ils sont des expériences hypnotiques.

¹⁹ Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Minuit, 1991.