



HAL
open science

Expériences esthétique et psychédélique, hypnose. Les états modifiés de conscience, entre neuroscience et philosophie

Pierre-Louis Patoine

► To cite this version:

Pierre-Louis Patoine. Expériences esthétique et psychédélique, hypnose. Les états modifiés de conscience, entre neuroscience et philosophie. Implications philosophiques, 2020, Repenser l'interdisciplinarité entre esthétique et neurosciences cognitives. hal-02306544

HAL Id: hal-02306544

<https://hal.science/hal-02306544>

Submitted on 6 Oct 2019

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.

**Pré-publication: pour référence citez la version à paraître dans
*Implications philosophiques***

Expérience esthétique, expérience psychédélique, hypnose : les états de conscience modifiés, entre neuroscience et philosophie

Pierre-Louis Patoine

Résumé

Cet article propose de revisiter, à la lumière des neurosciences cognitives, la comparaison entre contemplation esthétique, expérience psychédélique et hypnose, telle que nous la retrouvons chez certains philosophes et écrivains (Nietzsche, Joyce, Bataille, William James, Huxley). Nous verrons que ces trois états de conscience modifiés libèrent la perception des exigences de l'action utile. Une partie de leur attrait provient peut-être de ce découplage.

Mots-clés

Expérience esthétique ; expérience psychédélique ; hypnose ; états de conscience modifiés ; neurosciences ; philosophie ; psychologie ; perception ; cognition.

Introduction

En étudiant de manière limitée et contrôlée l'activité cérébrale, les neurosciences peuvent nous permettre de poser à nouveau frais certains problèmes philosophiques, notamment d'esthétique. C'est le pari des pionniers de la neuroesthétique, tel que Semir Zeki, dont les contributions décisives à la neurologie de la vision (1969, notamment) l'amèneront, dès les années 1990, à étudier les corrélats neuraux de notre expérience de la beauté. Publié en 1999, *Inner Vision* constitue un premier compte-rendu de ces travaux, qui se poursuivent jusqu'à aujourd'hui, s'intéressant par exemple à la perception de la beauté des équations par les mathématiciens (2014).

Ce n'est cependant pas à la catégorie, pour le moins problématique, du beau que nous nous intéresserons ici, mais à la relation entre expérience esthétique et ivresse. Pensée dès l'Antiquité grecque (Lachance-Provençal, p. 31-40), cette relation se constitue en topos philosophique au XIX^e siècle, notamment avec Nietzsche, qui affirme :

Pour qu'il y ait de l'art, pour qu'il y ait une action ou une contemplation esthétique quelconque, une condition physiologique préliminaire est indispensable : l'ivresse. Il faut d'abord que l'ivresse ait haussé l'irritabilité de toute la machine : autrement l'art est impossible. (1908, p. 178)

On le voit ici, penser la relation entre ivresse et expérience esthétique, c'est penser cette dernière à travers ses « conditions physiologiques », l'amenant ainsi sur un terrain que les neurosciences peuvent contribuer à cartographier.

Après en avoir mieux défini les contours, nous revisiterons donc cette question philosophique classique à l'aide de travaux récents menés en neurologie, qui portent sur les substances psychoactives que nous appelons, depuis Humphrey Osmond, les psychédéliques (le psychiatre britannique écrit, dans une lettre à Aldous Huxley datée de 1956 : « Pour déchiffrer l'enfer ou pour s'envoler angélique, prenez une simple pincée de Psychédélique », Huxley 1999, p. 107, ma traduction). Il nous semble en effet que certaines formulations philosophiques à propos de l'expérience esthétique convergent avec les observations neuroscientifiques à propos de ces substances.

Cette convergence nous permettra de mieux comprendre comment de nombreuses situations esthétiques sont caractérisées par un découplage de l'action et de la perception : apercevoir un tigre en sculpture ou au cinéma n'exige pas que nous agissions en vue de notre survie (voir à ce sujet Currie 1995 et Nichols 2006). Nulle réponse combat-fuite (nul *fight-or-flight*) ne vient réordonner notre perception de ce tigre, qui peut alors devenir objet de contemplation. Nous verrons ainsi que, si l'action demande à l'organisme de discriminer et de hiérarchiser les formes *utiles* que sa perception détecte au sein de son environnement, la contemplation esthétique ouvre au contraire vers un mode perceptif non-hiérarchisant, où les sensations sont acceptées avec équanimité, formant une surface dégagée de ses valeurs motivationnelles, où le désir et le dégoût, où les attractions et les répulsions normalement associées aux perceptions sont atténuées. On pourrait ainsi dire, avec Nietzsche, que la posture esthétique, comme l'ivresse, augmente « l'irritabilité de toute la machine ».

Aux antipodes des exigences de la survie, l'attitude esthétique se rapprocherait de l'expérience psychédélique actuellement étudiée par les neurosciences, en permettant de transcender momentanément des manières d'être-au-monde essentiellement attachées à

« l'ordre judicieux des choses » (pour reprendre l'expression de Bataille, nous y reviendrons). En ce sens, cette attitude revêt un caractère anti-utilitaire qui contrecarre les styles cognitifs et attentionnels promus par l'ordre néolibéral, industriel et compétitif. On peut alors considérer que l'art, comme les substances psychédéliques, relèvent du *pharmakon* qu'analyse Derrida dans « La Pharmacie de Platon » (1968) : potentiellement toxiques pour le corps social, ces substances – artistiques d'une part, végétales de l'autre – ne pourraient-elles pas remédier en partie aux maladies emblématiques du XXI^e siècle, agir comme remèdes aux formes diverses de l'addiction (Hendricks 2014), ou aux troubles psychophysiologiques liées à l'accélération du travail tels que le burn-out (Chabot 2013) et le *karoshi* (« décès par surmenage », Deschamps 1993) ? Parce qu'elles perturbent les rythmes productifs menant à la surexploitation des ressources naturelles et exacerbent notre sensibilité (donc notre capacité à ressentir notre environnement), ces substances pourraient aussi se présenter comme remèdes aux maladies dues aux dégradations écologiques (par exemple la solastalgie, c'est-à-dire l'anxiété causée par les dégradations de l'environnement naturel, Albrecht 2005). L'art se tient ainsi aux côtés de la médecine, comme une intervention directe sur le vivant. Mais avant de spéculer sur une pharmacologie comparée de l'art et des psychédéliques, il convient d'explicitier ce qui rapproche pour nous ces deux « substances », ces deux champs de pratiques.

L'attitude esthétique, ou comment échapper à l'ordre judicieux des choses

Débutons notre parcours avec l'écrivain irlandais James Joyce, qui nous propose, à travers Stephen Dedalus, le personnage principal du *Portrait de l'artiste en jeune homme* (1916), une théorie de l'attitude esthétique comme « arrêt », ou suspension. Dialoguant avec son ami Lynch à la fin du roman, après avoir atteint une certaine maturité en tant que jeune poète, Stephen définit l'art comme une sortie hors de la vie motivationnelle, hors des attraites et des répulsions :

Les sentiments suscités par l'art inapproprié sont cinétiques, désir ou dégoût. Le désir nous pousse à posséder, à approcher quelque chose ; le dégoût nous pousse à abandonner, à repousser quelque chose. Les arts qui excitent ces sentiments, arts pornographiques ou didactiques, sont donc inappropriés. L'émotion esthétique (j'utilise un terme général) est donc statique. L'esprit est arrêté et élevé au-dessus du désir et du dégoût. (Joyce 2005, p. 175, ma traduction)

Pour Stephen, cette suspension est due au « rythme de la beauté » qui résulterait des relations méréologiques au sein de l'œuvre d'art (p. 176) : la perception esthétique établirait ainsi des relations entre le tout de l'œuvre et ses parties, et entre ces parties elles-mêmes, mais sans que ce travail perceptif ne soit orienté par des valences affectives. Ainsi, ce serait le jeu formel de ces relations qui préviendrait l'art « véritable » de susciter désir ou dégoût. On peut bien entendu critiquer cette théorie (qui n'est d'ailleurs que celle du jeune Stephen), notamment parce qu'elle réaffirme en partie la condamnation platonicienne de l'art comme trompeur parce que mimétique et sensuel. Les genres excitant exagérément le désir ou le dégoût (cinémas d'horreur ou pornographique, par exemple), capables de bouleverser le corps du spectateur, restent encore relativement dévalorisés, exclus du bon goût (voir au sujet de ces *body genres* l'analyse de Williams 1995). Malgré cela, la théorie de Stephen nous intéresse, car elle nous rappelle que c'est le dispositif spécifique de l'œuvre d'art, ses qualités plastiques et les relations qui s'établissent entre ses différentes parties (au sein de son plan de composition, Batt 2013) qui permettent d'arracher le spectateur à la sphère motivationnelle,

qui est aussi la sphère de l'utilité biologique : fuir ou s'accoupler. Ce modèle permet de caractériser le travail d'artistes souvent qualifiés de pornographiques, mais qui proposent des expériences clairement esthétiques ; pensons à l'écrivain américain Dennis Cooper (notamment *Try* 1994, *Guide* 1997, et *The Sluts* 2004) ou au cinéaste canadien Bruce LaBruce (notamment *No Skin Off My Ass* 1993, *Hustler White* 1996, et *Skin Flick* 1999), chez qui la mise en avant d'un style (où se révèle le caractère artéfactuel de l'œuvre) désamorce la charge érotique qui suscite le désir du spectateur. C'est donc le dispositif stylistique ou compositionnel qui ferait sortir la situation artistique de la sphère motivationnelle, nous autorisant à contempler un tigre filmique sans le fuir, dissociant perception et action.

Il ne faudrait pas penser, cependant, que cette sortie vide l'expérience esthétique de tout mouvement. Si, pour Stephen Dedalus, l'émotion esthétique est de nature statique, elle reste tributaire du « rythme de la beauté ». Ce paradoxe est reformulé par le philosophe Pietro Montani dans *Bioesthétique* (2013), où il s'inspire des réflexions de Schiller pour expliquer que l'art doit nous laisser équitables, dans « un état de potentialisation libre et réciproque des facultés [...] qui prend la forme d'un mouvement maximal au sein d'un calme maximal » (p. 67). Cette potentialisation *libre* des facultés (et notamment des facultés perceptives libérées des exigences de l'action utile), ce mouvement maximal au sein d'un calme maximal semble correspondre à la posture contradictoire du lecteur ou du spectateur : d'une part, celui-ci est absorbé dans la contemplation d'un récit ou d'une image, il reste le plus souvent immobile et paraît ainsi être d'un calme maximal ; d'autre part, il est bouleversé par l'œuvre d'art, et les travaux sur la cognition incarnée (voir notamment Dokic et Perrin 2017) nous ont montré que celui-ci simule, au niveau neuronal, toute sortes d'émotions, de sensations, de mouvements musculaires, que ceux-ci accèdent ou non à la conscience. Cet état neurophysiologique est informé par le plan de composition de l'œuvre, le « rythme de sa beauté » suscitant un mouvement maximal de l'être qui, libéré du « travail de vivre », libéré des exigences de la survie, peut se laisser aller à toute sortes d'agitations « inutiles » (voir Nuccio Ordine 2014 sur *L'Utilité de l'inutile*).

Contemplation esthétique et hypnose

Cette disposition paradoxale apparenterait l'expérience esthétique aux états hypnotiques ou méditatifs ; il ne faut donc pas la caractériser uniquement en termes de *contenus* de conscience (sensations de bleu procurées par un tableau d'Yves Klein, émotions générées par un récit...), mais également comme un certain *état* de conscience (attention concentrée, éveil, absorption, demi-sommeil, ivresse...) et plus précisément, ici, comme un état de conscience modifié. C'est l'hypothèse qu'émet la neurologue Marie-Noëlle Metz-Lutz (2010) qui a étudié, avec son équipe basée à l'Université de Strasbourg, les réponses cérébrales et cardiaques à une représentation théâtrale (lors des expériences, un comédien invité au laboratoire performait le monologue dramatique *Onysos le furieux*, de Laurent Gaudé, 2000). Ce dispositif visait à clarifier les mécanismes de l'adhésion à la fiction (voir aussi Jérôme Pelletier 2013, qui cite cette expérience). Contrairement à leurs attentes, les neurologues ont constaté un important ralentissement de la variabilité de fréquence cardiaque (VFC, qui typiquement augmente lors d'expériences émotionnelles), ralentissement corrélé aux moments d'absorption les plus intenses dans la performance théâtrale. Cette diminution de la VFC a été accompagnée d'une désactivation significative du précuneus (circonvolution de la face interne du lobe pariétal, notamment impliqué dans l'attribution d'émotions au soi et à autrui, et dans l'assignation au soi d'un point de vue). Cette absence d'activité au niveau du précuneus étant une caractéristique métabolique fondamentale de l'état hypnotique (Faymonville *et al* 2006),

Metz-Lutz (p. 9) propose de considérer l'état d'absorption caractéristique de nombreuses situations esthétiques comme un état de conscience modifié proche de l'hypnose, dans lequel les émotions vécues subjectivement ne viennent pas perturber la fréquence cardiaque. La situation théâtrale semble donc dissocier ces émotions de l'activation physiologique qui l'accompagne normalement et qui permet de mobiliser les ressources nécessaires à une réaction judicieuse. Comme le suggère la désactivation du précuneus qui accompagne la diminution de la VFC, cette dissociation pourrait être due à la suspension de l'attribution de ces émotions au soi (ou même éventuellement, au comédien, puisque c'est le personnage qui vit ces émotions).

Notons par ailleurs que la caractérisation de l'état hypnotique par les neuropsychologues (notamment Demertzi 2011 et Rainville 2004) pourrait s'appliquer presque mot à mot à l'état du lecteur immergé dans un texte : la lecture comme l'hypnose facilitent l'absorption (la capacité à rester impliqué dans un état mental), la dissociation (la séparation mentale d'avec son environnement immédiat), la désorientation dans le temps, l'espace et l'identité. Par ailleurs, Demertzi (2011, p. 310) précise que l'état hypnotique diminue la tendance à *juger et à censurer* (« diminished tendency to judge and censor »). Ce dernier point nous intéresse particulièrement, car atténuer jugement et censure permettrait, dans l'hypnose comme dans l'expérience esthétique, la « potentialisation libre et réciproque des facultés ».

On pourrait considérer que cette libération de nos facultés, cette libération de notre corps-esprit au sein d'un espace ménagé par les pratiques artistiques ou par l'hypnose (ou par certains psychotropes, nous y venons), libère l'être de l'ordre judicieux des choses, cet ordre qui nous permet de survivre et d'agir utilement dans le monde. C'est Georges Bataille qui emploie cette expression, dans son essai « La Souveraineté » écrit au début des années 1950, où il distingue de la pensée nietzschéenne l'hédonisme de Gide affirmant les « droits de la vie contre la morale, du désir contre le devoir, de l'instant contre l'intérêt » (2012, p. 227) :

Quelque chose d'autre se joue en Nietzsche : en Nietzsche, l'homme exige généralement, en entier, et dans le mouvement même de la pensée, d'échapper à la réduction de l'être à la chose. La joie et la douleur n'importent plus, il ne s'agit plus d'une protestation du plaisir contre un obstacle une fois donné, mais d'arracher l'être aux limites d'une pensée qui se charge essentiellement d'assurer *l'ordre judicieux des choses*. » (p. 227)

Pour Bataille, cet ordre judicieux est défini par l'action utile, qui rend le présent esclave d'un objectif futur, soumission temporelle qui concernerait la science en général, « toujours soumise au primat du temps à venir sur le temps présent » (p. 20). On pourrait départager, sur cette base, contemplation esthétique et enquête scientifique ou, peut-être plus à propos, élaboration technique, cette dernière étant plus systématiquement soumise au scénario de l'action utile (Aldous Huxley dira : « l'impératif catégorique de la technique est l'efficacité » 1999, p. 172, ma traduction).

La sortie hors de l'ordre judicieux des choses semble être commune aux états esthétiques et hypnotiques. Josephine Hilgard (1979, p. 45) explique d'ailleurs que la susceptibilité hypnotique serait étroitement corrélée à la capacité d'un individu à s'absorber dans des pratiques exigeant imagination et sensibilité : lire un roman, écouter de la musique ou avoir une expérience esthétique de la nature, par exemple. Egner et ses collègues (2005) montrent que, chez les individus hautement susceptibles, la résolution, sous hypnose, d'une tâche de Stroop, est plus lente (classiques de la psychologie cognitive, les tâches de Stroop demandent

au sujet de filtrer l'information non pertinente ; par exemple pour identifier la couleur rouge (conflit) ou bleue (pas de conflit) des lettres du mot BLEU). Il devient plus difficile pour ces sujets de résoudre le conflit entre modalités (couleur perçue et lue), et on pourrait donc croire qu'ils n'arrivent plus à hiérarchiser efficacement ces informations en fonction d'une tâche à accomplir, mais les reçoivent « sur un pied d'égalité ». Selon les auteurs, ces résultats peuvent être corrélés à une augmentation de l'activité dans le cortex cingulaire antérieur (notamment impliqué dans la détection de conflits cognitifs), mais pas dans le cortex frontal inférieur gauche, zone associée au contrôle cognitif. Cette absence de l'augmentation normalement attendue du cortex frontal suggère aux chercheurs que l'hypnose crée une dissociation fonctionnelle entre deux fonctions cognitives qui sont normalement étroitement liées : la détection d'informations conflictuelles (*conflict monitoring*) et le contrôle cognitif (*cognitive control*). Mushtak, Bland et Schaeffer (2011) définissent le contrôle cognitif, ou « fonction exécutive » comme une catégorie de processus descendants (*top-down*) qui sont mis en œuvre lorsque l'action automatique n'est pas suffisante pour produire une action adaptée à un environnement (par exemple, conduire pour la première fois du côté gauche de la route désarçonne les automatisme d'un conducteur européen). Ces processus mobilisent l'attention consciente et coordonnent de manière flexible plusieurs processus cognitifs afin d'atteindre un but. On peut penser que des œuvres d'art défamiliarisantes (pour reprendre la notion d'« ostranenie » développée par Shklovsky), donc qui demandent un effort conscient délibéré pour être décodées, mobiliseront ce type de contrôle cognitif. Celui-ci peut être déclenché par la détection d'un conflit entre des informations incongrues, par exemple lors de rivalités perceptives. Peint par Salvador Dalí en 1940, le *Marché d'esclaves avec apparition du buste invisible de Voltaire* met en scène une telle rivalité :



Dans les arts narratifs, on peut penser à un personnage comme Alex DeLarge, le héros de *Orange mécanique* (roman d'Anthony Burgess (1962) adapté au cinéma par Stanley Kubrick en 1971), qui est simultanément attachant et repoussant. Ayant détecté un conflit entre des informations contradictoires, le spectateur doit le résoudre par une décision plus ou moins consciente, faisant ainsi usage de contrôle cognitif.

En dissociant ces deux processus (Egner 2005), l'hypnose permettrait la coexistence de sensations contradictoires, sans qu'elles ne soient jugées et censurées ; on pourrait alors dire de la perception qu'elle est en partie déhiérarchisée, libérée des exigences de l'action utile. De la même manière, contemplant la toile de Dalí ou le film de Kubrick, nous n'avons pas à résoudre l'ambiguïté ; il ne nous est pas nécessaire d'établir l'ordre judicieux des choses pour formuler une réponse efficace. La posture esthétique nous permet d'accepter avec équanimité le conflit cognitif, de laisser cohabiter des sensations rivales. Cette libération de nos facultés est induite par des états de conscience altérés : transe hypnotique, contemplation esthétique ou absorption et, comme nous le verrons maintenant, ivresse et expérience psychédélique.

Contemplation esthétique et intoxication

Dans *Les Variétés de l'expérience religieuse*, le grand psychologue américain William James écrit :

La sobriété diminue, discrimine et dit non ; l'ivresse agrandit, unit et dit oui. Elle est en fait le grand stimulant de la fonction *Oui* chez l'homme. [...] Pour le pauvre et l'illettré, elle tient lieu des concerts symphoniques et de la littérature. (James 2014 [1902], p. 376-377, ma traduction)

Pour James, l'ivresse, comme la littérature et la musique, permettrait de contrecarrer les mécanismes de discrimination qui réduisent le réel. Elle entraînerait une dilatation de l'expérience vitale ainsi qu'un sentiment d'union presque mystique avec le monde. Cette méditation psychopharmacologique ne semble pas concerner que l'alcool, dans la mesure où elle accompagne la description que fait James de ses expérimentations avec le protoxyde d'azote, qu'il essaie à plusieurs reprises à la fin du XIX^e siècle. Découvert en 1772 par Joseph Priestley (Zuck *et al* 2012), le protoxyde d'azote, ou gaz hilarant, trouve un usage récréatif dès la fin du XVIII^e siècle et sera utilisé par nombre d'artistes et de penseurs, dont Samuel Taylor Coleridge et Oscar Wilde (Jay 2010). À la suite de son commentaire sur la sobriété et sur l'ivresse, James évoque la manière dont le protoxyde d'azote l'a convaincu de l'importance des états de conscience alternatifs, qui promeuvent la réconciliation et le sentiment d'unité :

Réfléchissant à mes propres expériences, elles convergent toutes vers une sorte d'intuition à laquelle je ne peux m'empêcher d'attribuer quelque signification métaphysique. La clé de voûte de cette signification est invariablement la réconciliation. (2014, p. 378, ma traduction)

On peut concevoir cette réconciliation comme une abolition des mécanismes de filtrage qui mettent le monde à distance en le réduisant à des formes bien définies, en hiérarchisant nos sensations, en résolvant les ambiguïtés que la complexité du réel recèle.

Ces réflexions portant sur les états de consciences modifiés suscités par les situations artistiques comme par certaines substances chimiques inspirera Aldous Huxley, qui les commentera dans un discours donné en 1956 lors d'une conférence de psychopharmacologie consacrée à un nouveau tranquillisant, le méprobamate. Dans ce discours, intitulé « Histoire de la tension », Huxley – qui explore alors les effets de la mescaline depuis une première expérience, en mai 1953, en compagnie de Humphry Osmond – développe la position de James, affirmant :

Pour l'alcoolique comme pour le mystique, il y a une ouverture des portes, un outrepassement de ce que j'ai appelé la valve cérébrale de réduction, la fonction normale du cerveau qui limite nos processus mentaux à la conscience, la plupart du temps, de ce qui est utile biologiquement. (1999, p. 121, ma traduction)

L'inadéquation des expériences psychédéliques, mystiques et esthétiques avec le fonctionnement normal de nos facultés, le fait qu'elle entretient en dissonance avec les exigences de la survie, leur confère une dimension subversive. Comme l'écrit Huxley, la perception psychédélique, déhiérarchisée, « ne nous est pas très bénéfique, étant des créatures qui devons survivre et entrer en compétition » (1999, p. 101, ma traduction). Cette « inutilité » caractéristique est également notée par le psychopharmacologue de l'université de Californie à Los Angeles, Ronald K. Siegel :

Il n'y a pas de doute quant au caractère dysfonctionnel des comportements sous hallucinogènes. [...] La concentration sur les aspects expérientiels de l'intoxication hallucinogénique se fait toujours aux dépens de la capacité à gérer les demandes des comportements perceptivo-moteurs dans le monde réel. (2005, p. 72, ma traduction)

Nous verrons dans un instant comment les neurologues expliquent actuellement ce caractère dysfonctionnel ou inutile de l'état psychédélique. Mais notons auparavant que cette inutilité a souvent été attribuée à l'art par ses détracteurs, ou revendiquée par les artistes eux-mêmes ; de « l'Art pour l'Art » de Théophile Gautier (auteur – est-ce un hasard ? – du célèbre compte-rendu *Le Club des hachichins*, paru en 1846) jusqu'à la formule d'Oscar Wilde qui, toujours provocateur, écrit dans la préface du *Portrait de Dorian Gray* que « tout art est parfaitement inutile ». C'est justement en raison de cette inutilité, de leur caractère « toxique » que l'art et les substances psychédéliques deviennent paradoxalement utiles, élargissant les possibilités de penser et de percevoir en arrachant l'être à l'ordre judicieux des choses. Revenons à Siegel qui décrit ainsi un des tests qu'il effectue avec ses « psychonautes », expérimentant avec des hallucinogènes dans diverses conditions :

Maintenant au sommet de leur intoxication, les psychonautes pouvaient faire l'expérience de la nature épatante du voyage psychédélique. Non seulement y avait-il des visions à contempler, mais chaque système sensoriel était bombardé de stimuli intensifiés, alors que le *mécanisme cérébral filtrant l'information était temporairement inhibé* par les drogues. (2005, p. 232, ma traduction, je souligne)

Comme Huxley et James, Siegel suggère que la drogue inhibe les mécanismes de filtrage et d'organisation de l'information, ouvrant les portes de la perception aux stimuli inutiles, et mettant sur un même pied d'égalité stimuli en provenance du monde extérieur et stimuli générés à l'interne par le système nerveux. Comme l'attitude esthétique, l'expérience psychédélique (ici causée par la prise de LSD, le diéthylamide de l'acide lysergique) réorganise la géométrie de l'attention et de la perception, les « découplant » des systèmes gouvernant l'action efficace.

Approche neurologique de l'état psychédélique

Plus récemment, le neurologue Robin Carhart-Harris et ses collègues de l'Imperial College de Londres sont arrivés à des conclusions concordantes, suggérant que le LSD entraîne la déségrégation et la désintégration de nombreux réseaux dédiés à des tâches perceptuelles et

cognitives (2016, p. 5). Ils soulignent dans cette étude la complexité du traitement des stimuli visuels sous LSD, traitement qui intègre des fonctions cognitives normalement plus distantes, ce qui expliquerait que l'expérience visuelle soit alors davantage colorée par les autres sens, par les émotions ou même par des idées relativement abstraites (p. 4). Cette intégration accrue serait liée à la diminution des ondes corticales alpha, qui joueraient un rôle inhibiteur global, et participeraient à filtrer les informations non-pertinentes. La réduction de ces ondes alpha pourrait ainsi avoir « des conséquences désinhibitrices, facilitant l'émergence de patrons d'excitation anarchiques qui se manifestent spontanément par des hallucinations visuelles » (p. 4, ma traduction). Il est intéressant de noter par ailleurs que l'étude de Carhart-Harris attribue la modification de la signification des perceptions lors d'épisodes psychédéliques à la saillance aberrante, entre autres facteurs : c'est-à-dire que l'attention sera absorbée par des détails que la conscience efficace jugerait inutiles. Ce phénomène est également typique de l'art, qui attire notre attention sur toutes sortes d'éléments que la vie quotidienne, ou que la survie négligent. Pour les chercheurs, cette redistribution de l'attention est liée à une réorganisation des liens entre modules neurocognitifs, réorganisation qui pourrait permettre de démanteler, ou d'atténuer des patrons d'activités néfastes ou pathologiques, et de dé-automatiser certains aspects de la perception, de l'émotion et de la cognition. Ce bénéfice rappelle la capacité des pratiques artistiques à rafraîchir l'expérience quotidienne.

Chacun peut faire l'expérience de la manière dont, par exemple, la psilocybine débilite toute action pratique et démultiplie les capacités de contemplation. Les textures colorées d'un tapis, les feuilles d'un arbre bruissant dans le vent, les nuages qui avancent, une chute d'eau ou les flammes d'un foyer deviennent source de fascination : les mouvements lents de la nature, les motifs entrelacés et maillés nous absorbent, la perception de la fluidité, de la transformation des formes est amplifiée. Les images sont nettes ; les détails, la texture, par exemple d'une simple pierre, apparaissent soudainement, alors qu'ils sont habituellement rendus invisibles par le filtrage judicieux des perceptions. Le monde apparaît dans toute sa fraîcheur, sa présence est intensifiée, magnifiée. Et comme pour l'expérience esthétique, il nous reste quelque chose de cette fraîcheur après la fin de l'intoxication. Il semble que ces altérations du fonctionnement cérébral, qui, nous l'avons vu, semblent également caractériser la transe hypnotique, nous amènent à formuler des hypothèses sur l'expérience esthétique, hypothèses qui pourraient éventuellement donner lieu à des études expérimentales. On peut par ailleurs penser que cette réorganisation non-utilitaire de la perception et de l'attention explique en partie pourquoi ces états de conscience modifiés apparaissent en décalage par rapport aux normes cognitives promues par nos sociétés productivistes.

Conclusion : industrie pharmaceutique, art et expérience psychédélique

Malgré quelques poches de résistance, où s'activent botanistes amateurs, mycophiles et autres « psychonautes », le terrain pharmacologique est aujourd'hui occupé par une industrie qui, de concert avec les politiques de santé publique, contrôle l'accès aux plantes psychoactives naturellement présentes sur le globe. Comme l'explique Jérôme Goffette (2012), cette industrie produit et vend un nombre important de « drogues de performance », essentiellement des stimulants consommés dans les lieux où règne la compétition : milieux sportifs, académiques, financiers... « Plus d'efficacité – Plus d'intelligence – Plus de concentration – Plus d'énergie – Plus d'optimisme – Plus de tonus sexuel – Plus de créativité »... Goffette cite les sous-titres accrocheurs du *Guide des nouveaux stimulants* (Souccar 1997), symptômes d'une culture technique « aux antipodes de la médecine » et soucieuse de « conquérir des 'plus' et non de guérir des 'moins' » (Goffette 2012). La pharmacologie se met ici au service

de l'amélioration de l'humain, de ses performances, de sa productivité et de sa puissance d'action.

La logique psychédélique, contemplative, réceptive et contre-productive s'oppose au rêve enthousiaste du *human enhancement* tel que l'envisage une certaine industrie pharmaceutique. Il est d'ailleurs tout à fait symptomatique qu'au LSD, qui fut la drogue emblématique de la contre-culture *flower power*, écologiste, pacifiste et anti-industrielle des années 1960 et 70, les années 1980 substituent la cocaïne des yuppies, mieux adaptée à l'ambiance néo-libérale de l'ère Thatcher / Reagan. Contrairement aux stimulants comme la cocaïne ou le café, compatibles avec la journée de travail, les hallucinogènes impliquent une temporalité qui contrevient aux rythmes intensifiés de la production et de la consommation. Consacrer six (psylocybine) ou dix heures (LSD) à un voyage psychédélique demande une organisation particulière du temps, et une sortie en dehors de la sphère sociale que l'alcool, par exemple, n'exige pas. Ces substances sont exigeantes et, en cela également, elles rappellent l'art : qui a l'énergie, après avoir travaillé de longues heures, de se plonger dans l'*Ulysse* de Joyce ou dans un film classique de Yasujiro Ozu ?

En définissant quelles substances sont légales (celles qui améliorent la productivité sans trop ouvrir les « portes de la perception », celles qui stabilisent l'humeur et calment les masses), l'industrie pharmaceutique participe, de concert avec l'état législateur et son bras policier, au maintien d'un certain ordre social. La morale bien-pensante, en limitant la fête à l'alcool, participe également à ce maintien. Parfois marginalisé dans nos sociétés productivistes, l'art fait également l'objet de contrôles. Comme le mentionne le sémioticien russo-estonien Iouri Lotman en ouverture de *La Structure du texte artistique* (1973) :

À différentes étapes de l'histoire, on entendit périodiquement des voix s'élever contre l'inutilité de l'art, contre sa nocivité même. [...] Il ne représente pas une partie de la production, et son existence n'est pas conditionnée par l'exigence de l'homme à renouveler sans cesse les moyens de satisfaire ses besoins matériels. (p. 25)

Pourtant, « [t]out au long de l'existence historiquement établie de l'humanité, l'art est son compagnon de vie » (Lotman 1973, p. 25). Comme les substances psychédéliques, l'art aura accompagné toute les étapes de l'aventure humaine. Malgré leur inutilité, malgré leur nocivité – ou plutôt en raison de ces qualités – ces pratiques toxiques, régulièrement condamnées et proscrites, subsistent, souveraines, échappant aux contraintes les plus immédiates de notre vie organique et sociale, des *pharmakon* s'offrant à nous comme poisons et comme remèdes.

Bibliographie

Albrecht, Glenn, 2005, « 'Solastalgia'. A New Concept in Health and Identity », *PAN: Philosophy Activism Nature*, n° 3, p. 41-55.

Bataille, Georges. 2012. *La Souveraineté*. Paris, Nouvelles Éditions Lignes.

Batt, Noëlle, 2013, « 'Composition, composition'... », *Transatlantica*, n° 2, en ligne [<http://journals.openedition.org/transatlantica/6716>], consulté le 25 janvier 2018.

Carhart-Harris, Robin L., *et al.*, 2016, « Neural correlates of the LSD experience revealed by multimodal neuroimaging », *PNAS*, vol. 113, n° 17, p. 4853-4858.

- Chabot, Pascal, 2013, *Global burn-out*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives critiques ».
- Changeux, Jean-Pierre et Paul Ricoeur, 1998, *Ce qui nous fait penser, la nature et la règle*, Paris, Odile Jacob.
- Currie, Gregory, 1995, « Imagination and Simulation : Aesthetics Meets Cognitive Science », *Mental Simulation – Evaluations and Applications*, M. Davies et T. Stone éd., Oxford - Cambridge (Ma), Blackwell, p.151-159.
- Demertzi, Athena, Andrea Soddu, Marie-Elisabeth Faymonville, *et al.* 2011, « Hypnotic modulation of resting state fMRI default mode and extrinsic network connectivity », *Progress in Brain Research*, vol. 193, p. 309-322.
- Derrida, Jacques, 1968, « La Pharmacie de Platon », *Tel Quel*, n° 32 et 33.
- Deschamps, F. J., 1993, « Le karoshi ou mort par excès de travail », *Le Concours médical*, vol. 115, n° 6, p. 482-483.
- Dokic, Jérôme et Denis Perrin (dir.), 2017, *La Cognition incarnée*, numéro de la revue *Recherches sur la philosophie et le langage*, Vrin.
- Egner, Tobias, Graham Jamieson et John Gruzeliere, 2005, « Hypnosis decouples cognitive control from conflict monitoring processes of the frontal lobe », *NeuroImage*, n° 27, p. 969-978.
- Faymonville, Marie-Elisabeth, Mélanie Boly et Steven Laureys, 2006, « Functional neuroanatomy of the hypnotic state », *Journal of Physiology-Paris*, vol. 99, n° 4–6, juin, p. 463-469.
- Goffette, Jérôme, 2012, « Dopage mental : l’anthropotechnie des psychostimulants entre réalité et fiction », *Épistémocritique*, vol. 11, <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article297>, consulté le 19 mars 2015
- Hendricks, P. S., 2014, « Back to the future: A return to psychedelic treatment models for addiction », *Journal of Psychopharmacology*, vol. 28, n° 11, p. 981.
- Hilgard Josephine R., 1979, *Personality and Hypnosis : A Study of Imaginative Involvement*, Chicago, University of Chicago Press.
- Huxley, Aldous, 1999 [1977], *Moskha. Aldous Huxley’s Classic Writings on Psychedelics and the Visionary Experience*, ed. by Michael Horowitz and Cynthia Palmer, Park Street Press, Rochester (Vt).
- James, William, 2014 [1902], *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature*, The Project Gutenberg Ebook.
- Jay, Mike, 2010, *High Society : The Central Role of Mind-Altering Drugs in History, Science and Culture*, Rochester (Vt), Park Street Press.

Joyce, James, [1916], *Portrait de l'artiste en jeune homme*,

Kucewicz, M. T., M. D. Tricklebank, R. Bogacz, et M. W. Jones, 2011, « Dysfunctional Prefrontal Cortical Network Activity and Interactions following Cannabinoid Receptor Activation », *Journal of Neuroscience*, vol. 31, n° 43, p. 15560-8.

Lachance-Provençal, François, 2016, *La Poïétique de l'ivresse. Discours et pratiques modernes interpellées par l'intoxication créatrice*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Université de Montréal.

Lotman, Iouri, 1973, *La structure du texte artistique*. Paris : Gallimard.

Metz-Lutz, Marie-Noëlle, Yannick Bressan, Nathalie Heider et Hélène Otzenberger, 2010, « What physiological changes and cerebral traces tell us about adhesion to fiction during theater-watching », *Frontiers in Human Neuroscience*, vol. 4, article 59.

Montani, Pietro, 2013 [2007], *Bioesthétique. Sens commun, technique et art à l'âge de la globalisation*, Paris, Vrin, coll. « Matière étrangère ».

Mushtaq, Faisal, Amy R. Bland et Alexandre Schaefer, 2011, « Uncertainty and cognitive control », *Frontiers in Psychology*, 3 octobre, en ligne [<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2011.00249>] (consulté le 28 janvier 2018)

Nichols, Shaun, 2006, « Just the Imagination : Why Imagining Doesn't Behave Like Believing », *Mind and Language*, vol. 21, n° 4, p. 459-474.

Nietzsche, Friedrich, 1908 [1888], *Le Crépuscule des idoles*, Paris, Mercure de France (Bibliothèque Google Books).

Ordine, Nuccio, 2014, *L'utilité de l'inutile*, Paris, Les Belles Lettres.

Patoine, Pierre-Louis, 2015, *Corps/texte : Pour une théorie de la lecture empathique*, Lyon, ENS Éditions.

Pelletier, Jérôme, 2013, « Les émotions sont-elles sensibles au contraste entre le réel et l'imaginaire ? », *Épistémocritique*, vol. 11. En ligne : (<http://www.epistemocritique.org/spip.php?article298>) [Consultée le 19 mars 2015]

Rainville Pierre, 2004, « Neurophénoménologie des états et des contenus de conscience dans l'hypnose et l'analgésie hypnotique », *Théologiques*, vol. 12, n° 1-2, p. 15-38.

Souccar, Thierry, 1997, *Le guide des nouveaux stimulants*, Paris, Albin Michel.

Williams, Linda, 1995 [1991], « Film Bodies : Gender, Genre, and Excess », in Grant, Barry Keith (éd.), *Film Genres Reader II*, Austin, University of Texas Press, p. 140-158.

Zeki, Semir, 1969, « Representation of Central Visual Fields in Pretraite Cortex of Monkeys », *Brain Research*, vol. 14, p. 271-291.

Zeki, Semir, 1999, *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*, Oxford, Oxford University Press.

Zeki, Semir, J. P. Romaya, *et al.*, 2014, « The Experience of Mathematical Beauty and its Neural Correlates », *Frontiers in Human Neuroscience*, vol. 8, 13 février, en ligne [<https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00068>], consulté le 25 janvier 2018.

Zuck, David, Peter Ellis et Alan Dronsfield, 2012, « Nitrous oxide : are you having a laugh », *Education in Chemistry*, mars. En ligne : (http://www.rsc.org/images/Nitrous-oxide_tcm18-214047.pdf), consulté le 4 septembre 2015.

Note sur l'auteur

Pierre-Louis Patoine est maître de conférence en littérature américaine à la Sorbonne Nouvelle, où il codirige avec Liliane Campos le groupe de recherche [Science/Littérature], qui s'intéresse aux relations entre biologie, écologie et littérature (litorg.hypotheses.org). Corédacteur-en-chef d'*Épistémocritique*, ses travaux se situent à l'intersection des sciences du vivant et des études littéraires. Il a publié des articles portant sur la littérature américaine contemporaine, la biosémiotique et la neuroesthétique. Son premier ouvrage, intitulé *Corps/texte. Pour une théorie de la lecture empathique* est paru en 2015 chez ENS Éditions.