

## Journée d'étude

3 Octobre 2017, ENS rue d'Ulm, salle Jean Jaurès

# Images visionnaires

## Anthropologie de l'art visuel des hallucinations



David Dupuis & Maddalena Canna

De nombreux collectifs placent la prise de plantes hallucinogènes au cœur de leurs pratiques sociales et les visions qu'elles induisent au centre de leurs productions esthétiques. Les motifs des visions d'ayahuasca (*banisteriopsis caapi*) semblent ainsi offrir une certaine intelligence de l'art des peuples d'Amazonie occidentale (Reichel-Dolmatoff 1972, Chaumeil 1983, Gow 1989, Gow 1999, Taylor 2003, Santos-Granero 2009, Lagrou 2011). D'autres peuples amazoniens, comme les Yanomami de la frontière vénézuélienne, représentent sur des « peaux d'images », les esprits *xapiri*, surgis du temps du rêve, après l'inhalation de la poudre de *yakoana* (*anadenanthera peregrina*) (Albert et Kopenawa 2010). La consommation rituelle de peyotl est quant à elle au cœur de la production des motifs esthétiques propres aux groupes de la région du Chihuahua -Huichol, Tarahumara- (Shelton 1994; Furst 2003), alors que l'étude des motifs iconographiques méso-américains (Mazatèque, Nahuatl, Perupecha, Raramuri, Zapotèque, etc.) n'est pas sans évoquer les hallucinations induites par les champignons psilocybes (Schultes 1940; McGuire 1982; Schultes et Hofmann 1996). Un certain nombre de travaux archéologiques ont enfin suggéré une pertinence du modèle des visions induites par la transe pour la compréhension de l'art rupestre paléolithique (Lewis-Williams et al. 1988, Schultes et Hofmann 1996, Lewis-Williams 2002, Watson 2008). Reichel Dolmatoff (1972, 1978) affirme ainsi dans son étude sur l'usage du Yagé (*banisteriopsis caapi*) chez les Tukano d'Amazonie colombienne que « les indiens posent à l'anthropologue une question fascinante lorsqu'ils affirment que tout ce qu'ils considèrent comme *art* est (...) fondé sur l'expérience hallucinogène » (2000 :41). Cette affirmation semble en effet démentir la thèse, notamment défendue par Claude Lévi-Strauss dans son célèbre article sur les champignons psychotropes (1970), selon laquelle le vécu hallucinogène serait une expérience strictement informée par la culture.

À rebours de la thèse du déterminisme culturel, le discours indigène revendique ainsi l'influence de l'expérience hallucinogène sur les productions culturelles et notamment artistiques. Si ces affirmations ont pu faire naître des thèses aventureuses, comme celle faisant de l'usage des hallucinogènes naturels l'origine exclusive du phénomène religieux (Wasson 1968, Furst 1974), elles posent de fait une « réelle question » (Chaumeil 1983 : 256) à l'ethnologue. Selon les mots de Jean-Pierre Chaumeil, « il importe en effet de savoir si l'expérience en question est source d'inspiration dans la culture ou si, au contraire, elle est programmée par celle-ci et n'offre alors qu'une série de variations autour de thèmes et de motifs culturels connus. » (*Ibid*). S'il importe de prendre au sérieux le discours indigène, il convient également de replacer son énonciation dans un contexte social. Que nous disent alors les indigènes lorsqu'ils affirment « que tout ce qu'ils considèrent comme art est (...) fondé sur l'expérience hallucinogène » (Reichel Dolmatoff 2000 :

241) ? C'est cette question que nous proposons de prendre comme point de départ de cette journée d'étude. Si l'influence mutuelle qu'exercent l'une sur l'autre l'expérience visionnaire et les productions culturelles semble manifeste, il reste en effet à examiner de plus près la nature du lien qui unit les images mentales induites par certaines substances psychotropes et les motifs esthétiques prisés par certains groupes culturels, tels qu'ils s'illustrent de manière récurrente dans leurs productions iconographiques.

Nous pourrions d'abord considérer l'hypothèse selon laquelle certains motifs d'images mentales induits par les hallucinogènes (géométriques, courbes, symétriques, etc.) « enchantent » (Gell 1998) celui qui les perçoit, c'est à dire fascinent, captent l'attention du sujet lors de l'ivresse induite par ces substances. De quel type d'efficacité visuelle et cognitive relèverait alors ces motifs ? Qu'est-ce que ces motifs récurrents pourraient nous apprendre de la structure d'« enchantement » (Gell 1998) des arts visuels concernés ? Il convient ici d'interroger la fonction de la reproduction de ces motifs sur différents supports (peintures corporelles et claniques, textiles, sculptures, masques, etc.). Ne pourrait-elle être vue comme une volonté de reproduire, à partir de supports matériels, le même type d'expérience que celle de l'hallucination ? Si ces reproductions sont susceptibles d'être appréhendées comme des productions artistiques, elles ne peuvent être pensées en dehors des fonctions sociales dans lesquelles leurs usages les insèrent : thérapeutiques (charmes, amulettes, etc.), apotropaïques, politiques, religieuses (boucliers de guerre, etc.), représentations de la personne et de sa fonction (peintures corporelles, etc.). Il conviendrait donc d'interroger les différentes perspectives que les visions entraînent lorsqu'elles sont reproduites sur d'autres supports et inscrites dans des usages sociaux déterminés. La nature « chimérique » et complexe des images induites par les états hallucinatoires pourrait à cet égard être appréhendée comme une manière d'organiser la pensée (Severi 2007 & 2011, Lagrou 2011). Nous tenterons ici de déterminer dans quelle mesure et selon quelles modalités ces motifs visuels et leurs reproductions, qui apparaissent comme autant de manières de faire penser et de faire mémoire, constituent des modes de transmission d'états de conscience, d'idées singulières touchant le monde, les entités surnaturelles ou les personnes.

L'étude des images visionnaires souligne ainsi la nature circulaire de la relation liant images mentales et processus de production d'artefacts. Ce point nous invite à étendre l'étude de l'art visionnaire aux images mentales hallucinatoires obtenues sans l'usage de psychotropes, telles que celles surgissant au cours de la *grisi sikenis* (littéralement, « la maladie folle ») des miskitos du Nicaragua. Cette transe hallucinatoire, non recherchée et surgissant hors de tout cadre rituel, est perçue par les indigènes comme une maladie contagieuse, une épidémie visionnaire (Dennis 1985, Jamieson 2001, Davis et al. 2005, Wedel 2012, Canna 2016). Un corpus de dessins réalisés

par les sujets affectés par la *grisi sikenis* représentant leurs hallucinations en a souligné la frappante cohérence iconographique (Canna 2016). Comment comprendre cette cohérence en l'absence, d'une part, d'une tradition iconographie ostensive et matérielle, et d'autre part d'un inducteur chimique exogène commun? De tels cas posent la question de l'articulation complexe entre façonnage social et contraintes psycho-physiologiques et nous invitent à faire l'hypothèse de « matrices d'imaginaire » partagées -ou d'iconographie immatérielles- qui semblent se stabiliser et être largement partagées en l'absence d'une iconographie instituée (Canna 2016).

L'expérience hallucinatoire a pu être décrite comme le résultat d'une prévalence de projections qui tendent à se surimposer sur les stimuli provenant de l'environnement (Corlett 2009, Moritz 2016). Dans cette perspective d'inspiration bayésienne, l'hallucination apparaît comme une déclinaison particulièrement saillante d'un processus d'intégration entre une dimension projective et une dimension réceptive qui serait le propre de toute appréhension de l'image (Severi 2011 & 2017). L'hallucination visuelle, induite ou non par des substances psychotropes, pourrait en ce sens être pensée comme une posture interactionnelle dans laquelle le rôle joué par les attentes du spectateur est prépondérant (Dupuis 2016). Il conviendrait dans cette perspective d'examiner la nature des interactions entre fabrication d'artefacts et images hallucinatoires. Il s'agira ici non seulement de s'interroger sur la relation entre la représentation publique de l'évènement et l'expérience de l'évènement (Taves et Asprem 2016) mais aussi sur l'effet rétrospectif de la production d'images sur l'expérience visionnaire. Si la vision hallucinatoire inspire l'artefact, la vision de l'artefact structure à posteriori l'expérience visionnaire. Quelles sont alors les relations en jeu entre les images appréhendées dans la chambre obscure de l'expérience subjective et celles appréhendées publiquement sous la forme d'objets matériels ?

L'expérience visionnaire pose enfin la question de l'agentivité attribuée à ces images par ceux qui les perçoivent. Lorsque l'image est conçue comme la mise en présence d'un agent halluciné, agir sur l'image est aussi agir sur l'agent qui en est à l'origine. Il conviendrait donc ici d'examiner la manière dont la mise en support matériel de l'image hallucinatoire transforme l'expérience du sujet, notamment dans les contextes culturels où la production de l'imagerie mentale fait partie d'un ensemble de savoirs transmis et codifiés. Dans les pratiques de visualisation méditative en contexte hindou (Padoux 2017) et bouddhiste (Namkhai Norbu 1986), le pratiquant est ainsi conduit à appréhender l'image comme dotée d'une existence autonome, tout en ayant conscience de l'avoir induite par sa propre pratique mentale. Il semblerait en ce sens fécond de distinguer sens d'agentivité (i.e. « l'image agit ») attribué à l'image et sens de propriété

(i.e. « l'image que je reçois ne m'appartient pas » -Martin & Pacherie 2013), et d'aborder par là la question de la place des processus métacognitifs (Proust 2006) dans l'expérience hallucinogène.

L'art hallucinatoire sera en ce sens envisagé ici comme un art réflexif, qui déploie sa pertinence non seulement vis-à-vis de son référent (l'image mentale hallucinatoire) mais aussi de son auteur et des modalités d'expérience propres au groupe social dans lequel il s'inscrit. L'anthropologie des images visionnaires proposée au cours de cette journée d'étude visera donc à sonder à la fois la vie sociale des images, la plasticité des consciences qui les engendrent et l'interaction dynamique entre ces deux pôles.

# Bibliographie

- Albert, Bruce, et Kopenawa, Davi. 2010. *La Chute du ciel*. Paris: Plon.
- Chaumeil, Jean-Pierre. 1983. *Voir, savoir, pouvoir. Le chamanisme chez les Yagua du Nord-Est péruvien*. Paris: Editions de l'EHESS.
- Canna, Maddalena. 2016. «Des images en quête de support. L'iconographie implicite des crises hallucinatoires grisi siknis». *ImagesRevue*, 13, « Supports ».
- Corlett Philip et al.. 2009. «From drugs to deprivation: A Bayesian framework for understanding models of psychosis». *Psychopharmacology*, vol. 206, n° 4, 515-530.
- Davis, R., Marley, S., Trübwasser, G. 2005. *Algo anda mal: el Bla o Wakni en el Río Coco*, Managua, URACCAN.
- Déléage, Pierre. 2017. *Lettres mortes. Essai d'Anthropologie inversée*. Paris: Fayard.
- Dennis, Philip. 1985. «Grisi Siknis in Miskito Culture». In Simons, R., Hughes, C. Hughes (ed): *The Culture-Bound Syndromes. Folk Illness of Psychiatric and Anthropological Interest*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Descola, Philippe (dir.). 2010. *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*. Paris: Musée du Quai Branly/Somogy Editions.
- Deshayes, Patrick. 2000. *Les mots, les images et leurs maladie. Chez les indiens Huni kuin de l'Amazonie*. Paris: Lorys Talmart.
- Dupuis, David. 2016. *Les murmures de l'ayahuasca. Parcours rituel et transmission culturelle à Takinasi*. Thèse de doctorat en Ethnologie-Anthropologie Sociale, EHESS, Paris.
- Furst, Peter. 1974. *La chair des dieux. L'usage rituel des psychédéliques*. Paris: Seuil.
- . 2003. *Visions of a Huichol Shaman*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.
- Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Gow, Peter. 1989. « Visual Compulsion: design and image in Western Amazonian Art ». *Revindi. Revista Indigenista Americana* 2: 19-32.
- . 1999. « Piro Designs: Painting as Meaningful Action in an Amazonian Lived World ». *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 5 (2): 229-246.
- Jamieson Mark. 2001. «Mask and Madness. Ritual expression of the transition to adulthood among Miskitu adolescents». *Social anthropology*, 9 (3). pp. 257-272.
- Lagrou, Els. 2011. « Le graphisme sur les corps amérindiens ». *Gradhiva* n° 13 (1): 68-93.
- Lewis-Williams, James, David., T. A. Dowson, Paul G. Bahn, H.-G. Bandi, Robert G. Bednarik, John Clegg, Mario Consens, et al. 1988. « The Signs of All Times: Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art [and Comments and Reply] ». *Current Anthropology* 29 (2): 201-245.
- Lewis-Williams, James, David. 2002. *A Cosmos in Stone: Interpreting Religion and Society Through Rock Art*. Walnut Creek : AltaMira Press.
- Namkhair Norbu Chogyal & Shane, John. 1986. *Dzogchen et Tantra*. Paris: Albin Michel.
- Martin, J.-R., Pacherie, E. (2013) «Out of nowhere: thought insertion, ownership and context integration». *Consciousness and Cognition*, Elsevier, 2013, 22, pp.111-122.
- McGuire, Thomas M. 1982. « Ancient Maya Mushroom Connection: A Transcendental Interaction Model ». *Journal of Psychoactive Drugs* 14 (3): 221-238.
- Perrin, Michel. 2014. *Visions huichol, un art amérindien du Mexique*. Paris: Somogys.

- Moritz, S., et al. 2016. «A two-stage cognitive theory of the positive symptoms of psychosis. Highlighting the role of lowered decision thresholds». *Journal of Behavior Therapy and Experimental Psychiatry* <http://dx.doi.org/10.1016/j.jbtep.2016.07.004>
- Padoux, André. 2017. *The Hindu Tantric World. an Overview*. Chicago: University of Chicago Press.
- Proust, Joëlle. 2006 «Agency in schizophrenia from a control theory viewpoint». In N. Sebanz & W. Prinz. *The disorders of volition*. Cambridge: MIT Press, pp. 87-118.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. 2000 (1972). *Le contexte culturel du yagé*. Paris: L'esprit frappeur.
- . 1978. *Beyond the Milky Way: Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians*. UCLA Latin American Studies, Vol. 42.
- Santos-Granero, Fernando. 2009. *The Occult Life of Things: Native Amazonian Theories of Materiality and Personhood*. Tucson: University of Arizona Press.
- Schultes, Richard Evans. 1940. «Teonanacatl: The Narcotic Mushroom of the Aztecs<sup>2</sup>». *American Anthropologist* 42 (3): 429-443. doi:10.1525/aa.1940.42.3.02a00040.
- (et Albert Hofmann). 1996. *Plants of the Gods: Their Sacred, Healing and Hallucinogenic Powers*. Rochester: Healing Arts Press.
- Severi, Carlo. 2007. *Le Principe de la chimère : Une anthropologie de la mémoire*. Paris: Editions de la Rue d'Ulm.
- . 2011. «Pièges à voir, Pièges à penser». *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n° 13 (mai): 4-7.
- 2017. *L'objet personne. Une anthropologie de la croyance visuelle*. Paris:Éditions de la Rue d'Ulm-Musée du Quai Branly.
- . et Carlos Fausto (ed.). 2014. *L'image rituelle*. Cahiers d'anthropologie sociale n° 10. Paris: L'Herne.
- Shanon, Benny. 2002. *The Antipodes of the Mind: Charting the Phenomenology of the Ayahuasca Experience*. Oxford: Oxford University Press.
- Shelton, Anthony. 1994. «Predicates of Aesthetic Judgement: Ontology and Value in Huichol Material Representations». In *Anthropology, Art, and Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press.
- Taylor, Anne-Christine. 2003. «Les masques de la mémoire». *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 165 (janvier): 223-248.
- Taves, Ann & Asprem, Egil. 2016. "Experience as event: event cognition and the study of (religious) experiences", *Religion, Brain & Behavior*. DOI: 10.1080/2153599X.2016.1150327.
- Wasson, G. 1968. *Soma, Divine Mushroom of Immortality*. New York: Harcourt.
- Watson, Ben. 2008. «Oodles of doodles?: doodling behaviour and its implications for understanding palaeoarts». *Rock Art Research* 25 (1): 35-60.
- Wedel, Johan. 2012. «Involuntary mass spirit possession among the Miskitu». *Anthropology & Medicine*, DOI:10.1080/13648470.2012.692356.

# Programme

9h-9H15 : Ouverture de la journée d'étude (David Dupuis & Maddalena Canna)

9h15-10H00 : *Voir Guanyin au Putuoshan. Analyse des dispositifs de production des visions dans le bouddhisme en Chine*. Claire Vidal (Université Paris-Nanterre, LESC)

10h00-10h45 : « *Chamanismes en série* ». *Epistémologie de l'œuvre visionnaire d'un artiste amérindien (Pablo Amaringo)*. Andrea-Luz Gutierrez Choquevilca (EPHE, LAS).

**Pause** (10min)

10h55-11h40 : *Les régimes d'imagination dans l'évolution biosociale humaine : exemples sibériens*. Charles Stépanoff. (EPHE, LAS).

11h40-12h30 : *L'écriture des invisibles : les idéophones de l'hallucination visionnaire dans les rituels d'intoxication matsigenka (Amazonie péruvienne)*. Esteban Arias (EHESS, LAS).

**Table ronde** : 12h30-13h. Discutants : Samir Boumedienne (CNRS), Jean-Pierre Changeux (Académie des sciences), Patrick Deshayes (Université Lyon II), Paolo Fortis (Durham University).

13h00-14h : **Pause déjeuner**

14h-14h45 : *Apprendre à voir l'invisible. De la pédagogie visionnaire dans un centre chamanique d'Amazonie péruvienne*. David Dupuis (Durham University, LAS).

14h45-15h30 : *L'art hallucinatoire comme dispositif de reconnaissance de l'expérience. Anthropologie et métacognition en dialogue*. Maddalena Canna (EHESS, LAS).

15h30-16h15 : *Anthropologie et neuropharmacologie des visions. Un nouveau regard sur quelques questions classiques*. Martin Fortier (Institut Jean Nicod, EHESS, ENS, Stanford University).

**Table ronde** : 16h15-16h45. Discutants : Samir Boumedienne (CNRS), Jean-Pierre Changeux (Académie des sciences), Patrick Deshayes (Université Lyon II), Paolo Fortis (Durham University).

**Pause** (15min).

17h-18h : **Discussion générale**.



## Résumé des interventions

### *Voir Guanyin au Putuoshan. Analyse des dispositifs de production des visions dans le bouddhisme en Chine*

Claire Vidal (Université Paris-Nanterre, LESC)

Située non loin de Shanghai, l'île du Putuoshan (Zhoushan, Zhejiang) est un site de pèlerinage visité quotidiennement par des milliers de dévots venus de toute l'Asie pour rendre un culte au grand bodhisattva de la compassion Guanyin (Avalokiteśvara), dans l'espoir d'obtenir des réponses divines à leur vœu de guérison, à leur désir de mariage et de maternité ou encore à leur souhait de succès dans les études ou dans les affaires. Considéré comme l'une des quatre montagnes saintes du bouddhisme chinois, une île à la fois dans et hors du monde, le Putuoshan est le lieu de prédilection des manifestations de Guanyin. S'y rendre, c'est ainsi « faire l'expérience » de cet être divin aux multiples facettes et particulièrement connu pour être capable de revêtir toutes sortes de formes. Sa présence est suggérée, donnée à voir et mise en scène à travers différents dispositifs, mythologiques, spatiaux et technologiques. Dans le cadre de cette journée, je m'intéresserai spécifiquement à deux sites où les voyageurs peuvent voir Guanyin : la Grotte des Sons Bouddhiques et l'esplanade de Guanyin des Mers du Sud. Partant de l'analyse de l'aménagement spatial et des images du bodhisattva tels qu'ils sont appréhendés par les dévots, je propose de mettre en regard ces deux cas pour étudier les modes de production des visions divines et leur relation à l'espace de l'île. Il s'agira de réfléchir au questionnement suivant : comment les images ancrées dans un environnement spatial singulier composent-elles un objet qui porte les signes indiciels d'une présence divine et à partir duquel le dévot invente sa propre relation à Guanyin ?

### *« Chamanismes en série ». Epistémologie de l'œuvre visionnaire d'un artiste amérindien (Pablo Amaringo)*

Andrea-Luz Gutierrez Choquevilca (EPHE, LAS)

L'analyse aborde l'épistémologie de l'œuvre visionnaire de l'artiste amazonien Pablo Amaringo en confrontant sa biographie, le discours réflexif qu'il porte sur son art, et la réception de l'œuvre par un public amérindien et occidental. L'innovation consiste à privilégier la représentation analogique ou figurative des invisibles, style qui contraste avec d'autres régimes de production des images - iconiques et indexicaux - connus dans les répertoires graphiques traditionnels. On doit la stabilisation de cette innovation à un certain malentendu productif qui en fait un artefact bon à penser pour un occidental et potentiellement lucratif. Mais surtout, à une redéfinition de la pragmatique rituelle par l'auteur visionnaire : il s'agit en effet de dévoiler aux yeux de tous, notamment aux non-initiés, ce qui ne peut être perçu hors d'un état de conscience altéré. Pour comprendre l'intentionnalité complexe de l'œuvre et l'originalité de sa divulgation, nous devons croiser les perspectives du créateur, de ses interlocuteurs non humains, et du « voyant » - artiste, spectateur occidental, collectionneur-. Par quels dispositifs cognitifs et iconographiques un savoir d'ordinaire considéré comme ésotérique ou spécialisé parvient-il à faire l'objet de multiples

réappropriations ? Quels en sont les possibles déchiffrements ? L'une des hypothèses examinée est que ce style figuratif spécial offre la métonymie d'un faisceau de relations internes et externes au monde indigène. Il offre une illustration originale de l'« Ouverture à l'autre » notée par Lévi-Strauss, dans le domaine des productions artistiques amérindiennes.

### ***Les régimes d'imagination dans l'évolution biosociale humaine : exemples sibériens***

Charles Stépanoff (EPHE, LAS)

Dans l'histoire au long cours des humains, l'imagerie mentale paraît prise dans un double mouvement. D'abord elle s'émancipe lentement des données perceptives : les bifaces d'*Homo erectus* sont la première attestation d'une action planifiée guidée par des modèles mentaux abstraits. Parallèlement, et avec une accélération fulgurante depuis 40000 ans, l'imagerie mentale se partage et s'enchaîne dans des vecteurs publics qui la stimulent et la canalisent toujours plus étroitement.

Distributions des ressources économiques et politiques sont le critère central des études sur l'évolution des sociétés, or on s'est peu intéressé à la distribution des ressources imaginatives. Le « resserrement » de l'imagerie mentale par sa subordination à l'image graphique (Leroi-Gourhan) est une spectaculaire mutation que paléocognition, préhistoire, psychologie expérimentale et ethnologie devraient contribuer à éclairer. Existe-t-il un lien entre types de société, régimes ontologiques et régimes d'imagination ? Le rêve et l'hallucination sont particulièrement révélateurs à ce titre. Quels sont les rôles des psychotropes, des stéréotypes oniriques, des chants rituels, des images matérielles et autres vecteurs publics dans le partage et la fixation des images mentales ? Nous prendrons comme base d'analyse le cas du remplacement massif à travers l'Asie du nord du chamanisme à champignons par le chamanisme à cosmogrammes.

### ***L'écriture des invisibles : les idéophones de l'hallucination visionnaire dans les rituels d'intoxication matsigenka (Amazonie péruvienne)***

Esteban Arias (EHESS, LAS)

Un idéophone est une “expression imitative qui peut se substituer à une phrase, à un élément de phrase ou à n'importe quel mot plein autre que le substantif” (CNRTL). Les Matsigenka utilisent un vaste nombre d'idéophones dans leurs discours. Ces dispositifs iconiques peuvent trouver leur lieu dans des constructions linguistiques lors des conversations, des récits mythiques, des discours rituels et des récits d'intoxication. La fréquence de l'utilisation des idéophones, lors de narrations mythiques, par exemple, assure la productivité sémantique de certains passages voulus saillants. Si les idéophones ne se réduisent pas aux onomatopées, ils accomplissent cependant un exploit idiosyncrasique assez puissant pour condenser des parcelles entières de savoir. Ils détournent souvent, par exemple, les conditions pures de la sonorité au profit de brassages sensoriels visant des résultats hyperréalistes. De tels enchaînements permettent ainsi la formulation efficace d'images paradoxales.

Ainsi, l'idéophone *seroro*, par exemple, signale un mouvement descendant figurant la légèreté de la démarche. Les auditeurs élicitent de son utilisation qu'il s'agit de la démarche d'un fantôme sans qu'aucune référence directe ait eu lieu. Le terme *notinnana*, à son tour, a pour racine verbale

l'idéophone *tin*, qui signale la démarche d'un humain vivant. Or, à l'instar de ces idéophones « mythiques », lors de l'énonciation des chants rituels *marentakantsi*, interprétés exclusivement sous les effets des substances psychotropes, une série d'idéophones figurent les circonstances propres à l'interaction avec des esprits. Ces idéophones (*mariri*, *porerere*, parmi d'autres) agencent des percepts graphiques et des productions sonores typiques de l'hallucination. Dans cette communication je tâcherai de décrire la productivité de ces « idéophones » hallucinatoires couramment associés à la « lumière aveuglante » et à la « sonorité turbulente » des esprits invisibles, alliés de « celui qui s'intoxique et se transforme », le chamane *seripigari*.

### ***Apprendre à voir l'invisible. De la pédagogie visionnaire dans un centre chamanique d'Amazonie péruvienne.***

David Dupuis (Durham University, LAS)

Dans son célèbre article sur les champignons psychotropes (1970), Claude Lévi-Strauss conçoit l'expérience hallucinogène comme strictement informée par la culture. L'auteur, qui s'oppose ici à la thèse pan-myciste de R-G Wasson, est toutefois peu disert sur la manière dont les représentations partagées d'un groupe social structurent l'effet des psychotropes. Je me proposerai ici de dessiner quelques pistes en vue d'éclairer la nature de cette opération, en m'appuyant sur les données ethnographiques récoltées à Takiwasi, l'un des principaux « centres chamaniques » d'Amazonie péruvienne, qui propose à une clientèle internationale des pratiques inspirées du chamanisme métis de la région (*curanderismo*).

La participation aux pratiques proposées par cette institution a le plus souvent pour conséquence l'élargissement du réseau relationnel du sujet, qui prendra désormais en compte divers non-humains – figures pathogènes, soignantes ou protectrices. La rencontre de ces êtres habituellement invisibles survient de manière privilégiée par le biais de « visions » perçues au cours de rituels impliquant l'ingestion d'un breuvage psychotrope : l'ayahuasca. Si l'identité de ces agents est le plus souvent indéterminée au cours des premières expériences, elle semble s'homogénéiser progressivement pour tendre vers une correspondance aux entités surnaturelles culturellement postulées -esprit de l'ayahuasca, esprits animaux, démons, saints et autres entités du panthéon catholique-.

Le caractère stéréotypé des hallucinations visuelles rapportées par les participants apparaît comme le résultat d'un apprentissage progressif dont je me proposerai ici d'éclairer les ressorts. Je montrerai ainsi que les opérations discursives et pragmatiques encadrant la consommation de l'hallucinogène consistent en une « socialisation des hallucinations » conduisant progressivement le participant à percevoir son expérience au prisme des schèmes organisateurs proposés par le groupe social.

### ***L'art hallucinatoire comme dispositif de recognition de l'expérience. Anthropologie et métacognition en dialogue »***

Maddalena Canna (EHESS, LAS)

Quand une population définit une production iconographique par rapport à l'expérience dont elle est issue (e.g. ce que les anthropologues ont défini « art hallucinatoire », « représentation onirique », « iconographie visionnaire »), deux processus inventifs peuvent être distingués. D'une part, nous avons une production d'images [1], et, de l'autre, la production d'un dispositif référentiel qui connote ses images par rapport à l'expérience de leur engendrement [2]. Qu'il s'agisse de discours verbaux complémentaires ou parallèles, de représentations et/ou de simulations mimétiques de la phénoménologie visionnaire inscrites dans l'œuvre ou bien d'autres dispositifs d'agencements entre image et référence à l'expérience, l'art hallucinatoire se présente comme un art réflexif, i.e. un art qui recèle un commentaire sur ses conditions d'existence. En particulier, le processus de mise sur support de l'image, comprenant l'ensemble des transformations créatives qui s'opèrent par rapport à l'expérience originaire (A), par rapport à la modification du support qui est censé la transmettre (B) et par rapport à l'auteur qui traverse le processus de création en étant transformé à son tour (C), demande d'être interrogé à la lumière, à la fois, de la variabilité des ontologies locales ainsi que hypothèses récentes sur les invariants de la métacognition humaine. Notre point d'ancrage ethnographique seront les images produites par les *lasa praprukra*, les atteints d'une crise de transe hallucinatoire involontaire que les Miskitos du Nicaragua appellent la *grisi siknis* (« la maladie folle »). Cette attaque de transe, qui déclenche un comportement agressif associé à des hallucinations récurrentes, est considérée comme une pathologie contagieuse transmissible par exposition à ses images et à son imaginaire. Par une démarche ethnographique expérimentale, une quarantaine de *lasa praprukra* ont produit une représentation graphique de leurs hallucinations. Le processus de fabrication de ces images sera analysé à la fois dans son statut de fabrication représentative, d'évènement d'engendrement ontologique, ainsi que d'expérience de récupération thérapeutique du contrôle métacognitif des affectés vis-à-vis de leur propre imaginaire.

### **Anthropologie et neuropsychopharmacologie des visions. Nouveau regard sur quelques questions classiques**

Martin Fortier (Institut Jean Nicod, EHESS, ENS, Stanford University)

Anthropologues et chercheurs en sciences cognitives ont formulé de nombreuses idées contradictoires sur la nature des visions induites par les hallucinogènes. Je me propose ici de considérer deux classes distinctes de substances hallucinogènes – les hallucinogènes sérotoninergiques et anticholinergiques – et de montrer que là où anthropologues et chercheurs en sciences cognitives ont classiquement voulu donner des réponses univoques, il convient en réalité de fournir des réponses contrastées pour chaque classe de substance. Je montrerai qu'il convient de trancher chacun des grands débats classiques sur la nature et la fonction culturelle de l'imagerie hallucinogène de manière contrastée : ce qui vaut pour les sérotoninergiques ne vaut pas forcément pour les anticholinergiques, et réciproquement.

Je m'intéresserai en particulier à quatre questions : (1) l'universalité ou la variabilité culturelle du contenu de l'imagerie hallucinogène ; (2) le statut de réalité accordé à ces contenus ; (3) la question de savoir si les récits des expériences hallucinogènes sont des reconstructions *post hoc* ; (4) la dépendance des représentations religieuses vis-à-vis des expériences hallucinogènes. Me fondant sur des données neuropsychopharmacologiques, anthropologiques et phénoménologiques, je montrerai que : (1) la relativité culturelle des contenus hallucinatoires concerne avant tout les hallucinogènes sérotoninergiques mais bien moins les anticholinergiques ;

(2) le statut de réalité des deux classes d'expérience diffère nettement ; (3) les théories de la reconstruction *post hoc* des expériences rendent bien compte des rituels à base d'anticholinergiques, mais bien moins de ceux à base de sérotoninergiques ; (4) les représentations religieuses ne sont significativement informées que par une classe de psychotropes – les expériences induites par les sérotoninergiques semblent jouer un fort rôle d'attraction culturelle tandis que celles induites par les anticholinergiques semblent jouer un rôle négligeable.