



SPECTACLES DE L'HYPNOSE

Expériences scientifiques et artistiques au XIX^e siècle

Du 1^{er} décembre 2022 au 31 janvier 2023

Exposition dans le Hall de la Bibliothèque Diderot de Lyon - Entrée libre

Commissariat Céline Frigau Manning,
avec le concours de la Bibliothèque Diderot de Lyon

5, parvis René Descartes - 69007 Lyon
04.37.37.65.00 - www.bibliotheque-diderot.fr



Spectacles de l'hypnose	5
Qu'est-ce que l'hypnose au XIX^e siècle ?	7
Des thérapies spectaculaires : de Mesmer à Braid	13
Des thérapies spectaculaires : de Braid à Charcot	21
Face à la transe des Aïssaoua	27
L'hypnose et les arts	37
L'extase sous l'influence de la musique	45
Une séance d'hypnose musicale avec Lina de Ferkel ou Magdeleine G.	51

SPECTACLES DE L'HYPNOSE

Expériences scientifiques et artistiques au XIX^e siècle

« Ne crains rien, chère enfant, et dors près de l'abîme !... »

(Charles Epheyre et Octave Houdaille, *Sœur Marthe*)

L'hypnose n'est pas, au XIX^e siècle, qu'un phénomène de mode. Elle constitue une véritable culture avec ses pratiques et ses acteurs, issus de toutes classes sociales ; une culture spectaculaire, riche d'expériences scientifiques et artistiques. C'est ce que l'exposition « Spectacles de l'hypnose » vise à montrer, à partir de documents issus des fonds de la Bibliothèque Diderot de Lyon et de collections privées.



François Victor Foveau de Courmelles, *L'hypnotisme*, 1890 [BDL 44424]

En 1843, le chirurgien écossais James Braid identifie dans les phénomènes jusque-là rattachés au magnétisme, au mesmérisme ou au somnambulisme un seul et même état qu'il qualifie d'« hypnotisme ». Il le définit comme un « état particulier du système nerveux, amené par la concentration fixe et abstraite de l'œil mental et visuel », et en promeut l'usage auprès de ses confrères.

Recours controversé, l'hypnotisme donne lieu à des cures jouant sur le sensationnel. Il s'accompagne d'une gamme de phénomènes chez le patient hypnotisé, désigné comme « le sujet » : somnolence et somnambulisme, insensibilité ou exaltation des sens, obéissance à des suggestions, extralucidité ou hallucinations.

Les démonstrations et les débats autour de l'hypnose débordent largement le cadre médical. La prise du regard qu'un opérateur réalise en public est une performance appréciée tout au long du XIX^e siècle. Celle-ci repose sur l'immersion d'un sujet, souvent féminin, dans un théâtre d'images tout intérieur. Ce théâtre reste invisible au public, à qui revient d'en scruter les signes dans les expressions de l'hypnotisée ou dans ses chorégraphies gestuelles. L'hypnose suscite même, dans certains cas, des expériences à caractère artistique.

L'hypnose occupe ainsi une place prégnante dans l'opinion, dans la presse, dans la littérature et les arts du temps. Elle favorise l'émergence d'un environnement sensoriel et d'un imaginaire puissants. Elle invite à explorer un faisceau de relations à la douleur, à la sexualité, à la spiritualité ou encore à l'art. Ce qui se joue alors, c'est une vaste réflexion, déployée dans un registre spectaculaire, sur la construction de la connaissance et les limites de la raison.



« Soirée chez un artiste », *L'illustration*, 19 mai 1855 [coll. CFM]

SPECTACLES DE L'HYPNOSE

Expériences scientifiques et artistiques au XIX^e siècle

L'exposition « Spectacles de l'hypnose : expériences scientifiques et artistiques au XIX^e siècle » s'est tenue à la Bibliothèque Diderot de Lyon du 1^{er} décembre 2022 au 31 janvier 2023, avec une prolongation jusqu'au 5 mars 2023. Elle a fait l'objet de plusieurs visites commentées par la commissaire de l'exposition, Céline Frigau Manning, professeure des universités en études italiennes.

Ce catalogue présente l'ensemble des textes (panneaux et cartels) rédigés par Céline Frigau Manning pour accompagner les documents exposés - livres, revues et reproductions. Les livres proviennent pour l'essentiel des collections de la Bibliothèque Diderot de Lyon, quelques-uns sont issus d'une collection particulière.

Commissariat

Céline Frigau Manning (professeure des universités en études italiennes à l'Université Jean Moulin-Lyon3), avec le soutien de la Bibliothèque Diderot de Lyon

Graphisme

Coralie Passaret, Caroline Yermia

Remerciements

Le service Communication de la bibliothèque et les collègues ayant participé au montage



Qu'est-ce que l'hypnose au XIX^e siècle ?

« C'est très réellement une autre espèce de Nouveau Monde dans lequel le docteur Mesmer nous fait pénétrer. »

(Amand Marie Jacques Chastenet de Puysegur)



Punch, 1843 © wikicommons

L'hypnose s'apparente-t-elle à un concept, une technique, une science, ou encore à une forme de sommeil artificiel ? La notion d'« état hypnotique », fréquente au XIX^e siècle, continue d'être employée de nos jours quand les hypnothérapeutes définissent l'hypnose comme un état de conscience modifiée. Mais modifiée par rapport à quoi ? Cet état, que leurs discours rattachent à la normalité, peut-il être qualifié à la fois d'« état modifié » et d'état normal de conscience ? Quant au terme d'« hypnotisme », il est désormais tombé en désuétude. Dépouillé de sa désinence, il demeure toutefois dans le terme d'hypnose, sans se présenter comme une science qui en organiserait les savoirs.

Qu'est-ce donc que l'hypnose ? La question se pose encore aujourd'hui, quand l'hypnose est définie tantôt comme une forme de relaxation, tantôt comme un état de transe. Mais au XIX^e siècle, la découverte de l'« hypnotisme » embrase le désir d'explorer et de conquérir de nouveaux territoires scientifiques.



François Victor Foveau de Courmelles, L'hypnotisme, 1890 [BDL 44424]

Le docteur Braid forge la notion d'hypnotisme dans son ouvrage intitulé *Neurypnology* (London, Churchill, 1843). Par le mot d'hypnotisme, Braid introduit à la fois une rupture et une continuité avec les phénomènes spectaculaires précédemment estampillés sous les noms de magnétisme animal, de mesmérisme ou de somnambulisme. Le terme même se fonde sur une analogie : la racine grecque *hypnos* souligne une parenté avec le sommeil. Et de fait Braid se fonde sur la notion de « sommeil nerveux » pour renouveler celle de sommeil magnétique précédemment étudiée par le marquis de Puysegur.

À quoi tient dès lors la nouveauté de l'approche de Braid ? Pour lui, l'hypnotisme ne dépend pas d'un fluide mystérieux qui passerait du corps de l'opérateur dans celui du sujet, comme le soutiennent les tenants du magnétisme animal, et avant eux les défenseurs du mesmérisme. L'individu hypnotisé est lui-même à l'origine du phénomène. L'attention extrême qu'il porte à un point visuel ou auditif (pendule, yeux de l'hypnotiste ou coup de gong), entraîne un décrochage de l'état de vigilance, et le basculement vers l'état hypnotique. L'hypnotisme tient donc au système nerveux du sujet.

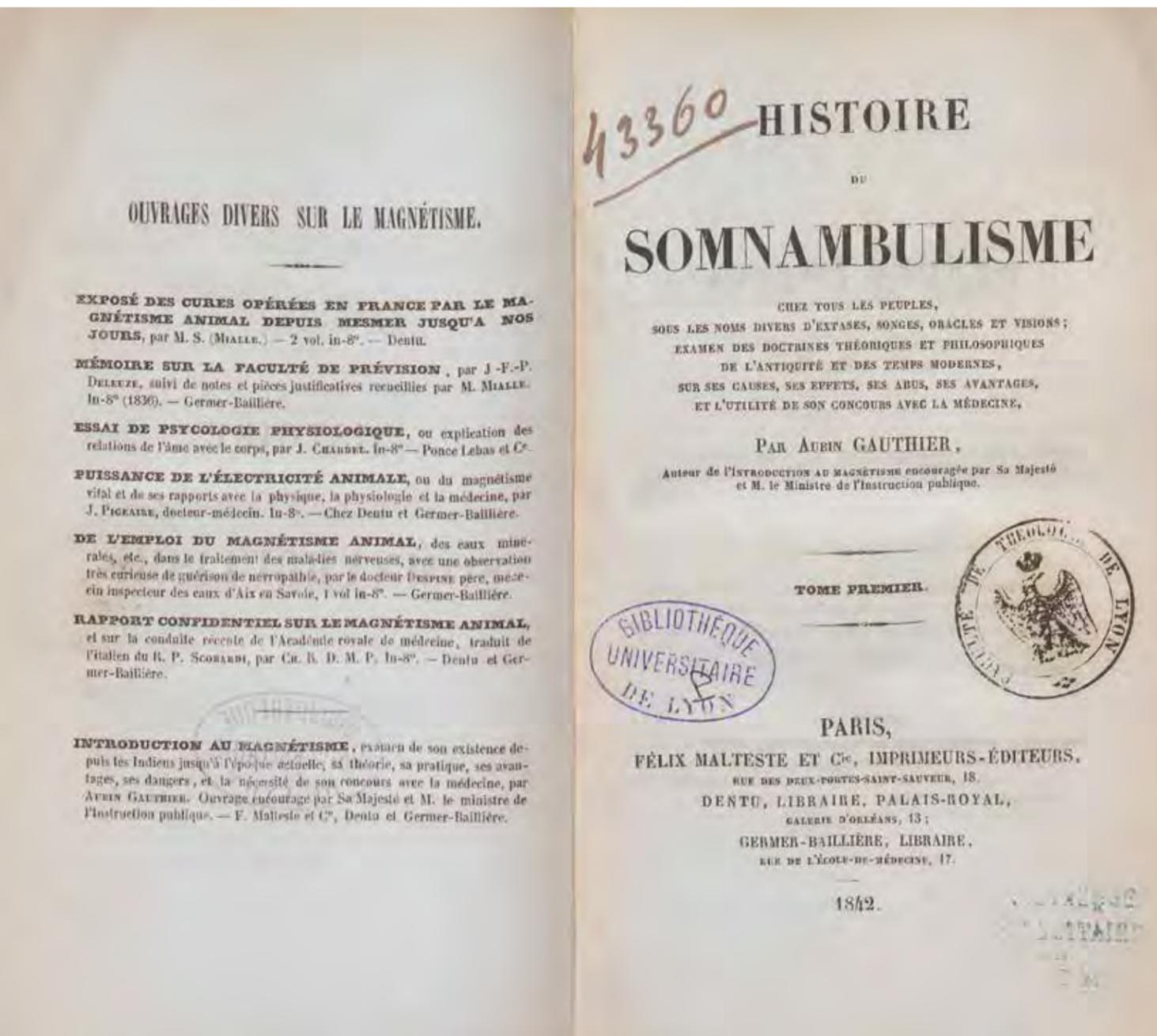


© googlebooks

Qu'est-ce que l'hypnose au XIX^e siècle ?

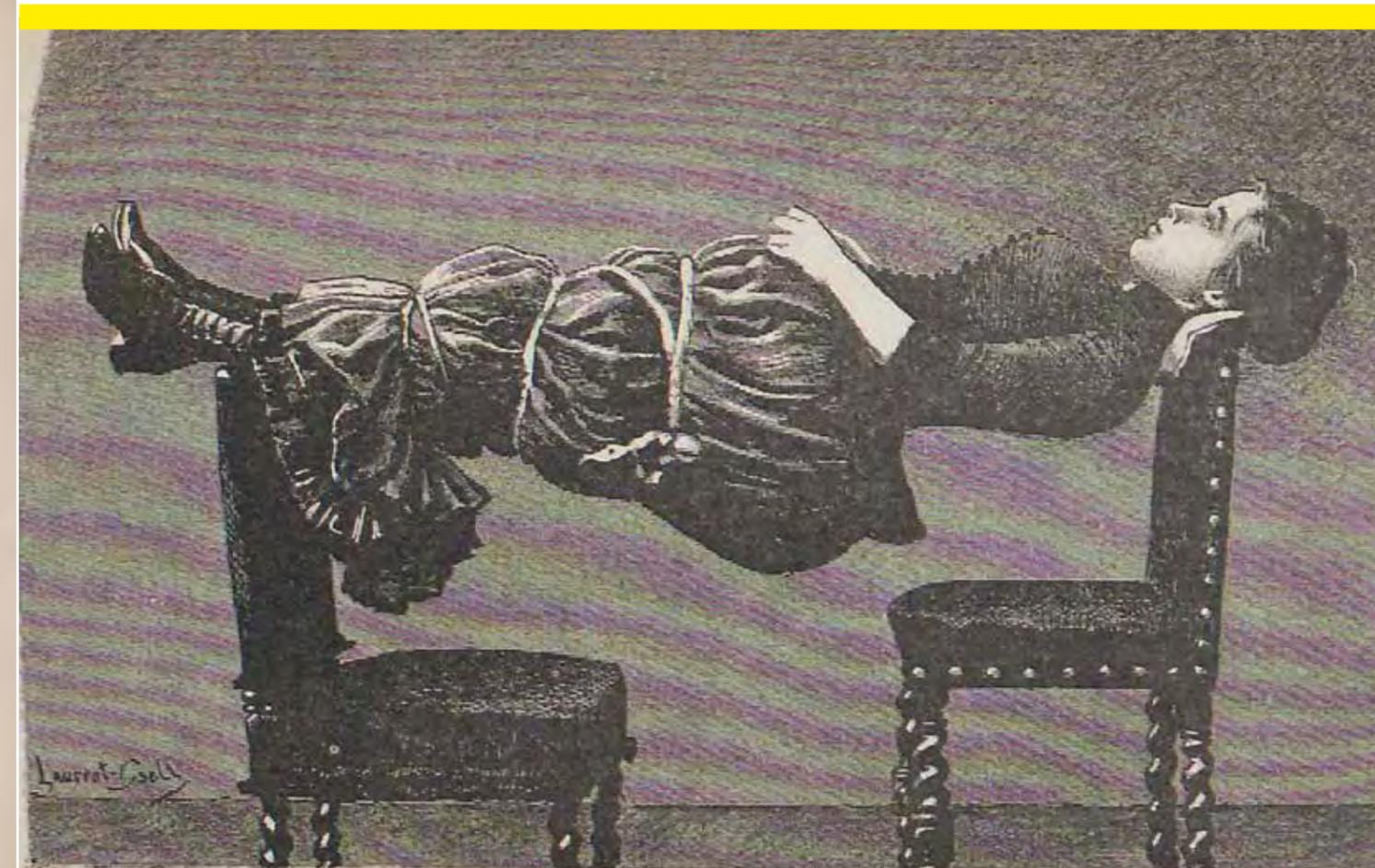
Billot, G.-P., *Recherches psychologiques sur la cause des phénomènes extraordinaires observés chez les modernes voyans, improprement dits somnambules magnétiques, ou Correspondance sur le magnétisme vital entre un solitaire et M. Deleuze, bibliothécaire du Muséum à Paris...*, Paris : Albanet et Martin, 1839

[Cote BDL : 43008-1 et 43008-2]



Aubin, Gauthier, *Histoire du somnambulisme chez tous les peuples, sous les noms divers d'extase, songes, oracles et visions : examen des doctrines théoriques et philosophiques de l'antiquité et des temps modernes [...]*, Paris : F. Malteste, 1842.

[Cotes BDL : 017925 et 017926]



La raideur cataleptique (voy. p. 87).

Foveau de Courmelles, François Victor, *L'hypnotisme*, Paris : Hachette, 1890.

[Cote BDL : 44424]

Spécialiste d'électricité et d'électrothérapie, le docteur François Victor Foveau de Courmelles est le premier à enseigner l'électricité médicale à l'École pratique de la Faculté de Médecine de Paris. Son intérêt pour le système nerveux l'amène à faire paraître, en 1890, un ouvrage sur *Les facultés mentales des animaux*, ainsi que cette étude sur l'hypnotisme. Il y qualifie la musique comme « l'un des meilleurs moyens d'extase » (p. 104). Foveau de Courmelles publiera par la suite divers volumes sur ses travaux électriques, ses appareils et ses méthodes.

ou certaines crises qui se préparent et dont la terminaison prouve bientôt après la justesse de leurs sensations, ou d'autres modifications organiques attestées par celles du pouls et par des signes encore plus certains (1). »

Y a-t-il d'ailleurs de la faiblesse à avouer qu'il se passe, dans les profondeurs de la pensée, une multitude de phénomènes qui resteraient probablement toujours pour nous l'æ de l'équation algébrique? Si M. le docteur Charpignon avait lu ce paragraphe il n'aurait pas dit, pages 158 et 350 de sa *Physiologie du Magnétisme*, que j'explique tous les faits de seconde vue par l'hallucination. Mon opinion sur les pressentiments, la prévision, les apparitions, les livres saints contredit formellement cette théorie (2).

Somnambulisme. — L'étude des hallucinations dans l'extase, la prévision, nous conduit naturellement à parler de celles qu'on observe dans le *somnambulisme*. — Il importe ici de faire observer que nous allons d'abord parler du *somnambulisme naturel*. Ce singulier état a lui-même de nombreux points de contact avec les rêves, et il n'en paraît réellement différer que par le degré suivant lequel les fonctions du corps sont affectées. L'esprit, comme dans les rêves, est fixé sur ses propres impressions, qu'il prend pour autant de sensations externes réelles et actuelles; mais les organes obéissent plus à l'empire de la volonté, de sorte que l'individu agit et parle sous l'influence de ses conceptions erronées.

On doit attribuer, dit Richard, tout ce que le somnambulisme offre d'inexplicable à la force de l'imagination, qui présente les images aux somnambules avec autant de clarté qu'on les perçoit dans les songes. — Il est incontestable qu'en

(1) Cabanis, 7^e Mémoire. De l'Influence des Maladies sur la Formation des idées et des affections morales.

(2) J. Charpignon. *Physiologie, Médecine et Métaphysique du Magnétisme*, 1 vol. in-8. Paris, 1848.

songe, nous voyons les objets comme s'il était plein jour, parce que la lumière qui a porté au cerveau les objets éclairés y imprime la configuration, l'image des corps et son propre effet sans lequel l'œil ne saurait saisir les objets qui y sont passés par son moyen (1).

Comme les divers états nerveux que nous avons passés en revue, le somnambulisme est favorable à la production des hallucinations.

Obs. 102. — Un homme très respectable, qui avait longtemps commandé un grand navire marchand, raconta à Walter-Scott l'accident suivant, qui eut lieu lorsqu'il était à l'ancre dans le Tage. Un homme de son équipage fut assassiné par un Portugais, et le bruit se répandit que l'esprit du défunt revenait sur le bâtiment. Les marins sont en général superstitieux; les gens du navire montrèrent de la répugnance à rester à bord, et il devint probable qu'ils déserteraient plutôt que de retourner en Angleterre avec un esprit pour passager. Afin de prévenir ce malheur, le capitaine S... résolut d'approfondir cette affaire; il découvrit bientôt que, quoique tous prétendissent avoir vu des lumières, avoir entendu des bruits, toute cette histoire n'était fondée que sur la déclaration d'un de ses lieutenants, Irlandais et catholique, mais homme froid, honnête et sensé, et que le capitaine n'avait aucune raison de regarder comme voulant le tromper de propos délibéré.

Le lieutenant affirma au capitaine S..., de la manière la plus solennelle, que le spectre du défunt lui apparaissait presque toutes les nuits, le forçant à quitter l'emploi qu'il occupait sur le bâtiment, et, suivant ses propres expressions, le faisait mourir à petit feu. Il fit cette révélation avec une horreur qui prouvait la réalité de sa détresse et de ses craintes. Le capitaine, sans entrer dans aucune discussion sur ce sujet,

(1) Richard. *Théorie des Songes*. 1 vol. in-12, p. 104. Paris, 1754.

Brierre de Boismont, Alexandre, *Des hallucinations ou histoire raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, du magnétisme et du somnambulisme*, Paris : Germer Baillière, Londres : H. Baillière, 1852.

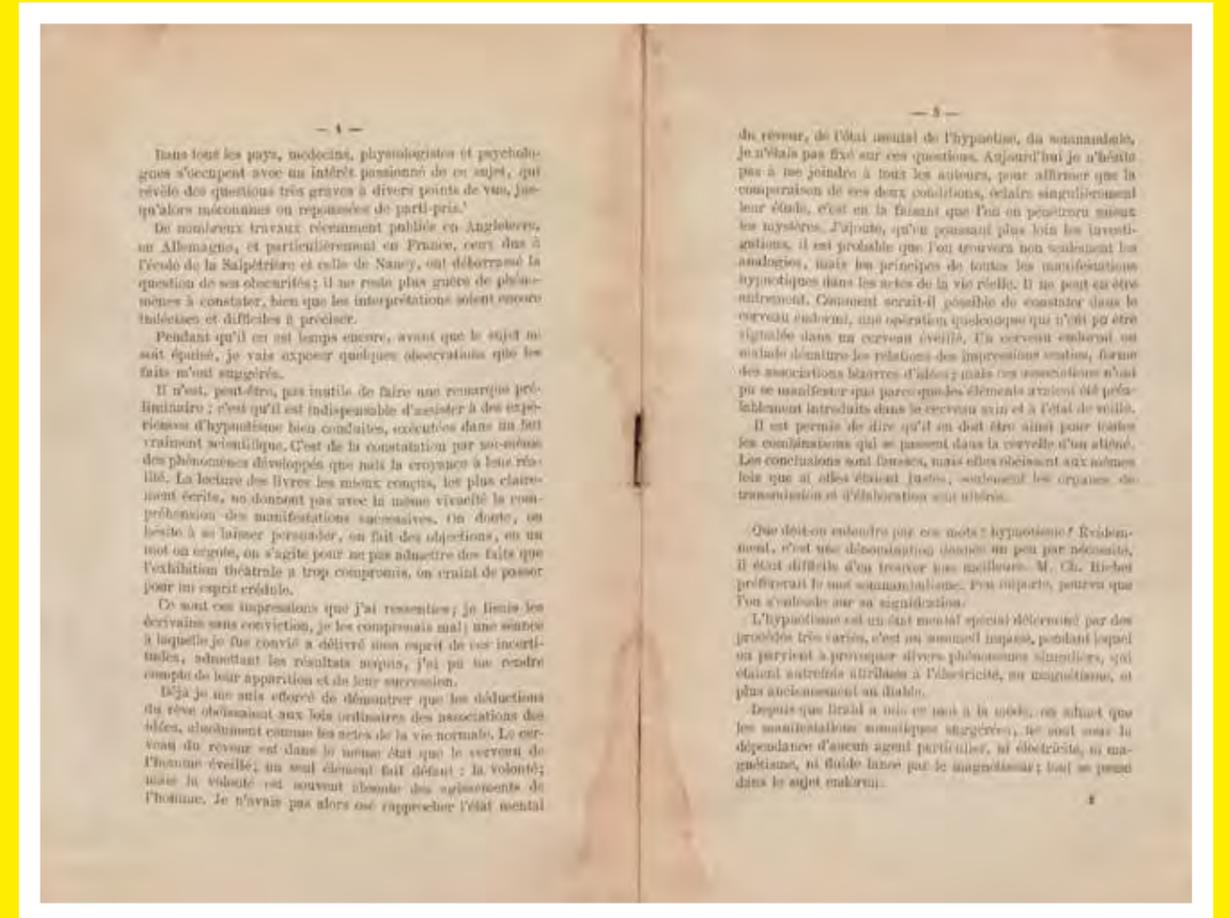
[Cote BDL : 083768]

Auteur de travaux relevant de la psychiatrie, de l'anatomie, de la chirurgie et de la botanique, le docteur Alexandre Brierre de Boismont s'appuie dans cet ouvrage sur la définition de l'hallucination proposée par l'aliéniste Jean-Étienne Esquirol, appliquée à des phénomènes qui ne dépendent ni d'une lésion des sens, ni d'une association d'idées, ni de l'imagination. Brierre de Boismont consacre tout le chapitre XI aux « hallucinations dans l'extase, le magnétisme et le somnambulisme ».

Lombroso, Cesare, *Hypnotisme et spiritisme*, Paris : Ernest Flammarion, 1910.

[Cote BDL : 086428]

La péninsule italienne regorge au XIX^e siècle de médecins renommés dont un nombre important s'intéresse à l'hypnose. Connu pour ses travaux sur le « criminel né », et pour être l'un des fondateurs de l'École italienne de criminologie, Cesare Lombroso est l'un de ceux-là. Le psychiatre et anthropologue criminel turinois considère l'hypnose comme un remède non ordinaire, particulièrement adapté aux maladies nerveuses et notamment aux plus graves d'entre elles.



Alix, M., *De l'hypnotisme, extrait des Mémoires de l'Académie des Sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse*, 1887.

[Cote BDL : 150366]

Dupau, Jean-Amédée, *Lettres physiologiques et morales sur le magnétisme animal, contenant l'exposé critique des expériences les plus récentes, et une nouvelle théorie sur ses causes, ses phénomènes et ses applications à la médecine : adressées à M. le professeur Alibert, premier médecin ordinaire du roi*, Paris : Gabon et Cie, libraires, Sautet, 1826

[Cote BDL : 43015-1]

Des thérapies spectaculaires : de Mesmer à Braid

« Je commençai à cataleptiser les membres et à démontrer l'insensibilité du corps par des piqûres sur la tête, sur les bras ; j'enfonçai de longues aiguilles sous les ongles ; je traversai les mains de part en part ; la somnambule demeura calme et impassible comme un cadavre. »

(Charles Lafontaine)

Si nous avions vécu au XIX^e siècle, de quelle manière aurions-nous pu expérimenter le magnétisme ou l'hypnose ? À l'occasion d'une démonstration publique, peut-être, ou en quête de réponse à un mal sur lequel les remèdes ordinaires seraient demeurés sans effet. Parce que l'expédient ne va pas de soi, il se trouve régulièrement présenté comme dernier recours face à des pathologies incurables, particulièrement adapté aux maladies nerveuses. Mais pour gagner sa place dans les institutions médicales, il doit se distinguer du mesmérisme et du magnétisme. Il n'en produit pas moins des thérapies tout autant spectaculaires.



Gravure d'après D. Dodd, 1802
© Wellcome images

Dès le dernier tiers du XVIII^e siècle, le médecin viennois Franz-Anton Mesmer donne le ton. Il arrive à Paris en 1778, fort d'une théorie qui prétend expliquer tout le fonctionnement du monde physique. Un fluide souverain infuserait l'univers, et Mesmer dit pouvoir en commander la trajectoire pour guérir. Il élabore des mises en scène sophistiquées visant à provoquer des convulsions thérapeutiques, en particulier par le biais de baquets d'eau magnétisée, au son de musiques douces exécutées sur instruments à vent, piano ou harmonica de verre. Devant son succès, l'Académie des sciences mène l'enquête et rédige en 1784 un rapport à charge. L'année suivante, Mesmer quitte la France, discrédité.



Baquet de Mesmer © Université Claude Bernard Lyon 1

L'idée de magnétisme animal revient en force avec le « somnambulisme provoqué » que le marquis de Puységur, ancien élève de Mesmer, théorise en 1784. Il est parvenu notamment à plonger un sujet pris de violentes convulsions dans un état à la fois d'apaisement, d'endormissement et d'extralucidité. Très à la mode sous la Restauration, le magnétisme fait l'objet d'encouragements à poursuivre les recherches de la part de l'Académie de médecine. Mais en 1837, celle-ci missionne un nouveau rapport. Fondée sur les normes nouvelles de la révolution scientifique, à commencer par la stricte répétitivité des expériences, la commission nie l'existence du magnétisme.

Officiellement déconsidéré, le magnétisme n'en continue pas moins d'intéresser des médecins aliénistes et chirurgiens, mais aussi des philosophes comme Pierre Maine de Biran, ou des écrivains comme Théophile Gautier. Le magnétiseur Charles Lafontaine révèle également ses talents de plume, d'acteur et de metteur en scène dans ses ouvrages et présentations publiques. Le spectacle de la thérapie miraculeuse par le magnétisme est un objet puissant de divertissement.



Charles Lafontaine, *L'art de magnétiser*, 1847
[BDL 43010-1]

Des thérapies spectaculaires : de Mesmer à Braid

divers objets, tels que verre pilé, limaille, etc., on encadre ces mêmes objets à sec, sans que rien soit électrisé ou aimanté. Le couvercle est percé d'un certain nombre de trous, d'où sortent des branches de fer coudées et mobiles. Dans un coin de la salle est un piano-forte; on y joue différents airs sur des mouvements variés, surtout vers la fin des séances. On y joint quelquefois du chant. Les portes et les fenêtres de la salle sont exactement fermées: des rideaux ne laissent pénétrer qu'une lumière douce et faible. Les malades en silence forment plusieurs rangs autour de ce baquet, et chacun a sa branche de fer, qui, au moyen d'un coude, peut être appliquée sur la partie malade. Une corde passée autour de leur corps les unit les uns aux autres. Quelquefois on forme une seconde chaîne en se communiquant par les mains, c'est-à-dire en appliquant le pouce entre le pouce et le doigt index de son voisin: alors on presse le pouce qu'on tient ainsi; l'impression reçue à la gauche se rend par la droite, et elle circule à la ronde. Tous ceux qui magnétisent ont à la main une baguette de fer longue de dix à douze pouces. A ceux qui demandent quelque chose à boire on donne de l'eau où est dissoute de la crème de tartre.

Les malades sont magnétisés à la fois par les branches de fer, par la corde, par l'union des

pouces, par le son du piano ou de la voix qui chante. En outre, le magnétiseur, fixant les yeux sur eux, promène devant leur corps ou sur leur corps sa baguette ou sa main, descend des épaules aux extrémités des bras, touche le lieu malade, les hypocondres et les régions du bas-ventre, quelquefois pendant plusieurs heures. « Alors, rapporte Baïlly, les malades offrent un tableau très-varié. Quelques-uns sont calmes et n'éprouvent rien; d'autres toussent, crachent, sentent quelque légère douleur, une chaleur locale ou une chaleur universelle, et ont des sueurs; d'autres sont agités et tourmentés par des convulsions. Ces convulsions sont extraordinaires par leur nombre, par leur durée et par leur force. Les commissaires en ont vu durer plus de trois heures. Elles sont caractérisées par les mouvements précipités, involontaires, de tous les membres et du corps entier, par le resserrement à la gorge, par des soubresauts des hypocondres et de l'épigastre, par le trouble et l'égarément des yeux, par des cris perçants, des pleurs, des hoquets et des rires immodérés. Elles sont précédées ou suivies d'un état de langueur et de rêverie, d'une sorte d'abattement et même d'assoupissement. Le moindre bruit imprévu cause des tressaillements; et l'on a remarqué que le changement de ton et de mesure dans les airs joués sur le piano-forte influait sur les malades, en sorte

côté l'une de l'autre, je fis à la somnambule cette question :

D. Puisque vous voyez si bien l'intérieur de votre corps, François, ne pourriez-vous pas de même voir l'intérieur du corps d'une autre personne ?

R. Je n'en sais rien.

D. Voyez, François, vous avez à côté de vous une dame à laquelle je m'intéresse beaucoup; vous me ferez un grand plaisir, si vous le pouvez, de lui être utile.

Cette jeune femme tourne alors très-doucement la tête du côté de madame Lefèvre, et, sans la toucher, lui dit à l'instant :

D. Votre mal, à vous, Madame, est dans les parties, cela va s'évader (sans aller) par les urines. Madame Lefèvre aussitôt s'empressa de lui demander :

D. Que faut-il que je fasse pour me guérir ?

R. Ce que vous faites... le magnétisme.

D. Est-ce qu'il n'y aurait pas quelques remèdes à faire ?

R. Non, vous n'avez rien à prendre.

D. Je souffre pourtant bien, regardez donc.

R. Je le vois, mais vous n'avez pas besoin de drogues... des bains seulement; prenez-en trois ou quatre, cela aidera à couler.

D. Et croyez-vous que je guérisse ? Je souffre tant que je ne l'espère plus.

R. Vous guérirez....

En finissant ces mots, ses yeux s'étaient ouverts, l'effet magnétique avait cessé, et cette jeune femme, rentrée dans son état naturel, n'avait plus ni l'idée ni le moindre souvenir de ce qu'elle venait de voir et de prononcer.

OBSERVATION.

Le fait que l'on vient de lire est la preuve de ce que j'ai avancé dans le chapitre précédent, savoir: que tout somnambule qui voit la cause de ses maux et qui peut en pressentir le terme, a presque toujours la faculté de voir également les maux, et de prononcer sciemment sur les moyens de guérir celui des autres. Dès la première fois que François est entrée dans l'état magnétique et qu'elle a pu voir que, le troisième jour, elle serait guérie, de ce moment et dès le premier jour de son somnambulisme, elle eût été aussi apte à voir le siège du mal de madame Lefèvre, qu'après un mois d'habitude de cet état; je pourrais même dire plus, c'est qu'en général

Bersot Ernest, *Mesmer et le magnétisme animal*, Paris : Librairie de L. Hachette et Cie, 1853.

[Cote BDL : 083366]

Bérillon, Edgar, *1^{er} congrès international de l'hypnotisme expérimental et thérapeutique, tenu à Paris du 12 au 17 août 1900 : procès-verbaux sommaires*, Paris : Imprimerie nationale, 1901.

[Cote BDL : 4309]

Loubert, Jean-Baptiste, *Le Magnétisme et le somnambulisme devant les corps savants, la cour de Rome et les théologiens*, Paris : G. Baillière, 1844.

[Cote BDL : 43012]

Hauterive, Ernest d', *Le merveilleux au XVIII^e siècle*, Paris : Félix Juven, 1902.

[Cote BDL : B 288]

Chastenet de Puységur, Armand, *Recherches, expériences et observations physiologiques sur l'homme*, Paris : Dentu, 1811.

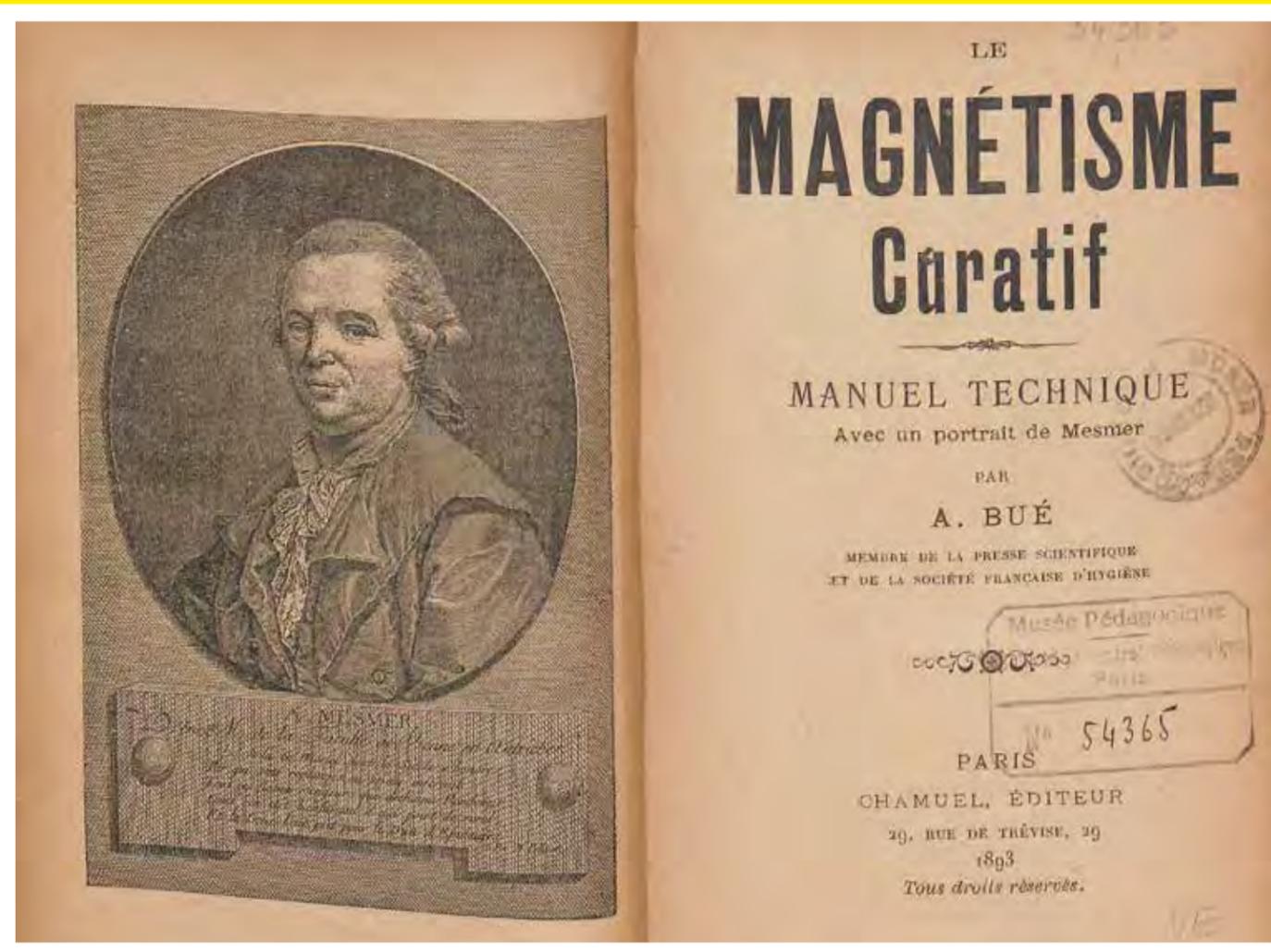
[Cote BDL : 43522]

Pour le marquis de Puységur, dans le sillage de Mesmer, la santé dépend d'une circulation harmonieuse du fluide, et toute maladie est la variation d'un déséquilibre. S'attachant avant tout à la relation entre thérapeute et malade, Puységur ne voit pas en celui-ci un individu condamné à la maladie par une nature prédéterminée, même lorsqu'il s'agit de la maladie du siècle que constitue l'hystérie. En produisant des crises salutaires, Puységur vise à une disparition rapide des symptômes tout en relevant les phénomènes prodigieux dont sont capables les somnambules dans cet état.

Du Potet de Sennevoy, Jules, *Cours de magnétisme en sept leçons*, Paris : Roret, Baillière, 1840.
[Cote BDL : 43011]

Ce *Cours de magnétisme en sept leçons* est le premier des ouvrages de Jules Dupotet de Sennevoy qui consacre plusieurs ouvrages à la question, dont *Le magnétisme opposé à la médecine*, paru la même année (1840). Plus connu comme le Baron du Potet, le magnétiseur exporte la pratique du magnétisme animal en Angleterre où il forme le médecin anglais John Elliotson. Il publie le *Journal du magnétisme* de 1845 à 1861.

Frère, Ph.-A., *Examen du magnétisme animal*, Paris : Gaume frères, 1837.
[Cote BDL : 43013-1]



Bué, Hector-Joseph, *Le magnétisme curatif : manuel technique, avec un portrait de Mesmer*, Paris : Chamuel, 1893.
[Cote BDL : 54365]

Gauthier, Aubin, *Introduction au magnétisme, examen de son existence depuis les Indiens jusqu'à l'époque actuelle, sa théorie, sa pratique, ses avantages, ses dangers et la nécessité de son concours avec la médecine*, Paris : Dentu, 1840.
[Cote BDL : 43009]

The image shows two pages from the book 'L'Art de Magnétiser'. The left page is numbered 234 and has the title 'L'ART DE MAGNÉTISER.' Below it is a table titled 'Tableau des maladies traitées par le magnétisme.' The right page is numbered 235 and has the title 'THÉRAPEUT. ET PRATIQUE DU MAGNÉTISME.' Below it is a table with two columns: 'Nombre,' and 'Guéri ou soulagé.' Both tables list various ailments and the number of cases treated.

Nombre,	Guéri ou soulagé,
85	Surdi-mutités 67
22	Surdités 16
26	Cécités 15
41	Paralysies 35
7	Contractures de membres 6
1	Mouvement convulsif continu 1
15	Douleurs rhumatismales 13
20	Épilepsies 16
22	Hystéries 21
3	Chorées ou danses de Saint-Guy 3
35	Crises nerveuses 35
7	Néuralgies 5
5	Vomissements chroniques 5
2	Vomissements de sang 2
11	Tox nerveuses 8
10	Fièvres intermittentes 7
1	Fièvre scarlatine 1
7	Fièvres cérébrales 5
1	Fièvre typhoïde 1
11	Fièvres nerveuses 11
7	Inflammations de matrice 6
12	Soppressions 10
12	Hémorrhagies 11
5	Palpitations de cœur 5
1	Vertiges 1
7	Chloroses ou pâles couleurs 7
1	Contusion au sein 1

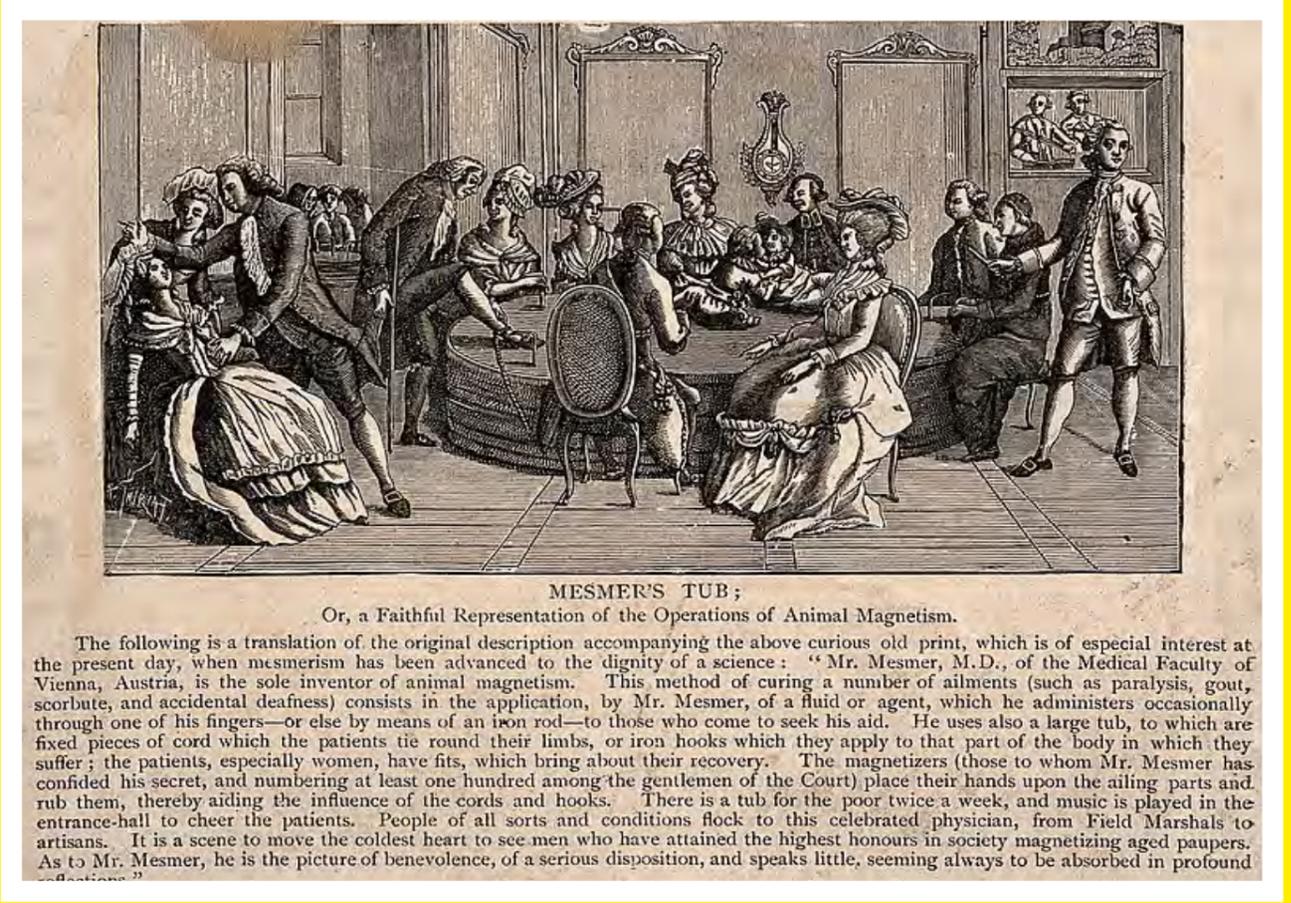
Nombre,	Guéri ou soulagé,
5	Entorses 5
3	Ankyloses 1
3	Prolapsus 2
2	Bégaiements 2
1	Enflure de tout le corps 1
6	Ulcères 3
9	Brûlures 7
14	Douleurs de dent 13
38	Migraines 35
9	Insomnies 7
2	Gastrites 2
2	Hypochondries 2
7	Dartres 5
7	Idiotismes 2
3	Hypertrophies du cœur 2
5	Maladies sans nom 5
5	Tumeurs 5
4	Inflammations d'intestins 3
1	Courbature 1
2	Cancers (douleurs de) 2
3	Engorgements de synovie 3
4	Apoplexies 3
3	Accès de folie 3
6	Groups 6

Lafontaine, Charles, *L'art de magnétiser, ou le magnétisme animal considéré sous le point de vue théorique, pratique et thérapeutique*, Paris : Librairie médicale de Germer Baillière, 1847.
[Cote BDL : 4301 0-1]

Franco-suisse d'origine, actif surtout à Genève où il publie le journal *Le Magnétiseur*, Charles Lafontaine se rend célèbre au milieu du XIX^e siècle par les performances publiques payantes qu'il donne dans toute l'Europe. Face à un public survolté, il commence par percer de longues aiguilles les sujets qu'il a entraînés après les avoir recrutés, souvent dans des maisons closes. Il fait ainsi de la preuve de l'anesthésie par l'aiguille un spectacle sadique relativement élaboré. Il s'agit d'attester l'insensibilité mais aussi de jouer sur les pulsions de répulsion et de cruauté de ses spectateurs. Par ailleurs, Lafontaine suit des malades en consultation, et offre en privé des démonstrations d'une autre teneur : le public n'y invective pas, dames et messieurs alternent dans les rôles de spectateurs et de magnétisés. Paru en 1847, *L'Art de magnétiser fait preuve comme ses Mémoires d'un magnétiseur* publiés en 1866 d'un goût du merveilleux et de la narration certains.



Desrais, Claude-Louis, Mesmeric therapy, [1778-1784 ?]



MESMER'S TUB;
Or, a Faithful Representation of the Operations of Animal Magnetism.

The following is a translation of the original description accompanying the above curious old print, which is of especial interest at the present day, when mesmerism has been advanced to the dignity of a science: "Mr. Mesmer, M.D., of the Medical Faculty of Vienna, Austria, is the sole inventor of animal magnetism. This method of curing a number of ailments (such as paralysis, gout, scorbutic, and accidental deafness) consists in the application, by Mr. Mesmer, of a fluid or agent, which he administers occasionally through one of his fingers—or else by means of an iron rod—to those who come to seek his aid. He uses also a large tub, to which are fixed pieces of cord which the patients tie round their limbs, or iron hooks which they apply to that part of the body in which they suffer; the patients, especially women, have fits, which bring about their recovery. The magnetizers (those to whom Mr. Mesmer has confided his secret, and numbering at least one hundred among the gentlemen of the Court) place their hands upon the ailing parts and rub them, thereby aiding the influence of the cords and hooks. There is a tub for the poor twice a week, and music is played in the entrance-hall to cheer the patients. People of all sorts and conditions flock to this celebrated physician, from Field Marshals to artisans. It is a scene to move the coldest heart to see men who have attained the highest honours in society magnetizing aged paupers. As to Mr. Mesmer, he is the picture of benevolence, of a serious disposition, and speaks little, seeming always to be absorbed in profound reflections."

Mesmer's animal magnetism therapy

Des thérapies spectaculaires : de Braid à Charcot

« Je ne dormis pas, mais je ressentis des effets très extraordinaires. »

(Harriett Martineau, 1845)

Si l'hypnotisme tient à la relation de l'hypnotiste et du sujet plutôt qu'au pouvoir du premier, il reste pour Braid un remède extraordinaire pour des symptômes rétifs aux traitements habituels. Il garde en cela sa charge spectaculaire. Or l'hypnotisme suggère une modification dans la relation même à la douleur. Dans cette perspective, la douleur n'est pas un mal inévitable, caractéristique de la condition humaine, qu'il faut pouvoir accepter de subir dignement, même sans espoir de guérison : c'est une anomalie qu'il faut corriger, une menace pour l'ordre du corps, individuel et social.

La vertu anesthésique est perçue comme l'intérêt premier de l'hypnose. Elle est identifiée dans le magnétisme, le somnambulisme ou l'hypnotisme, sur des zones précises ou sur l'ensemble du corps. Elle n'est pas seulement une fin en soi, permettant de suspendre le mal. Elle constitue aussi une condition préalable à d'autres expériences. La preuve par l'aiguille, courante tout au long du siècle, en est emblématique.

En l'absence de substances anesthésiques fiables, l'hypnose suscite de grands espoirs dans le domaine de la chirurgie. Des opérations sont tentées sous hypnose, comme celle que Paul Broca et Eugène Follin pratiquent avec succès sur une femme en 1859 à l'hôpital Necker. La communauté scientifique les accueille avec circonspection. La réussite et la constatation de phénomènes ne signifient pas que l'anesthésie sous hypnose puisse être répétée et pratiquée sur quiconque.



André Brouillet, Une leçon clinique à la Salpêtrière, 1887 © wikicommons



Jean-Martin Charcot, Leçons du mardi à la Salpêtrière, 1889 [BDL 1R 180547]

À la fin des années 1870, Jean-Martin Charcot, professeur à l'hôpital de la Salpêtrière, réhabilite l'hypnose comme outil de diagnostic et d'observation de l'hystérie. Pour Charcot, l'hypnose est un état pathologique caractéristique chez les hystériques. On peut même les hypnotiser pour mieux étudier, répéter *in vivo* les diverses phases et manifestations de la maladie. Charcot crée un théâtre à la Salpêtrière pour offrir au tout-Paris des leçons et présentations spectaculaires.

Une école concurrente se forme à Nancy autour d'Ambroise-Auguste Liébeault et d'Hippolyte Bernheim. Pour eux, l'hypnose est un état non pathologique, produit par la suggestion, que Bernheim définit comme « l'influence provoquée par une idée suggérée et acceptée par le cerveau ». L'hypnose est donc appréhendée comme une expérience de transmission consentie. Le bon usage des suggestions promet des applications thérapeutiques auprès de tout individu.

Entre temps l'hypnose nourrit les fantasmes de réforme sociale. Dans de telles visions les malades, mais aussi les enfants et les criminels, pourraient faire l'objet d'une rééducation par l'hypnose.



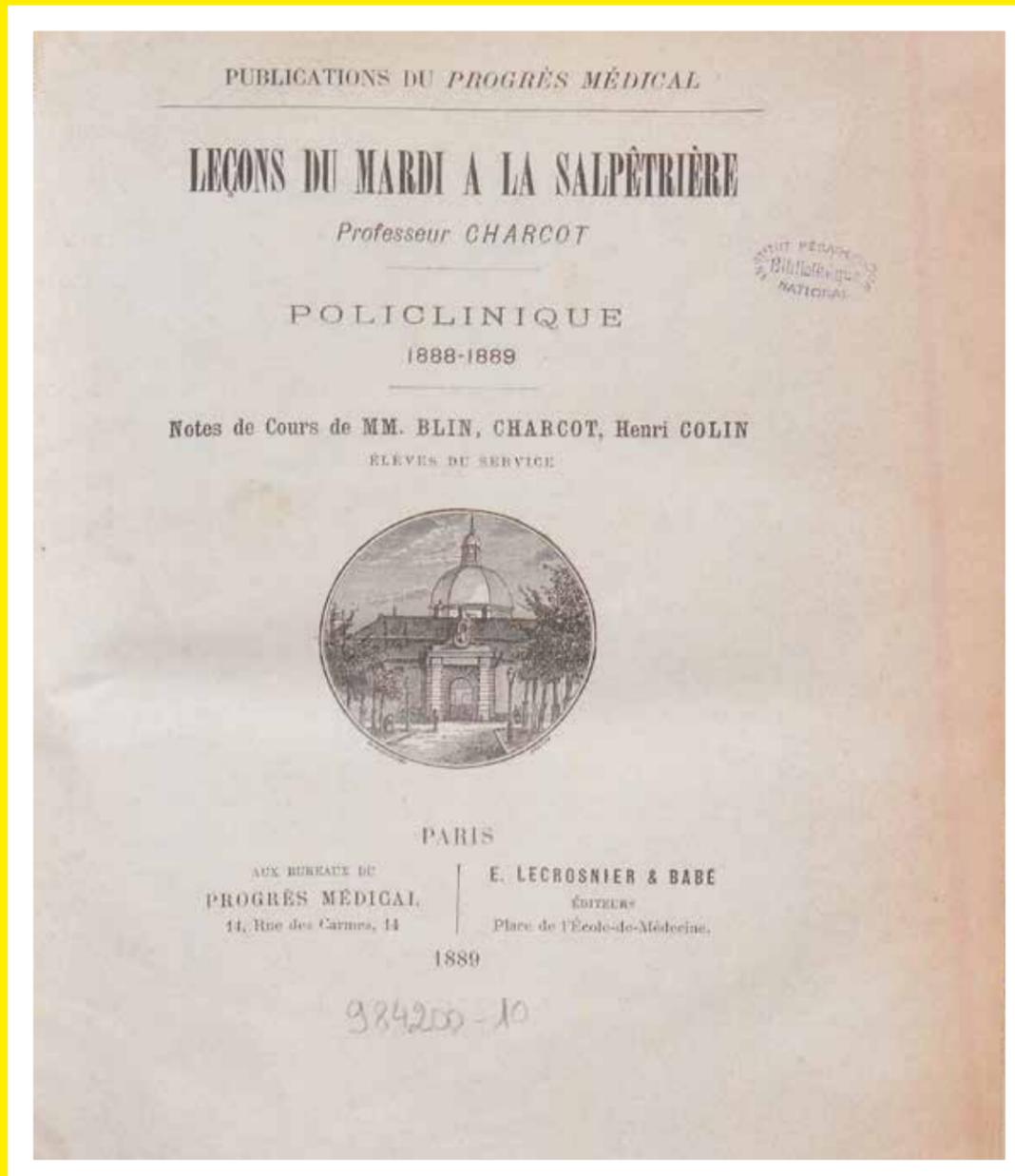
Le docteur Liébeault, debout à gauche, parmi ses patients, 1873 © wikicommons

Des thérapies spectaculaires : de Braid à Charcot

Despine, Prosper, *Étude scientifique sur le somnambulisme, sur les phénomènes qu'il présente et sur son action thérapeutique dans certaines maladies nerveuses* [...], Paris : F. Savy, 1880.

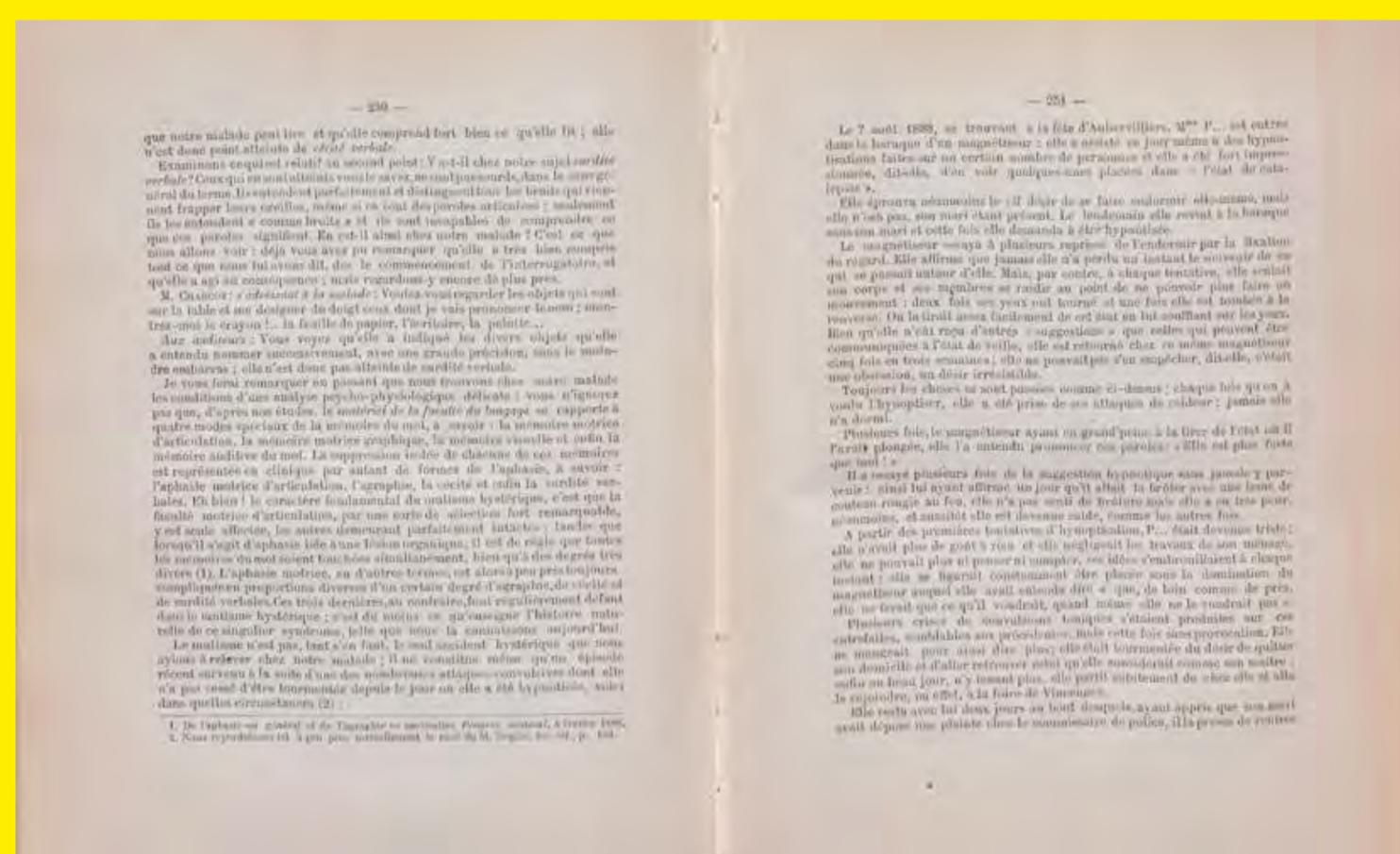
[Cote BDL : 102573]

L'aliéniste Prosper Despine est le neveu du docteur Antoine Despine, directeur des eaux d'Aix-les-Bains, dont les cures mêlent balnéothérapie, électrothérapie et magnétisme. Prosper Despine reprend la suite de son oncle avec ses travaux sur le somnambulisme ou sur l'hallucination. Il cherche à positionner le magnétisme dans le champ scientifique.



Charcot, Jean-Martin, *Leçons du mardi à la Salpêtrière : polyclinique, 1888-1889*, Paris : aux Bureaux du Progrès Médical, A. Lecrosnier & Babé, 1889.

[Cote BDL : 1R 180547]



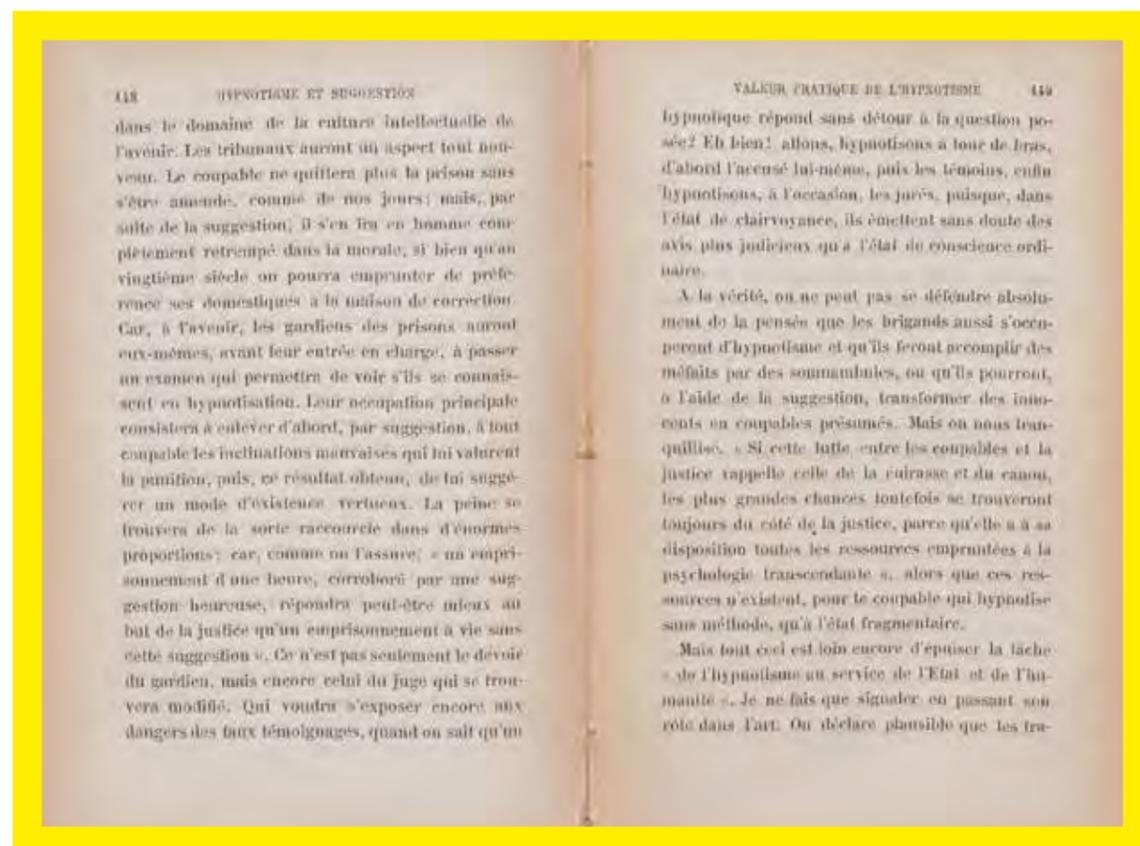
Charcot, Jean-Martin, *Leçons du mardi à la Salpêtrière : polyclinique, 1888-1889*, Paris : aux Bureaux du Progrès Médical, A. Lecrosnier & Babé, 1889.

[Cote BDL : 1R 180547]

Spécialiste des maladies nerveuses, considéré comme le fondateur, avec Guillaume Duchenne, de la neurologie moderne, le professeur Charcot fonde autour de lui à la Salpêtrière une véritable École. Il domine la scène institutionnelle française de « l'hystérie » aussi bien que de l'hypnotisme, malgré la popularité des thèses de son rival de Nancy, le professeur Hippolyte Bernheim. Comme le formule Georges Didi-Huberman, l'hypnotisme est par Charcot « repensé moins comme phénomène symptomatique que comme un *protocole expérimental* ». Exposant ses travaux dans un amphithéâtre créé pour lui à la Salpêtrière lors de ses très suivies « Leçons », Charcot se sert de l'hypnose pour provoquer des phénomènes, les supprimer, les reproduire, codifiant ainsi l'hystérie. Il identifie quatre phrases régulières de « la grande attaque hystérique » : l'épileptoïde (où le sujet mime un accès épileptique), le clownisme (où il se livre à des contorsions et mouvements dits illogiques), les poses dites plastiques ou attitudes passionnelles, et enfin le délire terminal.

Provost, Eugène, *L'enfance difficile ou coupable : le traitement médico-pédagogique : l'hypnotisme peut-il être un moyen d'éducation ou de rééducation ?*, Paris : Librairie Plon-Nourrit et Cie, imprimeurs-éditeurs, 1911.

[Cote BDL : 665703]



Wundt, Wilhelm, *Hypnotisme et suggestion : étude critique*, Paris : F. Alcan, 1893.
[Cote BDL : 013843]

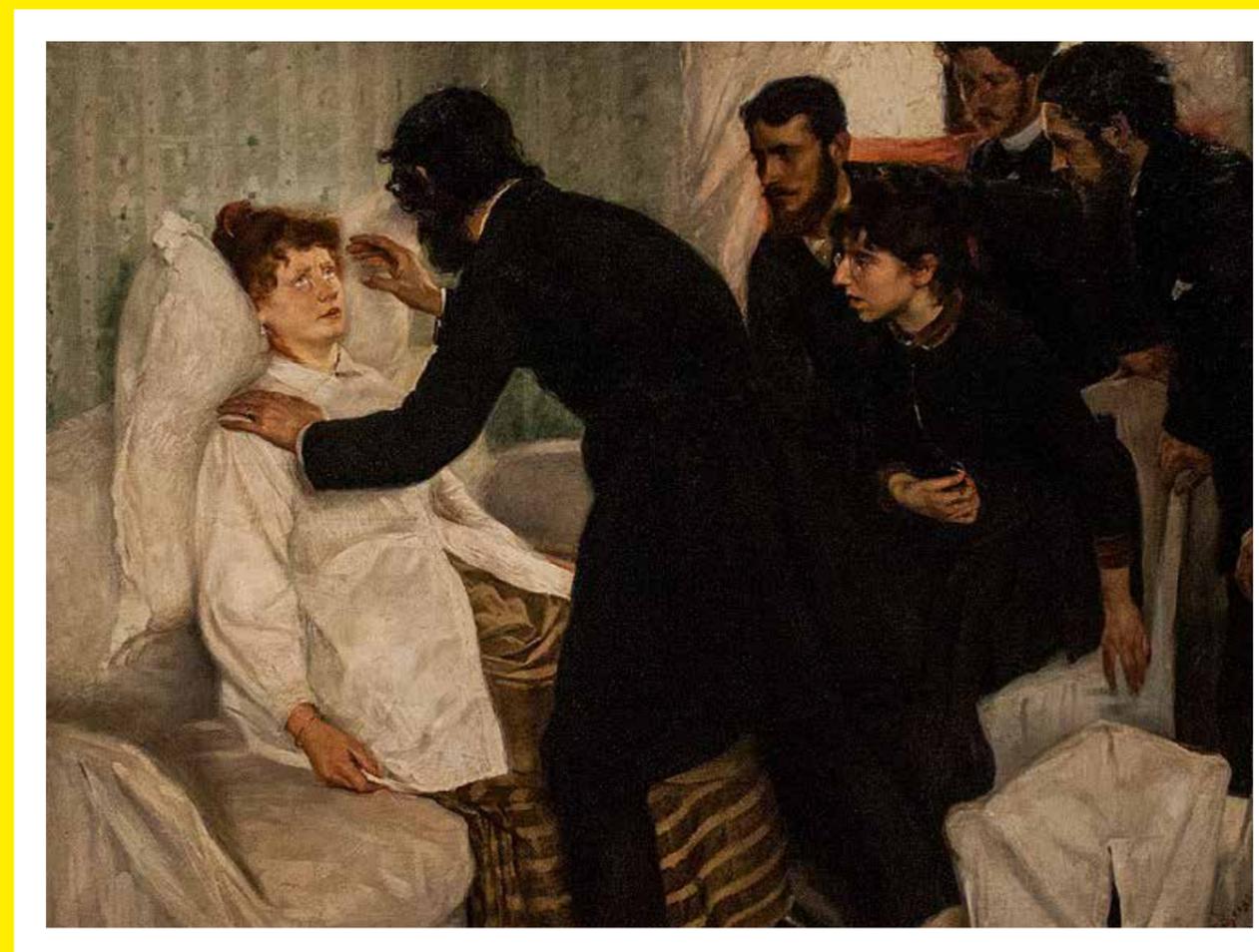
Connu pour être le fondateur de la psychologie expérimentale, Wilhelm Wundt condamne dans cet ouvrage le recours à l'hypnose sur des patients. Il associe l'hypnotisme à l'occultisme, et relève les effets secondaires produits à terme par l'hypnose. Il évoque cependant la possibilité d'hypnotiser des criminels afin d'être transformés en sujets vertueux, capables de réintégrer la société.

Bérillon, Edgar, *De la suggestion envisagée au point de vue pédagogique*, Paris : bureaux de la *Revue de l'hypnotisme*, A. Delahaye et Lecrosnier, 1886.
[Cote BDL : 1R 100122]

Connu pour ses travaux sur l'hypnose, le psychiatre Edgar Bérillon fonde la *Revue de l'hypnotisme* en 1887. Il en est également le directeur lorsqu'il dispense en 1889, au Palais des Sociétés savantes de Paris, une leçon intitulée « Hypnotisme et suggestion » qui s'inscrit dans le cadre du premier « Congrès international de l'hypnotisme expérimental et thérapeutique ». La tenue de ce Congrès au mois d'août de la même année que l'Exposition universelle revêt une signification particulière.



Charcot, Jean-Martin, *Leçons du mardi à la Salpêtrière : polyclinique, 1888-1889*, Paris : aux Bureaux du Progrès médical, 1887.
[Cote BDL : 1R 180547]



Bergh, Richard, *Une séance d'hypnose*, huile sur toile, 1887.

Face à la transe des Aïssaoua

« Le moment approche où l'homme va devenir une machine inconsciente, obéissant à l'ordre du tambour et de la voix. [...] On est déjà fou et à moitié enragé rien que d'assister immobile à un pareil spectacle. »

(Auguste Warnier, 1867)



Le cas des Aïssaoua connaît, tout au long du XIX^e siècle, une grande fortune narrative. L'imaginaire de l'hypnose y joue un rôle crucial.

Les membres de cette confrérie fondée au XV^e siècle au Maroc sont présents au XIX^e siècle dans tout le Maghreb. Au son d'une musique rituelle, ils avalent du verre pilé, des scorpions ou des cactus, marchent sur des métaux brûlants, se transpercent de lames les joues ou le torse. Ces pratiques choquent les Européens qui voyagent ou s'installent dans le Maghreb colonial, ainsi que les spectateurs des expositions universelles de Paris de 1867 et 1889. Elles mettent en demeure la science du temps : que se passe-t-il vraiment ? Quelle est la part de vérité et de simulation ? Comment expliquer l'insensibilité de ces hommes au poison, au fer ou au feu ?

L'illustration, 27 avril 1850 [coll. CFM]

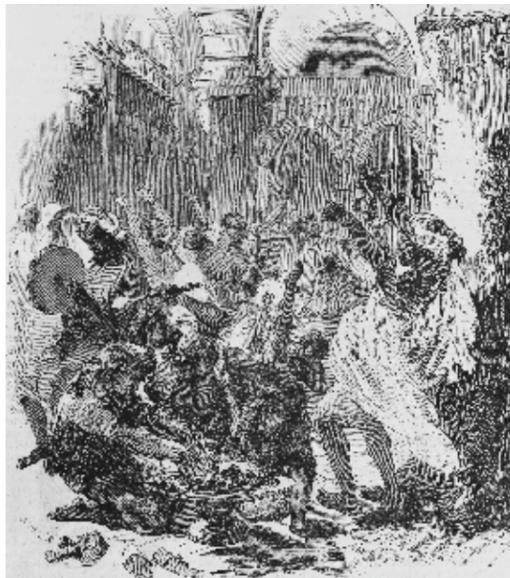


Dans ces questionnements, l'hypothèse de l'hypnose occupe des statuts divers. Pour le professeur Bernheim, c'est par une hypnose « extatique et anesthésique » que les Aïssaoua parviennent à leurs fins. Présentée comme une explication tantôt principale, tantôt secondaire au profit d'autres causes, l'hypothèse de l'hypnose peut être aussi parfois explicitement réfutée. Dans tous les cas, les pratiques Aïssaoua alimentent de complexes débats sur les états modifiés. L'étude des effets de la musique, des odeurs, de la privation d'air et d'eau s'inscrit dans ce cadre ; tous participent de la trame d'un univers sensoriel complexe.

Le Monde illustré, 12 octobre 1889 [coll. CFM]

Mais les observateurs des Aïssaoua touchent à leurs propres limites en déployant leurs outils d'investigation. Cherchant à avérer ou réfuter la réalité de phénomènes auxquels ils ont assisté, ils projettent un monde qu'ils veulent objectif, régi par des lois qu'ils entendent maîtriser, mais qui semble échapper à leurs instruments critiques.

La question de la douleur volontaire se trouve ici occultée par la présomption d'archaïsme et d'irrationalité qui pèse sur les Aïssaoua. La douleur reste ce qu'il faudrait éviter. Ceux qui la recherchent à des fins spirituelles sont des « dégénérés mystiques », selon l'expression du docteur Régis, ou des « torturés volontaires », selon le journaliste Kerlus. Le récit se trouve alors pris dans une dialectique entre d'une part, l'effort d'expliquer, et d'autre part, l'ébranlement de la rationalité devant le spectacle d'effets souvent reconnus comme hypnotiques. Face à la transe des Aïssaoua, la réalité des phénomènes échappe alors à la raison.



Le Monde illustré, 16 janvier 1858 [coll. CFM]

Face à la transe des Aïssaoua

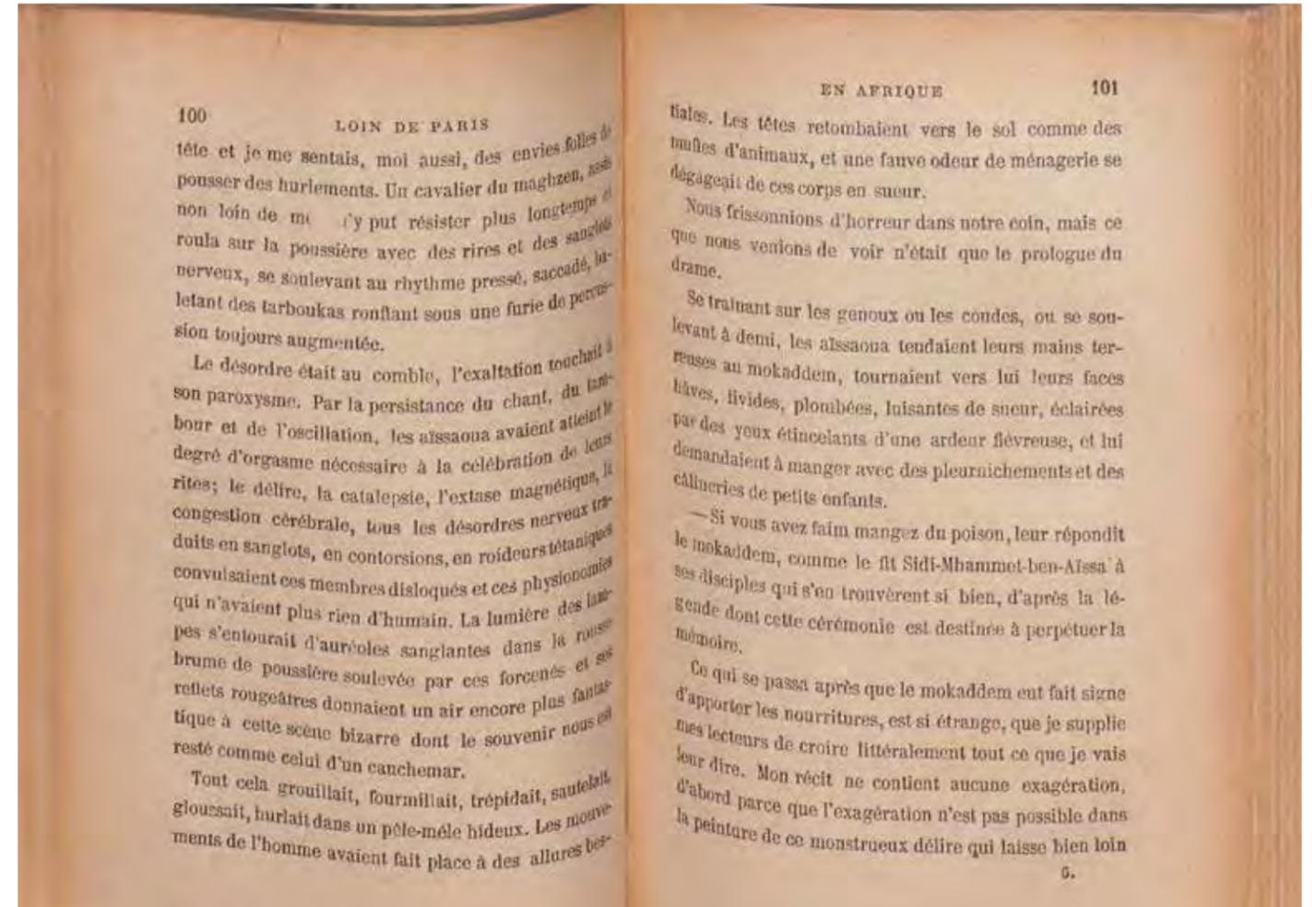
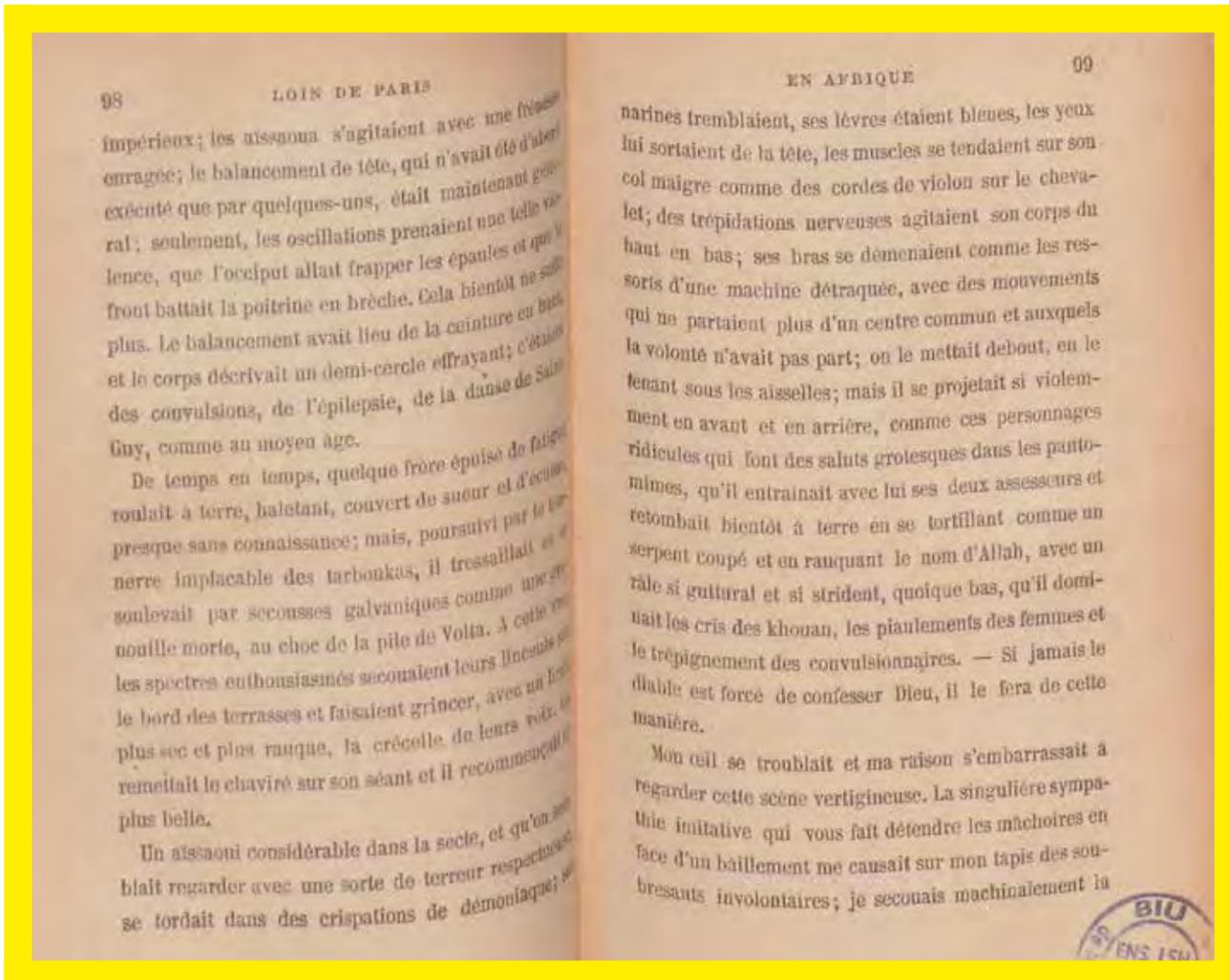
Bernheim, Hyppolite, *Hypnotisme suggestion psychothérapie : études nouvelles*, Paris : O. Doin, 1891.

[Cote BDL : I 801]

Dans une précédente étude intitulée *De la suggestion dans l'état hypnotique et dans l'état de veille* (Paris, O. Doin, 1884), le professeur Hyppolite Bernheim convoque l'exemple des Aïssaoua pour souligner le pouvoir hypnotique d'une musique lancinante : « Le son prolongé et monotone de tambourins frappés avec la même cadence dans l'obscurité de la nuit produit l'hypnotisme extatique chez les Arabes de la secte d'Aïssaoua » (p. 88).

Bernheim revient plus précisément sur l'exemple des Aïssaoua dans son ouvrage *Hypnotisme suggestion psychothérapie : études nouvelles*, paru en 1891. « Aux sons du tambour arabe et des castagnettes de fer, indique-t-il, [...] ils deviennent insensibles, avalent du verre pilé, se transpercent la joue avec des armes aiguës, marchent sur des barres rougies au feu ».

Si l'hypnose est convoquée comme explication pour des phénomènes dépassant les capacités normales de l'être humain, il ne s'agit pas ce faisant de souligner l'exceptionnalité de ceux qui se livrent à ces pratiques, ni de voir en eux le résultat d'un exercice permettant de maîtriser la peur et la douleur. Il s'agit avant tout de dévoiler un procédé anesthésique au service d'une extase perçue comme dérèglement, comme le signe d'une soumission à l'automatisme et à la transmission d'instincts incontrôlés.



Gautier, Théophile, *Loin de Paris*, Paris : Bibliothèque-Charpentier. E. Fasquelle, 1914.

[Cote BDL : 078252]

Voir les Aïssaoua en action constitue au XIX^e siècle une expérience recherchée. Il faut pouvoir se poster à un balcon bien placé lors d'une procession, ou se rendre un soir dans une ferme reculée, comme le fait l'écrivain Théophile Gautier. Cette expérience promet pittoresque, frissons et même horreur, mais aussi les questionnements et l'expression de soi qui sont les gages d'un récit réussi.

Tels sont les ingrédients du texte que Gautier publie en 1851 dans *La Revue de Paris* sous le titre « Les aïssaoua ». Ce texte constitue le cinquième chapitre du recueil *Loin de Paris*, initialement paru à Paris chez Michel Lévy frères en 1865. Gautier reviendra sur les pratiques de la confrérie à l'occasion des démonstrations de l'Exposition universelle de 1867, dans un article du *Moniteur* du 29 juillet, reparu dans le tome II de *L'Orient* sous le titre d'« Aïssaouas » (Paris, Charpentier, 1882).

âme entière dans un abandon si impétueux. Un dialogue s'engage entre eux sans paroles, et le peu que j'en puis comprendre fait passer en moi un frisson de terreur.

Le jeune homme arrache une des épées, puis l'autre, et les jette à terre. Deux trous sont visibles dans sa poitrine ; mais le sang ne coule pas. Il reste en place une seconde, puis va devant le brasier qui reste allumé près de nous, et d'où s'élève encore une grosse colonne d'encens. Il s'y plonge la tête, se balance à plusieurs reprises et revient devant le cheikh en criant : « Le poignard ! » L'assesseur du cheikh ramasse la lame, longue d'un demi-pied, montée sur un fort manche en corne ; il applique la pointe brillante sur son ventre nu, un peu au-dessus de l'aîne, frappe le pommeau de l'arme à tout petits coups avec un marteau, comme un bûcheron qui ajuste un coin dans un arbre, puis lève le bras plus haut et enfonce résolument le fer.

Cependant le jeune homme regarde le cheikh avec une assurance et une douceur égales à celles que nos peintres donnent aux anges dans les adorations du Christ, et le cheikh est pareillement calme ; mais ses traits deviennent impérieux et presque durs. Leurs deux âmes se sont comme croisées, et ne se quittent plus. Le poi-

gnard s'enfonce toujours, toujours un peu ; le fer a disparu d'un tiers. Le marteau s'élève encore, il est évident que, s'il s'abaisse, la mort est certaine.

Chose étrange, inoubliable, j'entends le martyr et le cheikh murmurer ensemble : « *Zid*, encore ! ». L'assesseur se recule un peu ; et donne le coup décisif. On ne voit plus que la moitié de la lame, et les yeux du jeune homme se ferment, puis se rouvrent immensément tristes dans son beau visage livide. Le cheikh devient aussi horriblement pâle et se lève en lui tendant les bras.

Le poignard est resté dans son corps, personne n'ose l'en arracher, et lui-même n'en a fait pas la force. L'assesseur le soutient sous les deux épaules, et le jette entre ces bras qui sont son refuge, son nid, son océan, comme ils disent ; mais le cheikh a beau l'embrasser et le serrer de toutes ses forces : ses paupières se soulèvent à peine sur ses prunelles blanches, il défaillit, et il retombe dans les mains de l'assesseur qui l'emporte les pieds pendants et la tête renversée, très vite ; car il est léger comme un enfant.

Maintenant, j'ai hâte de m'enfuir. Je suis affolé d'horreur. Le spahi qui n'a pas voulu s'endormir pour m'attendre me demande mes ordres

âme entière dans un abandon si impétueux. Un dialogue s'engage entre eux sans paroles, et le peu que j'en puis comprendre fait passer en moi un frisson de terreur.

Le jeune homme arrache une des épées, puis l'autre, et les jette à terre. Deux trous sont visibles dans sa poitrine ; mais le sang ne coule pas. Il reste en place une seconde, puis va devant le brasier qui reste allumé près de nous, et d'où s'élève encore une grosse colonne d'encens. Il s'y plonge la tête, se balance à plusieurs reprises et revient devant le cheikh en criant : « Le poignard ! » L'assesseur du cheikh ramasse la lame, longue d'un demi-pied, montée sur un fort manche en corne ; il applique la pointe brillante sur son ventre nu, un peu au-dessus de l'aîne, frappe le pommeau de l'arme à tout petits coups avec un marteau, comme un bûcheron qui ajuste un coin dans un arbre, puis lève le bras plus haut et enfonce résolument le fer.

Cependant le jeune homme regarde le cheikh avec une assurance et une douceur égales à celles que nos peintres donnent aux anges dans les adorations du Christ, et le cheikh est pareillement calme ; mais ses traits deviennent impérieux et presque durs. Leurs deux âmes se sont comme croisées, et ne se quittent plus. Le poi-

gnard s'enfonce toujours, toujours un peu ; le fer a disparu d'un tiers. Le marteau s'élève encore, il est évident que, s'il s'abaisse, la mort est certaine.

Chose étrange, inoubliable, j'entends le martyr et le cheikh murmurer ensemble : « *Zid*, encore ! ». L'assesseur se recule un peu ; et donne le coup décisif. On ne voit plus que la moitié de la lame, et les yeux du jeune homme se ferment, puis se rouvrent immensément tristes dans son beau visage livide. Le cheikh devient aussi horriblement pâle et se lève en lui tendant les bras.

Le poignard est resté dans son corps, personne n'ose l'en arracher, et lui-même n'en a fait pas la force. L'assesseur le soutient sous les deux épaules, et le jette entre ces bras qui sont son refuge, son nid, son océan, comme ils disent ; mais le cheikh a beau l'embrasser et le serrer de toutes ses forces : ses paupières se soulèvent à peine sur ses prunelles blanches, il défaillit, et il retombe dans les mains de l'assesseur qui l'emporte les pieds pendants et la tête renversée, très vite ; car il est léger comme un enfant.

Maintenant, j'ai hâte de m'enfuir. Je suis affolé d'horreur. Le spahi qui n'a pas voulu s'endormir pour m'attendre me demande mes ordres

Masqueray, Emile, *Souvenirs et visions d'Afrique*, Alger : Typographie Adolphe Jourdan, 1914.
[Cote BDL : 101425]

Émile Masqueray, agrégé d'histoire affecté au lycée d'Alger de 1872 à 1878, y apprend l'arabe et plusieurs langues berbères, et deviendra l'une des figures de proue de la linguistique et de l'anthropologie kabyles. Il consacre aux Aïssaoua un chapitre de ses *Souvenirs et visions d'Afrique* (Paris, E. Dentu, 1894). La particularité de ce texte tient à ce qu'il ne met pas en scène que des groupes d'hommes indifférenciés, ou appréhendés par leur seule fonction (celle de musiciens par exemple). Masqueray s'attache à des individus : un cheikh Aïssaoua en particulier, qui joue le rôle du séducteur, face à un narrateur en jeune victime. Le texte reprend ainsi un *topos* des narrations mettant en scène l'influence fatale d'un magnétiseur ou d'un hypnotiste. C'est alors l'histoire d'une attraction périlleuse et d'une initiation évitée de justesse, qui convoque l'hypnose comme modèle narratif plus encore que comme explication scientifique. Ainsi, la mise à mort d'un jeune musicien gracile se dévoile progressivement comme une scène de sadisme et de fureur érotique. Le récit se trouve alors comme suspendu dans ce jeu de regards où l'adolescent provoque, séduit autant qu'il s'offre et se sacrifie.



Gaildrau, Jules, « Les Arabes ou les Aïssaoua au Théâtre international »,
L'Exposition universelle de 1867 illustrée, 26 août 1867.

[Collection privée]

Warnier, Auguste, « Les Arabes ou les Aïssaoua au Théâtre international »,
L'Exposition universelle de 1867 illustrée, 26 août 1867.

[Collection privée]

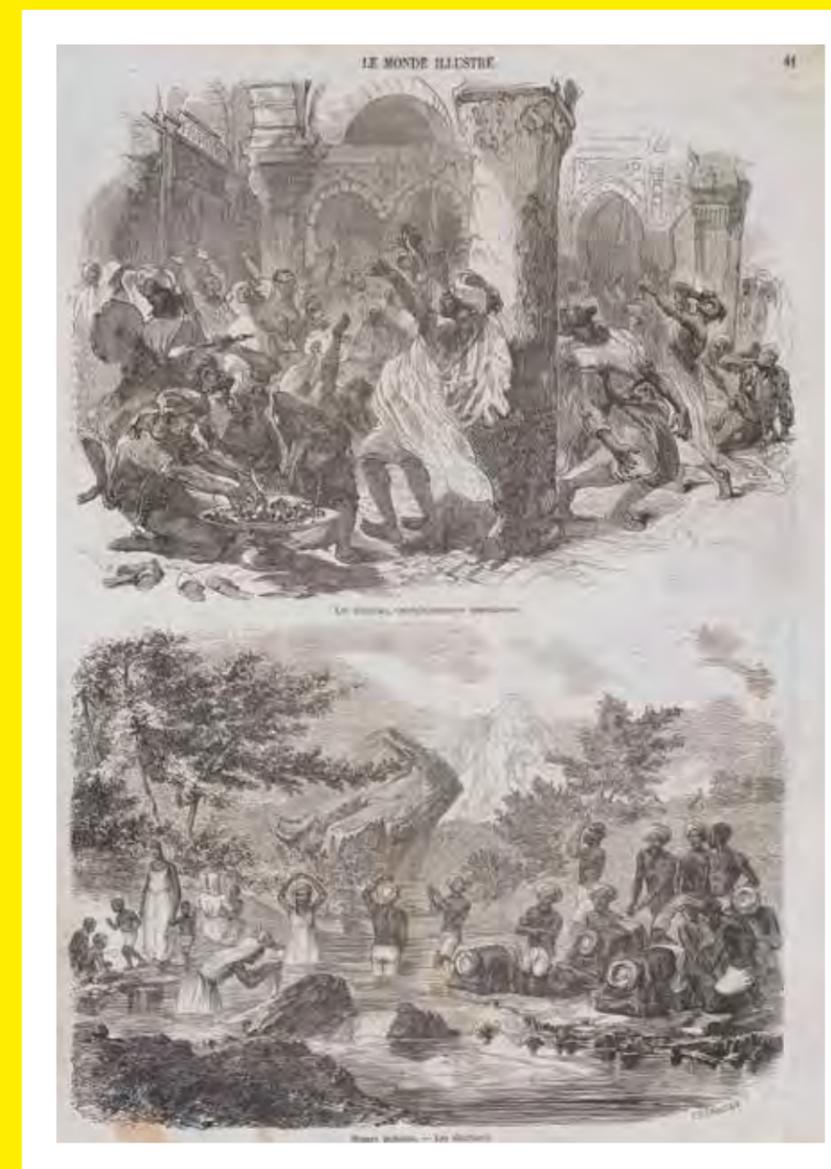
Une large part des récits consacrés aux Aïssaoua soutiennent explicitement le programme colonisateur. Les rituels Aïssaoua sont donc sans surprise approchés en termes de sauvagerie. L'enjeu de moralisation est fort pour Auguste Warnier, médecin militaire qui occupe d'importantes fonctions au sein de l'Algérie française impériale. Tout en se montrant ironique à l'égard des « jongleries » des Aïssaoua, qu'il compare à des « saltimbanques de foire », Warnier entreprend d'interroger méthodiquement les phénomènes en acte.

Il procède pour ce faire à une analyse de spectacle insistant sur l'écart entre la manière dont une chose est présentée, et ce qu'elle est en réalité. L'explication par l'habitude s'allie à celle de l'entraînement qui précède la cérémonie, préparation où la musique est cruciale et s'allie à la privation d'air et d'eau pour provoquer et prolonger des formes d'inconscience.

La description du médecin accumule les références au dérèglement, sans formuler l'hypothèse explicite de l'hypnose. Cependant le modèle qui la sous-tend est celui de l'emprise, d'une division en deux catégories, « ceux qui doivent entraîner et ceux qui doivent être entraînés ». Cette opération de transmission réduit l'homme à des mouvements involontaires, et donne lieu chez Warnier à une image saisissante : la « machine inconsciente » que devient un Aïssaoua en état modifié se comprend mieux au contact de l'image d'un soldat envoyé au feu, véritable machine de guerre.

L'écrivain et dramaturge Abel Hermant consacre aux Aïssaoua un texte paru dans *Le Monde illustré* en 1867, au moment de l'Exposition universelle. Il n'y relate pas ce qu'il a vu rue Le Peletier, mais ce à quoi il a assisté à Constantine. Pour attiser la curiosité de son lecteur, il introduit comme un produit d'importation un spectacle programmé dans l'un des hauts-lieux du sensationnel parisien.

Si Hermant ne met pas en avant l'hypothèse explicite de l'hypnose, il recourt à un lexique et une imagerie qui y sont liés, présentant les Aïssaoua comme des « hallucinés ». Les gravures signées A. D. qui illustrent l'article vont dans le même sens : ainsi, le motif de l'aboïement et l'image du chien ne sont pas sans rappeler les situations dégradantes des spectacles de l'hypnotiseur Donato.



Jahyer, Octave-Edouard-Jean, « Les Aïssaoua, convulsionnaires musulmans », *Le Monde illustré*, 16 janvier 1858.

[Collection privée]

Marie, Adrien, « Les Aïssaouas à l'esplanade des Invalides », Le monde illustré, 12 octobre 1889.

Ce dessin d'Adrien Marie pour Le Monde illustré est significatif : le tableau central, encadré par le décor géométrique d'un salon oriental, donne à voir sept joueurs de tambours assis autour d'un homme qui danse devant un encensoir. Cette vision, dominée par les cercles blancs des tambours, serait assez ordinaire si elle n'était entourée de vignettes représentant chacune une pratique d'automutilation précise. Comme dans une galerie de curiosités, les actions s'accumulent de manière technique, sans volonté apparente de la part du dessinateur de traduire ni douleur ni extase. Le dessin de Marie paraît ainsi ressortir des opérations qui transforment la cérémonie en spectacle, atténuent une transe perçue comme dérèglement potentiellement contagieux.

Les Aïssaouas

Qui, voyageurs en Algérie, n'a vu dans les quartiers arabes un de ces nombreux cafés maures, ou les hautes et basses, où, enveloppés dans leurs longues cravates, de graves hédouins, assis du lever au coucher du soleil, se livrent du matin au soir, en fumant le kif, à leurs brèves mais interminables conversations. Autour de ces assommateurs paisibles, la kawaïki circule, et les devoirs s'accomplissent, la fleur odorante du jasmin piquée derrière l'oreille. Il tient à la main le vase de cuivre à long manche et sert le café brûlant ou la tisane de rhabdellane. Souvent après le soleil couché le café maure prend un autre aspect. Sous la leur tremblotante d'une lampe fatimide, groupés au fond de la salle, tournant le dos à l'entrée, les conteurs sont assis sur le sol, en demi-cercle. Devant eux, appuyé au mur, repose sur un coffret de bois, les jambes repliées sous lui, un Arabe porte pendant de longues heures, tantôt avec lenteur, tantôt avec volubilité, il accompagne des gestes les plus expressifs, d'un discours qu'il semble jouer plutôt que dire. Cette vivacité contraste avec le calme des auditeurs, qui atten-



LES DANSES PRÉLIMINAIRES

de profession sont appréciés. Mais le plus souvent ce sont des étrangers, des voyageurs, des gens de passage qui arrivent. L'histoire contée, l'anditoire se sépare après avoir récité au commun et avec le cérémoniel d'usage la prière de la cinquième heure et incline son front vers le tambour du prophète. Les soirées ne se terminent pas toujours ainsi. Quand la nuit est avancée, quand l'anditoire, composé de bons musulmans, est sûr de lui à l'heure fixée par les règlements de police, les volets se ferment encore, mais les Arabes ne se séparent pas. On s'enhardit. Chacun échange à voix basse les paroles sacrées (le *ghâh*). Les Khammas (frères) se rapprochent pour écouter les instructions, les ardes qui leur apportent le conteur, mystérieux messager envoyé souvent du fond du Maroc ou de la Tripolitaine, parfois même de l'Arabie. La mission véritable de l'assaoua peille est de prêcher en secret la guerre sainte contre les infidèles (le *djihad*), et d'annoncer la venue prochaine du *Mou-el-Sâd* (le maître de l'heure). Il jettera à la mer les chrétiens dont le règne précède par les prophéties accompli, sa durée; il délivrera le *Ma-* schreb de la souillure immonde des péchés. Chacun des

diex, immobiles, bouche bée, les yeux fixés sur lui, écoutent avec la plus religieuse attention... le conteur. Le peuple arabe aime les histoires. Partout les conteurs



ARABE MANGRANT UN SCORPION VIVANT.

auditeurs reçoit des instructions particulières et des ordres du *Khalifa* (chef spirituel), pour les communiquer aux gens de son *ouï* ou de sa tribu. Puis, après avoir, et le conteur poursuit sa route, allant plus loin continuer son œuvre. Quelques semaines, quelques mois plus tard, une instruction soudaine éclate sur un point quelconque de notre territoire algérien; un nouveau chef surgit, arripé l'étendard vert du prophète. Il s'appelle aujourd'hui Bou-Amoua, le *Nou* du paradis. Tout d'abord le motif riel de ce mouvement dont le plus souvent le prétexte est futile, échappe à l'œil militaire. Mais bientôt elle acquiert la certitude que cette nouvelle levée de drapeau est l'œuvre des cercleuses religieuses, des Khammas. Animées de la même ardeur nationale, mêlées à toutes les agitations et à toutes les luttes, elles sont d'autant plus



L'EXERCICE DU SABBRE.

dangereuses qu'elles agissent dans l'ombre et à notre insu. Il y a sept ordres religieux, qui comptent des affiliés en Algérie. Ce sont :



L'EXERCICE DU PIED.

- 1° L'ordre de Sidi-Abd-el-Kader-el-Djellal.
2° De Moutay-Taleb.
3° De Sidi-Mohammed ben-Abder-Rahman.
4° De Sidi-Youssef el-Hanail.
5° De Sidi-Ahmed-Tidjani.
6° Des Dorkaouas.
7° Des Aïssaouas.

Nous n'avons à nous occuper que de ce dernier. Le marabout, fondateur de cet ordre, vivait à Méquinez, au Maroc. Il y a trois cents ans. C'était un très pauvre homme, n'ayant absolument rien pour faire vivre une nombreuse famille, mais plein de confiance en Dieu. Nous ne raconterons pas la légende dorée de ce grand saint de l'Islam. Qu'il suffise à nos lecteurs de savoir que sa piété et ses vertus lui méritèrent du Seigneur d'accomplir sa vie durant des prodiges qui après lui, se sont perpétués parmi ses disciples, les Aïssaouas. L'ordre des Aïssaouas, tout de démonstrations extérieu-



ARABE MANGRANT UNE FEUILLE DE FIGUIER DE BARBANTE, AVEC SES DOIGTS. LES AISSAOUAS ET LEURS EXERCICES

L'hypnose et les arts



« L'art n'a recours [à l'hypnose] que pour mieux s'emparer de notre âme, pour retenir notre pensée sur les images qu'il nous suggère. Ce que nous devons lui demander, ce n'est pas le sommeil, c'est le rêve. »

(Paul Souriau, 1893)



Francisco de Goya, Saturne, 1819-1823 © wikicommons

L'hypnose repose sur une relation : entre un hypnotiste, un sujet et un public, entre l'authenticité et la mise en scène, inextricable écheveau bien que sujet constant de l'observation et des recherches. Les arts y tiennent un rôle essentiel comme activateurs de pensée et d'expérimentations.

En effet, l'hypnose donne lieu à des spectacles où les talents d'acteur et de metteur en scène sont décisifs. L'hypnotiste recourt à la mise en scène pour organiser ses démonstrations à des fins de persuasion, quand les sceptiques se servent d'un lexique théâtral pour dénoncer la supercherie de phénomènes simulés. Graveurs, dessinateurs, peintres et plus tard photographes représentent des figures, des visions et des thèmes nouveaux.

Celles-ci appellent une mise en récit et une aisance de plume qui n'est pas réservée qu'à la fiction d'écrivains comme Honoré de Balzac, Alexandre Dumas ou Georges Du Maurier, mais qui concerne aussi les témoignages d'hypnotistes, de médecins et d'observateurs. Les narrations se nourrissent par ailleurs de références picturales, convoquées pour décrire des phénomènes constatés : Francisco de Goya permet de dépeindre l'horreur de scènes éprouvantes, les peintres italiens religieux du Moyen Âge aident à se représenter la béatitude de sujets hypnotisés sous l'influence de la musique.

À la fin du siècle, l'hypnose offre en retour aux théoriciens l'occasion de repenser les processus de création artistique. « Dans les procédés de l'art on retrouvera sous une forme atténuée », écrit Henri Bergson en 1889, « les procédés par lesquels on obtient ordinairement l'état d'hypnose. » Les artistes eux-mêmes s'intéressent à l'hypnose. Beaucoup assistent à des séances, comme l'acteur-chanteur Victor Maurel, le peintre Albert Besnard ou le sculpteur Auguste Rodin. Les sujets hypnotisés sont de nouveaux modèles où saisir des expressions, des gestes inédits, perçus comme plus authentiques. Il y a là, peut-être, la possibilité de concevoir son art autrement, une fenêtre ouverte sur l'inconscient.



Georges Du Maurier, Trilby, 1894 [BDL B4 228]



Albert Besnard, Esquisse pour l'Hôtel de Ville de Paris : La Vérité entraînant les Sciences à sa suite répand sa lumière sur les hommes, 1890 © Paris Musées

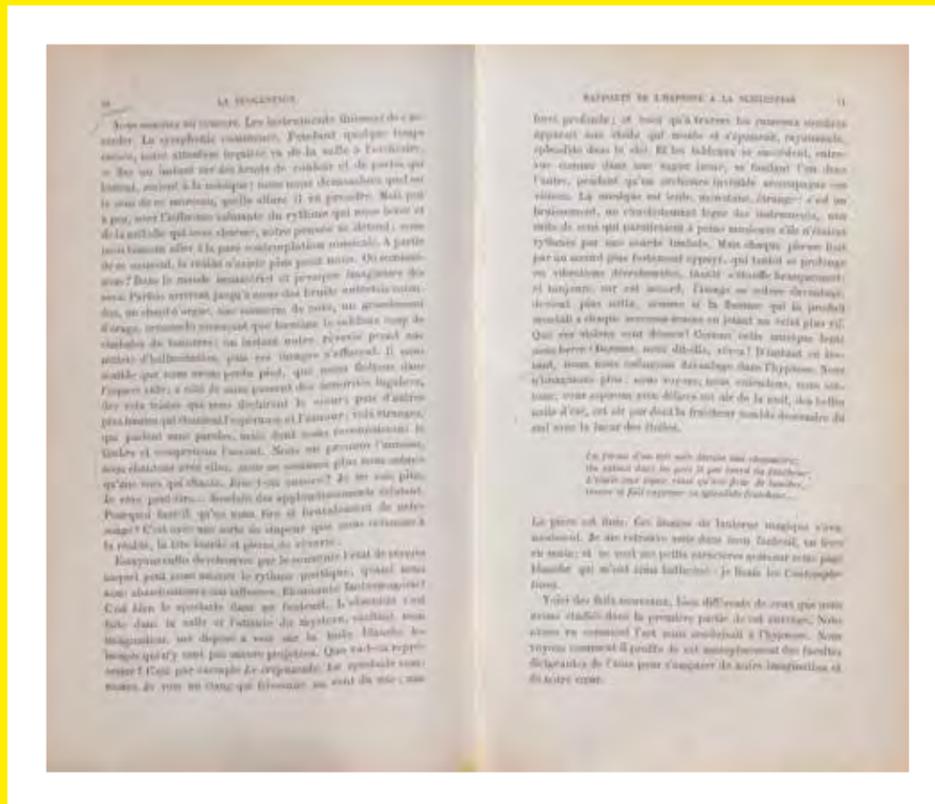
L'hypnose et les arts

Bergson, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris : F. Alcan, 1889.

[Cote BDL : 021009]

Tout au long du XIX^e siècle, nombre de penseurs opèrent des analogies entre les procédés artistiques et les phénomènes hypnotiques. La musique en constitue un exemple récurrent, comme chez le philosophe Henri Bergson, qui s'intéresse particulièrement à l'hypnose, outre qu'à la télépathie, à l'hallucination et autres phénomènes psychiques ou métapsychiques. Dans son *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Bergson rapproche la musique de l'hypnose précisément par la suspension du cours normal de l'activité mentale et sensitive.

La musique, comme l'hypnose, serait supérieure à la nature par sa force de suggestion.



Souriau, Paul, *La suggestion dans l'art*, Paris : Félix Alcan, 1893.

[Cote BDL : 006464]

La musique n'imité rien, ne raconte rien ; elle n'exprime ni ne suggère de sentiments autres que musicaux. Ce lieu commun, rappelé par le philosophe Paul Souriau à l'orée du XX^e siècle, revient souvent dans les discours relatifs à l'hypnose, qui accordent une place particulière à la musique. Souriau soutient ainsi que la suggestion musicale donne à l'imagination un rôle plus actif encore que la suggestion visuelle. De la situation de concert qu'il décrit pour théoriser les phénomènes perceptifs et mentaux, il glisse néanmoins vers une métaphore cinématographique qui renvoie aux nouvelles pratiques de spectateurs de son temps. Souriau toutefois ne se réfère pas au cinéma au sens propre mais au sens figuré, pour se référer à tout « spectacle dans un fauteuil » – un théâtre visible de l'auditeur seulement, qui en est le rêveur créateur.

Binet, Alfred, *Les altérations de la personnalité*, Paris : F. Alcan, 1892.

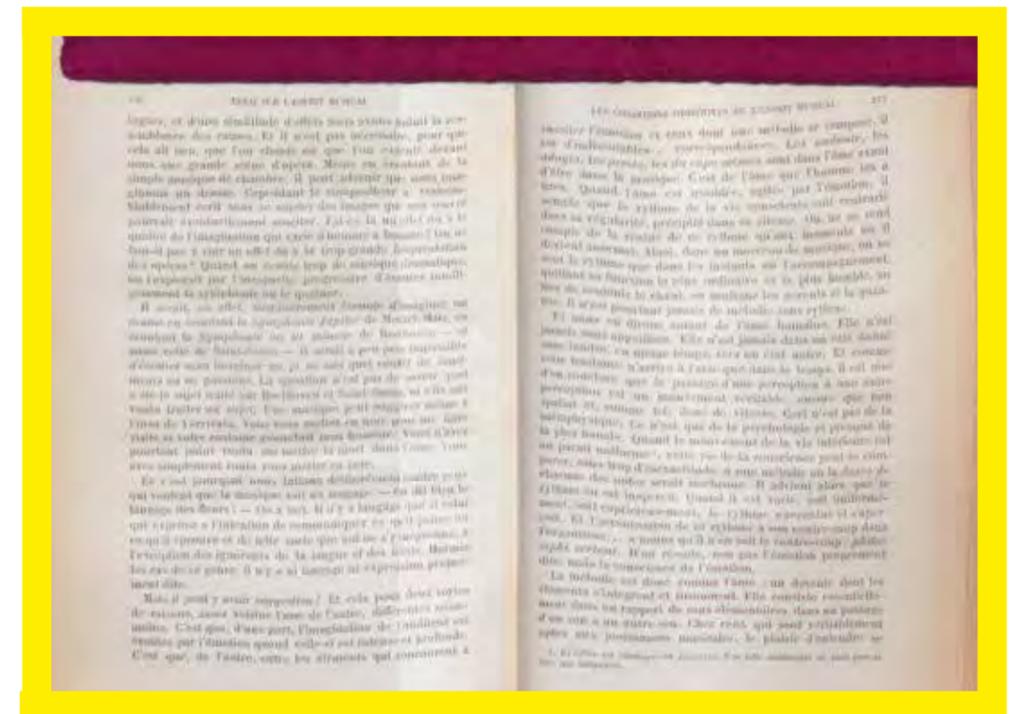
[Cote BDL : 083946]

Comme Lionel Dauriac ou Théodule Ribot, le psychologue Alfred Binet s'intéresse à l'hypnose, qu'il range pour sa part, avec l'aliénation et l'hystérie, du côté de la psychologie pathologique et non de la psychologie expérimentale dont il se revendique.

Binet est par ailleurs l'auteur de « Réflexions sur le paradoxe de Diderot » parues en 1897, où il résume les arguments de Diderot et leur oppose les réponses de neuf comédiens qu'il a interrogés. Ces derniers jugent que la thèse de Diderot est « insoutenable, et que l'acteur en scène éprouve toujours, au moins à quelque degré, les émotions du personnage ».

Binet, Alfred, *La psychologie du raisonnement : recherches expérimentales par l'hypnotisme*, Paris : F. Alcan, 1907.

[Cote BDL : CI 13810]



Dauriac, Lionel, *Essai sur l'esprit musical*, Paris : Félix Alcan, 1904.

[Cote BDL : 104409]

Psychologue, agrégé de philosophie, Lionel Dauriac introduit à l'université de Montpellier puis à la Sorbonne l'enseignement de l'esthétique musicale. Auteur de cet *Essai sur l'esprit musical*, dans lequel il valorise l'imagination créatrice comme Alfred Binet et Théodule Ribot, Dauriac prend une part active aux séances d'hypnose musicale organisées par le colonel De Rochas autour de Lina de Ferkel – séances qu'il entreprend même de justifier devant ses détracteurs.

Ribot, Théodule, *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris : Félix Alcan, 1900.

[Cote BDL : 030014]

Si la psychologie s'affirme en France à la fin du siècle comme une science autonome, c'est grâce à Théodule Ribot. Pionnier à plusieurs titres, Ribot soutient le premier doctorat en psychologie fondé sur une méthode scientifique, est le premier à enseigner la psychologie expérimentale à la Sorbonne, et le premier psychologue à se voir confier une chaire de psychologie expérimentale et comparée au Collège de France. C'est aussi grâce à lui qu'Henri Beaunis crée le premier laboratoire français de psychologie expérimentale. Ribot crée en 1876 la *Revue philosophique*, qui consacre de véritables feuillets à la question de l'hypnose.

Balzac, Honoré de, *Séraphîta*, Vienne : Manz, 1835.

[Cote BDL : 56568]

Dans son roman *Séraphîta*, d'abord paru dans *La Revue de Paris* en 1834, Balzac met en scène un « être total », conçu par des parents acquis aux thèses d'Emanuel Swedenborg. Homme et femme à la fois, l'androgynie *Séraphîta/Séraphitus* se transformera en séraphine sous les yeux de ses deux amants de sexe opposé. Dans une veine fantastique, le roman est l'occasion d'expliquer rationnellement des faits surnaturels, les guérisons de cas désespérés étant notamment présentées comme dues au magnétisme.

Dumas, Alexandre, *Joseph Balsamo : Mémoires d'un médecin*, Paris : A. Le vasseur et Cie, sd.

[Cote BDL : 3RD 1811-1]

Passionné de magnétisme, Alexandre Dumas y puise une source d'inspiration dont il exploite le pouvoir dramaturgique mais qui lui inspire plus largement une vision du monde et des relations humaines. Paru en feuilleton dans *La Presse* entre 1846 et 1848, ce roman est le premier d'une série de quatre. Conspirant contre la monarchie à la tête d'une société secrète, Joseph Balsamo est un personnage mystérieux dont le pouvoir surnaturel opère particulièrement sur les femmes et les figures haut placées qu'il croise sur sa route. Ce pouvoir s'explique par le magnétisme, dont les principes et l'action sont exposés au chapitre IX.

Et Gilbert crispait ses poings de rage à la seule idée qu'Andrée pouvait aller chez Balsamo.
Devant la porte de l'étranger, elle s'arrêta.
Une sueur froide coulait au front de Gilbert ; il se cramponna aux barreaux de l'escalier pour ne pas tomber lui-même ; car il avait continué de suivre Andrée. Tout ce qu'il voyait, tout ce qu'il croyait deviner lui semblait monstrueux.
La porte de Balsamo était entre-bâillée ; Andrée la poussa sans y frapper. La lumière qui s'en échappa

IX

LA VOYANTE

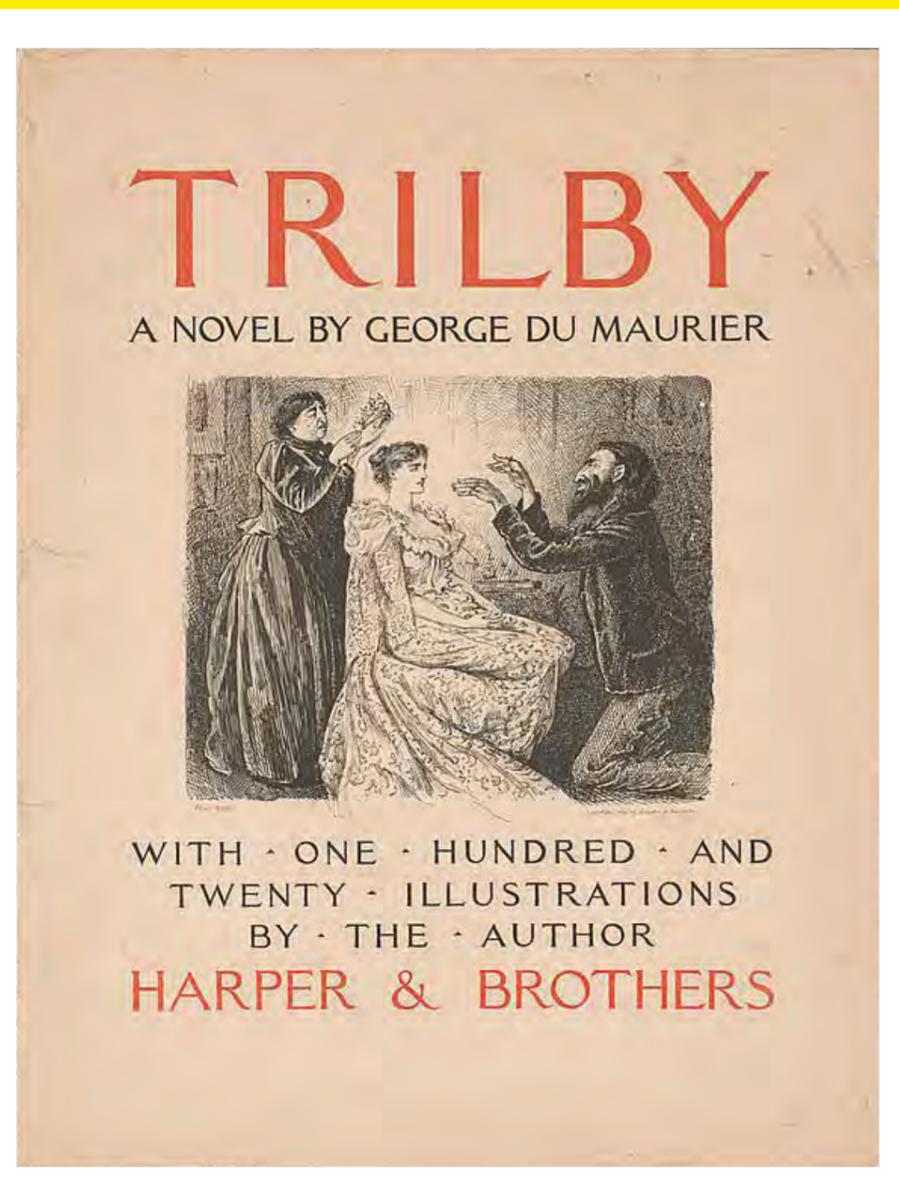
Balsamo vint au-devant de la jeune fille, qui était entrée ainsi chez lui sans se déranger de la ligne directe, ferme dans sa marche comme la statue du Commandeur.



Balsamo leva deux ou trois fois les mains au-dessus d'Andrée.

éclaira ses traits si nobles et si purs, et tourbillonna en reflets d'or dans ses yeux tout grands ouverts.
Au milieu de la chambre, Gilbert put entrevoir l'étranger, debout, l'œil fixe, le front plissé, et la main étendue avec le geste du commandement.
Puis la porte se referma.
Gilbert sentit ses forces défaillir. Une de ses mains lâcha la rampe, l'autre se porta à son front brûlant : il tourna sur lui-même comme une roue sortie de l'essieu, et tomba étourdi sur la pierre froide de la première marche, l'œil encore attaché sur cette porte maudite par laquelle venait de s'engloutir tout le rêve passé, tout le bonheur présent, toute l'espérance de l'avenir.

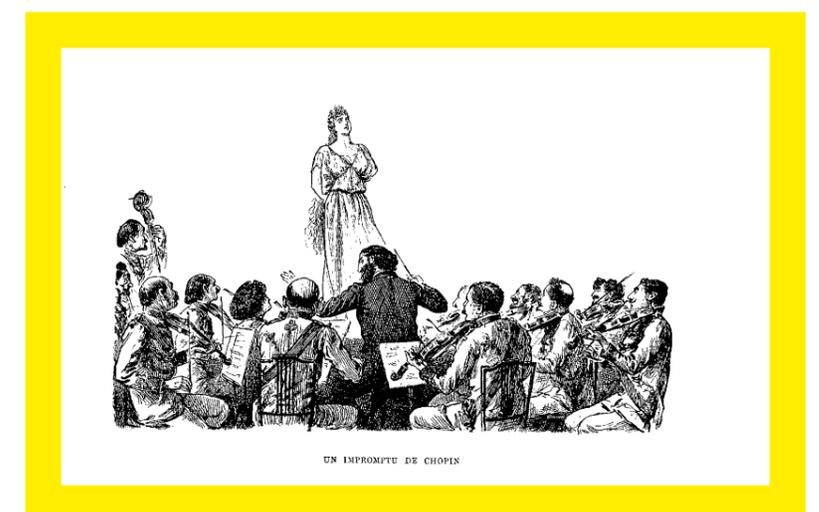
Si étrange que fût cette apparition pour tout autre que Balsamo, elle ne parut point surprendre celui-ci.
— Je vous ai commandé de dormir, dit-il ; dormez-vous ?
Andrée poussa un soupir, mais ne répondit point.
Balsamo s'approcha de la jeune fille et la chargea d'une plus grande quantité de fluide.
— Je veux que vous parliez, dit-il.
La jeune fille tressaillit.
— Avez-vous entendu ce que j'ai dit ? demanda l'étranger.
Andrée fit signe que oui.
— Pourquoi ne parlez-vous point alors ?



Du Maurier, George, *Trilby*, Leipzig : Bernhard Tauchnitz, 1894.

[Cote BDL : B4 228-1 et B4 228-2]

D'abord paru sous forme de feuilleton dans *The Harper's Magazine* en 1894, le roman *Trilby* met en scène les amours d'une modèle irlandaise et d'un peintre anglais, Little Billie, qui se déploient tout au long d'une première partie polyphonique sur fond de Bohême parisienne, jusqu'à la rupture instiguée par la mère du jeune homme. La seconde partie s'articule autour de grandes scènes hypnotico-musicales. Le musicien miséreux Svengali, qui n'était auparavant qu'un personnage secondaire, révèle ses talents d'hypnotiste. Il se produit comme chef d'orchestre aux côtés de Trilby, dont il a fait une *prima donna* : d'un regard, il la plonge dans une seconde vie inconsciente pour en faire un prodige vocal, et l'investit à son tour d'une formidable emprise sur des foules de spectateurs. Le roman de George du Maurier reprend donc quelques-uns des motifs hypnotiques typiques des récits du XIX^e siècle : puissance qu'un sinistre personnage exerce par le regard ou le geste de la main, influençabilité d'une victime naïve, maux secrets et sans remèdes, variations sur le pouvoir inquiétant de la musique et du musicien. Il ramène la relation hypnotique à un schéma emblématique, appelé à une longue fortune : celui de la dangereuse rencontre entre un hypnotiste puissant et un sujet passif.



Du Maurier, George, gravures pour l'édition de *Trilby*, Londres : Osgood, McIlvaine & Co., 1895.

L'extase sous l'influence de la musique

« Indifférente à la musique que l'on joue, jusqu'au moment où je saisis son regard, elle se lève alors brusquement pour exécuter, comme un automate, les suggestions musicales. »

(Albert de Rochas)

De tous les arts, la musique est celui qui présente au fil du XIX^e siècle une plus grande diversité d'usages et de valeurs dans ses associations avec l'hypnose. Elle permet de penser l'état hypnotique quand elle nourrit les analogies dans les textes théoriques : selon l'expression du docteur Henri-Étienne Beaunis, l'hypnotiste peut « jouer de l'âme humaine comme on joue d'un instrument ». Dans la pratique, la musique est perçue comme favorisant ou causant les phénomènes. Elle ne se borne donc pas à accompagner ou agrémenter les séances d'hypnose. Elle suscite des questionnements et des expériences spécifiques.

L'« extase sous l'influence de la musique » est l'un des phénomènes les plus appréciés. Un sujet, généralement féminin, est hypnotisé. On lui fait entendre des pièces communément désignées comme « gaies », « tristes », « martiales », des polkas, des menuets ou des hymnes religieux dont les titres et compositeurs ne sont pas spécifiés. Le corps paraît alors répondre par ses attitudes au rythme et aux émotions associés au répertoire joué. Le spectacle repose sur l'immersion d'un sujet à la fois absent et absorbé dans un théâtre d'images intérieur, mais dont le corps offre des signes et gestes. C'est là un numéro de scène crucial lors des démonstrations de magnétiseurs, souvent placé en clôture. C'est aussi une expérience de routine pour les scientifiques, ce qui n'empêche pas d'en ressentir des effets esthétiques ou érotiques.

Ce numéro rappelle une forme théâtrale et amateuriale prisée à l'époque, celle des tableaux vivants. Il prend des formes encore plus raffinées avec Lina de Ferkel et Magdeleine G. Ces deux étoiles de la scène hypnotique fin-de-siècle offrent à une assistance mêlant praticiens et simples curieux, monde de la science ou monde de l'art, des performances où le fait musical est désormais finement appréhendé. Elles suscitent un plaisir esthétique évoquant l'art de danseuses comme Loïe Fuller ou Isadora Duncan : ce plaisir relève-t-il pour autant du domaine artistique ? Et cela suffit-il pour qualifier ces femmes d'« artistes inconscientes » ? Le débat est fervent ; nous sommes à un tournant dans l'appréhension des expériences artistiques suscitées par l'hypnose.



Frédéric Boissonnas, Marche funèbre de Chopin, par Magdeleine G.



Frédéric Boissonnas, Mort d'Iseult, par Magdeleine G.



Léon Benouville, Religieuse en extase, les mains jointes © RMN-Grand Palais - Photo M. Beck-Coppola

L'extase sous l'influence de la musique

Bertrand, Alexandre, *Du magnétisme animal en France, et des jugements qu'en ont portés les sociétés savantes suivi de considérations sur l'apparition de l'extase, dans les traitements magnétiques : avec le texte des divers rapports faits en 1784 par les commissaires de l'Académie des sciences, de la Faculté et de la Société royale de médecine et du rapport de M. Husson*, Paris : J.B. Baillière, 1826.

[Cote BDL : 43014]

Telle qu'elle se médicalise chez le docteur Alexandre Bertrand, l'extase s'arrache au seul champ religieux et n'est plus appréhendée comme une maladie, mais comme un état hypnotique. Convaincu que les phénomènes d'hypnose allégués par les magnétiseurs adviennent réellement, Bertrand refuse l'explication que ceux-ci en donnent. Pour lui, ces phénomènes procèdent d'un état psycho-physiologique particulier, qui peut varier dans ses manifestations mais reste d'une même nature, et qu'il nomme « extase ». Bertrand affirme que celle-ci a toujours existé, suscitant de l'Antiquité à l'époque moderne toutes sortes de phénomènes de possession, de transe ou d'hallucination collective. Il identifie le lien profond qui unit l'extase aux croyances religieuses, mais pour lui, l'extase n'a pas forcément de contenu mystique. Si l'extase advient plus souvent dans des sociétés plus croyantes, ou chez les femmes, c'est que l'imagination prévaudrait dans ces cas-là sur la raison ; le progrès de la civilisation, selon lui, doit tendre à inverser ce rapport.

Bien que la pensée de Bertrand reste isolée à son époque, tant elle s'écarte des théories mécanistes et organicistes qui dominent jusqu'aux années 1840, ses idées influencent son ami François-Joseph Noizet, général passionné par le magnétisme animal et disciple de l'abbé Faria, lui-même formé par Mesmer.

Brierre de Boismont, Alexandre, *Des hallucinations : ou histoire raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, du magnétisme et du somnambulisme*, Paris : Germer Baillière, Londres : H. Baillière, 1852

[Cote BDL : 083768]

Dans cet ouvrage, Alexandre Brierre de Boismont s'appuie sur la définition de l'hallucination proposée par l'aliéniste Jean-Étienne Esquirol, appliquée à des phénomènes qui ne dépendent ni d'une lésion des sens, ni d'une association d'idées, ni de l'imagination. La musique joue un rôle intéressant au chapitre XI, consacré aux hallucinations dans les rêves et les cauchemars, et au chapitre XII, portant sur les « hallucinations dans l'extase, le magnétisme et le somnambulisme ».



Lafontaine, Charles, *L'art de magnétiser ou Le magnétisme animal sous le point de vue théorique, pratique et thérapeutique*, Paris : Librairie médicale de Germer Baillière, 1847

[Cote BDL : 43010-1]

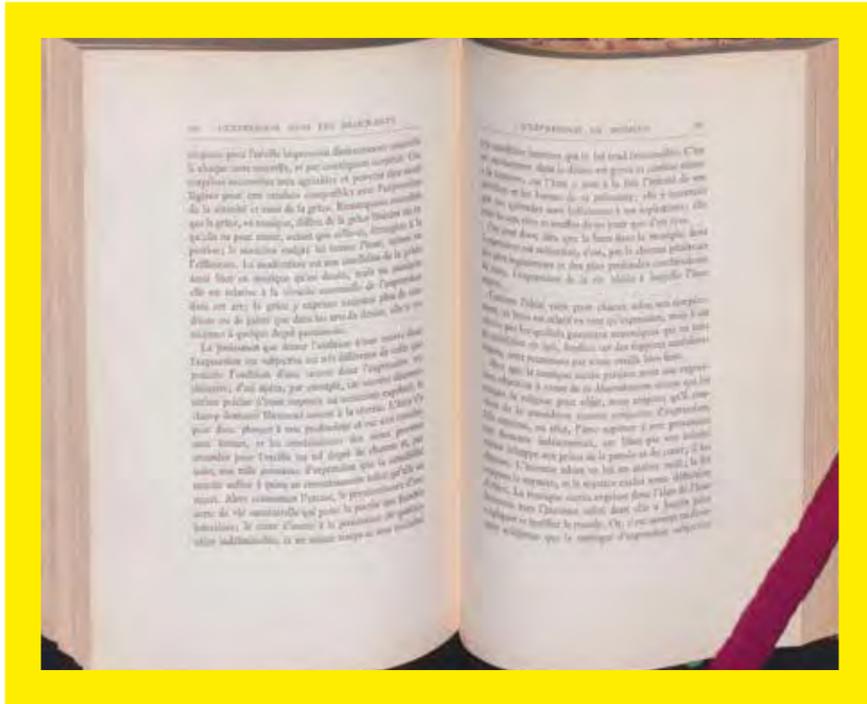
Dans *L'Art de magnétiser* comme dans ses *Mémoires d'un magnétiseur* (1866), Lafontaine relate plusieurs scènes d'« extase sous l'influence de la musique ». La musique religieuse favorise ainsi la représentation d'une extase mystique, en quatre attitudes typiques : une prière, mains jointes, suivie d'une prosternation, puis une supplication et enfin une attitude d'actions de grâce.

Lafontaine ne fait état que de pièces « gaies », « tristes », « martiales », de polkas, de menuets ou d'hymnes religieux. S'il ne spécifie ni les titres ni les compositeurs, il nomme cependant les artistes qu'il implique pour donner plus de crédit à son propos.

Despine, Prosper, *Étude scientifique sur le somnambulisme* [...], Paris : F. Savy, 1880.

[Cote BDL : 102573]

L'aliéniste Prosper Despine regrette l'exploitation de « l'extase sous l'influence de la musique » comme clou du spectacle magnétique. S'il provoque lui aussi ce phénomène, c'est à des fins présentées comme scientifiques, mais non exemptes d'appréciations artistiques voire érotiques. La musique n'en est pas spécifiée. Seules importent les variations génériques de pièces qualifiées de tristes, joyeuses, religieuses ou militaires. Leur rôle ne tient pas tant à produire des expressions émotionnelles qu'à les indiquer aux sujets, qui les convertissent en langage corporel et paraissent ainsi rendre visible l'invisible.



Sully Prudhomme, *L'expression dans les Beaux-arts : application de la psychologie à l'étude de l'artiste et des beaux-arts*, Paris : A. Lemerre, 1883.

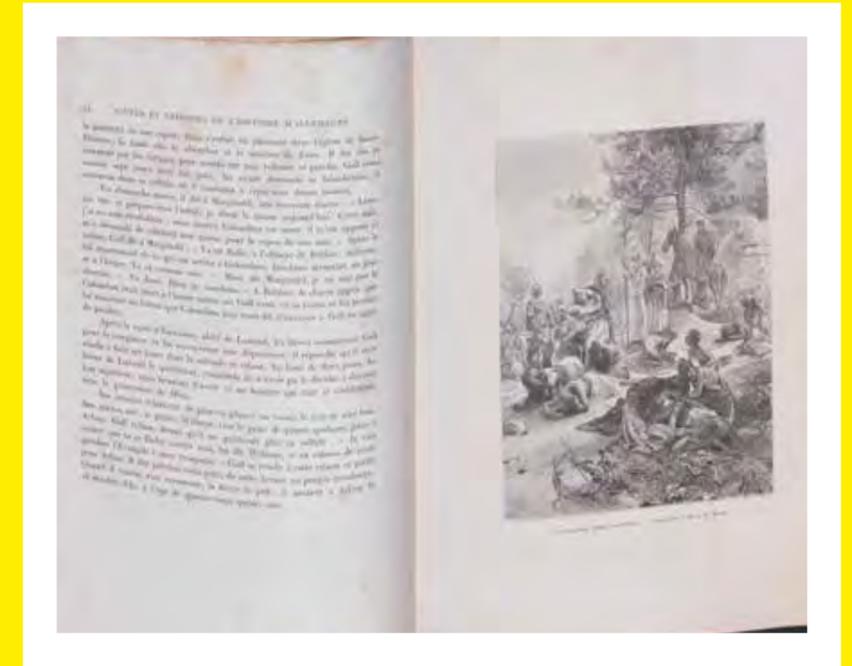
[Cote BDL : 3RC 2658]

Dans cet ouvrage, le poète et philosophe Sully Prudhomme développe une distinction qui sera abondamment reprise dans les descriptions de séance d'hypnose impliquant les arts à la fin du siècle. Il y aurait, d'une part, une perception dite « subjective, en tant qu'elle est un état du sujet humain qui la perçoit », et une perception « objective, en tant qu'elle est déterminée par une communication du sujet avec l'objet extérieur » (p. 92). La perception dite objective produit « un retentissement imitatif de l'état exprimé ; sous cette influence nous nous sentons en quelque sorte *devenir autrui* » (p. 99).

Maurel, Victor, *Dix ans de carrière : 1887-1897*, Paris : impr. de Paul Dupont, 1897.

[Cote BDL : 55854]

Renommé pour son talent d'acteur, le baryton Victor Maurel pratique aussi le théâtre parlé, la peinture, la boxe, le cinéma, et s'intéresse à la philosophie, à la psychologie et plus largement à la démarche scientifique. Il est l'auteur de plusieurs textes consacrés à son art. Or celui-ci se renouvelle au contact du sujet Lina de Ferkel, qu'il convie un jour chez lui pour une séance d'hypnose. Maurel relate l'expérience en 1904 dans la *Conférence d'ouverture du Cours d'esthétique vocale et scénique* qu'il dispense à l'École des hautes études sociales, et où l'on voit Maurel faire usage de l'hypnose pour repenser l'art de l'acteur.



Seignobos, Charles, *Scènes et épisodes de l'histoire d'Allemagne*, Paris : Armand Colin, 1898.

[Cote BDL : 2RE 5174]

Les artistes Georges Rochegrosse et Alphonse Mucha, illustrateurs de cet ouvrage, ont tous deux travaillé avec le modèle professionnel Lina de Ferkel. C'est Mucha qui présente Lina au colonel De Rochas. Grâce aux expériences de ce dernier, la jeune femme s'affirme à la fin du siècle comme l'une des étoiles de la scène hypnotique.



« Soirée chez un artiste », *L'illustration*, 19 mai 1855.

[Collection privée]

Une séance d'hypnose musicale avec Lina de Ferkel ou Magdeleine G.



Miserere du Trovatore de Verdi,
par Lina de Ferkel [coll° CFM]

Imaginons la scène. Un salon bourgeois, ou l'atelier d'un artiste. Une trentaine de spectateurs, médecins, professeurs, dames ou artistes. Le dispositif est minimal : un piano, un tapis suffisent à créer la scène. Une femme entre – le sujet ! Elle porte une longue tunique claire, un voile de gaze. Elle s'immobilise. Des musiciens renommés ont été annoncés. Les noms des pièces jouées figurent au programme – souvent Chopin, Verdi, Wagner.

C'est une curieuse expérience qui est attendue ; une « expérience scientifico-artistique » (*Journal de Rouen*, 27 janvier 1904). Pour hypnotiser cette femme, plusieurs options : la fixation du regard, la pression d'un point hypnogène, des passes magnétiques, un simple commandement.

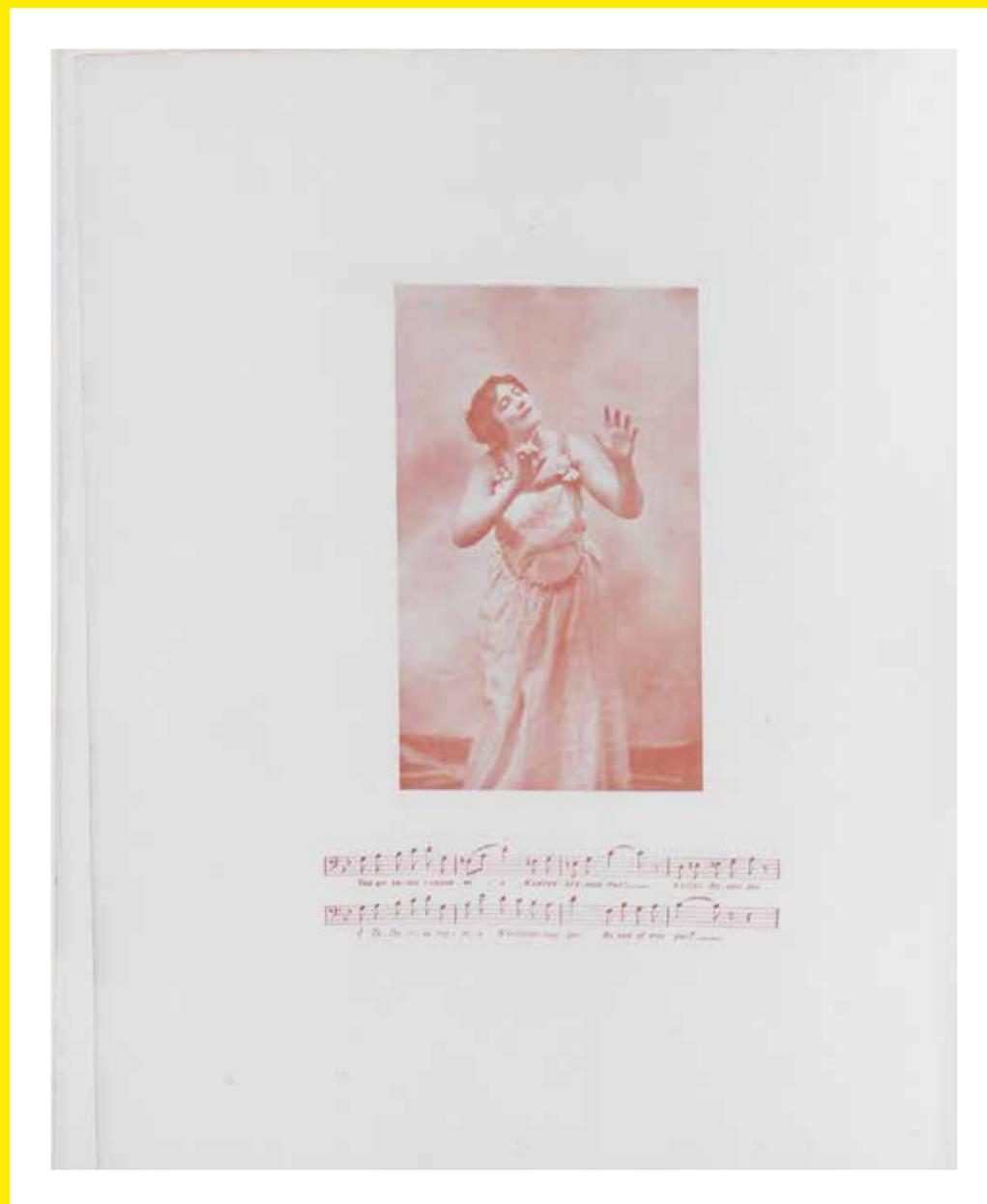
La musique commence. Soudain la femme s'anime. Suivant le rythme et la mélodie, elle offre des attitudes qui paraissent traduire les sentiments de la musique. On dirait qu'elle ne voit plus, qu'elle n'entend plus rien d'autre. C'est une auditrice bouleversée. C'est aussi la spectatrice de scènes qui échappent à son assistance et qu'elle paraît vivre d'une vie autre, sur le mode d'un jeu intense. Sortie de cet état, elle ne se souvient de rien. Mais elle a offert à son public la mise en abyme d'une réception idéale.

Les séances que proposent le colonel Albert De Rochas avec Lina de Ferkel, et le magnétiseur Émile Magnin avec Magdeleine G., renouvellent l'art de l'hypnose musicale. Elles révèlent une approche désormais sophistiquée de la musique et posent la question du statut de leurs sujets, non plus seulement hypnotiques, mais potentiellement esthétiques. Leurs organisateurs ne s'en tiennent pas à de rapides descriptions. Ils vont jusqu'à consacrer à leurs collaboratrices et à l'hypnose musicale des livres entiers, richement illustrés.



Miserere du Trovatore de Verdi, par Magdeleine G.
[coll° CFM]

Une séance d'hypnose musicale avec Lina de Ferkel ou Magdeleine G.



Rochas, Albert de, *Les sentiments, la musique et le geste*, Grenoble : Librairie dauphinoise, 1900.

[Collection privée]

Cet ouvrage est le fruit des expériences menées par Albert de Rochas avec le modèle Lina de Ferkel. Avant de rencontrer celle-ci par l'entremise du peintre Alfons Mucha, le colonel a déjà collaboré avec un sujet nommé Benoît, sans atteindre le même degré de complexité dans sa démarche expérimentale et éditoriale qu'avec Lina. En effet, alors que le colonel se contente de quelques gravures sommaires pour illustrer son propos dans *Les Forces non définies*, paru trois ans plus tôt, Lina lui offre l'occasion d'une publication de 279 pages qui comporte de très nombreuses photographies. Insérées dans le corps du texte, ou figurant en pleine page sur des planches recouvertes d'un film protecteur, celles-ci sont pour certaines de l'atelier Nadar, tandis qu'en couverture se déploie un portrait de Lina par Mucha, allégorie de la *Marseillaise*. Par la pose et le costume, orné d'une ceinture caractéristique, ce portrait n'est pas sans évoquer une célèbre photographie, par l'atelier Nadar, de l'actrice Sarah Bernhardt dans le rôle-titre de la *Théodora* de Victorien Sardou. Ainsi la facture de l'ouvrage affirme la renommée de Lina. Quelques années plus tard, Lina se produira dans des numéros de music-hall à l'Étoile-Palace ou au Jardin de Paris, aux côtés d'équilibristes, de clowns, de jongleurs ou de danseuses espagnoles.



Magnin, Emile, *L'art et l'hypnose : interprétation plastique d'œuvres littéraires et musicales*, Paris : Félix Alcan, 1906.

[Collection privée]

Le sujet Emma Guipet, née Archinard en Géorgie, femme d'un négociant, se voit comme Lina de Ferkel réserver un destin éditorial d'envergure. Quand elle collabore sous le pseudonyme de Magdeleine G. avec le magnétiseur Émile Magnin, docteur en médecine et auteur d'une thèse sur le thermalisme, les séances sont photographiées par le genevois Frédéric Boissonnas. Elles font en 1906 l'objet d'une publication luxueuse, forte de 462 pages, intitulée *L'Art et l'Hypnose. Interprétation plastique d'œuvres littéraires et musicales*. Préfacé par le médecin suisse Théodore Flournoy, dont l'intérêt pour la psychologie et le spiritisme est connu, le texte contient aussi des dizaines de pages de comptes rendus que Magnin a rassemblés dans la presse ou sollicités auprès de témoins choisis parmi un réseau varié de collaborateurs, occasionnels ou réguliers, artistes ou scientifiques de qualité.

