



HAL
open science

Ce que la musique fait à l'hypnose – Une relation spectaculaire au XIXe siècle. Céline Frigau Manning interviewée par Antoine Bioy [entretien]

Céline Frigau Manning

► **To cite this version:**

Céline Frigau Manning. Ce que la musique fait à l'hypnose – Une relation spectaculaire au XIXe siècle. Céline Frigau Manning interviewée par Antoine Bioy [entretien]. *La revue de l'hypnose et de la santé*, 2023, 23, pp.91-95. hal-04510291

HAL Id: hal-04510291

<https://hal.science/hal-04510291v1>

Submitted on 18 Mar 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

« Ce que la musique fait à l'hypnose – Une relation spectaculaire au XIX^e siècle. Céline Frigau Manning interviewée par Antoine Bioy »

[p. 91] Pouvez-vous nous situer l'histoire de cet ouvrage et de vos travaux ? Vous indiquez notamment que réunir les documents et les mettre en perspective n'a pas été chose toujours simple.

Cet ouvrage naît d'une double découverte. Au cours de mes recherches sur les relations entre musique, opéra et médecine, j'ai identifié le texte, paru en 1904, d'une conférence dispensée à l'École des Hautes Études Sociales par le baryton Victor Maurel. Il y évoque une séance d'hypnose musicale organisée chez lui, à Paris : il chante, et au son de sa voix une jeune femme hypnotisée – un sujet – déploie ses gestes. J'allais bientôt me rendre compte que l'hypnose n'est pas alors qu'un phénomène de mode, mais bien une culture, avec ses pratiques et ses acteurs, issus de toutes classes sociales. Or la place de la musique y est centrale...

Parallèlement, j'ai voulu expérimenter l'hypnose et l'autohypnose comme patiente. Nos représentations actuelles se ramènent souvent à un paradigme opposant l'hypnose de soin à l'hypnose de spectacle, l'activité à la passivité, la collaboration à la soumission. Or une telle binarité est plus floue au XIX^e siècle. Soins et spectacle sont liés, et les hypnotistes, médecins ou non, développent leurs thérapies et expériences dans un contexte public voire spectaculaire. La musique y contribue, et suscite [p. 92] des débats spécifiques à l'époque. Le corps du sujet se conforme-t-il au répertoire musical ? La musique associée à l'hypnose peut-elle soulager voire guérir, en particulier les affections dites « nerveuses » ? Est-elle au contraire dangereuse ? Quel rôle la musique joue-t-elle dans l'hypnose : la provoque-t-elle, ou la favorise-t-elle en participant à un environnement multisensoriel ?

C'est ce terrain que j'explore, en croisant un matériel varié – presse spécialisée et généraliste, écrits musicaux, médicaux ou scientifiques, témoignages, littérature – centré sur la France, haut-lieu des expérimentations médicales et artistiques autour de l'hypnose, avec des incursions vers l'Italie, l'Angleterre, mais aussi les îles Hawaï ou le Maghreb. Le défi principal est surtout de relier entre elles des sources hétérogènes. Ma démarche doit rendre compte d'une diversité épistémologique, sans verser dans la galerie de curiosités. Je procède donc par questionnements problématisés, dont rendent compte les quatre chapitres du livre.

Comme le titre de votre ouvrage l'indique, vous partez de la présence influente de la musique depuis les fonds baptismaux de l'hypnose dès la fin du XVIII^e siècle. Vous lui donnez même une place centrale. A la lecture, on pourrait presque faire une analogie entre ces « mises en scène » et les rites plus traditionnels qui utilisent aussi la musique, le rythme. Cette analogie vous semble-t-elle pertinente, au-delà même du peuple Aïssaoua que vous citez ?

Cette analogie est d'autant plus pertinente qu'elle est présente chez les observateurs du temps. Le professeur Hippolyte Bernheim, spécialiste de l'hypnose et de la suggestion, fondateur de l'École dite de Nancy, constate que le nouveau-né plonge dans un sommeil hypnotique sous l'effet conjugué des chants monotones de sa nourrice et des oscillations régulières de son berceau. Il est du reste l'un des premiers à parler de « trance ». Plus largement, dans leur approche de ce qu'ils qualifient comme des êtres « archaïques » – les [p. 93] enfants, les femmes ou les membres des populations que l'on veut « civiliser » ou coloniser –, les médecins mobilisent l'hypothèse de l'hypnose pour tenter d'expliquer les pratiques et phénomènes associés au tarentisme, par exemple, ou au soufisme. En effet, l'un des cas d'association de la musique et de l'hypnose les plus souvent constatés à l'époque, c'est celui où la musique participe, avec les odeurs, la privation d'air ou d'eau, d'un environnement multisensoriel

propice à la « suppression de l'être conscient », pour reprendre une expression du temps. On observe que c'est au son d'une musique lancinante que les derviches tourneurs ottomans se servent du mouvement incessant pour entrer dans des états dits altérés, ou que les Aïssaoua du Maghreb se livrent à des pratiques perçues comme des formes d'automutilation. Dans mon livre, je consacre une place centrale à ce dernier cas parce qu'il connaît, tout au long du XIX^e siècle, une grande fortune narrative, relancée par la venue d'Aïssaoua aux Expositions universelles de Paris de 1867 et 1889. Ces pratiques 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'hypothèse de l'hypnose ne va pas de soi.

Vous situez la place de la musique y compris dans le champ de la relation. Et même lorsqu'aucune musique n'est objectivement présente, cette inscription du musical dans « l'ADN » de l'hypnose fait qu'elle est quand même présente « en creux » : symboliquement. Peut-on échapper à la musique en hypnose?

Il est vrai que beaucoup d'hypnotistes se servent silencieusement de la musique ! Paul Richer et Gilles de La Tourette disent ainsi qu'il peut suffire d'une suggestion – « Écoute la musique » ! – pour qu'un sujet sous hypnose se mette à entendre un concert imaginaire et à battre la mesure de la tête et de la main.

Car la musique ne se réduit pas qu'au paradigme sonore ou auditif. La prise en compte de son pouvoir symbolique est essentielle. C'est pourquoi je ne m'intéresse jamais, dans mon ouvrage, à la musique en tant que son seulement. C'est aussi la raison pour laquelle je ne reviens pas sur les expériences menées par Charcot à la Salpêtrière – expériences centrées sur le fait sonore avant tout. En revanche, j'accorde une place centrale à la force d'attraction d'un piano, comme présence matérielle et symbolique, ou au pouvoir évocateur du nom de Chopin ou de Wagner – plutôt qu'à la supposée action réelle de leurs partitions sur les corps et les esprits. Je reste aussi frappée par la présence de l'imaginaire de la musique dans les théorisations de l'hypnose, par la récurrence des [p. 94] analogies entre l'une et l'autre. Ces parallèles tantôt servent à décrire le fonctionnement du cerveau comme un instrument de musique, tantôt déclinent l'image du sujet en instrument subissant l'influence d'autrui. Le docteur Henri-Étienne Beaunis dit ainsi que l'hypnotiste peut « jouer de l'âme humaine comme on joue d'un instrument ».

Vous abordez aussi un passionnant volet avec hypnose, musique et psychopathologie genrée, en montrant notamment que la collaboration entre une patiente et son médecin mène régulièrement à un usage punitif de l'hypnose. Et combien aussi « l'art de l'hypnose musicale » repose sur des épaules féminines. Pensez-vous que les choses aient pu changer?

Ces relations, où les opérateurs sont des hommes et les sujets généralement des femmes, adviennent dans des cadres sociaux, culturels et épistémologiques qui ne sont plus les nôtres. Le dérèglement et les excès liés à la musique s'inscrivent alors dans une échelle graduée d'effets allant des plus positifs aux plus nocifs, auxquelles les femmes seraient particulièrement sujettes. Dans cette perspective, qui n'est plus la nôtre aujourd'hui, – du moins je l'espère ! – il n'est pas étonnant que les sujets sur lesquels on expérimente « l'extase sous l'influence de la musique » soient surtout des femmes, et que les observations, même cliniques, jouent sur la sexualisation et l'esthétisation de leurs corps. Dans mon ouvrage, je cherche à interroger la place de la musique et de ses mythes cliniques dans les différentes approches de cette pathologisation féminine, par le biais d'un ensemble de cas. Ce qui en résulte, c'est que la musique sonorise les drames et les crises de patientes de l'époque. Tout un champ d'étude s'ouvre ainsi aux médecins qui enquêtent sur des pathologies perçues comme proprement musicales. Jeune fille qui se transforme, la nuit,

en violon, dans le récit rapporté par Abercrombie puis Brierre de Boismont... Musicienne de talent observée par Dupré et Nathan, dont les crises d'hystérie sont provoquées par l'écoute de Chopin ... Servante créole ou veuve italienne aux obsessions musicales étudiées par José Ingenieros : l'une perd le sommeil faute de pouvoir se libérer de vers musicaux attrapés au café-concert, l'autre atteint l'orgasme chaque fois qu'elle joue l'*Erotikk* de Grieg. L'hypnose prend dans ce cadre valeur d'injonction thérapeutique. Les observations cliniques mêlent investigation, jeu de révélation, d'autorité et de contrôle. Elles expriment, en filigrane, des politiques de conduite fondées sur le contrôle du corps des femmes et le déni de leur parole. Ces politiques sont souvent incorporées par les femmes mêmes : c'est ainsi la veuve italienne qui s'inquiète [p. 95] de son onanisme musical et attend du médecin qu'il lui fournisse, par l'hypnose, une sorte de « garrot ».

Question plus personnelle et peut-être aussi attendue : si l'hypnose était une musique, laquelle choisiriez-vous pour exprimer ce qu'elle vous fait éprouver?

Chopin, peut-être, pour l'hésitation, la suspension, le « et si ? » qu'en certains points de bascule ses pièces paraissent exprimer. Peut-être ces moments correspondent-ils à ceux où la petite « note bleue » faisait irruption lorsque le compositeur improvisait au piano. « Rien ne me vient... Rien que des reflets, des ombres, des reliefs qui ne veulent pas se fixer. Je cherche la couleur », aurait-il dit, si l'on en croit George Sand. « Il reprend sans avoir l'air de recommencer, tant son dessin est vague et incertain », poursuit-elle. « Nos yeux se remplissent peu à peu de teintes douces [...]. Et puis la note bleue résonne et nous voilà dans l'azur de la nuit transparente. »