



HAL
open science

Sur l'illusion groupale en séance d'atelier de musicothérapie active

Emmanuel Loiret

► **To cite this version:**

Emmanuel Loiret. Sur l'illusion groupale en séance d'atelier de musicothérapie active. Revue française de musicothérapie, 2020, 39 (2). hal-03432852

HAL Id: hal-03432852

<https://hal.science/hal-03432852v1>

Submitted on 17 Nov 2021

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

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



La Revue Française de Musicothérapie



*La Revue Française
de Musicothérapie*

ISSN : 2107-7150

Volume XXXIX - Numéro 02 - décembre 2020

Sur l'illusion groupale en séance d'atelier de musicothérapie active

Emmanuel LOIRET

Etudiant en musicothérapie, Master Création artistique Université de Paris.

Dans le cadre d'une formation à la musicothérapie, en master à l'Université de Paris, j'ai participé à un atelier de pratique de la musicothérapie active, au cours duquel les participants ont été invités à répondre à la consigne conçue par Édith Lecourt : « tentez d'entrer en relation par l'intermédiaire des sons » (Lecourt, 2007). A la suite de la séance en atelier, le groupe *what's app* de la promotion a vu fleurir les messages attendris, remplis d'émoticons joyeux, les promesses de se retrouver bientôt, les projets de collaboration... Certains d'entre nous, se sont retrouvés au bistrot pour boire un verre : c'était la première fois qu'un tel événement se produisait depuis le début des cours. Chacun était porté par l'assurance d'appartenir à un « bon » groupe. Dans l'immédiat après-coup de la séance, nous avons connu un épisode d'« illusion groupale », cet état psychique identifié par Didier Anzieu, qui se caractérise par un sentiment « d'euphorie fusionnelle » (Anzieu, 1996).

La séquence que je viens de résumer, va me conduire ici à m'interroger : quel est le principe fondateur de l'unité d'un groupe ? Comment des individus isolés parviennent-ils à tenir ensemble, à coopérer, à produire une structure harmonieuse, en dépit de leurs différences individuelles, de leur narcissisme et de leur éventuelle crainte de perdre leur identité en se « fondant » dans un groupe ? La musique a-t-elle le pouvoir de créer du

lien social ? A-t-elle de façon intrinsèque, des propriétés telles qu'elle puisse rassembler des humains chez qui « le penchant à l'agression est une prédisposition pulsionnelle originelle et autonome », ainsi que l'affirme Freud dans *Le malaise dans la culture* (Freud, 1995).

J'examinerai les thèses de Freud et d'Anzieu relatives à la formation et à la vie des groupes, avant de formuler une hypothèse personnelle, inspirée par la théorie lacanienne, en me référant à chaque fois à la situation que nous avons vécu en atelier de musicothérapie active.

Les origines du lien social selon Freud

Comment et pourquoi en vient-on à s'associer pour devenir partenaires ? Quel est le principe au fondement de la vie du groupe ? D'après Freud, « l'homme n'est pas un être doux, en besoin d'amour ». Il n'y a rien de plus « inconcevable » à ses yeux que le commandement : « Aime ton prochain comme ton prochain t'aime », Car la pulsion la plus fondamentale, c'est ce « penchant inné de l'homme au « mal », à l'agression, à la destruction et par là aussi à la cruauté. » Dans ce cas, est-ce la seule nécessité (l'*Ananké*) qui pousse à créer du lien social (car il faut bien coopérer avec ses semblables pour gagner sa vie) ? Mais

alors, pourquoi se réunir pour produire de la musique en amateur par exemple ?

L'une des hypothèses qu'avance Freud dans son *Malaise dans la culture*, repose sur la distinction entre le développement individuel et le procès de la culture. Au niveau individuel, la poursuite du bonheur est l'objectif principal, commandé par le principe de plaisir. Cette aspirations « égoïste » cohabite avec une aspiration « altruiste », conditionnée par la nécessité d'adaptation à l'environnement social, qui pousse à rechercher « la réunion avec les autres dans la communauté ». Quant au processus culturel, il rejette au second plan la recherche de bonheur individuel ; « le but d'instaurer une unité à partir des individus humains est de loin le principal » (Freud, 1995). Les tendances égoïstes et altruistes entrent en tension dans la psyché de chaque individu ainsi qu'entre la société et chaque individu. Elles correspondent à ce que Freud a identifié par ailleurs sous les noms de libido de moi et de libido d'objet. Le « malaise » qu'éprouve un individu vis à vis de la société dans laquelle il évolue, provient d'une discordance dans son économie libidinale entre ces forces contradictoires. Le « malaise » d'une société trouve là aussi son origine.

L'autre hypothèse par laquelle Freud explique le regroupement des humains dans des unités

sociales, met en évidence le rôle de l'Eros, la pulsion de vie qui vient s'opposer à Thanatos et aux pulsions de destructions. Ce serait donc la libido qui permettrait le regroupement des individus dans des unités sociales toujours plus importantes, de la famille aux Nations, en passant par les tribus, jusqu'à l'humanité dans sa globalité. « Pourquoi faut-il que cela arrive », interroge Freud ? « Nous ne le savons pas. » Une certitude l'habite néanmoins, c'est que « ces foules humaines doivent être liées libidinalement les unes aux autres ; la seule nécessité, les avantages d'une communauté de travail, n'assureront pas leur cohésion » (Freud, 2015).

Ce qui m'a frappé au début de l'expérience de musicothérapie active (dans laquelle j'occupais une place d'écouter), c'est que le groupe a produit instantanément un ensemble structuré à partir d'un rythme sur lequel se sont agrégés tous les instrumentistes. Il n'y a pas eu de moments d'improvisation libre, comportant des propositions (reprises ou non), des silences, des interruptions, des hésitations, ou des instants de dialogue plus ou moins prolongés, des mouvements ondulatoires avec des variations d'intensité. La structure qui s'est imposée était composée d'une alternance de breaks, avec diminution du volume sonore, et de moments de plus forte intensité, sur un tempo constant. L'unité a émergée d'emblée dans cet ensemble de percussions. Les places se sont

distribuées instantanément comme dans un orchestre. Certains instruments dominaient par leur présence et leur volume mais seulement pour fournir des repères aux autres plus discrets. Il n'y a eu aucune « prise de pouvoir ».

Il m'a semblé que le groupe avait substitué à la consigne « entrez en communication par le sonore » une autre consigne : « jouez ensemble un morceau instrumental. » Si je reprends les termes de l'hypothèse freudienne, je dirai qu'instaurer une unité était l'objectif prioritaire de ce groupe ; l'investissement social est passé au premier plan, tandis que la recherche du plaisir personnel était reléguée à l'arrière de la scène. J'ajouterai avec Freud, qui remarque que « la communauté produit elle aussi un sur-moi », qu'une part de ce surmoi communautaire est peut-être intervenue pour commander aux étudiants qui, dans leur majorité ont reçu une formation musicale en conservatoire ou en école de musique, de jouer un morceau correspondant *a minima* aux standards enseignés dans leurs formations respectives. C'est la voix de cette instance qui s'est imposée au groupe, alors que l'énoncé de la consigne portait sur le « sonore » et la « communication », non sur l'interprétation d'une pièce musicale. Dans cette appropriation de la consigne, transparait donc le travail de la culture qui a conduit, sans que personne ne leur indique, les participants du groupe à renoncer à leurs penchants égoïstes pour

privilégier la formation d'un collectif gouverné par des règles déjà intériorisées, qui n'avaient pas besoin d'être explicitées pour être partagées et jouer un rôle de censure.

Pour ma part, en tant qu'auditeur, j'ai éprouvé cette unité du groupe à travers le caractère hypnotique de sa production. J'ai associé ce que j'entendais avec les sons d'un rituel bouddhiste dans un monastère tibétain. L'unité du groupe s'est traduite dans une improvisation qui a eu sur moi un effet apaisant, équivalent sans doute du sentiment « océanique » qu'évoque Freud au début de *Malaise dans la culture*. Ce sentiment d'« une absence de frontières », d'un « lien avec le Tout », est une survivance de l'archaïque, d'un temps antérieur à la différenciation du moi avec le monde extérieur. C'est peut-être cet effet apaisant que recherchait aussi le groupe pour lutter contre une angoisse. Je vais examiner à présent cette dernière hypothèse en m'appuyant sur les travaux de Didier Anzieu.

L'illusion groupale selon Anzieu

Se fondre dans un groupe, c'est risquer d'y perdre son identité. Le groupe constitue une menace pour le narcissisme. L'illusion groupale selon Didier Anzieu, est un moyen de défense qui « remplace l'identité de l'individu par une identité de groupe. Le groupe trouve ainsi son identité en

même temps que les individus s’y affirment tous identiques » Anzieu s’appuie sur la théorie kleinienne qui accorde un rôle prépondérant aux angoisses schizo-paranoïdes et aux angoisses dépressives dans la vie psychique. Il affirme ainsi que les participants d’un groupe élaborent diverses défenses individuelles contre [la] position persécutive. » On retrouve cette idée dans l’article d’Elliott Jaques : « Des systèmes sociaux comme défenses contre l’anxiété dépressive et l’anxiété de persécution. » L’auteur y soutient que « les individus utilisent les institutions dont ils sont membres pour renforcer des mécanismes individuels de défense contre l’anxiété, en particulier contre le retour des anxiétés primaires, paranoïdes et dépressives » (Jaques, 2010)

Anzieu avance par ailleurs que « l’illusion groupale provient de la substitution, au Moi idéal de chacun, d’un Moi idéal commun. » Le Moi idéal est de formation « précoce ; il se constitue en même temps que les premières relations d’objet de l’enfant à sa mère devenue distincte de lui ; sa fonction est beaucoup plus affective que représentative » (Anzieu, 1996). Il me semble que le Moi idéal ainsi caractérisé par Anzieu coïncide avec ce moi « embrassant » impliqué dans le sentiment océanique. Il correspond au moi originaire qui « contient tout » et qui entretient un lien « intime avec le monde environnant » (Freud, 1995).

Le groupe de l’atelier de musicothérapie active en recherchant en priorité l’unité, en produisant des sons hypnotiques, visait peut-être à lutter contre une angoisse de morcellement. Un instrument dont les sonorités évoquaient le bruit d’une vague emplissait la pièce et recouvrait les autres percussions comme une ondée bienfaisante. Tous, nous avons plongé dans un « bain sonore ». Par cette notion de « bain sonore », Edith Lecourt désigne un état du sonore qui va de pair avec une « expérience d’apesanteur ». Cet état prend forme lorsqu’on se sent « porté, transporté, bercé ou dansant, dans un mouvement sans prise sur le réel, « gratuit », pour le plaisir » (Lecourt, 1987). Je peux désormais caractériser plus précisément l’unité dont je parlais plus haut à propos du groupe de musicothérapie active. L’état fusionnel qu’ont connu les membres de ce dernier était le résultat d’une opération de substitution : le Moi individuel des participants a été remplacé par un Moi idéal collectif. Chacun est devenu une goutte d’eau du bain sonore.

La musique et *lalangue*

La musique a-t-elle des propriétés qui favorisent l’illusion groupale ou n’importe quel moyen de communication peut-il faire l’affaire ? J’émettrai ici une hypothèse au sujet des propriétés du système musical, en reprenant la distinction lacanienne entre la langue et *lalangue*.

D'après la théorie lacanienne, le sujet advient dans et par le langage, dans un rapport à l'Autre, lieu de la Loi et lieu des signifiants. Être de parole, il doit en passer par les mots pour se dire, se faire connaître et reconnaître. Son inscription dans le registre symbolique le sépare à jamais de ses objets avec lesquels il ne pourra entretenir de rapport fusionnel. Car dans le langage auquel il est assujéti, le mot n'est pas la chose, c'est même « le meurtre de la chose », selon Lacan. Séparé à jamais de ses objets parce qu'inscrit dans le symbolique, il est empreint d'une « nostalgie » qui le pousse à rechercher l'adéquation, la complétude avec un objet perdu. Mais l'ordre signifiant marque « la retrouvaille du signe d'une répétition impossible, puisque précisément, ce n'est pas le même objet » (Lacan, 2011).

Il reste au sujet la solution de tenter d'atteindre dans la jouissance et dans le registre du pulsionnel ce qu'il ne peut atteindre dans le symbolique. Focalisant sa recherche sur la jouissance et non plus sur le symbolique, Lacan a développé dans ses derniers séminaires le concept de *lalangue*. Il appelle *lalangue*, « une suite d'unités signifiantes hors-sens, qui se distinguent par leur matérialité sonore, et qui constituent l'appréhension première de la langue maternelle » (Bernard, 2012). La musique est plus proche de *lalangue* que de la langue. Ce que recherche l'adulte dans *lalangue* ou dans la musique, dans une jouissance hors sens,

est sans doute de nature identique à ce que recherche l'enfant dans son babil. « Lalangue est ce premier appareil dont use le parlêtre pour traiter le réel auquel il est confronté. Ce n'est plus l'articulation entre les signifiants qui commande dès lors que c'est l'Un qui s'impose – non comme différenciation, mais comme multiple, comme fourre-tout, comme indistinction » (Rouillon, 2012). En s'inscrivant dans le registre symbolique, le sujet pris dans la combinatoire des signifiants, se trouve coupé « de la jouissance du premier objet perdu, la voix maternelle », relève Marie-France Castarède. Mais « la musique nous le redonne et nous fait revenir au temps du bonheur affectif partagé » (Castarède, 2010). On peut douter néanmoins que lalangue et la musique autorisent un retour vers un temps de complétude qui ne peut être que mythique, dès lors qu'on admet que le sujet n'advient à l'être que dans un rapport à l'Autre, sur un fond d'absence. Ni l'une ni l'autre ne mènent à la fusion avec l'objet perdu. Il me semble en revanche légitime de reconnaître avec Jean-Michel Vivès que si « le mot est le meurtre de la chose, la musique en est la commémoration. Qu'il s'agit d'entendre ici comme commémoration du meurtre et de la chose, permettant par là même une évocation et une révocation de cette Chose primordiale à laquelle le sujet doit pouvoir tenir sans pour autant s'y abîmer » (Vivès, 2014).

La musique comme lalangue, c'est « le Un incarné (...) quelque chose qui reste indécis entre le phénomène, le mot, la phrase, voire toute la pensée » (Lacan, 1975). Pour ses amateurs, la musique constitue le lieu privilégié d'une quête d'unité perdue. Dans la langue, le sujet renouvelle sans cesse l'épreuve de la division, de ce qui le sépare de ses objets. Jamais il ne coïncidera avec lui-même. Dans ses relations avec les autres, il risque toujours le malentendu. Voilà pourquoi il cherche si souvent à s'assurer qu'il a bien été compris : « Vous voyez ce que je veux dire ? » Dans lalangue, les unités signifiantes accrochent toutes les significations. Sa loi de fonctionnement est l'équivoque, elle correspond à « un jeu sur les sons et les sens qui échappe à la réglementation strictement linguistique, c'est à dire grammaticale et syntaxique, et qui la subvertit » (Toboul, 2019). Polysémique, la musique accroche elle aussi toutes les significations et nous permet ainsi d'échapper ainsi au malentendu. Elle nous comprend. « Tout se passe, dès lors que nous sommes « touchés » par la musique, comme si, grâce à elle, nous recevions une certaine réponse », remarque Alain Didier-Weil, « comme si ce qu'elle nous donnait à entendre était le témoignage de ce qu'elle était inspirée par la question, par la « chose », par le manque qui est en nous » (Didier-Weil, 2015). Ainsi se dévoile un désir. Lalangue musicale ne permet pas la fusion avec la chose qui nous manque, elle ne nous

débarrasse pas de notre fondamentale nostalgie, mais nous en déleste car elle nous fait apprécier « avec « bonheur », cette expérience de manque » (Didier-Weil, 2015).

Lalangue favorise la recherche de l'Un au niveau individuel, qu'en est-il au niveau du groupe ? Doit-on penser que « lalangue ne se partage pas en dehors d'une expérience privée : l'expérience analytique, et aussi la relation amoureuse » (Pellion, 2012) ? D'après Alain Didier-Weil, la pulsion invoquante suit deux mouvements opposés : d'abord, l'Autre de la musique vient « chercher le sujet », ensuite le sujet « va se mettre en quête de lui ». Dans un premier temps, « le sujet se vit comme l'« aimé » de la musique qui trouverait en lui le site dont elle manque. » Dans un second, « le sujet se métamorphose en « amant » de la musique à laquelle il se met à destiner les notes dont il était initialement le destinataire » (Didier-Weil, 2015). Je formulerai pour ma part, l'hypothèse que dans ce second temps, le sujet adresse les sons et les notes non pas à l'Autre dont il est séparé et dont l'altérité est radicale mais à l'autre son semblable. Au premier temps de la pulsion invoquante, un désir de fusion affleure, sublimé ensuite dans la pratique musicale, une opération de transformation de la réalité qui implique aussi bien des producteurs que des auditeurs, portés par le désir de transmettre leur écoute à d'autres

auditeurs (Szendy, 2001). Le mouvement de l'Autre vers le sujet se transforme en mouvement du sujet vers l'autre auquel il s'identifie. Cette dialectique est celle de la sublimation qui d'après Lacan « se construit dans le rapport de l'Autre à l'autre » (Lacan, 2011). Quant à l'identification, Lacan note à son propos, dans sa communication sur le stade du miroir, qu'elle « envelopperait la question du sens de la beauté comme formative et comme érogène » (Lacan, 1966). En prolongeant cette perspective, j'avancerai l'idée qu'une forme esthétique peut favoriser l'émergence du lien social, par le biais de l'identification. L'Eros qui entre ici en jeu n'est peut-être pas l'énergie sexuelle. Il correspond sans doute davantage à la pulsion sociale « que l'on pourrait définir comme le transport énergétique et émotionnel (une sorte de corporéité affective) qui pousse vers les autres avec effet ou recherche de reconnaissance, coopération, solidarité, complémentarité » (Barus-Michel, 1999). Pour en revenir aux participants du groupe de musicothérapie active, après cette dernière réflexion, je dirai qu'ils ne recherchaient pas seulement l'émotion du nourrisson ou la fusion avec la Chose maternelle. Dans et par lalangue musicale, l'amour reçu de l'Autre s'est mué en reconnaissance adressée à l'autre. Les processus d'identification et de sublimation à l'œuvre dans la praxis commune ont permis au groupe de se constituer en unité.

Bibliographie

- Anzieu, D. (1996). *L'illusion groupale*. Dunod
- Barus-Michel, J. (1999). Approche clinique en sciences sociales, psychologie sociale et sociologie cliniques. *Recherche en soins infirmiers*, 59. Arsi.
- Bernard, D. (2012). Musique, affect, psychanalyse. *Champ lacanien*, 12(2), 131-140. <https://doi.org/10.3917/chla.012.0131>
- Castarède, M-F. (2010). Voyage à travers l'expérience intérieure de la musique. *Le Journal des psychologues*, 278(5), 54-59. <https://doi-org.ezproxy.u-paris.fr/10.3917/jdp.278.0054>
- Didier-Weill, A. (2013). Quand la musique nous entend : contribution à la question de la pulsion invoquante. *Insistance*, 10(2), 15-19. <https://doi.org/10.3917/insi.010.0015>
- Freud, S ; (1995). *Le malaise dans la culture*. PUF
- Jaques, E. (2010). Des systèmes sociaux comme défenses contre l'anxiété dépressive et l'anxiété de persécution. Contribution à l'étude psychanalytique des processus sociaux. Dans A. Lévy & S. Delouée (Éds.), *Psychologie sociale. Textes fondamentaux anglais et américains*. Dunod.
- Lacan, J. (2011). La relation d'objet et les structures freudiennes. *Bulletin de psychologie*, 516(6), 503-518. <https://doi.org/10.3917/bupsy.516.0503>
- Lacan, J. (1975). *Encore. Séminaire XX*. Seuil.
- Lacan, J. (1966). Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je. *Écrits I*, 89-97. Seuil.
- Lecourt, E. (1987). L'enveloppe musicale. Dans D. Anzieu (Éd.), *Les enveloppes psychiques*, 199222. Dunod.
- Lecourt, É. (2007). De l'écoute musicale à l'écoute clinique. Formation à la musicothérapie analytique de groupe. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, 48(1), 8592. <https://doi.org/10.3917/rppg.048.0085>
- Pellion, F. (2012). Quelques remarques sur « lalangue » et sur le cas particulier de la surdité prélinguale. *Essaim*, 29(2), 51-67. <https://doi.org/10.3917/ess.029.0051>

- Rouillon, J.-P. (2012). *L'inconscient et la langue*. UFORCA. <http://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2012/06/ROUILLON-J.-P.-18.pdf>
- Szendy, P. (2001). *Écoute. Une histoire de nos oreilles*. Minuit
- Toboul, B. (2019). « La jouissance/Lalangue ». Dans Guilyardi, H. (Éd). *Vous avez dit jouissance ?*, 79-93. Érès.
- Vivès, J-M (2014). Dévoilement, révélation et voilement de la voix. Enjeux invocants de la médiation thérapeutique utilisant la musique. Dans Vivès, J-M & Vinot, F. ((Éds.). *Les médiations thérapeutiques par l'art : Le Réel en jeu*, 263-281. Érès.