



HAL
open science

Des fondements mythologiques de la musique dans les théories (pubertaires) du musicothérapeute

Anthony Brault

► **To cite this version:**

Anthony Brault. Des fondements mythologiques de la musique dans les théories (pubertaires) du musicothérapeute. Revue française de musicothérapie, 2022, 40 (1). hal-03668420

HAL Id: hal-03668420

<https://hal.science/hal-03668420>

Submitted on 1 Jun 2022

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.



Des fondements mythologiques de la musique dans les théories (pubertaires) du musicothérapeute

Anthony Brault

Docteur en psychologie, psychologue clinicien, musicothérapeute (AFM). Membre temporaire Laboratoire PCPP, Université de Paris

anthonybrault@hotmail.fr

Résumé

A l'origine de la musicothérapie se trouve de nombreux mythes relatant le pouvoir magique de la musique. Ce pouvoir peut être utilisé autant à des fins curatives que destructrices. Ces différents versants du pouvoir magique de la musique se retrouvent dans la manière dont l'objet musical est utilisé au moment de l'adolescence. Dans cet article, nous proposerons quelques théories pubertaires de la musique qui nous amèneront à repenser le rapport du musicothérapeute à la musique.

Mots Clés

Musicothérapie, mythologie, adolescence, dieu Pan

Abstract

At the origin of music therapy are many myths relating to the magical power of music. This power can be used for both healing and destructive purposes. These different sides of the magical power of music are found in the way the musical object is used during adolescence. In this article, we will propose some pubertal theories of music that will lead us to rethink the relationship of the music therapist to music

Keywords

Music therapy, mythology, adolescence, god Pan

Pour introduire mon propos, je parlerai du pouvoir magique de la musique. A l'origine de la musicothérapie, on retrouve – et cela est ainsi développé dans nombre d'ouvrage sur le sujet (cf. Lecourt, 2005 ; Vrait, 2020) – ce pouvoir « magique » dont le mythe fondateur pourrait être, entre autres, celui de la guérison de Saül par David. Dans la bible, Samuel rapporte comment David grâce à sa lyre (selon les traductions : une harpe ou une cithare) guérit Saül, lui retirant l'esprit mauvais de lui. Séduit par ce charmeur musicien, Saül se prit d'affection pour David avant que l'amour se transforme en haine : jaloux, Saül tentera de tuer David en pleine cure par la musique. Si l'enchantement musical peut servir la guérison – principe des chants chamaniques sibériens ou amazoniens (de Sales, 2021) – il peut aussi servir à des fins moins glorieuses (et cela est beaucoup plus tut dans les ouvrages de référence en musicothérapie). Le même pouvoir de la musique sert à ensorceler. Dans l'*Odysée*, la chanteuse Circé averti Ulysse : « le chant aigu, perçant des Sirènes tire les hommes : il attire et lie dans la fascination ceux qui entendent. L'île des Sirènes est un pré humide entouré d'ossements humains sur lesquels les chairs se corrompent » (Quignard, 1996, pp. 165-166). Dans l'*Odysée*, tout comme dans une autre légende, « Le joueur de flute de Hamelin » (Frères Grimm), la musique envoûte et attire à elle les corps humains. Voulant se venger des notables qui ne le payèrent pas après avoir débarrassé la ville des rats grâce à sa musique, le joueur de flute de Hamelin utilisa son pouvoir magique pour attirer les enfants vers de sombres précipices (selon les versions : une grotte ; la même rivière dans laquelle les rats se noyèrent ; au sommet d'une montagne). « La musique est un hameçon qui saisit les âme est les mène dans la mort », écrit Pascal Quignard (1996, p. 200). Ces différents mythes nous enseignent que le pouvoir magique de la musique se lie autant à la guérison qu'au meurtre, à la vie qu'à la mort. Il m'apparaît alors que cette revisite mythologique de la musique contraint le musicothérapeute à un travail d'ambivalence dans son rapport à l'objet musical.

Que ce soit à des fins curatives ou destructrices, ces différents mythes sont témoins du lien puissant entre l'audition et l'obéissance. Du chant des Sirènes, Ulysse, qui

est le seul humain à l'avoir entendu sans en mourir, dira qu'il « remplit le cœur du désir d'écouter » (*Autar emon kèr èthel' akouemenai*). Saül ne pourra se passer des enchantements de David autrement qu'en le guerroyant. Dans son rapport à la musique, le musicothérapeute ne peut faire l'économie de sa nature totalitaire, l'emprise qu'elle peut avoir sur les corps humains. Et bien que la finalité du chant des Sirènes ou la mélodie du joueur de flute d'Hamelin soit la mort, il serait trop évident de penser que dans ces légendes c'est la pulsion de mort qui est à l'œuvre à travers la musique. Non, les marins comme les enfants sont *in fine* piégés, mais ils ne sont pas *poussés* vers la mort, ce qui les pousse c'est au contraire la pulsion de vie que génère la musique. Si l'activité d'Eros est une activité de liaison, unifiante, poussant à la (sur)vie, Nathalie Zaltmann a bien montré qu'Eros pouvant tendre du côté de « l'emprise unifiante, illusoirement idyllique, lénifiante et nivelante de l'amour idéologique » (Zaltmann, 1979/2011, pp. 55-56). Dans cette logique, il n'est pas inintéressant de reprendre un concept théorique largement exploité en musicothérapie : « l'objet transitionnel » de Winnicott (1971). Bien que, comme l'écrit lui-même Winnicott, « le gazouillis du nouveau-né, la manière dont l'enfant plus grand reprend, au moment de s'endormir, son répertoire de chansons et de mélodies, tous ces comportements interviennent dans l'aire intermédiaire en tant que phénomènes transitionnels » (p. 29), il est trop courant de lire que la musique en musicothérapie *est* un objet transitionnel et qu'en cela elle détiendrait une fonction bienfaitrice. Si ce glissement théorique est une méprise, il est intéressant à analyser par rapport à ce que nous disions précédemment. Car, si l'objet transitionnel a une fonction déterminante dans le développement de l'enfant en garantissant son sentiment de continuité d'existence (malgré l'absence de l'autre), l'enfant doit se dégager de cette illusion unificatrice, c'est-à-dire de ne faire qu'Un avec l'autre (but d'Eros). Autrement, le sentiment d'être un être unique ne pourra se constituer, car l'objet ne sera pas reconnu comme un autre différent de soi, et ainsi le nourrisson, sa mère-environnement ne feront plus qu'un. La « désillusion » (ibid.) doit advenir ; la fonction transitionnelle de la musique doit être abandonnée.

Bien sûr, elle pourra être ainsi reprise dans des moments d'ébranlements internes. S'il y en a bien un qui reprend son répertoire de musique au moment de s'endormir, c'est l'adolescent. Cela me fait arriver au lien que je souhaite tisser entre ce que j'abordais précédemment sur les deux faces de l'enchantement musical et l'adolescence. Car cette ligne de crête entre créativité et destructivité sur laquelle se tient la musique s'illustre particulièrement au moment de l'adolescence. L'expérience musicale s'origine à l'adolescence dans ce que j'ai nommé la *violence sonore pubertaire*. L'enfant devenant pubère se confronte à une violence radicale et nécessaire : les transformations de son corps lui imposent un caractère génital que sa psyché ne peut encore s'attribuer. Autrement dit, le corps anticipe la psyché de l'avènement du sexuel génital qui alors annonce le deuil des objets de l'enfance : deuil des objets parentaux œdipiens et de la toute puissance infantile dont la bisexualité en est la figure la plus notable. Ce corps c'est aussi bien sûr le corps sonore et le paradigme de cette violence sonore pubertaire est la mue de la voix. « Enfant, je chantai. Adolescent, comme tous les adolescents, ma voix se brisa. Mais elle demeura étouffée et perdue. Je m'ensevelis passionnément dans la musique instrumentale. Il y a un lien direct entre la musique et la mue. », écrit Pascal Quignard (1996, p. 154). La mue est un traumatisme qui donne une réponse à la question « pourquoi la musique ». La musique répare la mue, la musique permet de « muer la mue même » dit P. Quignard (1987, p. 34). La musique à l'adolescence permet de consolider les barrières narcissiques brisées par l'assaut du sexuel génital. L'unisson du bain sonore dans lequel l'adolescent s'immerge avec son groupe de pairs me semble en être un premier témoignage tout comme les musiques qu'ils écoutent fréquemment (par exemple, actuellement, les groupes de pop coréenne ou japonaise). À mon sens, l'unisson recherché dans ces musiques, tant dans le style esthétique que dans l'harmonie musicale, serait une modalité défensive face à la double différence des sexes et des générations. Mais cette fonction réparatrice de la musique est aussi un leurre dans lequel l'adolescent ne doit plonger tête baissée. Si elle renforce son narcissisme

fragilisé par les transformations pubertaires, elle ne doit pas s'en tenir à être une compensation illusoire contre le deuil inévitable de l'enfance. Car, et on l'observe bien chez les adolescents, la musique peut rapidement devenir un objet d'addiction voire un objet fétiche déniait la perte de la toute puissance infantile.

C'est à nouveau une figure mythologique qui va illustrer cette proposition théorique : le dieu bouc Pan, et en particulier son histoire avec Syrinx. Pour comprendre l'analyse que je vais en faire, il faudra accepter le postulat que Pan est un adolescent. Postulat que j'ai pu argumenter ailleurs (Brault, 2020). « *Syrinx fuit Pan qui tente de la posséder de force. Elle se noie et est accueillie par Gaïa, se métamorphosant en roseaux. De sa rage mêlée à son chagrin, Pan coupe les roseaux, unissant avec de la cire les bouts de tailles inégales, en signe d'amour non égal, et en fit un instrument de musique, la syrinx* » (ibid.). La musique, apparaît chez Pan quand s'échappe l'objet de son désir génital : « La musique [...] semble ainsi créée par une faille » écrit l'historien Philippe Borgeaud (1979, p. 135) à qui l'on doit une recherche conséquente sur le dieu. Ainsi elle peut être analysée comme une régression phallique face à l'impossible accès à la génitalité. L'historien écrit qu'« elle [la musique] est ce qu'elle remplace, toute la force efficace du désir, et sa réalité : parole divine qui [...] féconde les troupeaux » (ibid., p. 135). Plutôt que d'être « ce qu'elle remplace », la musique semble créer « l'illusion de la satisfaction », ainsi que l'interprète É. Lecourt dans son travail sur le dieu bouc (2006, p. 285). En effet, chez Pan, la musique est émanation de la toute-puissance infantile (la pensée/musique magique), capable de féconder ; elle ne peut remplacer la rencontre avec un objet d'amour adéquat, que Pan aurait cherché en déclarant son amour à Syrinx.

La sonorité de la syrinx n'est pas seulement « chant du désir », elle comporte un aspect mélancolique : « Dans l'Hymne homérique à Pan, elle retentit le soir, comme un cri plaintif et sans fin, quand le dieu rentre solitaire de la chasse » (Borgeaud, 1979, p. 129). La flûte elle-même est contrainte à la répétition de l'amour malheureux de Pan : après que Lamou

ait raconté à Daphnis l'histoire malheureuse de Pan avec Syrinx, ce dernier « prenant la grande flûte de Philétas, en tira d'abord un son douloureux, comme Pan qui se fût plaint de la jouvencelle [Syrinx] ; puis un son passionné, comme la priant d'amour ; puis un son de rappel, comme cherchant partout ce qu'elle était devenue. » (Longus, *op. cit.*, p. 31). La musique, pour s'inscrire dans la créativité adolescente, doit répondre aux deux processus complémentaires que sont la sublimation et l'idéalisation comme l'a indiqué P. Gutton (2008), c'est-à-dire qu'elle doit supposer une dérivation quant au but (sexuel) et une rencontre avec l'autre. Or, ici, la syrinx est tout autant substitut du sexuel infantile qu'objet d'emprise (la possession de l'autre) et de mélancolie (la répétition, œuvre de la pulsion de mort, du cri plaintif), empêchant donc l'accès à l'altérité.

Le dieu bouc est une figure de l'adolescence et son rapport à la musique illustre la fonction qu'elle peut avoir à cet âge de la vie, là dans son versant des plus désorganisant. Si la musique apparaît pour lutter contre la potentielle déliaison que l'adolescence convoque, ce mythe montre aussi, et cela est bien confirmé par la clinique, qu'elle ne suffit pas pour traiter l'irruption pubertaire. Au contraire, elle peut faire rempart à l'élaboration du processus d'adolescence en offrant au sujet un substitut compensatoire aux pertes auxquelles il fait face. Ces théories pubertaires de la musique nous amènent ainsi à repenser le rapport du musicothérapeute à la musique. Il m'apparaît certain que le musicothérapeute est animé par l'idéologie que la musique est thérapeutique, curative. Si cette idéologie tend à se transformer grâce à ses études et sa pratique, on ne peut se défendre de l'idée qu'au départ nous partageons tous cette idéologie et c'est elle qui va nous amener au devenir musicothérapeute. Et cette idéologie ne proviendrait-elle pas de notre rapport adolescent à la musique ? Le musicothérapeute-adolescent, comme tout les adolescents, *si tout s'est bien passé*, a-t-il dut faire le deuil de la magie de la musique ? Mais en maintenant vivante cette idéologie n'est-ce pas sa manière de réparer la musique voire, plus profondément encore, de « muer la mue même » pour reprendre l'expression de P. Quignard (*op. cit.*). Autrement dit, la

musicothérapie est-elle une thérapie par la musique ou une thérapie de la musique ?

Bibliographie

- Borgeaud, P. (1979). *Recherches sur le dieu Pan*. Genève : Bibliotheca Helvetica Romana XVII, Institut suisse de Rome.
- Brault, A. (2019). *L'identité sonore à l'adolescence. Essai théorico-clinique sur le traitement psychique des expériences du corps sonore à l'adolescence* (Thèse de doctorat : Psychologie). Université de Paris.
- Brault, A. (2020). Aux limites de l'entendable : la violence sonore pubertaire. *Adolescence*, 38(1), 69-88.
- Lecourt, É. (2005). *La musicothérapie*. Paris : Eyrolles, 2010.
- Lecourt, É. (2006). *Le sonore et la figurabilité*. Paris : L'Harmattan.
- Longus. *Les Pastorales de Longus ou Daphnis et Chloé, Livre II* (P. L. courier, trad.). Paris : Merlin, 1825.
- Vrait, F.-X. (2018). *La musicothérapie*. Paris : PUF, Que sais-je.
- Sales (de), A. (2018). Chamanes sibériens et amazoniens : même combat ?, *Terrain* [En ligne : <http://journals.openedition.org/terrain/16597>].
- Quignard, P. (1987). *La leçon de musique*. Paris : Gallimard « Folio », 2002.
- Quignard, P. (1996). *La haine de la musique*. Paris : Gallimard « Folio », 1997.
- Winnicott, D.W. (1971). *Jeu et réalité* (C. Monod & J.-B. Pontalis, Trad.). Paris : Gallimard, 1975.
- Zaltzman, N. (1979). La pulsion anarchiste. In, N. Zaltzman (dir.), *Psyché anarchiste* (pp. 15-79). Paris : PUF, 2011.