



HAL
open science

Aux limites de l'entendable : la violence sonore pubertaire

Anthony Brault

► **To cite this version:**

Anthony Brault. Aux limites de l'entendable : la violence sonore pubertaire. *Adolescence*, 2020, T.38 (1), pp.69-88. 10.3917/ado.105.0069 . hal-03783400

HAL Id: hal-03783400

<https://hal.science/hal-03783400>

Submitted on 28 Sep 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.

Aux limites de l'entendable : la violence sonore pubertaire

ANTHONY BRAULT

Le présent article poursuit l'étude psychanalytique que j'ai entreprise des enjeux de la déconstruction et de la reconstruction de l'identité sonore au sein du processus d'adolescence dans le cadre de ma thèse de doctorat en psychologie clinique (Brault, 2019)¹. Dans le présent texte, je soutiendrai l'hypothèse que l'enveloppe sonore du soi, au sens de D. Anzieu (1976), constitutive de l'identité sonore (Lecourt, 1994 ; Brault, 2019), est percée par l'irruption du sexuel génital (le surgissement pubertaire) impliquant un mouvement de déstructuration des limites du Soi et de ses fonctions (Anzieu, 1985) : la contenance, qui fonde le sentiment de la continuité du Soi (limitation entre le dedans et le dehors), et l'individuation du Soi, qui offre à l'*infans* le sentiment d'être un être unique (limitation entre soi et l'autre)². C'est ce mouvement de déstructuration que je nommerai la *violence sonore pubertaire*. Celui-ci correspond à la violence qu'exerce l'entrée en fonction du pubertaire sur l'identité sonore. Il s'agit d'une violence de l'anticipation ou de l'interprétation³ : la puberté impose au corps sonore un caractère génital que la psyché de l'enfant pubère ne s'attribue pas encore. Ici, les effets de la violence sonore pubertaire seront interrogés à partir d'une certaine lecture (et écoute) d'une figure de la mythologie grecque : le dieu Pan

Je propose donc de procéder à un *focus* sur le corps sonore pour interroger les enjeux de la déconstruction et de la reconstruction des limites du Soi à l'adolescence. Investiguer l'expérience sonore à l'aune de la puberté s'offre comme un véritable *laboratoire de recherche* pour appréhender les enjeux du processus d'adolescence (et ses aléas), ce, en raison de deux de ses principales caractéristiques : son absence de limite et son absence de concrétude (Lecourt, 1987). En effet, le propre du sonore est de faire *irruption*, de *surgir* et de *percer* toutes les limites, tout en restant *insaisissable*. Plusieurs chercheurs psychanalystes ont procédé à ce même focus car, le sonore, de toutes les sensorialités, est certainement celle qui violente le plus le corps de l'*infans* exigeant dès lors une intégration et une mise en représentation pour l'avènement de sa psyché (Anzieu, 1976, 1985 ; Aulagnier, 1975 ; Lecourt, 1983, 1987) :

¹ On pourra également se référer à plusieurs articles publiés (Brault, 2018 ; Brault, Lecourt, 2019 ; Brault, Marty, 2018ab ; Brault, Moro, 2018).

² S'il s'agit de deux des fonctions du Moi-peau, elles trouvent leur origine dans l'établissement du Soi (topique archaïque), c'est-à-dire dans l'enveloppe sonore (Anzieu, 1976, 1985).

³ À la différence de la violence de l'anticipation (interprétation) de la psyché maternelle sur celle de l'*infans*, « violence primaire » (Aulagnier, 1975), à la puberté, c'est le corps qui anticipe le caractère génital de l'être avant que la psyché puisse en avoir une représentation.

« L'espace sonore est le premier espace psychique : bruits extérieurs douloureux quand ils sont brusques ou forts, gargouillis inquiétants du corps mais non localisés à l'intérieur, cris automatiquement poussés avec la naissance, puis la faim, la douleur, la colère, la privation de l'objet », écrit D. Anzieu (1976, p. 176). Ces considérations seront complétées à partir de la clinique adolescente, car, à mon sens, le sensoriel sonore exerce la même violence sur le corps de l'enfant pubère. En effet, la « violence pubertaire » (Gutton, 2000a ; Marty, 1997) – conséquente à l'anticipation du sexuel génital sur le corps de l'enfant pubère⁴ – s'exprime principalement (peut-être même principalement) par et dans le sonore (violence sonore pubertaire). Celle-ci *perce* le corps de l'adolescent et *trouble* ses limites (entre l'intérieur et l'extérieur et entre soi et l'autre) que l'enveloppe sonore du Soi s'était efforcée de constituer (Anzieu, 1976 ; Lecourt, 1987). Dès lors, la (re)conquête par l'adolescent de son identité sonore, c'est-à-dire le travail psychique d'intégration de son corps sonore (Brault, Marty, 2018b ; Brault, 2019), semble bien être un enjeu primordial du processus d'adolescence.

LE MYTHE DU DIEU PAN : CADRE SOCIOCULTUREL

« Un mythe obéit à un double codage, un codage de la réalité externe [...] et un codage de la réalité psychique interne par sa mise en correspondance avec les éléments codés de la réalité externe », écrivait D. Anzieu (1985, p. 46) afin d'asseoir sa notion de Moi-peau à partir du mythe grec de Marsyas⁵. À mon sens, le mythe de Pan serait un « codage de cette réalité psychique » particulière de la violence sonore pubertaire et de son « raté » d'intégration. Après avoir montré qu'il s'agit d'une figure adolescente, et plus précisément témoignant de « l'archaïque génital » (Gutton, 1991, 2004), je dégagerai plusieurs mythèmes⁶ se rapportant directement à l'expérience sonore et musicale du dieu.

Il faut savoir que parler de « mythe » au sens propre pour le dieu Pan est déjà presque une interprétation. En effet, la littérature mythologique ne prête pas au dieu bouc un mythe spécifique (originel). Néanmoins, il apparaît dans divers mythes et y tient souvent une place centrale. En cela, Pan « trouble les esprits » (*Litttré*) sur sa généalogie difficilement

⁴ En cela, la violence (sonore) pubertaire se situe aux *limites de l'entendable*. J'ai choisi ce terme pour intituler le présent texte, car il se réfère autant au domaine de l'audible (qu'on entend, qui est audible, perceptible) qu'à celui de la compréhension (relatif à l'entendement, accessible à l'entendement) et indiquant une dimension de passivité (Godefroy, 1881-1902).

⁵ D. Anzieu (1976 ; 1985) note d'ailleurs que le mythe de Marsyas est un « doublet mythologique » de celui du dieu Pan. Il fait référence au récit du duel musical qui l'oppose à Apollon dans le Livre XI des *Métamorphoses* d'Ovide.

⁶ Néologisme de Claude Lévi-Strauss pour décrire les énoncés élémentaires constitutifs d'un mythe (Anzieu, 1985).

reconstructible et l'on doit à l'historien des religions P. Borgeaud (1979) d'avoir réalisé cette entreprise⁷.

Pan apparaît dans un paysage bien concret de la Grèce antique, au centre du Péloponnèse, l'Arcadie. Une région montagneuse et champêtre qui explique bien, selon l'historien P. Borgeaud, les caractéristiques du dieu : « [sa musique] (la pastorale syrinx), ses activités de chasseur, sa solitude érotique (et les perversions qu'elle suscite), son retrait par rapport à la vie urbaine [...] la peur panique (les bruits inquiétants, dans la froide immobilité des cols et des pierriers [...]) » (Borgeaud, 1979, pp. 15-16). L'Arcadie était elle-même nommée « terre de Pan » ; ses habitants, les Arcas (en grec : les « nuisants »), furent nommés ainsi en référence au personnage mythologique éponyme. L'Arcadie est « une terre aride et inhospitalière qui abrite une population rude, primitive, quasi sauvage, et chez qui la musique a pour fonction, d'abord, d'adoucir les mœurs » (ibid., p. 39). Le culte au dieu sort des limites de l'Arcadie qu'après le V^e siècle avant J.-C. à partir de son introduction à Athènes, peu après la bataille de Marathon : « Pan impose à la conscience hellénique l'image du chèvre-pied, monstre au doux sourire, à la fois animal et chevrier, à la sexualité proluxe et malheureuse » (ibid., p. 74), capable, par la musique de bouleverser les esprits humains par la possession et la panique (ibid.).

La généalogie du dieu est particulièrement imprécise. P. Borgeaud relève plus de quatorze versions différentes. La plus commune serait celle d'Hérodote qui l'origine dans l'union entre le dieu Hermès et Pénélope. En outre, c'est bien cette union qui est à la genèse de la confusion mythologique, car nul ne sait si Pénélope est la nymphe, fille de Dryops, ou bien la femme d'Ulysse. Les récits postérieurs à l'Odyssée d'Homère supputent que Pan serait né des amours de la reine d'Ithaque avec tous ses prétendants avant le retour d'Ulysse. Cette confusion des mythologues est particulièrement parlante par rapport au contenu même du mythe, car Pan est un orphelin. L'*Hymne homérique*, au début du IV^e siècle av. J.-C., rend bien compte du caractère *insaisissable* de ce dieu « venu de nulle part » (Borgeaud, 1979, p. 86). Sa mère, une nymphe fille de Dryops dont le nom n'est pas mentionné, « s'enfuit en bondissant et laissa l'enfant, car elle eut peur, dès qu'elle vit sa face farouche et barbue » (Homère, p. 430), ses pieds de chèvre et ses deux cornes. Pan est alors abandonné dans une grotte, lieu qui deviendra

⁷ L'analyse que j'en propose repose sur plusieurs données de la littérature : en très grande partie, la thèse, *Recherches sur le dieu Pan*, de P. Borgeaud (1979) ; aussi, l'article d'É. Lecourt (1991), « Le dieu Pan, grand excité-excitateur : de la pulsion au psychique » (repris dans son ouvrage de 2006, *Le sonore et la figurabilité*) ; ainsi qu'un retour aux sources à travers les lectures de l'*Hymne homérique au dieu Pan* (traduit par Leconte de Lisle, 1868, pp. 428-430) et les « fables » de Pan avec Écho et Syrinx dans *Les Pastorales (Daphnis et Chloé)* de Longus (traduit par P.-L. Courier, 1825).

celui de son culte pour les athéniens⁸. Son père, « le très bienveillant Hermès », le recueille et le monte sur l'Olympe où les dieux se *réjouissent* de son arrivée, en particulier Dionisos, et « ils le nommèrent Pan, parce qu'il les avait tous [Πάν / Pan en grec] charmés » (ibid., p. 430). S'il inspire dégoût et répulsion dans le monde des humains, Pan charme les dieux. Ainsi, le dieu bouc serait une « figure du refoulé » : « toujours métamorphosé, Pan rencontre l'homme pour s'en écarter au lieu précis où l'animalité coïncide avec le divin » (Borgeaud, 1979, p. 86).

Cette dernière considération de l'historien amène directement à mon hypothèse : le dieu Pan serait une figure mythologique de l'adolescence qui condense tant la problématique des origines que celle de l'effraction pubertaire – « l'archaïque génital » dont parle P. Gutton (1991, 2004) – tout en témoignant de l'enjeu de l'expérience sonore dans cette double problématique.

L'ADOLESCENT PAN

Pan apparaît comme un *bébé pubère* : il naît velu, poilu et cornu (renvoyant directement au caractère génital de l'être), dont l'appétit sexuel n'est pas délié de la violence. D'ailleurs, l'une des plus anciennes iconographies du dieu, sur un cratère célèbre de Boston (10.185), le représente comme un être naissant, « surgissant d'un hermès ithyphallique », le pénis érigé prêt à violer un jeune chevrier qui prend alors la fuite (Borgeaud, 1979, p. 115). Ainsi m'apparaît-il que la naissance du dieu fait écho à *l'irruption pubertaire*, sans que l'excitation qui l'accompagne ne puisse être canalisée, tant parmi les hommes (sa mère l'abandonne) que parmi les dieux « jouissant » de son arrivée. P. Borgeaud indique que le rejet de Pan par sa mère est un élément mythique extrêmement important qui, bien que revêtant une pluralité de sens, peut être entendu comme « l'expression d'une peur liée à l'inceste » (ibid., p. 131). Autrement dit, sa mère court pour éviter de courir le risque de l'inceste qui s'actualise dans la rencontre avec un bébé au corps génitalisé – en cela, l'historien fait de Pan un « anti-Œdipe ». La répétition des actes de Pan, que ce soit le retour dans la grotte – « lieu nécessairement ambigu, que celui de la régression : l'homme y rencontre les forces mêmes qui l'ont constitué » (ibid., p. 77) –, la lutte contre Déméter – « une mère qui n'arrive pas à se séparer de sa fille » (ibid., p. 131) – pour définir son territoire et ses amours violents et impossibles avec les nymphes Pythis, Écho et Syrinx (ces trois récits, qui s'élaborent à l'époque helléniste, forment selon l'historien un ensemble narratif cohérent), témoigneraient de l'échec de la symbolisation de l'inceste et de son rôle organisateur œdipien. Au-delà d'un « anti-Œdipe », Pan représente une figure de

⁸ Borgeaud indique que si la grotte n'est pas le lieu du culte à Pan pour les arcadiens, l'Arcadie entière revête des caractéristiques géologiques proches de la grotte.

l'impasse de « l'Œdipe pubertaire » (Gutton, 1991). En effet, la fuite de la mère, qui trahit le fantasme d'inceste et son corollaire le matricide, constitue « la rupture d'un lien qui laisserait intacte la question de la séparation » (Marty, 1997c, p. 96). Pan tentera continuellement de lutter contre ce même désir dont il est issu à travers une pansexualité – sans distinction de sexe, d'âge ou de rapports familiaux – violente et « coupée de son objet » (Borgeaud, 1979, p. 132), rendant l'accès à la complémentarité des sexes impossible. Enfin, l'immortalité de son père ne peut permettre l'élaboration de son meurtre symbolique, conduisant l'adolescent Pan à rejeter toute forme de sexualité génitale.

En particulier, les « fables » de Syrinx et d'Écho, dans lesquels Pan joue un rôle de protagoniste (rapportés par Longus dans *Les Pastorales*), sont illustratives de l'impossible accès pour Pan à la complémentarité des sexes. La première (Syrinx), est contée par Lamon, le père adoptif de Daphnis⁹. La seconde (Écho) est relatée par Daphnis à Chloé¹⁰.

Lorsque Pan avoua son amour à Syrinx, celle-ci s'en moqua. Il voulut alors la prendre de force mais elle s'enfuit jusqu'à se jeter dans un marais et se perdre dans les roseaux. De colère, Pan coupa les cannes mais « n'y trouvant pas la pucelle, connut son inconvénient, et lors unissant avec de la cire les roseaux taillés inégaux, en signe d'amour non égal, il en fit un instrument » (Longus, p. 30).

Jaloux d'Écho, de la beauté de sa voix et de son chant, Pan « rendit furieux les pâtres et chevriers du pays, qui, comme loups ou chiens enragés se jetèrent sur la pauvre fille, la déchirèrent chantante encore, et ça et là dispersèrent ses membres pleins d'harmonie » (ibid., pp. 41-42). Gaïa accueillit les restes d'Écho et conserva son chant. Depuis, ses restes imitent les voix et les sons des hommes, des dieux et des bêtes (ainsi qu'elle le faisait de son vivant). « Pan quand il joue de la flûte, lequel entendant contrefaire son jeu, saute et court par les montagnes, non pour autre envie, mais cherchant où est l'écolier qui se cache et répète son jeu, sans qu'il le voie ni connaisse » (ibid., p. 42).

Le dieu bouc provoque la fuite de celles qu'il désire posséder. Son désir sexuel n'est pas délié de son agressivité ; « l'interdit du toucher » (Anzieu, 1985) n'a pas été posé. Mais Pan, bien que désirant *tout toucher*, n'aura en retour que des sons qui eux sont insaisissables, ne lui renvoyant que sa propre détresse. Pan ne peut « trouver l'objet », il ne fait que retrouver un objet manquant. En outre, ce manque ne peut être comblé que par la rage. La voix d'Écho déclenche chez Pan un besoin sexuel incontrôlable, en ce qu'elle le renverrait au manque primordial du miroir sonore maternel. Sans miroir pour intégrer et s'approprier subjectivement les sons de son environnement, comment peut-il être en relation ? Le premier objet n'ayant pas pu remplir ses fonctions de pare-excitation, comment Pan pourrait-il tisser des liens non

⁹ Cf. Longus, *Les Pastorales*, Livre Second, pp. 30-31 (P.L. Courier, trad., 1825).

¹⁰ Cf. Longus, *Les Pastorales*, Livre Troisième, pp. 41-42 (P.L. Courier, trad., 1825).

gouvernés par le trop-plein d'excitation ? Cette voix renvoie le dieu à une sensorialité primaire non liée. Dès lors, il n'est certainement pas anodin que le mythe signale que les restes d'Écho soient accueillis par la terre-mère, Gaïa – tout comme pour Syrinx. Dans sa recherche d'un objet d'amour adéquat à l'adolescence, le dieu Pan est paralysé par la virulence de sa sexualité infantile (pansexualité).

Pervers polymorphe pratiquant masturbation, bestialité, pédérastie, zoophilie, viol, Pan a une sexualité « coupée de son objet » (Borgeaud, 1979, p. 132), « au désir sans ressource » (ibid., p. 122). Pan ne recherche pas l'autre, il en est avide, il souhaite posséder. Le processus d'adolescence de Pan est barré du fait d'un enfermement narcissique aux lourdes conséquences : sa folie meurtrière. Plus précisément, ces deux fables me semblent témoigner de l'échec de l'accès à la « complémentarité des sexes » (Gutton, Birraux, 1982) créant une rupture dans le sentiment d'être de Pan.

La puberté ravive l'intensité de la pulsion sexuelle, préalablement mise en sourdine par la latence. Elle retravaille la sexualité infantile pour la conformer aux exigences d'un nouveau corps désormais capable de réaliser ce que l'enfant ne pouvait que fantasmer. La complémentarité des sexes implique la soumission de la sexualité à l'ordre génital, équilibrant la balance Moi-objet extérieur, étape essentielle de la quête adolescente de l'identité sexuée. La complémentarité est double, celle du génital (garçon-fille) et celle d'organe (pénis-vagin), et permet ainsi le passage de la différence des sexes (phallique-châtré) à la différence masculin-féminin (introduisant l'adolescent à l'intégration de son nouveau corps, à la question de l'identité sexuée ainsi qu'à la reconnaissance de l'objet comme autre-sujet). L'auto-érotisme du temps de l'enfance laisse place au désir de l'autre, du corps de l'autre. La pulsion envahissant le corps de l'adolescent trouve alors un nouveau but (génital) et un nouvel objet lui permettant de canaliser l'excitation tout en redéfinissant les limites du Soi. Ainsi, la perception et le désir d'un autre complémentaire permettent à l'adolescent l'intégration de son corps sexuée. Toutefois, un barrage dans l'accès à la complémentarité des sexes et le processus de liaison de la violence pubertaire échoue. Ainsi coupé de son corps, l'adolescent (tel Pan) est particulièrement troublé au point où sa continuité même d'existence est mise en doute.

L'histoire de Pan ne paraît pas tant « anti- » qu'« ante-œdipienne », ce qui n'est pas antinomique avec une interprétation adolescente du mythe en ce que le pubertaire est, au-delà (ou plutôt en deçà) d'un retour de la problématique œdipienne, une reprise de l'originnaire (Gutton, 1991). L'histoire serait donc ante-œdipienne, au sens où elle renvoie plutôt à l'échec

de la structuration de « l'interdit du toucher » (Anzieu, 1985) qu'à celui de l'interdit de l'inceste (que le premier prépare) :

- La démesure de l'excitation chez Pan, le déferlement de sa pulsion – que l'on retrouve dans les mythes de Pythis, Écho et Syrinx, et aussi dans son trait de masturbateur compulsif – témoignerait bien que l'interdit sur les pulsions sexuelles et agressives n'a pas été posé. En effet, à cet état, sexualité et agressivité ne sont pas déliées, tout comme sa pansexualité violente et bestiale en témoigne chez le dieu.

- « L'interdit primaire du toucher » qui impose une séparation des corps, c'est-à-dire l'interdit du retour au ventre maternel, n'est pas évident chez Pan. Il en est de même pour « l'interdit secondaire du toucher » qui s'applique à la pulsion d'emprise : Pan peut « toucher à tout, s'emparer de tout, être le maître de tout¹¹ » (ibid., p. 149).

D. Anzieu (1985) indique que l'interdit du toucher ne peut être structurant pour le Moi que si le Moi-peau a été suffisamment acquis. Il me semble que l'histoire de Pan met en lumière un état de structuration plus précoce encore que celui du Moi-peau, celui du Soi et donc de l'enveloppe sonore (Anzieu, 1976, 1985).

Un détour théorique s'impose ici afin de comprendre cette préfiguration topique du Soi par rapport au Moi que D. Anzieu (1976, 1985, 1986) propose d'envisager – prêtant alors au Moi la tâche d'intégrer les expériences archaïques constitutives du Soi. Selon Anzieu, il y aurait, en amont de la topique freudienne (moi, ça, surmoi) et qui en formerait l'infrastructure, « une topique plus archaïque, peut-être plus originaire, avec le sentiment du Soi » (Anzieu, 1985, p. 96), qu'il nomme « topique subjective ». Le Soi ici correspond à l'enveloppe sonore et olfactive comme un socle à partir duquel le Moi se différencie via l'expérience tactile et forme le Moi-peau. Avec le concept « d'enveloppes », D. Anzieu (1986) se dégage du socle originel de la peau dans l'organisation de la vie psychique, en lui faisant préexister d'autres enveloppes. D'abord, les enveloppes sonore et olfactive constitutives du Soi (topique archaïque). Puis l'enveloppe tactile constitutive du Moi-peau. Enfin, l'enveloppe visuelle se substitue à la précédente (sous l'effet de l'interdit du toucher) et organise la topique secondaire (deuxième topique de Freud). Et dans la constitution du Soi, D. Anzieu insiste particulièrement sur l'enveloppe sonore : « Plus avant encore [que la constitution du Moi par étayage sur la peau], le Soi se forme comme une enveloppe sonore [...]. Ce bain de sons préfigure le Moi-peau » (1976, p. 173 ; 1985, p. 168).

¹¹ C'est moi qui souligne.

Ainsi, le mythe de Pan serait-il illustratif d'un temps et d'un espace psychiques plus originaires encore que la constitution des limites du Moi, relatifs à la constitution des limites (sonores) du Soi par l'intégration de l'enveloppe sonore. En effet, comme l'*Hymne homérique* le transmet, après avoir été abandonné par sa mère, Pan est recueilli par Hermès qui « l'enveloppe de la peau d'un lièvre des montagnes et se hâte avec lui vers l'Olympe où les dieux sont charmés par le nouveau-venu » (Borgeaud, 1979, p. 155).

J'en arrive maintenant à l'hypothèse que la figure mythologique du dieu Pan rend compte des enjeux de l'intégration de l'enveloppe sonore et de ses destins avec l'entrée en fonction du pubertaire. Si É. Lecourt a déjà relevé que ce mythe est « le plus illustratif de la problématique du sonore » (1987, p. 229), mon analyse, bien que nettement inspirée de celle d'É. Lecourt, s'en distingue en mettant l'accent sur la dynamique pubertaire du mythe.

LA VIOLENCE SONORE PUBERTAIRE

De l'histoire adolescente de Pan, nous ne pouvons faire l'impasse du rôle qu'y joue l'expérience sonore et musicale. J'ai précédemment évoqué l'une des plus anciennes représentations du dieu bouc sur un cratère de Boston (10.185). P. Borgeaud (1979) évoque un autre vase attique (de peu postérieur au premier), où l'attitude du dieu se retrouve presque identique, sauf que dans cette représentation, Pan apparaît seul. La ressemblance entre les deux iconographies est « frappante », dit P. Borgeaud (1979, p. 115), si bien que les deux détails qui divergent méritent pleinement attention : « Sur le cratère de Boston Pan se montre agressivement ithyphallique, mais sa bouche est close ; sur l'alabastron publié par F. Brommer [le vase attique], au contraire, alors que son sexe est remarquablement discret, sa bouche s'ouvre pour un appel ou pour un cri. » (Borgeaud, 1979, p. 115). L'historien interprète cette différence comme étant significative des deux aspects du surgissement de Pan : « dans un cas la menace érotique, dans l'autre celle de la terreur qui repousse ? Quoi qu'il en soit il paraît évident que ces images représentent le *surgissement* du dieu, son *irruption dans le champ des sensations*¹² » (ibid., p. 115). D'un côté, la naissance pubertaire ; de l'autre, la naissance d'un bébé, seul, aux prises avec la terreur, criant (appelant une mère déjà bien loin ?). Le bébé et l'adolescent se confondent chez le dieu Pan, à l'instar du pubertaire qui maille la reprise des origines et la découverte génitale (Gutton, 1991, 2004). Le liant entre ces deux figures (le bébé et l'adolescent), comme le mythe nous en informe, serait le sensoriel sonore. Autrement dit, ces deux iconographies (par leur similarité et leur différence) témoigneraient de l'intrication, chez

¹² C'est moi qui souligne à deux reprises.

le dieu, de la violence pubertaire (la survenue du sexuel génital) et de la violence sonore. En tant que figure mythologique du surgissement qui provoque la panique, Pan condenserait la problématique de *l'irruption* du sexuel génital et celle de *l'effraction sonore* qui serait alors propre au *surgissement* du pubertaire.

Afin d'argumenter plus amplement cette hypothèse, je vais dégager cinq mythèmes qui illustrent la problématique de la violence sonore pubertaire et des tentatives plus ou moins ratées de son intégration chez le dieu bouc.

Premier mythème : *Abandonné dès sa naissance dans une grotte, Pan crie, hurle et n'a pour seule réponse que son propre écho amplifié par les réverbérations des parois de son terrible berceau.*

Je rejoins ici l'analyse qu'en fait É. Lecourt (1987), à savoir que la grotte représente la « cavité sonore » mais sans l'expérience du bain sonore.

En plus du miroir sonore maternel qui étaye l'intégration par *l'infans* de sa propre enveloppe sonore (Anzieu, 1976), É. Lecourt (1987) propose de penser un autre espace clef dans la construction des limites sonores du Soi (et organisateur de l'enveloppe sonore) : l'espace auditivo-tactile qu'elle nomme la « cavité sonore ». Celle-ci, à l'intérieur du bain sonore, constitue une zone qui offre au vécu-sonore une pré-forme, un pictogramme (Aulagnier, 1975) : les sons résultants de contacts internes buccaux (langue, dents, palais, glotte) impliquent un système de correspondance entre le toucher et l'audition au sens où les sons vont être plus ou moins perçus comme émanant de lui – une zone (la bouche) et un objet (les sons) qui sont complémentaires et dont la synchronie offre l'ébauche d'une perception unifiée de son corps propre et d'une perception de sa différence de l'autre. En effet, le pictogramme de cet « objet-zone complémentaire » (sons-bouche) sera différent d'un autre, celui représentant la relation entre l'objet (la voix maternelle) et la zone (l'oreille) complémentaire. Il s'agit d'une double différenciation qui permet l'établissement, sur le plan sonore, des limites entre l'intérieur (les sons émanant du corps par étayage sur le tactile) et l'extérieur (les sons du corps propre faisant retour et les sons de l'environnement, en particulier la voix maternelle).

Ce mythème illustre bien que l'une ne peut être structurante sans l'autre, c'est-à-dire que l'espace auditivo-tactile (la cavité sonore) ne peut établir les limites du Soi que s'il est étayé dans le bain sonore et reflété par le miroir sonore. Sur le plan sonore le sujet se reconnaît au travers de l'autre. Or, le seul miroir sonore qui a été mis à la disposition de Pan est l'écho de sa caverne ; absence alors de bain mélodique maternel transformateur pour renforcer son Soi.

« Si le miroir – sonore ou visuel – ne renvoie au sujet que lui-même, c'est-à-dire sa demande, sa détresse (Écho) ou sa quête d'idéal (Narcisse), le résultat est la désunion pulsionnelle libérant les pulsions de mort et leur assurant un primat économique sur les pulsions de vie » (Anzieu, 1976, p. 175). À cette remarque, j'ajouterais que si le miroir sonore est absent, ou plutôt dépourvu de sa qualité de transformation (telle la grotte), il ne renverrait au sujet que sa propre terreur (Pan). À partir du mythe d'Écho, C. Lafond, suggère l'idée d'un nouveau « complexe », celui d'un « interdit face à l'affirmation d'une identité singulière » (Lafond, 1991, p. 1641). En régressant du bavardage à l'écholalie, la nymphe Écho prend la direction inverse du processus de subjectivation : « Unissons-nous ! », « Use de moi à ton gré », ne peut seulement répéter Écho au discours séducteur de Narcisse (Ovide, *Les métamorphoses*, pp. 99-100). « Écho est objet de l'autre, elle n'a pas sa parole, elle n'est pas sa parole » (Lafond, 1991, p. 1643). Le dieu Pan souffre-t-il de ce même complexe d'identité ? Je crois que le mythe de Pan convoque un temps et un espace psychiques plus anciens que celui d'Écho, où il ne s'agit pas tant *d'affirmer* une identité (ou d'en être interdit) que *de se construire* une identité : Pan n'est l'objet de personne, il n'a pas *de* parole. Pan ne peut devenir sujet, enfermé dans la répétition du traumatisme sonore et qu'il projette en retour.

Ce premier mythe me semble en rapport avec l'effraction de l'enveloppe sonore par la puberté. Pan serait soumis à l'exigence de reconstruction d'une enveloppe sonore pour garantir la permanence de son identité. La suite du mythe témoignerait des tentatives échouées du traitement de cette expérience sonore.

Deuxième mythe : *Pan est recueilli par Hermès, qui l'enveloppe d'une peau de lièvre, le monte à l'Olympe où les dieux jouissent de son arrivée, séduits en particulier par son rire. Ils le nommèrent Pan, car ils étaient tous charmés.*

La première partie de ce mythe invite à situer la problématique de Pan bien avant la structuration du Moi-peau. La deuxième partie me semble en rapport avec la construction de l'identité sonore dans le « groupe vocal familial ».

La notion de « groupe vocal familial » (Lecourt, 1994, 2007) rend compte de l'ensemble des manifestations sonores propres à une famille : il s'agit de « l'orchestration du sonore et de la musique dans la famille » (Lecourt, 2007, p. 51). Ainsi, l'écoute de ces manifestations offrirait-elle un bon aperçu de la structuration psychique familiale. À la naissance du premier enfant, puis de ceux qui viendront potentiellement ensuite, chaque famille l'accueille par et dans le sonore : premier indicateur de la structuration familiale. Ce bruissement familial tient

le rôle d'une première enveloppe sonore. Le groupe vocal familial se développe alors entre l'hétérophonie, la confusion la plus complète (« chœurs des furies ») et l'homophonie, l'unisson (« chœurs des muses ») (Lecourt, 1994)¹³.

Les dieux de l'Olympe s'apparentent à un « chœur des muses », qui accueillent et se réjouissent des rires de Pan, les mêmes qui avaient auparavant paniqué sa mère. Du côté des hommes, les manifestations sonores de ce nouveau-venu provoquent la terreur, la fuite et le rejet ; du côté des dieux, elles suscitent la jouissance, l'excitation de tous – en particulier celle de Bacchus (Dionysos), dieu de l'ivresse et de la folie (Commelin, 1960). Dans un cas comme dans l'autre, le rejet comme la jouissance illustrent l'absence de pare-excitation pour le dieu naissant. Les manifestations sonores ne sont pas contenues et métabolisées par le bain sonore familial. Abandonné par sa mère, Pan n'a pour seul « bain sonore » sa grotte, véritable amplificateur le soumettant à une sur-stimulation sonore (Lecourt, 2006). Puis, son rire devient objet d'excitation des dieux qui lui renvoient en écho et de manière amplifiée. « On ne s'étonne pas, dans ce contexte, des déboires amoureux de ce dieu en proie à une surexcitation sexuelle permanente [...]. Ses amours féminines principales, Écho et Syrinx, ne lui procurent elles-mêmes que des sons » (ibid., p. 282). Par le sonore, qui n'a pas été métabolisé par le groupe vocal familial, Pan adolescent ne peut toucher l'autre, accéder à l'altérité ; il ne peut que séduire mais à distance et loin du regard, ou posséder, ou encore paniquer l'autre.

Ce mythe semble indiquer qu'en l'absence de « bain sonore » (offert par et dans le groupe vocal familial), les limites entre l'intérieur et l'extérieur et entre soi et l'autre (qui s'établissent avec l'enveloppe sonore) ne peuvent être opérante à l'adolescence. En effet, le mythe de Pan témoigne constamment de la problématique de l'absence de limite dans la relation à l'autre : entre l'intrusion, qui aboutit à la possession des corps et des esprits, et l'absence de ce dieu, son caractère insaisissable, « qu'on entend mais qu'on ne voit pas » (Borgeaud, 1979, p. 142), qui provoque la panique – la possession et la panique sont les deux activités propres à ce dieu, dont il use à travers le sonore (Borgeaud, 1979).

Troisième mythe : *Les restes d'Écho sont accueillis par Gaïa et, depuis, imitent les voix et les sons des hommes et des dieux. Pan entend résonner les sons de sa flûte et « saute et court par les montagnes » à la recherche de son imitateur qui toujours et à jamais lui échappe.*

¹³ Sur les remaniements pubertaires du groupe vocal familial, le lecteur pourra se référer à trois autres articles (Brault, 2018 ; Brault, Lecourt, 2019 ; Brault, Marty, 2018b) ainsi qu'à ma thèse (Brault, 2019).

Ce mytheme est illustratif de la problématique de l'intervalle sonore du soi. Afin de rendre compte des relations de l'identité sonore du sujet avec son environnement sonore, É. Lecourt (1994) propose la notion « d'intervalle sonore du Soi » de laquelle elle distingue la relation de l'individu avec sa propre identité sonore (l'intervalle sonore du Soi réflexif) de la relation qu'il entretient avec son environnement sonore (l'intervalle sonore du Soi à l'objet).

Ce mytheme traduirait le flou des limites entre le dedans et le dehors du fait de la porosité de l'enveloppe sonore. Pan ne reconnaît pas ses propres sons, il ne reconnaît pas sa propre voix. Le vécu sonore ne peut même pas s'étayer sur le visuel ; « l'imitateur » n'étant qu'une illusion de l'effet d'écho. Par la nymphe, le dieu s'entend lui-même sans le savoir. La capacité réflexive, qui s'origine normalement avec le miroir sonore maternel (Anzieu, 1976), n'a pas pu se constituer. Or, à l'adolescence, la réflexivité participe pleinement à l'élaboration du pubertaire en prenant appui sur l'autre. Pour se sentir exister subjectivement (construction identitaire), le sujet a besoin d'être réfléchi par l'autre, dans sa similarité et sa différence (Jung, 2015). À mon sens, le mythe rend compte de la participation décisive de l'expérience sonore, et en particulier de l'intervalle sonore du soi, à l'élaboration de la capacité réflexive à l'adolescence. Pour Pan, l'autre lui échappe à jamais, entravant cette élaboration. Dès lors, la construction de son identité sonore échoue.

Quatrième mytheme : *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.*

La syrinx, c'est-à-dire la musique, apparaît chez Pan (dieu musicien) quand s'échappe l'objet de son désir génital : « La musique [...] semble ainsi créée par une faille » (Borgeaud, 1979, p. 135). Si P. Borgeaud met en garde de prendre la musique pour un substitut compensatoire, à mon sens, elle peut quand même être interprétée comme une régression phallique face à l'impossible accès à la génitalité. L'historien écrit qu'« elle 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 (2006, p. 285). En effet, chez Pan, la musique est émanation de la toute-puissance infantile (divine), capable de féconder (voire de s'auto-engendrer ?) ; elle ne peut remplacer la rencontre avec un objet d'amour adéquat sous l'égide de la complémentarité des sexes, que Pan aurait cherché en déclarant son amour à Syrinx. D'ailleurs, il faut, selon P. Borgeaud, prêter attention à la cire d'abeille qui lie

les roseaux pour former la syrinx¹⁴ : « Pan distille son propre miel¹⁵. Mais si la musique répandue par la flûte évoque la récolte des abeilles, elle en bouleverse néanmoins la finalité : seule la valeur séductrice du miel [...] est ici évoquée » (Borgeaud, 1979, p. 128).

La sonorité de la syrinx n'est pas seulement « chant du désir », elle comporte un aspect « funèbre » (ibid.) ; voire 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 » (ibid., p. 129). La flûte elle-même est contrainte à la répétition de l'amour malheureux de Pan : « Daphnis alors prenant la grande flûte de Philétas, en tira d'abord un son douloureux, comme Pan qui se fût plaint de la jeune fille [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 (Gutton, 2008), c'est-à-dire qu'elle doit supposer une dérivaison quant au but (sexuel) et une rencontre avec l'autre. Or, ici, la syrinx est tout autant substitut du sexuel infantile (pervers polymorphe) qu'objet d'emprise (la possession de l'autre) et de mélancolie¹⁶ (la répétition, œuvre de la pulsion de mort, du cri plaintif) – empêchant l'accès à l'altérité.

Cinquième mytheme : *Par le sonore, Pan sème la terreur, la panique des armées et des troupes. Pan trouble les esprits, il désorganise.*

Pan répète le traumatisme qu'il a lui-même vécu par l'effet sonore de la panique : lors de la campagne de Bacchos en Inde, Polyen raconte comment Pan « ordonna à l'armée de Dionysos de pousser des cris aigus. Les soldats obéirent, firent résonner les rochers. Les cavités de la forêt retinrent le vacarme donnant l'impression d'une armée beaucoup plus nombreuse. L'ennemi s'enfuit, frappé de phobos » (cité par Borgeaud, 1979, p. 141). La panique, activité caractéristique du dieu bouc, semble avoir pour fonction l'intégration de son expérience sonore, mais qui traduit bien le traumatisme de l'abandon : Pan donne l'illusion du nombre, de la masse pour voiler (à lui-même et aux autres) sa solitude, en reprenant à son compte l'effet d'amplificateur sonore de la grotte qui a été son berceau.

On retrouve ici un effet sonore assez typique de l'adolescence : les lieux souvent choisis pour écouter de la musique en groupe, à savoir des caves (d'HLM), des grottes et des cavernes

¹⁴ Ce qui, dès lors, me semble assez paradoxal avec sa considération que j'ai mentionné juste avant.

¹⁵ D'où la question de l'auto-engendrement.

¹⁶ La syrinx serait figure de « l'ombre de l'objet » qui est tombé sur le moi (Freud, 1917).

(dans les *Raves Party*), à la fois « lieux du refoulement du monde des adultes » (Marty, 1997a) et lieux inquiétants et dangereux du monde des enfants. Dans ces grottes, l'adolescent s'isole et se protège, réitérant l'expérience d'un bain sonore à travers la musique et le groupe de pairs, qui lui offre la possibilité de renouveler sa mue après la mise à nu par le pubertaire. Sans descendre dans les caves, l'utilisation de la musique par les groupes d'adolescents, dans une forme de bruyance sonore, remplit une fonction assez similaire. Dans certains choix musicaux, la violence musicale (des paroles, du timbre, du rythme) rejoint la violence sonore laissant transparaître celle des éprouvés pubertaires, tout en permettant de frapper de *phobos* le malheureux enfant ou adulte pour qu'il s'éloigne au plus vite. Parfois, cette violence sonore n'a pas besoin d'être accompagnée de musique, les bruits du corps se suffisant à eux-mêmes : les pétarades des groupes de garçons ; les cris suraiguës des groupes de filles. Ces différents effets sonores, propres à un fonctionnement adolescent « normal » (la figure de Pan en est l'expression pathologique), ont pour fonction la (re)conquête d'une enveloppe sonore du Soi ébranlée par l'effraction pubertaire (Marty, 1997a ; Brault, 2019).

CONCLUSION

Le mythe du dieu Pan offre un socle solide pour une théorisation que je propose quant à la violence sonore pubertaire et de la nécessité de son intégration pour garantir la survenue et l'ébauche du processus de subjectivation à l'adolescence. Si la figure mythologique du dieu bouc condense la problématique des origines et celle de la découverte génitale, les mythes qui lui sont associés informent que l'expérience sonore détient un rôle de liant de cette problématique propre au pubertaire.

Les mythes dégagés introduisent plusieurs considérations concernant le remaniement de l'identité sonore à l'adolescence. En effet, ils témoignent des enjeux de la violence sonore pubertaire dans la reconstruction de l'identité sonore. La nécessité de reconstituer l'enveloppe sonore du Soi par l'établissement des limites sonores entre l'intérieur et l'extérieur et entre soi et l'autre. De plus, la fonction du groupe vocal familial dans ses remaniements, dont celui du dieu Pan est ô combien pathologique. Enfin, le rôle que détient la musique dans l'intégration de la violence sonore pubertaire.

Bibliographie

- anzieu d. (1976). L'enveloppe sonore du soi. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 13 : 161-179.
anzieu d. (1985). *Le Moi-peau*. Paris : Dunod.
anzieu d. (1986). Introduction à l'étude des enveloppes psychiques. In : D. Anzieu, R. Kaës, *Le travail de l'inconscient*. Paris : Dunod, 2009, pp. 358-374.
aulagnier p. (1975). *La violence de l'interprétation*. Paris : PUF.

- 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. (2018). *Le perceur d'enveloppes*. De la violence sonore à l'adolescence. *Connexions*, 109(1) : 31-42.
- brault a. lecourt é. (2019). Du sonore à la musique dans l'espace psychique des adolescents. In : V. Cornalba (Éds.). *L'adolescent et sa musique. D'une violence l'autre*. Paris : In Press, pp. 65-86.
- brault a., marty f. (2018a). Une grosse voix qui ne peut se faire entendre : méandres dans les remaniements de l'identité sonore à l'adolescence. *Corps & Psychisme*, 73(1) : 13-26.
- brault a., marty f. (2018b). L'identité sonore à l'adolescence. *Adolescence*, 36(2) : 319-331.
- brault a., moro, m.-r. (2018). De l'individuel au groupe : place et fonction du rythme dans les réaménagements identitaires à l'adolescence. *La psychiatrie de l'enfant*, 61(1) : 135-147.
- commelin, p. (1960). *Mythologie grecque et romaine*. Paris : Édition du Club France Loisir.
- freud, s. (1917). Deuil et mélancolie (J. Laplanche & J.-B. Pontalis, Trad.). In : *Métapsychologie*. Paris : Gallimard, 1968, pp. 145-171.
- godefroy, f. (1881-1902). *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*. Paris : Classiques Garnier, 2002.
- gutton ph., birraux a. (1982). Ils virent qu'ils étaient nus. Différence et complémentarité des sexes à l'adolescence. *Psychanalyse à l'université*, 28 : 671-679.
- gutton ph. (1991). *Le pubertaire*. Paris : PUF, 2013.
- gutton ph. (2000a). Le sujet aux prises avec la violence pubertaire. In : A. Braconnier, Ph. Gutton, Ph. Jeammet (Éds.) *Personality and conduct disorders*. Paris : Greupp, pp. 227-236.
- gutton ph. (2000b). Une métamorphose s'achève. *Adolescence*, 18(1) : 433-448.
- gutton ph. (2004). Archaïques ? *Carnet Psy*, 95(9) : 20-21.
- gutton ph. (2008). *Le génie adolescent*. Paris : Odile Jacob.
- homère. *Hymnes homériques* (Leconte de Lisle, Trad.). Paris : A. Lemerre, 1893.
- jung j. (2015). Un paradoxe de la réflexivité : penser sa propre mort. *Adolescence*, 33(4) : 859-870.
- lafond c. (1991). Le mythe d'Echo ou l'impossible sujet. *Revue Française de Psychanalyse*, 55(6) : 1639-1644.
- lecourt é. (1983). Le sonore et les limites du soi. *Bulletin de psychologie*, 36(360) : 577-582.
- lecourt, é. (1987). L'enveloppe musicale. In : D. Anzieu et al., *Les enveloppes psychiques*. Paris : Dunod, 2000, pp. 223-246.
- lecourt é. (1994). *L'expérience musicale, résonances psychanalytiques*. Paris : L'Harmattan.
- lecourt é. (2006). *Le sonore et la figurabilité*. Paris : L'Harmattan.
- longus. *Les Pastorales de Longus* (P.-L. Courier, Trad.). Paris : Merlin, 1825.
- marty f. (1997a). Figures sonores de la violence à l'adolescence. *Adolescence*, 15(2) : 103-115.
- marty f. (1997b). Violences à l'adolescence. In : F. Marty (Éds.), *L'illégitime violence*. Ramonville-Saint-Agne : Érès, 2000, pp. 7-17.
- marty f. (1997c). À propos du parricide et du matricide à l'adolescence. In : F. Marty (Éds.), *L'illégitime violence*. Ramonville-Saint-Agne : Érès, 2000, pp. 95-110.
- ovide. *Les Métamorphoses* (J. Chamonard, Trad.). Paris : GF Flammarion, 1966.

: Aux limites de l'entendable : la violence sonore pubertaire

Résumé. L'auteur, s'appuyant nettement sur la théorie de D. Anzieu, cherche à montrer que l'enveloppe sonore du Soi est percée par l'irruption du sexuel génital impliquant un mouvement de déstructuration des limites du Soi et de ses fonctions : la contenance, qui fonde le sentiment de la continuité du Soi (limitation entre le dedans et le dehors), et l'individuation du Soi (limitation entre soi et l'autre). Ce mouvement nommé *violence sonore pubertaire* est illustré à partir du mythe grec du dieu Pan.

Mots clés : enveloppe sonore ; violence pubertaire ; dieu Pan.