



HAL
open science

De l'individuel au groupe : place et fonction du rythme dans les réaménagements identitaires à l'adolescence

Anthony Brault, Marie Rose Moro

► **To cite this version:**

Anthony Brault, Marie Rose Moro. De l'individuel au groupe : place et fonction du rythme dans les réaménagements identitaires à l'adolescence. *La psychiatrie de l'enfant*, 2018, 10.3917/psyse.611.0135 . hal-03783428

HAL Id: hal-03783428

<https://hal.science/hal-03783428v1>

Submitted on 22 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.

De l'individuel au groupe : place et fonction du rythme dans les réaménagements identitaires à l'adolescence

Anthony Brault¹

Marie-Rose Moro²

¹ Psychologue clinicien, Escale Ado, Clinique Dupré, Sceaux, France ; Musicothérapeute ; Doctorant, laboratoire « Psychologie Clinique, Psychopathologie, Psychanalyse », Université Paris Descartes, Sorbonne Paris Cité ; Chargé d'enseignements, Université Paris Descartes, Sorbonne Paris Cité.

² Professeure de psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent, université Paris Descartes, Sorbonne Paris Cité ; Chef de service de la Maison des adolescents de l'hôpital Cochin-Maison de Solenn (APHP) ; Dirige une consultation transculturelle à l'hôpital Avicenne et Cochin ; Directrice de la revue transculturelle *L'autre*.

DE L'INDIVIDUEL AU GROUPE : PLACE ET FONCTION DU RYTHME DANS LES RÉAMÉNAGEMENTS IDENTITAIRES À L'ADOLESCENCE

Dans cet article, nous étudierons la place et la fonction du rythme dans les réaménagements identitaires à l'adolescence. En premier lieu, nous proposons un parcours de littérature concernant les rythmes (pulsionnels, corporels, musicaux) dans la construction identitaire sous le prisme de la dynamique bébés/ados ainsi que sur la place de la musique dans l'espace psychique des adolescents. Nous illustrerons nos propos à travers une étude de cas (individuelle et groupale), construites à partir d'une recherche que nous avons réalisées au sein d'un groupe « d'improvisation sonore » dans un hôpital de jour pour adolescent. Par l'intermédiaire d'une réflexion axée spécifiquement sur le rythme, nous essaierons de montrer la pertinence « évaluative » et « thérapeutique » d'une telle médiation avec des adolescents.

Mots-clés : adolescence ; rythme ; musique

La musique et le sonore participent à l'histoire du sujet, dans sa construction individuelle et dans le rapport qu'il entretient avec son environnement, et ce, quelle que soit sa culture. La musique et le sonore participent à la construction de l'identité du sujet dès les premiers instants de sa vie, dans le monde intra-utérin prénatal. C'est également à travers le sonore, par le cri, que le bébé signe sa venue au monde, signe sa vie. Au fur et à mesure de son existence, l'enfant va apprendre à vivre et à reconnaître les différents phénomènes sonores qui l'entourent et à s'en différencier pour mieux s'inscrire dans le monde du langage et de la culture. Il va également apprendre à percevoir et à se différencier du monde sonore qui l'entoure, le premier étant celui de sa famille.

À l'adolescence, le sujet est une nouvelle fois confronté à la reviviscence d'expériences sensorielles inédites qui vont modifier son rapport à sa psyché et donc son rapport au monde. La musique et le sonore vont venir s'inscrire dans ce changement. Du moins, le rapport plus qu'exigüe entre l'adolescent et la musique nous invite à aller dans ce sens. De cette expérience sonore et musicale, le rythme tient une place tout à fait privilégiée. Le rythme est à la base même de la constitution du moi-corporel et du sentiment de continuité d'existence : « Le rythme est au cœur du vivant et de la partition de l'humain générique et singulier. » (Missonnier, Boige, 2007, p. 18). En outre, on observe un lien direct entre les rythmes biologiques, internes, corporels et les rythmes musicaux. L'adolescence, quant à elle, est ce moment où les rythmes sont perturbés par la puberté : ne parle-t-on pas des changements des rythmes alimentaires ou du sommeil ? Alors, qu'en est-il de la place et de la fonction du rythme dans les réaménagements identitaires des adolescents ?

Avant d'évoquer spécifiquement la question du rythme à l'adolescence, il est important de revenir sur la notion « d'identité sonore » qui rendrait compte, selon Édith Lecourt (1994), « de la délimitation des phénomènes sonores appartenant en propre à un individu, au travers desquels il se reconnaît, par lesquels il s'identifie, et se trouve reconnu. Sa construction se fait dans l'interaction avec l'environnement sonore, plus particulièrement les voix familières, par identification et différenciation » (p. 53). Si nous revenons sur cette notion, c'est parce que le rythme est l'une des caractéristiques physiques de l'identité sonore. Édith Lecourt (2006) différencie les caractéristiques physiques de l'identité sonore (les caractéristiques du geste sonore, le rythme et la polyrythmie corporelle, des bruits corporels, des rituels rythmiques, la voix), des caractéristiques historiques liées au vécu sonore familial, à l'identité sonore culturelle, groupale et aux caractéristiques musicales de l'identité sonore (préférences musicales, l'instrument de musique joué, les phénomènes d'audition interne). Le monde sonore et musical de l'entourage d'un individu – et ce dès sa vie intra-utérine –, ce qu'

Édith Lecourt nomme le « Groupe Vocal Familial », va avoir une importance centrale dans la constitution de l'identité sonore de ce dernier. Dès lors, nous pouvons faire l'hypothèse que l'adolescence serait un moment de restructuration et de reconfiguration de l'identité sonore. En effet, à l'adolescence il y aurait une transformation des caractéristiques physiques de l'identité sonore d'une part, et de ses caractéristiques historiques, d'autre part. Les rythmes, les bruits corporels, la voix etc. vont être restructurés lors de la puberté, et ce remaniement pourrait avoir une certaine incidence dans les désirs de l'adolescent de se différencier tout en restant reconnaissable dans le Groupe Vocal Familial³.

LA MUSIQUE ET L'ADOLESCENT

« Objet culturel trouvé-créé par excellence, la musique est l'expression de la créativité adolescente qui domestique l'énergie qui est à la source de son propre développement. » (Marty, 1997, p. 117). Autrement dit, la musique serait à l'adolescence un objet transitionnel émergeant de la sublimation adolescente.

Olivier Douville (2007) entrevoit la musique comme la résultante de la projection sur la sphère sociale de la pulsionnalité propre à l'adolescent. Le rythme par exemple, serait l'expression même de son énergie pulsionnelle et permettrait de la canaliser. De façon presque constante dans la littérature psychanalytique sur l'adolescence, on retrouve l'analyse de deux styles de musique qui seraient propres à cette période, le rap d'une part, et la techno, d'autre part (Castarède, 2011 ; Douville, 2007 ; Lecourt, 2006 ; Marty, 1997 ; Schiltz, 2000, 2008 ; Vivès, 2009). Ces auteurs s'entendent pour dire que ces deux styles de musiques (rap et techno) ne répondent pas aux mêmes caractéristiques spécifiques à l'adolescence. En effet, le rap serait plus du côté du corps, du rythme, de la pulsion, alors que la techno serait plus du côté de l'Eros, des pulsions de vie mais sous la forme de l'indifférenciation (Douville, 2007).

É. Lecourt (2006) entrevoit la musique à l'adolescence comme pouvant prendre un rôle de «

³ Prenons pour exemple la mue chez le garçon (n'oublions pas que la fille mue aussi mais cela est moins perceptible !). François Marty (2007) indique qu'elle vient marquer la séparation de l'adolescent avec son enfance (et donc, avec tous les bénéfices qui s'y adjoignent). Ainsi, pour cet auteur, un retard de la mue serait-il l'illustration même des difficultés, pour l'adolescent, à s'inscrire dans un processus de subjectivation opérant. Plus spécifiquement, l'adolescent se doit de faire le deuil de la perte qu'occasionne la mue : celle de « la confirmation définitive de l'impossible fusion avec le corps maternel » (p. 132). De plus, il nous semble que les difficultés liées à la mue, que ce soit son accès ou ensuite de pouvoir trouver et poser sa voix, proviendraient de l'angoisse identitaire (ne plus être reconnaissable dans le GVF voire même ne plus se reconnaître lui-même), que l'adolescent éprouve à l'apparition de sa « nouvelle » voix, trop « différente ».

nourriture » qui peut, dans certains cas, prendre l'allure d'une drogue. Ainsi, l'intensité sonore recherchée par certains adolescents peut-elle correspondre à une « mise en sourdine de l'appareil psychique » (p. 97). Dans cette fusion établie avec l'environnement sonore, l'adolescent perdrait son sentiment d'identité. Marie-France Castarède (2011) semble plus nuancée sur cette question et voit les goûts musicaux évoluer pendant l'adolescence dont elle reprend les deux phases établie par Philippe Gutton, le « pubertaire » et « l'adolescents ». Musicalement, le pubertaire se traduirait par la prédilection pour le rythme et l'intensité sonore (hard rock, trash, heavy métal, rap, techno), prototype de la destructivité, marquant la distance avec les parents. L'adolescents se traduirait par une préférence pour la mélodie « plus élaborée qui signera la réconciliation avec soi-même et le monde adulte » (p. 133) et permettant l'accès à l'altérité. Philippe Givre (1998), quant à lui, ne différencie pas ces genres musicaux et explique que chacun d'entre eux, parce qu'ils revendiquent une identité singulière, relancerait le processus de subjectivation.

La musique prendrait aussi un rôle dans le fonctionnement psychique de l'adolescent en lui apportant contenance et réassurance face au « grand silence de l'Autre », leur renvoyant « l'écho de leur propre corps » (Douville, 2007, p. 103). Cette considération d'Olivier Douville nous permet d'introduire la notion de « point sourd » élaborée par Jean-Michel Vivès. S'intéressant aux travaux de Jacques Lacan sur les hallucinations psychotiques et plus spécifiquement sur la voix et sa pulsion, la pulsion invocante, J.-M. Vivès (2014) soutient l'hypothèse que pour tenir une position de « sujet invocant » (considérant un « Autre non sourd » susceptible de l'entendre et de lui répondre), *l'infans* devra en premier lieu se rendre sourd à la « voix primordiale » (ce qui achopperait dans la psychose). Ainsi, le sujet peut-il se constituer un point sourd que J.-M. Vivès définit comme « le lieu où le sujet, après être entré en résonance avec le timbre originaire, s'y est rendu sourd pour pouvoir disposer de sa propre voix en se mettant à l'abri de celle de l'Autre » (p. 267). Cette notion de point sourd et les considérations qui s'y rattachent – être entendu, entendre, se faire entendre par l'autre – nous semble prendre toute sa valeur au regard de l'adolescence. Ne pourrait-on pas penser que l'usage plus que généralisé par les adolescents des écouteurs et/ou de la musique⁴ à haute intensité, en plus d'avoir une fonction enveloppante, aurait pour fonction de se (re)constituer un point sourd efficient face à la violence des voix pubertaires⁵ effractant l'adolescent ?

⁴ J.-M. Vivès (2014) considère que la musique est un « dompte-voix ».

⁵ En évoquant les voix pubertaires nous faisons référence aux différentes « voix » qui peuplent et potentiellement effractent le monde interne de l'adolescent au moment de la puberté. Pour décrire cela, François Richard (2000), à la suite des travaux de Mikhaïl Bakhtine, eux-mêmes repris par René Kaës, parle de « plurivocalisme

Toutefois, il nous semble qu'au-delà de s'y rendre sourd, l'adolescent se devra de faire fonctionner en polyphonie ses différentes voix, toutes constitutives de son identité, tout en tolérant et respectant la place du silence « parce que c'est la place d'où émerge l'altérité » (Cárdenas de Espasandín, p. 106).

La musique a également, pour l'adolescent, une fonction primordiale dans le rapport à l'autre et surtout à sa famille. É. Lecourt a étudié la fonction du sonore et de la musique au sein de la famille à travers ce qu'elle nomme le « Groupe Vocal Familial ». Il s'agit de « l'orchestration du sonore et de la musique dans la famille » (Lecourt, 2007, p. 51). Selon É. Lecourt (1994), dans une famille, une même mélodie est proposée mais ses membres en offrent des variantes allant de la simple nuance à la divergence. Le Groupe Vocal Familial se développe alors entre l'hétérophonie (la confusion complète) et l'homophonie (l'unisson) : « les voix y ont des places, des fonctions plus ou moins fortement distinguées, suivant le type de leadership, pourrait-on dire, et selon le modèle familial d'une culture. » (Lecourt, 1994, p. 20). Entre ces deux pôles (hétérophonie et homophonie) se situent la polyphonie, point d'équilibre entre l'harmonie des voix et leur autonomie. L'intériorisation de ce Groupe Vocal Familial serait dès lors aux prémisses de la construction de « l'enveloppe sonore » (Anzieu, 1985) et aussi de ce qu'É. Lecourt nomme « l'identité sonore et musicale » de l'individu. À l'adolescence, l'individu est à l'écoute de ses différentes voix intérieures qui s'opposent et entre en conflit du fait d'un nouveau moment « d'intériorisation et d'identification avec le Groupe Vocal Familial » (Lecourt, 2006, p. 228). L'adolescent se doit dès lors d'entamer un travail sur ce que François Richard (2000) nomme le « plurivocalisme interne » auquel il est confronté. Ce travail permettrait dès lors à l'adolescent de pouvoir faire le « deuil des objets internes parentaux » (Richard, 2000, p. 160) dans le processus de subjectivation afin de se construire une identité supportant ce plurivocalisme interne. Dans ce travail, la musique peut avoir un rôle essentiel : « Elle [la musique] est susceptible de tenter d'impulser au milieu familial la vitalité qu'une dépression de l'un des parents a pu éteindre ; elle rend aussi la voix des parents inaudible, ce qui témoigne du désir de se séparer et de ne pas entendre le surmoi parental en soi et à l'extérieur ; enfin, elle rassure sur le plan identitaire (d'une manière souvent précaire) dans les identifications groupales qui y fonctionnent. » (Birraux, 1990, p.

interne » : « La subjectivité de l'« adolescent » contient les voix de ses objets internes, et doit en permanence s'accommoder à la dissymétrie entre sa propre voix et celle de ses interlocuteurs. Le mode le plus fréquent de cette accommodation est la reprise ambivalentielle du discours des autres et la négociation interne qu'elle suppose, où se joue chaque fois *l'identité* d'un Je à la fois foncièrement solitaire et plongé dans la foule envahissante des autres. » (pp. 161-162).

247). Dans la même optique, la musique peut être un recours essentiel face à la résurgence des fantasmes œdipiens pubertaires. En effet, l'écart radical (violent ?) entre les musiques des adolescents et celles de leurs parents permet une protection efficace face à la menace des fantasmes incestueux et parricides (Marty, 1997). En outre, cette distanciation musicale entre parents et adolescents va être un moyen efficace de marquer la séparation entre ces deux générations, favorisant dès lors ce que Raymond Cahn (1998) a appelé la subjectivation.

RYTHMES MUSICAUX, RYTHMES CORPORELS ET RYTHMES BIOLOGIQUES : DU BÉBÉ À L'ADOLESCENT

À l'instar des processus biologiques, la musique est faite de tension et de détente, de dissonances et de consonances. Le rythme musical, à l'instar du rythme dans le langage, est intimement lié au rythme biologique. L'étude du rythme est une étude du sujet, de son identité, son histoire, sa temporalité – Fraisse (1974) indique bien que toute recherche sur la temporalité et sa perception commence toujours par une étude du rythme. Pour le linguiste H. Meschonnic (2000), avec le rythme, on entend « non plus du son, mais du sujet. [...]. Le rythme est la matière de l'individuation » (pp. 172-173) ; « Le rythme est l'inscription d'un sujet dans son histoire » (Meschonnic, 1982, p. 85). De par sa potentielle stabilité homéostatique, le rythme est un « noyau primaire d'identité » (Guerra, 2007, p. 140). Selon Lony Schiltz (2000), le rythme renvoie « au sentiment d'existence et au besoin fondamental de sécurité », alors que la mélodie est plutôt associée « aux souvenirs de la communication verbale archaïque » (p. 51).

Dès le premier chapitre de la vie, Suzanne Maïello (1993) fait l'hypothèse d'une vie psychique prénatale qui se constituerait à partir de l'expérience de la discontinuité présence/absence de la voix maternelle. Cette expérience ferait vivre à l'enfant une « proto-expérience d'absence, de perte et de manque » (p. 46). Or, l'expérience du manque (la perception de la séparation) permet l'accès à la différenciation avec un « autre-que-soi ». La voix maternelle serait alors le premier objet différent du fœtus : un premier « objet sonore ». Et, cet « objet sonore » prénatal sera conservé dans la mémoire de l'enfant après sa naissance. Dès lors, Suzanne Maïello fait l'hypothèse de l'existence d'une « précoce interaction et communication vocale et auditive entre mère et fœtus » (p. 47). Cette forme précoce de communication est aussi rythmique : en plus de la rythmicité de l'organisme maternelle (mais aussi celle liée au mouvement tel que le balancement de la marche de la mère par exemple)

communiquée au fœtus – rythmes cardiaques et respiratoires, polyrythmie viscérale –, ce dernier, lui aussi, se fait entendre par son « identité rythmique » qui va s'accorder à celle de sa mère et ce, à partir de cinq mois et demi de grossesse (Carvalho, 2015). Le sonore, et en particulier le rythme, a donc une fonction importante dans la construction psychique du fœtus tout autant que chez la mère, dans sa représentation de son « enfant à naître ». Cette rythmicité, partagée par la mère, joue un rôle primordial dans la « co-construction de la différenciation » (Carvalho, 2015, p. 50). Mais, ce n'est pas tant la voix maternelle (représentant la continuité et la liaison) que la voix paternelle qui permettrait la discontinuité et la coupure, indispensable à l'avènement de la subjectivation.

En ce qui concerne le nourrisson, Daniel Stern (1989) a associé le rythme à la période du « sens de soi émergent » entre 0 et 2-3 mois alors que la mélodie se manifeste vers le quinzième mois et est reliée à la construction de l'identité, au « sens du soi subjectif ». À partir des écrits de Stern de nombreux psychanalystes ont montré l'importance du rôle du rythme dans le développement du nourrisson⁶. Albert Ciccone (2005) considère que pour le bébé, le rythme est constitutif d'une base de sécurité et organise la séparation ; il est au fondement du sentiment d'être. Au-delà de ce niveau intrapsychique, les « activités rythmiques sont au fondement de la relation entre humains » (Avron, 1996, p. 94). Daniel Marcelli (1992) a spécifié le rôle du rythme dans le développement de l'enfant en distinguant les « macrorhythmes » (ensemble des rythmes et des rituels des conduites de soins maternels tels l'alimentation, le change, le bain ou le sommeil) qui se doivent d'être stables, répétés, continus et prévisibles, des « microrhythmes » se caractérisant par la surprise, l'aléatoire, l'inattendu. Ces microrhythmes sont l'ensemble des « échanges interactifs entre le bébé et un partenaire [...] qui se font à une distance rapprochée, échanges qui s'étendent sur une durée brève de quelques secondes ou au plus de quelques minutes » (Marcelli, 1992, p. 73). Les macrorhythmes seraient à l'origine de l'intégration de la « continuité et la fiabilité du self » (p. 81) mais c'est l'intrication suffisamment bonne des macrorhythmes et des microrhythmes (répétition/changement) qui permettrait l'émergence de la pensée chez le nourrisson.

La berceuse tient une place privilégiée dans l'émergence de la pensée du tout petit. Pour Marina Altmann de Litvan (2008), à travers le bercement rythmique et musical exercé par la mère et s'accordant aux rythmes internes propres au bébé (rythme cardiaque), celui-ci va pouvoir faire l'expérience de son sentiment continu d'exister. L'accordage rythmique entre

⁶ Voir à ce sujet le numéro 44, 2007/2, « Rythm'n'babies » de la revue *Spirale*, sous la direction de S. Missonnier et N. Boige.

la mère et son bébé (la synchronie) alternant entre présence et absence, son et silence, permet, tout en travaillant sur la séparation, de la rendre plus tolérable⁷.

À l'adolescence, les rythmes pubertaires vont ébranler les rythmes de l'enfant (Castarède, 2009). La puberté va induire l'apparition de rythmes biologiques, tel que la capacité orgasmique, apportant « de nouvelles sensations, de nouvelles sensibilités à l'espace sonore » (Marty, 1997, p. 104). En outre, les rythmes musicaux vont parfaitement s'accorder aux rythmes du corps, à l'instar de « l'accordage » affectivo-rythmique, au sens de Daniel Stern, du bébé avec sa mère. Ainsi, les adolescents auraient-ils une préférence pour des rythmes élémentaires (archaïques ?) – temps forts, monotones (dans la musique techno, électronique ou dans le rap par exemple) – ce qui serait en lien avec « le souvenir inconscient des battements cardiaques que le fœtus entend dans le ventre de sa mère » (Schiltz, 2008, p. 153). Pour François Marty (1997) les rythmes musicaux caractérisant ces « musiques adolescentes » sont à la mesure de la force, de la rapidité, de la nouveauté des rythmes biologiques pubertaires. En outre, à travers le rythme, la musique permettrait à l'adolescent de trouver une forme de stabilité dans ses propres arythmies corporelles, ainsi que de retrouver une forme de trace archaïque perdue (Douville, 2007). Néanmoins, une hyper-rythmicité de la musique pourrait être un mécanisme de défense, ou plutôt de survie, permettant à l'adolescent de se fabriquer illusoirement un « corps de secours » (ibid.). Corps secourant un corps affecté par la violence de la puberté car, comme l'écrit si bien Annie Birraux (1990) « à l'adolescence, l'ennemi, c'est le corps » (p. 38).

Alors, à travers le rythme, n'avons-nous pas un nouvel argument du lien fort existant entre le bébé et l'adolescent ? Ne pourrions-nous pas faire l'hypothèse que l'intrication suffisamment bonne entre micro- et macrorhythmes serait troublée par les réaménagements biopsychiques propres au processus d'adolescence, entravant dès lors la stabilité du sentiment continu d'exister de l'adolescent ?

Dans une démarche de psychopathologie différentielle, Lony Schiltz (2000) a montré que les adolescents dit « borderline d'allure narcissique » ont plus tendance à utiliser exclusivement le rythme alors que ceux « borderline d'allure dépressive » tenteraient d'explorer des figures mélodiques sans exprimer du plaisir ou de la créativité tout en ayant perdu le goût du rythme. L'auteure associe sur les travaux de Mélanie Klein et de Daniel Stern expliquant que les problématiques d'allure narcissique sont directement reliées à la «

⁷ Il est alors tout à fait intéressant de noter que dans nos groupes d'adolescents, de nombreuses improvisations sont interprétées et vécues comme des « berceuses » par les jeunes.

position schizo-paranoïde » – où le rythme domine – alors que la dépression est reliée à la « position dépressive », aux alentours de la deuxième année de la vie, où pour D. Stern la mélodie domine (Schiltz, 2008). En ce qui concerne les adolescents présentant une « structure psychotique », l’auteure remarque qu’ils utilisent le sonore dans une tentative d’exploration de la distance à l’environnement et des limites corporelles.

L’ATELIER « IMPROVISATION SONORE » DANS UN HÔPITAL DE JOUR POUR ADOLESCENT

Au sein d’un hôpital de jour en psychiatrie de l’adolescence, nous avons créé et co-animé un atelier d’improvisation sonore qui eut lieu pendant une heure, une fois par semaine. Le groupe était composé de six patients entre 16 et 19 ans (deux filles et quatre garçons) présentant un registre de troubles psychiques varié.

L’atelier « improvisation sonore » est directement inspiré des « groupes de communication sonore » d’É. Lecourt qui est une technique de « musicothérapie analytique de groupe » prenant la forme d’une improvisation libre dont l’objectif est l’analyse de la relation. Ce qui est à entendre, comprendre et analyser dans cette méthode est le matériau sonore (séquences sonores, timbres, rythmes, mélodies, silences etc.) dans le contexte relationnel, dans l’histoire du groupe et son évolution et de la place prise par chacun des membres du groupe. Afin de trouver une manière de communiquer par l’intermédiaire des sons, les membres du groupe doivent puiser dans leur propre histoire sonore et musicale. Par l’intermède de ces deux différentes dimensions « le groupe crée sa propre histoire sous une forme de narrativité sonore » (Lecourt, 2007, p. 13). C’est également par cette construction historique (commencement, évolution, séparation) que le groupe prend une fonction thérapeutique. En amont de l’improvisation, la consigne suivante est énoncée : « il s’agit de tenter d’entrer en relation par l’intermédiaire des sons, un matériel sonore est à votre disposition en cas de besoin ». Les patients ont à leur disposition un certain nombre d’instruments rythmiques et mélodiques faciles à utiliser. Il est également précisé que « le temps d’improvisation est limité à une dizaine de minutes », que « la séquence est enregistrée », et « de fermer les yeux afin de se concentrer sur le sonore » (Lecourt, 2007, p. 20). La séance se divise en quatre temps : la production sonore ; les verbalisations autour de l’expérience ; la réécoute de l’improvisation ; les verbalisations sur l’expérience de l’écoute.

Cet atelier a pour objectif thérapeutique, la création d’un espace sonore commun habitable, d’une enveloppe sonore, afin que chacun puisse s’exprimer librement par

l'intermédiaire du média sonore et musical, trouver sa place, sa « voix » en situation relationnelle. É. Lecourt (2006) insiste quant au travail sur les limites du soi, sur la construction d'espaces psychiques différenciés ainsi que sur la séparation et la mise en relation que permet la double médiation groupale et sonore. Selon elle, la question des « limites sonores de soi, de l'autre, dans l'environnement acoustique, constitue bien un des axes de recherche de repères dans la quête identitaire de l'adolescent » (p. 96).

L'hypothèse régissant la proposition de cette médiation thérapeutique est que le processus de création permettrait de relancer les processus d'individuation-séparation et de subjectivation potentiellement entravés par la pathologie.

Benjamin et la "pulsation de mort"

Benjamin est un patient de 17 ans, adressé à l'hôpital de jour dans le cadre d'une pathologie de type psychotique évoluant depuis l'âge de 12 ans⁸, se traduisant par la persistance d'une méfiance, d'un vécu hostile du monde extérieur et des tendances hétéro-agressives. D'après ses soignants référents, Benjamin se questionne beaucoup sur les relations qu'il entretient avec ses pairs, sur la place qu'il peut prendre dans un groupe ou celle qu'on lui donne. Généralement, même si ses questionnements restent entravés par la force de l'intellectualisation, ses référents disent entendre la souffrance qui se déploie derrière dans l'asynchronie de son lien aux autres.

La présence de Benjamin à l'atelier d'improvisation sonore était très discontinuë (absences multiples, retards). Cette simple observation de l'irrégularité de la présence de Benjamin dans le groupe pourrait venir nous dire quelque chose de sa rythmicité interne et surtout de son impossibilité à se caler sur un « rythme groupal » se caractérisant, selon Bernard Chouvier (2015), par la régularité et la continuité. Les rythmes individuels et le rythme groupal se doivent de coexister en harmonie tout en respectant les petits décalages de l'un et de l'autre. Ici, il y a plus une impossibilité à faire coexister ensemble ces deux rythmes.

Dans le groupe, Benjamin témoigne d'une préférence marquée pour les instruments percussifs rythmiques. Lors des improvisations, il est fréquemment seul, hors du groupe, pilonnant une pulsation sans accordage possible, et ce de manière répétitive à chaque séance.

⁸ Se pose dès lors la question de l'effet de la puberté (et du pubertaire) sur l'apparition des troubles psychotiques de cet adolescent.

Lors des temps de verbalisations, que ce soit celles après l'improvisation ou celles après l'écoute, Benjamin se plaint continuellement du manque de rythme, d'accordage, d'ordre, de coordination, d'harmonie dans le groupe. Ce besoin de maîtrise se retrouve également dans le rapport qu'il entretient avec le cadre : il se plaint souvent de ne pas avoir le droit d'ouvrir les yeux pour « pouvoir communiquer ». En deçà de cette plainte, on peut entendre le niveau d'angoisse résultant de l'éventuelle précarité de la constitution de « l'enveloppe sonore » (Anzieu, 1985 ; Lecourt, 2003) de Benjamin : « Pour qu'il y ait « enveloppe » sonore, il faut que le vécu sonore ait trouvé à s'étayer sur une expérience tactile et visuelle, d'une part, sur une élaboration mentale du vécu sonore à partir du Moi-peau, conduisant à la notion d'enveloppe, d'autre part. » (Lecourt, 2003, p. 224). Ainsi privé de repères visuels, tactiles ou verbaux, Benjamin ne peut avoir recours dans le groupe à une enveloppe le protégeant des stimuli arythmiques externes et internes effractant son Moi. Le martèlement de la pulsation, véritable « suture sonore » (ibid.), lui permettrait de contrecarrer le mal d'enveloppe sonore afin de trouver une stabilité par rapport à sa propre arythmie interne et à celle du groupe. Le rythme et la pulsation semble pour Benjamin, renvoyer « au sentiment d'existence et au besoin fondamental de sécurité » (Schiltz, *op. cit.*). Tout se passe comme si « l'hyperrythmicité », comme la symbolisation de « l'affirmation du rythme identitaire » (Lecourt, 1998, p. 191), était une défense face à la potentielle instabilité de ses rythmes biologiques pubertaires. Cette hyperrythmicité pourrait alors être une figure de ce que Roland Gori (1978) nomme la « muraille sonore » : « Le trop-plein-de-signes ou le trop-plein-de-sons construisent une fausse peau, une douve sonore, un matelas pneumatique qui – telles des murailles – protègent le Soi d'une communication perçue comme une intrusion menaçante pour les limites du Moi. » (p. 117). De plus, la radicalité qu'exprime Benjamin dans l'expression de son besoin fort de synchronie viendrait traduire, me semble-t-il, l'impossible acceptation de la discontinuité, de la différenciation, du conflit, propres aux microrhythmes. Alors, face à la violence pubertaire, la violence de la pulsation serait un potentiel contre-investissement devenant « défense de l'identité » (Jeammet & Corcos, 2010). Néanmoins, le risque, en martelant son identité, est la perte du lien à l'autre.

Le rythme dans le groupe d'adolescent : une nécessité vitale ?

Lors des séances d'improvisation sonore nous avons remarqué à quel point la question du rythme semblait omniprésente. Tout d'abord, tout au long des séances d'improvisations, les patients ont pu marquer une préférence significative pour les instruments à percussions

rythmiques. De plus, au niveau sonore, nous avons observé que les improvisations étaient toujours ponctuées par des rythmes binaires, fermes et accentués voire par une pulsation fortement martelée. La question du rythme était également très présente au niveau verbal : les patients ont exprimé leur besoin de « mettre du rythme », ou bien qu'il « manquait de rythmique », ou encore que « c'était pas mélodieux mais au moins il y avait du rythme ».

Il semblerait que le rythme soit ici l'expression même de l'énergie pulsionnelle qui se déploie au niveau sonore. L'accent est aussi mis sur le « besoin de rythme », probablement comme moyen de canaliser cette énergie. De plus, le besoin fort d'une « rythmicité de base » (Avron, 1996) est potentiellement lié à un besoin fondamental de sécurité, probablement non opérant individuellement (comme nous l'avons étudié précédemment).

Au niveau groupal, ce besoin de rythme a une fonction dans le maintien de ce que les patients nomment leur « besoin d'ordre » et « d'harmonie⁹ » et donc a certainement à voir avec une nécessité interne. En effet, ce besoin d'ordre pourrait souligner l'importance de la maîtrise chez les adolescents : pour Sophie de Mijolla Mellor, « l'ordre serait, chez l'homme, du côté de la maîtrise, de l'emprise, tandis que le désordre du côté de la mort » (in Dakovanou, 2015, p. 160). La force et la stabilité du rythme seraient du côté de la maîtrise face à la violence des éprouvés pubertaires. En outre, le besoin d'avoir un rythme stable, ferme et binaire, attaché à la répétition, est l'illustration de la recherche d'un unisson (rythmique) qu'É. Lecourt (1994) interprète – en reprenant le concept de Didier Anzieu – comme le « ciment de l'illusion groupale¹⁰ » (p. 65). Il n'est par ailleurs pas anodin que certaines improvisations, très fortement marquées rythmiquement, soient interprétées par les

⁹ Le mot « harmonie » est entendu par ces adolescents comme une union (fusion), un unisson indifférencié : « La musique harmonieuse est faite, finalement, pour satisfaire un besoin inconscient de s'unifier avec l'univers. » (Dakovanou, 2015, p. 161). Ici, l'harmonie est comprise comme une unité sans aucune forme de conflictualité. Or, n'oublions pas ce que le mythe grec nous enseigne : Harmonie est certes la fille d'Aphrodite, déesse de l'amour, mais aussi d'Arès, dieu de la guerre (Ferveur, 2016). Guy Rosolato (1978) envisage l'harmonie dans la musique telle « une succession de tensions et de détentes, d'unisson et de divergence des parties qui s'étagent, s'opposent dans les accords, pour ensuite se résoudre en leur plus simple unité. C'est donc toute la dramatisation des corps séparés et de leur réunion que supporte l'harmonie. » (p. 38).

¹⁰ Jean-Bernard Chapelier (2000) a insisté sur l'incapacité dans les groupes d'adolescents de sortir de l'illusion groupale – se caractérisant par l'indifférenciation et la toute puissance phallique – dans la mesure où sa sortie confronterait l'adolescent à la castration et à la problématique œdipienne. La sortie de l'illusion groupale qui est une visée du groupe thérapeutique « serait pratiquement une sortie de l'adolescence, qui permettrait de retrouver une identité individuelle, tout en acceptant l'identité groupale (sociale) et en réaménageant les identifications œdipiennes » (p. 35).

membres du groupe telles une « marche militaire » renvoyant dès lors à une défense contre l'irrégularité, le désordre voire peut-être même la différence¹¹ : « les musiques militaires [...] unifient l'agit et le sentiment ; mais en elles règne la loi ordonnatrice et impérieuse du rythme qui impose le pas cadencé. Ce n'est plus la gesticulation anarchique, mais le geste unique et clair, si stéréotypé soit-il » (Lacas, 1977, pp. 109-110). Il nous semble alors que cette attractivité marquée pour l'homophonie (l'unisson) dans ce groupe, par l'intermède d'une sorte d' « homorythmie », rend compte des fragilités narcissiques et des angoisses propres à l'adolescence – et d'autant plus exacerbées dans le cadre de la pathologie – face à la séparation et à la différenciation.

CONCLUSION

A travers cet article, nous avons pu montrer le rôle primordial du sonore, de la musique et plus spécifiquement du rythme dans les réaménagements identitaires des adolescents. Le sonore et la musique sont, chacun à leur façon, des marqueurs et des indices de la pérennité du processus d'adolescence ou de ses achoppements. En parlant de la musique et de ses liens avec l'adolescence, François Marty (1997) écrit qu'elle « influence en profondeur la personnalité, affecte notre sensibilité et offre une expression à des éprouvés souvent en latence, en gestation ou refoulés » (p. 107). Le rythme, à la fois corporel, pulsionnel et musical, est l'une des facettes de la restructuration de l'identité sonore à l'adolescence – qu'elle soit individuelle ou groupale. Alors, être à l'écoute de ces petits rythmes, de ces petits sons, de ces petites musiques de l'adolescence nous permet d'entrouvrir un nouveau champ, à la fois sensoriel et culturel, touché par les vices et les vertus de la puberté. Dès lors, en plus de nous permettre d'entendre et de comprendre « musicalement » les obstacles potentiels au processus de subjectivation à l'adolescence, le rythme, la voix, le sonore et la musique jouent le rôle d'une véritable médiation pour que puissent s'exprimer et se transformer la violence et la créativité de ces adolescents troublés par l'adolescence.

¹¹ W. R. Bion (1961) montrait déjà combien l'organisation groupale militaire renvoyait directement à sa troisième « hypothèse de base » : l'attaque-fuite. Conformément à celle-ci, « le groupe s'est réuni pour lutter contre un danger ou pour le fuir » (p. 103). Le groupe d'adolescents ne lutterait-il pas contre le danger de la séparation ?

RÉFÉRENCES

- Altmann de Litvan M. (2008), « Berceuses, rythmes et synchronies dans la relation mère-bébé », in *La berceuse* (pp. 27-51), Toulouse, Érès, « 1001 bébés ».
- Anzieu D. (1985), *Le Moi-peau* (2^{ème} édition), Paris, Dunod, « Psychismes », 1995.
- Avron O. (1996), *La pensée scénique*, Toulouse, Érès, « poche – psychanalyse », 2012.
- Bion W. R. (1961). *Recherche sur les petits groupes*, trad. fr. Herbert E. L., Paris, Puf, « Bibliothèque de psychanalyse », 1972.
- Birraux A. (1990), *L'adolescent face à son corps*, Paris, Albin Michel, 2013.
- Cahn R. (1998), *L'adolescent dans la psychanalyse. L'aventure de la subjectivation*, Paris, Puf, « Le fil rouge ».
- Castarède M.-F. (2007), « Le rythme et la mélodie », *Spirale*, 44, 4, 39-46.
- Castarède M.-F. (2009). « Le rythme et la voix ». *Champ psy*, 54, 2, 27-34.
- Castarède M.-F. (2011), « La musique et le chant à l'adolescence. L'adolescence et le sonore », in Attigui P. (dir.), *L'art et le soin* (pp. 129-134), Bruxelles, De Boeck Supérieur, « Oxalis ».
- Cárdenas de Espasandín M. (2008), « L'importance du sonore et la notion d'enveloppe », in Altmann de Litvan M., *La berceuse* (pp. 95-109), Toulouse, Érès, « 1001 bébés ».
- Carvahlo É. (2015), « Chansons adressées à l'enfant à naître : résonances affectives et fantasmatiques de l'aube de la parentalité », *La Revue Française de Musicothérapie*, 35, 1, 48-61.
- Chapelier J.-B. (2000), « Émergence et transformation de la groupalité interne à l'adolescence », in Chapelier J.-B. (dir.), *Le lien groupal à l'adolescence* (pp. 1-57), Paris, Dunod, « Inconscient et culture ».
- Chouvier B. (2015), « Corps, rythme et médiation », *La Revue Française de Musicothérapie*, 35, 4, 4-17.
- Ciconne A. (2005), « L'expérience du rythme chez le bébé et dans le soin psychique », *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 53, 24-31.
- Dakovanou X. (2015), « L'harmonie musical : besoin d'un ordre sonore "universel" », *Topique*, 132, 3, 145-163.
- Douville O. (2007), « De la musique dans l'espace psychique des adolescents », *La lettre de l'enfance à l'adolescence*, 69, 3, 97-103.
- Ferveur, C. (2016). « Accords et dissonances : chant choral et médiation thérapeutique », *Cliniques*, 11, 1, 46-58.
- Fraisse, P. (1974). *Psychologie du rythme*. Paris : Puf, « Le psychologue ».
- Givre P. (1998), « Amours musicales et musicalité des adolescents », *Adolescence*, 16, 2, 203-215.
- Gori R. (1978), *Le corps et le signe dans l'acte et la parole*, Paris, Dunod, « Psychismes ».
- Guerra V. (2007), « Le rythme, entre la perte et les retrouvailles », *Spirale*, 44, 4, 139-146.
- Jeammet P., Corcos M. (2010), *Evolution des problématiques à l'adolescence*, Paris, Doin Éditions.
- Lacas P.-P. (1977), « Musique, violence et transgression », *La violence. Actes du colloque de Milan*, t. 1 (pp. 179-212), Paris, Inédit, « 10/18 ».
- Lecourt É. (1994), *L'expérience musicale, résonances psychanalytiques*, Paris, L'Harmattan, « Psychanalyse et civilisations ».

- Lecourt É. (1998), « La musique, lien transitionnel entre les cultures, et ses applications thérapeutiques », in Kaës R. (dir.), *Différence culturelle et souffrances de l'identité* (pp. 181-207), Paris, Dunod, « Inconscient et culture ».
- Lecourt É. (2003), « L'enveloppe musicale », in Anzieu D. et al., *Les enveloppes psychiques* (pp. 223-246). Paris, Dunod, « Inconscient et culture ».
- Lecourt É. (2006), *Le sonore et la figurabilité*, Paris, L'Harmattan, « Psychanalyse et civilisations ».
- Lecourt É. (2007), *La musicothérapie analytique de groupe*, Courlay, Fuzeau « Consonance ».
- Maiello S. (1993), « L'objet sonore. Hypothèse d'une mémoire auditive prénatale », *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, 20, 40-66.
- Marcelli D. (1992), « Le rôle des microrhythmes et des macrorhythmes dans l'émergence de la pensée chez le nourrisson », *Psychiatrie de l'enfant*, 35, 1, 57-82.
- Marty F. (1997), « Figures sonores de la violence à l'adolescence », *Adolescence*, 15, 2, 103-115.
- Marty F. (2007), « Le retard de la mue chez le garçon », *Champ Psychosomatique*, 48, 125-136.
- Meschonnic, H. (1982). *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Verdier.
- Meschonnic, H. (2000). *Le rythme et la lumière*. Paris : Odile Jacob
- Missonnier S., Boige N. (2007), « Introduction. Du fœtus au rhythm and blues », *Spirale*, 44, 4, 11-20.
- Richard F. (2000), « Subjectivation et situation groupale à l'adolescence », in J.-B. Chapelier (dir.), *Le lien groupal à l'adolescence* (pp. 113-168), Paris, Dunod, « Inconscient et culture ».
- Rosolato G. (1978), « La voix : entre corps et langage », in *La relation d'inconnu* (pp. 31-51), Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient ».
- Schiltz L. (2000), « L'utilisation différentielle du rythme et de la mélodie par les adolescents borderline », *La Revue Française de Musicothérapie*, 20, 3, 47-53.
- Schiltz L. (2008), *Histoires écrites sous induction musicale*, Courlay, Fuzeau, « Consonance ».
- Stern D. (1989), *Le monde interpersonnel du nourrisson*, Paris, Puf, « Le fil rouge ».
- Vives J.-M. (2009), « Raves d'adolescents : la musique techno comme actualisation de la voix de la sirène maternelle », *La Revue Française de Musicothérapie*, 24, 4, 49-54.
- Vivès J.-M. (2014), « Dévoilement, révélation et voilement de la voix. Enjeux invocants de la médiation thérapeutique utilisant la musique », in F. Vinot & J.-M. Vivès (dir.), *Les médiations thérapeutiques par l'art* (pp. 263-281), Toulouse, Érès, « poche – psychanalyse ».