

## Musique, symbolisme et psychologie

Les fondements de toute musique peuvent se poser symboliquement en deux termes simples : d'une part le vertical lié à la pulsation, au choix du bon moment et donc au rythme. C'est le plus fondamental, le plus archaïque des paramètres. L'autre terme est bien sûr l'horizontale lié à la mélodie et à son déroulement dans le temps.

Le rythme est choix du bon moment. Il est fondamentalement décision, mise en acte. La pulsation est LE repère dans le temps. Nous avons là en évidence un aspect masculin « paternel ». Quand un élève travaille au métronome, il se soumet à l'ordre précis et stable de ce dernier. Le rythme est articulation à une stable autorité : la pulsation, le (re)-PÈRE.

La mélodie est déroulement, épanouissement et déploiement dans le temps. Elle est une forme de laisser-aller dans un futur confiant avec un mouvement propre serein et accepté. Fondamentalement la mélodie est un lâcher prise, un laisser-aller à ce qui vient. La mélodie est accueil, laisser-être.

Si nous posons et assumons donc le raisonnement jusqu'au bout, le rythme est dans la fonction « père », la mélodie dans la fonction « mère ». Le père nous inscrit dans le temps, la mère nous inscrit dans l'espace. Le parallèle avec la tradition Chinoise et le jeu yin/Yang apparaît ici avec évidence.

Cela fait maintenant une dizaine d'années que j'ai ressenti ce lien et je le vérifie souvent auprès de mes élèves : certains élèves sont victimes par exemple d'une difficulté majeure de mise en place rythmique (ce quels que soient leurs efforts et ceux du professeur), et alors que par ailleurs ces élèves comprennent très bien intellectuellement le rythme et ce qui est attendu d'eux. Ils n'y arrivent concrètement tout simplement pas. Et en enquêtant avec tact et en partenariat avec les parents concernés, mon intuition s'est vérifiée de nombreuses fois : une absence effective de père est retrouvée dans l'histoire de ces enfants ( séjour professionnel long à l'étranger, séparation, etc. ) . La « réparation » de cette souffrance peut s'opérer par la pratique musicale , et par la relation au professeur qui est une magnifique opportunité de retrouver symboliquement un appui dans la fonction « père », par le jeu du transfert . La nécessité de formation des enseignants artistiques à la psychologie apparaît ici avec acuité.

Les élèves pianistes adultes ont eux souvent des difficultés avec l'aspect « horizontal » : ils se servent de la pulsation comme du seul repère et s'accrochent à elle de façon crispée, ce qui donne un jeu haché et peu agréable. Ils n'arrivent pas à « se lâcher » dans le mouvement musical : c'est que la confiance en leur mouvement intérieur propre est bien tenue, et que les adultes restent dans le mental et le contrôle. Pour un pianiste, au niveau corporel, cet abandon se témoigne par la souplesse et la disponibilité du poignet et du bras. Faute de savoir apprivoiser cette forme de lâcher prise, de nombreux apprentis pianistes battent chaque pulsation d'un mouvement de poignet... « Je ne peux plus me lâcher dans mon mouvement propre » est souvent la clé de l'état adulte. Comme j'aime à le dire en m'inspirant de la lecture de Georg Groddeck, les adultes sont des enfants qui ont mal tourné, ils ne savent plus s'abandonner comme les enfants. Cet abandon, c'est celui du nourrisson dans les bras de sa mère. C'est la certitude que tout va bien se passer, c'est la confiance. C'est se laisser au flux horizontal de la musique, à son mouvement. On comprend alors aisément les nombreuses difficultés posées par l'apprentissage pianistique aux élèves adultes, et la facilité relative propre aux élèves enfants.

Quand cette confiance de type maternant n'est pas ou plus là, la réaction typique est de s'accrocher à un « il faut », « je dois » raide et figé. L'élève transforme donc la pulsation en impératif statique restrictif et rassurant mais bloquant, alors qu'il devrait trouver par elle un appui souple ouvert, confirmant et propre à laisser se déployer le mouvement musical : deux images opposés du père.

Nous retrouvons cette idée dans la musique dite militaire. Le monde militaire est celui des ordres, du père non discuté ( et non discutable ), de l'impératif, du « je dois, il faut ». La musique qui lui correspond est donc très « verticale », très ancrée dans la marche raide. Le rapport à la pulsation des élèves bloqués de la sorte est le même que celui du rapport au sol lors de la marche militaire : figé, fixe, raide, impropre à toute autre forme de mouvement, de danse, de vie.

Allons plus loin maintenant concernant la fonction « mère ».

On retrouve les deux aspects ( horizontal / vertical ) de façon caricaturale dans la musique souvent diffusée dans les boîtes de nuit ( je pense notamment à la « trance » ou à d'autres musique du même genre : le nom lui-même évoque bien l'objectif : l'état de transe ). Nous y entendons souvent une

rythmique très marquée associée à des déploiements harmoniques de cordes ( appelées « nappes » ) ou a du chant. Ce sont les éléments toujours présents. Horizontale / Verticale. Leur association dans la musique utilisée en boîte de nuit est régressive d'une part par le côté « ça bouge sans bouger », le côté « mouvement identique et perpétuel » ( songeons aux autistes qui se bercent parfois des heures, au côté hypnotique du mouvement perpétuel ) et d'autre part par le fait que cela rappelle deux éléments présents in utero : la pulsation cardiaque de la maman ( le « boum-boum » ) et le déploiement de son mouvement respiratoire ( « nappes » horizontales ). Je me souviens avoir lu sous la plume d'un psychanalyste l'idée que la boîte de nuit est une sorte d'utérus maternel. Je trouve cette idée très juste : fêter la vie et son émergence dans un endroit sombre et propice à la régression par une musique fondée sur ses deux aspects archaïques que sont l'horizontale et la verticale, et le faire en dansant ( c'est à dire en extériorisant son mouvement propre ! N'est-ce pas là le projet de toute vie ? ) est donc un enjeu majeur de l'adolescence ou la personnalité est bousculée par la pression hormonale et la nécessité de trouver son mouvement propre, notamment dans le rapport à l'autre. Dans le contexte de la boîte de nuit, la fonction hypnotique et régressive de la musique apparaît clairement : elle est intimement liée aux deux aspects verticaux et horizontaux évoqués plus haut. Le rôle de la musique dans toute cérémonie relève également de ces aspects fondamentaux : les origines de son rôle sacré et thérapeutique sont là. Elle place l'écouter sur cette croix, au cœur de ces deux axes fondamentaux que sont la verticale et l'horizontale, et qui d'une certaine manière sont devenus lors de notre incarnation les fonctions « père » et « mère ». La musique se situe dans un espace propre et préservé : avant que ces archétypes soient « pollués » par les inévitables limites et inconsciences parentales. Un espace « originel », j'ai envie de dire un espace « d'avant la Chute ». Elle est un référent sûr, dépassant ces limites fortes et ces empreintes dont la force est colossale, d'autant plus colossale qu'elles œuvrent dans nos vies à notre insu. La musique permet de s'abreuver à cette source fondamentale. Tout son pouvoir bienfaisant, elle le tire de là. Les adolescents et jeunes adultes vont y puiser instinctivement et régressivement des ressources, à un moment de leur vie où ils sont confrontés à l'écho en eux des limites parentales et à l'émergence d'un fort désir propre de construction et d'autonomie. Toute culture utilise la musique à des fins rituelles associées consciemment ou pas à ce fondamental : verticale / horizontale. Fulgurance de l'instant / Déploiement dans le temps.

On voit bien là à quel point l'histoire personnelle et la situation psychique est souterrainement mais ô combien puissamment à l'œuvre dans toute pratique et donc dans le domaine musical. L'enseignement musical est ainsi victime d'une forme de naïveté collective qui rend malheureusement bien des efforts stériles. A la lumière de mon expérience et des éléments présentés ici, je considère que l'idée de « talent » dont la prétendue absence justifie souvent des renoncements pédagogiques rapides et des efforts de compréhension trop ténus n'est en fait et en grande partie qu'une non-entrave du rapport au corps et des élans internes propres de l'élève au cours de son développement. Toute tension va s'inscrire corporellement, tout carence psychologique se compenser. Ces inscriptions et compensations constituent autant de couches d'entraves dans l'accès aux capacités artistiques. Certaines peuvent être levées par une juste attitude professorale. Cette juste attitude de s'enseigne pas, mais peut se développer par un travail sur soi effectué par l'enseignant. C'est une démarche de conscience sans laquelle un enseignant passe souvent à côté de ce qui se joue chez l'élève ( transfert ) , ... et en lui , par rapport à l'élève ( contre-transfert ).

Tous les enseignants et musiciens ont remarqué que l'on retient mieux et joue mieux une œuvre que l'on aime particulièrement. Chacun de nos désirs, de nos élans et affinités parle de nous : Olivier Soulier a bien montré par exemple à quel point nos désirs alimentaires ont du sens. Il en va de même avec la « nourriture sonore » qu'est la musique : nos affinités musicales ne sont pas anodines. De façon très globale, avoir envie de fréquenter la musique de Bach, c'est être attiré par ce qu'il se dégage d'ordre et d'architecture, avec l'irrépressible joie qui en découle. Chopin, c'est se lover dans la nostalgie utérine et la nostalgie de la fusion maternelle (thématique forte chez Chopin ce qui en psychosomatique explique très bien ses problèmes pulmonaires). Ravel, c'est retrouver l'émerveillement coloré de l'enfance. Debussy, c'est pénétrer intimement à nouveau dans la magie de l'instant et les vives impressions poétiques de l'enfant « ouvert » à tout... Il y aurait beaucoup à dire et beaucoup à découvrir, d'autant que chaque œuvre est un espace propre et va correspondre à une thématique psychique propre. Dis moi la musique que tu aimes, je te dirai qui tu es...

L'art de l'interprète musicien et celui du psychanalyste ne sont peut être pas si éloignés que cela : l'un cherche du sens dans un espace psychique projeté par le compositeur dans une construction sonore, l'autre recherche du sens dans un espace psychique projeté sur lui par le patient dans une construction verbale. Deux efforts convergents de symbolisation, c'est à dire d'Humanisation.