

Voyage à travers l'expérience intérieure de la musique

Marie-France Castarède

DANS **LE JOURNAL DES PSYCHOLOGUES** 2010/5 n° 278 , PAGES 54 À 59
ÉDITIONS **MARTIN MÉDIA**

ISSN 0752-501X

DOI 10.3917/jdp.278.0054

Date de mise en ligne : 01/02/2011

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2010-5-page-54?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Martin Média.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.



Marie-France Castarède

Professeur
des universités
en psychopathologie

Voyage à travers l'expérience intérieure de la musique

Un rapprochement nous est proposé entre la reconquête du temps à travers l'audition musicale, « voyage intérieur d'essence nostalgique », et la cure psychanalytique destinée à arracher le sujet à la compulsion de répétition. Formation existentielle, donc, tenant à la subversion des temporalités virtuelles ou réelles, à la neutralisation ou au refoulement de l'agressivité, de la haine, de l'irréversibilité et de la mort, enfin à l'entretien d'une forme d'espérance et d'amour de la vie.

« La vie intellectuelle est incompréhensible sans l'affect. »

Henri Meschonnic

« Seule la musique permet l'union du sensible à l'intelligence.

La joie musicale, c'est celle de l'âme invitée pour une fois à se reconnaître dans le corps. »

Claude Lévi-Strauss

Le bonheur a toujours été lié à la reconquête du temps, du mythe d'Orphée aux romans de Marcel Proust (1871-1922), dont les titres nous enchantent : *À la recherche du temps perdu*, *Le Temps retrouvé*. Marcel Proust a produit, du même coup, une sorte d'œuvre psychanalytique, avant même celle de Sigmund Freud (1856-1939). Né quinze ans après lui, Marcel Proust se livre à une formidable autoanalyse... Parmi ses grands souvenirs et les plus importants, il y a la musique. Elle est le déclencheur de la mémoire affective, plus encore que les souvenirs olfactifs ou visuels. Alors

que la vue est surtout le sens de l'intelligence, de la connaissance scientifique, de l'objectivité et de l'espace, l'ouïe est surtout celui de la vie intérieure, de la conscience, de l'expressivité et du temps. Dans la psychanalyse aussi, il s'agit d'une reconquête du temps...

La cure psychanalytique arrache le sujet à la compulsion de répétition qui est un avatar pathologique du temps. Il faut s'affranchir de la régression compulsive, exhumer nos souffrances pour qu'elles soient revêcues et intégrées dans la trajectoire restaurée de notre vie. Le « temps retrouvé », c'est celui de l'élan vital, du plaisir et du

jeu. La musique a sa place dans cette reconquête, car elle est souvenir des moments de bonheur, comme de chagrin et de tristesse : elle leur donne une existence métaphorique qui permet de les traverser autrement par le partage des émotions et la communion entre le compositeur, l'interprète et l'auditeur. Qui n'a pas tressauté en écoutant un air, une phrase, une mélodie qui nous parle, nous interpelle et que nous écoutons dans l'indicible dialogue avec nous-même et avec les figures du passé.

Marcel Proust parle de cette double inscription : l'inscription passée, liée à une

expérience ancienne, particulièrement intense, mais qui ne peut plus être évoquée dans sa richesse affective et émotionnelle ; l'inscription actuelle, fruit d'une impression fortuite qui, grâce à sa similitude avec l'impression passée, évoque cette dernière et retrouve sa fraîcheur et sa vivacité. Après la théorie de Sigmund Freud sur l'enfance et l'amnésie infantile, les psychanalystes d'aujourd'hui s'intéressent au non-figurable, à ce qui ne peut pas être évoqué au premier abord, en dépit du travail interprétatif sur les souvenirs qui reviennent lors de la levée du refoulement. Il s'agit d'émotions, dont nous savons qu'elles ont été vivaces, traumatiques pour certaines, inscrites dans ces « bassins attracteurs » de la mémoire analogique, pour reprendre une expression des neurophysiologistes contemporains. Or, la musique est la métaphore la plus proche de nos émotions, émotions du tout petit enfant qui n'a pas encore à sa disposition les linéaments du langage, mais seulement sa musique à travers l'inflexion et les intonations des voix chères qui dialoguent avec lui. Autrement dit, nous avons choisi de vous parler d'un voyage à travers le temps, plutôt que d'un voyage à travers l'espace, comme nous pourrions le faire, par exemple, avec la géographie de nos voyages sur la terre...

La musique et l'affect

La musique va être redécouverte dans ses liens avec la psychanalyse grâce à l'affect. Jacques Lacan (1901-1981) s'intéresse à la voix comme objet pulsionnel (1973), de même que Didier Anzieu (1923-1999) écrit un remarquable article sur « L'enveloppe sonore du Soi » (1976). Ni l'un ni l'autre ne parleront spécifiquement de la musique. André Green, en 1973, se démarque de Jacques Lacan dans *Le Discours vivant* : « Je n'eus pas de peine à découvrir que la théorie lacanienne était fondée sur une exclusion, un oubli de l'affect. » (Green, 1973, p. 6.) Il considère l'affect comme une catégorie métapsychologique : « Nous désignerons donc par affect un terme catégoriel groupant tous les aspects subjectifs qualitatifs de la vie émotionnelle au sens large. » (Green, 1973, p. 20.) L'affect représente pour lui le versant interne de la décharge, à l'intérieur duquel les perceptions restent le plus souvent globales, confuses, à l'opposé des perceptions externes. Or, la musique nous convoque pour une décharge intime, car elle nous prend par une émotion corporelle : « La musique souvent me prend comme

une mer », écrit Charles Baudelaire, traduisant ce souffle de la musique qui nous entraîne au gré du vent dans un voyage avec nos affects et tend notre corps comme la voile d'un bateau :

*« Je sens vibrer en moi toutes les passions
D'un vaisseau qui souffre ;
Le bon vent, la tempête et ses convulsions
Sur l'immense gouffre
Me bercent. D'autres fois, calme plat,
grand miroir
De mon désespoir ! »*

(Baudelaire, 1857, « La Musique », *Les Fleurs du Mal*.)

La décharge de l'affect se produit dans la périphérie du corps, notamment en ce qui concerne les schémas musicaux de tension et de détente, de plaisir et de déplaisir, de spatialité (croissance ou décroissance du volume sonore, gestuelle mélodique). La musique est mouvement et liaison : « Tout dépend d'Eros, de la force de liaison qui peut, au niveau du Ça, faire prévaloir la tendance unificatrice des pulsions de vie sur la tendance désorganisatrice des pulsions de destruction. » (Green, 1973, p. 98.)

La musique est du côté de la vie, même quand elle nous parle de la mort. « La musique transporte et retient le musicien dans une sorte de présent éternel où la mort ne compte plus ; mieux, elle est une façon de vivre l'invivable de l'éternité. La musique, même quand elle semble funèbre, comme celle de Chopin, ne me parle pas vraiment de la mort ; la musique ne parle que de la musique. [...] Comme la poésie, parole enchantée, et comme la peinture elle-même, la musique est toute positivité ; la musique est une parole qui dit oui : c'est une conquête sur le silence et sur le néant. Le charme n'est-il pas vitalité ? Dans la musique s'exprime la puissance du charme, qui donne le goût de vivre et d'aimer. [...] Être souvent un peu plus exalté que de raison, être heureux sans cause, n'est-ce pas là une douce ébriété que nous devons à la musique ? », écrit Vladimir Jankélévitch (Jankélévitch, Berlowitz, 1978, pp. 263-264). De son côté, le grand chef d'orchestre italien, Carlo-Maria Giulini, nous livre ses réflexions : « L'art en général et la musique en particulier expriment deux grands sentiments fondamentaux : la bonté et l'espérance. Je ne connais pas de véritable musique où il n'y ait pas de bonté et d'espérance. Bien sûr, la musique exprime la souffrance au même titre que la joie, mais il n'y a aucun morceau de musique, de grande musique, sans l'amour de la vie mais aussi l'amour de la souffrance et de la joie, sentiments essentiels de l'être humain. » (Castaède, 1989, p. 13.)

Ainsi, la musique nous parle de rien, sauf de nos affects. Vladimir Jankélévitch déclare : « Entre les sentiments contradictoires, la musique n'est pas tenue d'opter, et elle compose avec eux, au mépris de l'alternative, un état d'âme unique, un état d'âme ambivalent et toujours indéfinissable. » (Jankélévitch, 1983, p. 95.) C'est ce qu'il appelle « l'espressivo inexpressif ». Cette indistinction explique, du côté de l'auditeur, le pluralisme des goûts et l'infinité des réactions, même s'il y a des patterns communs (Michel Imberty).

La musique fait résonner et vibrer nos affects grâce au miroir sonore qu'elle nous propose. De même que l'enfant se voit dans le regard de sa mère, nous nous ressentons dans le miroir musical. La musique touche en chacun les affects originaires : « Les affects originaires sont irrémédiablement perdus avec les objets de notre enfance. Seule revit la déception de leur perte, la désillusion à laquelle nous chercherons indéfiniment consolation. » (Green, 1973, p. 289.) La musique nous fournit cette consolation inespérée que la passion amoureuse peut aussi faire vivre dans ses moments brûlants.

Il y a pas maintenant que nous pouvons franchir : l'affect serait une anticipation du corps du sujet avec la rencontre d'un autre corps imaginaire, érotique ou agressif. « Les affects originaires sont liés au corps de la mère, comme les affects secondaires sont liés à la Loi du père. L'affect est toujours pris entre corps et Loi. » (Green, 1973, p. 212.) Dans la musique, il s'agit bien d'une rencontre toujours espérée avec le corps imaginaire de la mère, même si l'analyse de la thématique et du style maternel nous renvoient au code d'essence paternelle.

En effet, la relation est première. L'affect se définit comme une relation à l'autre qui passe par la langue maternelle, différente du langage. Richard Wagner écrit : « Ce que peut exprimer la langue musicale est fait uniquement de sentiments et d'impressions : elle exprime surtout dans une plénitude absolue le contenu sentimental de la langue humaine, dégagée de notre langue verbale qui est devenue un simple organe de l'entendement [...] cette musique que j'avais entièrement en moi, dans laquelle je m'exprimais comme dans une langue maternelle. » (Wagner, 1941, p. 48.) Chaque langue signe la réalité affective des sons qui sont des expressions précoces affectives. C'est un échange magique qui affecte le corps. C'est le rêve éveillé qui donne une dimension affective : la régression de l'affect va de pair avec la régression du rêve. Le son de

l'enfant est transformé par la rêverie de la mère : la mère donne à l'enfant sa voix. En musique, l'affect est devenu une structure qui engendre l'affect. L'affect crée l'objet et crée l'affect. Il y a une musique de la phrase, car les conventions de la musique ne sont pas arbitraires. En musique, l'affect est devenu structure. La musique nous restitue un objet auquel s'agripper ; comme s'il s'agissait d'un retour à l'objet primaire. La forme musicale nous offre une structure de fiction, un objet-leurre.

L'affect est un surgeon de la théorie cathartique. Parce que l'affect est un processus de décharge, les effets de la musique s'étendent dans la sphère du corps (en ce sens, elle est différente des autres formes d'art). L'affect est induit par les réactions de l'autre et est inducteur des réactions de l'autre. Ainsi, la musique est associée au rythme et à la danse. Elle se réfère à la temporalité élémentaire de rythme et de scansion. Si la musique nous porte, du bercement à la transe ou à la danse, elle nous transforme affectivement, corporellement et nous permet de jouer avec ces ressentis. Elle emprunte ainsi ses matériaux aux traces acoustiques d'avant la parole et aux traces sensorimotrices d'avant la marche. Le jeu musical s'apparente à l'environnement maternel, tel que le décrit Donald W. Winnicott. Il retrouve ses spécificités particulières pour chacun, à condition qu'un espace-temps personnel permette ces retrouvailles dans la confiance.

La voix de la mère

En effet, primordiale pour l'enfant est la voix de la mère. Son influence commence dès la période prénatale. Bien avant le visage, la voix maternelle est entendue dès que le système auditif du fœtus est fonctionnel, c'est-à-dire au quatrième mois de gestation. Dans le film *L'Odyssée de la vie*, Nils Tavernier montre comment le fœtus réagit à la musique en faisant des mouvements : c'est extraordinaire. Nous savons aussi que son cœur s'accélère. Suzanne Maiello, psychanalyste italienne, écrit : « J'ai suggéré que la perception de la voix maternelle pourrait représenter la première expérience d'altérité de l'enfant pendant la vie prénatale. » La voix maternelle est le premier objet, au sens psychanalytique du terme, du petit d'homme. À la naissance, le bébé reconnaît la voix de sa mère parmi toutes les autres. Mieux, si sa mère, changeant son ton habituel, lui parle d'un ton monocorde et terne, le bébé se détourne,

car ce sont les intonations musicales qui lui plaisent et qui spécifient sa voix dans une communication vivante avec lui.

La voix maternelle, le bébé l'entend donc avant toute chose, dès la vie fœtale ; il la reconnaît, bien avant son visage avec lequel il se familiarisera progressivement après la naissance. La voix de la mère est musique, par le contour mélodique qu'elle insufflé à ses paroles. Cette musique constitue une multitude d'impressions sensibles, en deçà de toute référence à un discours intelligible et rationnel. Bien que la mère parle à son bébé qui littéralement ne la comprend pas, ce qu'elle lui dit s'inscrit en lui et l'affecte profondément. Il n'existe pas de sonorité neutre, puisque toute empreinte sonore marque dans le corps de l'enfant une résonance qu'il va peu à peu apprendre à repérer, à mémoriser et à garder en traces de vibration affective.

Pour moi, la musique est transposition culturelle de ce temps de l'enfance, où s'ébauche dans l'échange sonore le dialogue interminable et riche des émotions et des passions. La première réponse de l'enfant à la tendresse de la voix maternelle est le gazouillis joyeux de son babil. Ainsi la musique est-elle bien mélodie d'abord, harmonie ensuite. L'art musical est un chant, une ritournelle. Gilles Deleuze inaugure sa randonnée philosophique par l'évocation d'un enfant dans le noir, qui a peur et qui chantonne « sa » ritournelle, comprenez celle que lui a chantée sa mère. La ritournelle, premier objet transitionnel sonore, est une manière de trouver « un centre stable et calme » au sein du chaos.

Tout instrument de musique doit obéir au phrasé, ce rythme originel de la voix. C'est la mélodie qui nous permet de chanter la musique et de la recréer pour nous-même à l'unisson de notre vie intérieure. C'est la mélodie de la petite phrase de Vinteuil qui ouvre à Marcel Proust le champ des réminiscences : « *Et avant que Swann eût le temps de comprendre et de se dire : "C'est la petite phrase de la sonate de Vinteuil, n'écoutez pas !", tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui, et qu'il avait réussi jusqu'à ce jour à maintenir invisibles dans les profondeurs de son être, trompés par ce brusque rayon du temps d'amour qu'ils crurent revenu, s'étaient réveillés et, à tire-d'aile, étaient remontés lui chanter éperdument, sans pitié pour son infortune présente, les refrains oubliés du bonheur.* » (Proust, 1968, p. 345.) À travers les âges, la musique a toujours proposé un voyage intérieur d'essence nostalgique, *Voyage d'hiver*¹ pour le plus

1. D'après le titre du célèbre cycle de lieder de Franz Schubert.



La voix de la mère est musique...

tragique d'entre tous, à la recherche, tantôt comblée, tantôt désespérée, du premier bonheur retrouvé.

La musique vocale

La musique vocale occupe une place particulière dans la musique. La voix joue un rôle éminent dans la musique, puisque c'est elle qui crée la mélodie : « *La mélodie est le chant profond et la durée solitaire d'une conscience, penchée sur elle-même et qui s'écoute vivre* », écrit Gisèle Brelet (1949, p. 126). La mélodie de la voix résume le temps musical, comme le font les instruments qui sont des prolongements de la voix humaine. C'est bien dans le phrasé que réside le chant de l'instrument : « *L'expression est toujours une imitation du chant, et le grand artiste reconnaît que dans la musique tout est chant, même l'aérienne légèreté d'un trait, lequel n'est léger que par la souplesse même de son phrasé. La voix, geste subtil et délicat, est émouvante parce qu'en elle viennent se traduire toutes les activités de l'être.* » (Brelet, 1949, p. 238.)

Ainsi, dans le *baby talk* - langage bébé adopté par la mère et d'autres adultes privilégiés pour le dialogue sonore avec le nourrisson -, la langue adulte, démonstrative et utilitaire, devient échange musical, inflexion, contour mélodieux ou grinçant,

volute lyrique, épousant les sinuosités tendres ou rugueuses de la conversation affective. La mère se dessaisit de son temps compté, minuté, temps de son emploi du temps ; elle se dessaisit aussi de son temps intérieur, temps de ses fantasmes et des ses rêves, pour rejoindre l'enfant dans sa temporalité régressive, immature et ludique : aussi utilise-t-elle, pour formaliser cette union, une langue régressive, immature et ludique. Ce temps de l'union et de l'échange, l'enfant le retrouvera lorsqu'il sera seul, dans le noir, chantonnant sa ritournelle pour calmer la tristesse de la séparation et de l'absence. Ce temps transitionnel, hors temps, s'inaugure à l'instant de la séparation d'avec l'objet. La musique est la réplique culturelle, plus ou moins sophistiquée, de ce temps-là, ce que Marcel Proust, si sensible à la voix maternelle (Castarède, 2004), exprime mieux que quiconque : « *Je me demandais si la musique n'était pas l'exemple unique de ce qu'aurait pu être - s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la formation des mots, l'analyse des idées - la communication des âmes.* » (Proust, 1989, p. 258.) D'ailleurs, l'attente est sans doute le sentiment essentiel que suscite en nous la musique, sentiment devancé par nos désirs : le temps musical naît précisément de l'intervalle qui sépare le désir de

son objet. Quand il y a, dans une œuvre, retour d'un thème déjà entendu, ce retour n'est pas pure répétition formelle : il traduit l'attente comblée, la joie de retrouver le personnage musical déjà obscurément regretté et perdu, de le mieux comprendre et de le mieux aimer, à la manière de la petite phrase de la sonate de Vinteuil. Ce que l'enfant faisait avec sa ritournelle, le musicien le recrée avec ses sonorités : le temps musical, hors temps, s'étale, s'étire, liant chaque son l'un à l'autre dans un déroulement expressif et vivant.

Si les arts plastiques sont des arts de l'espace, c'est-à-dire de la représentation visuelle, la musique est l'art du temps, c'est-à-dire de la conscience et de la vie intérieure. L'œuvre plastique est un objet, à la différence de l'œuvre musicale. La partition n'est pas un objet, produit en exclusivité ou en exemplaires limités par le compositeur. Elle est une invite à la recreation subjective. Le compositeur de musique ne crée qu'une virtualité ; il en appelle à la subjectivité de l'autre qui lui donnera son poids de chair et de conscience. La sonorité est docile au temps intérieur, tandis que la couleur lui est rebelle : la peinture peut vivre dans l'espace en toute indépendance du temps. La musique empoigne le temps de

la conscience, lui fait vivre des sentiments aussi profonds et variés que l'ont été ceux du créateur.

Comme la vie psychique, l'audition musicale est souvenir et désir : elle opère une liaison entre un passé que je me remémore et subis et un avenir que je crée et invente... Ordonner le temps pour le musicien, c'est ordonner son âme, prendre conscience des profondeurs émouvantes de la durée psychologique, mais aussi en vaincre les avatars et les pesanteurs : la musique domine le temps ; elle l'informe et le modèle. En ce sens, elle est un antidestin, une subversion du temps qui passe et ne revient plus : la mélodie enclôt un devenir dans un présent indivisible, immuable bien que toujours changeant, vivant et imprévisible grâce à l'interprète qui le vivifie. Le temps musical est une illusion, car il est détaché du temps réel de l'horloge. Cette illusion nous est nécessaire, car elle nous permet de lutter contre la mort et l'irréversible ; elle retarde pour chacun l'instant final : le soupir de la musique n'est jamais dernier ; le silence n'est jamais temps mort... Le temps de la musique traverse l'amour et la haine, le souvenir et sa nostalgie, la présence et la séparation pour nous mener vers la promesse d'une union accomplie.

Dans la musique, il n'y a jamais ni effraction ni perpétration, pas plus qu'il n'y a vide, blanc, trou². La plus pathétique des musiques, le plus effroyable des meurtres commis sur une scène d'opéra, seront toujours des passages heureux, car la souffrance est élaborée, transmuée, exorcisée par l'alchimie musicale. L'amour et la haine s'y jouent sans risques vitaux, comme dans le rêve. En ce sens, la musique est un objet-leurre, fictif, qui tout à la fois est et n'est pas. Elle renvoie à un objet maternel idéalisé dont la bonté sécurisante permet de traverser les désillusions, les frustrations et les conflits sans dommage. Nous ressentons devant la beauté musicale d'une œuvre accomplie un profond sentiment de reconnaissance et d'intégrité.

2. Toutefois, certaines musiques contemporaines, dont le temps musical apparaît morcelé, disloqué, se rattacherait à l'expérience de l'objet interne clivé.

3. La Musique éveille le temps, tel est le titre du livre de Daniel Barenboim, publié chez Fayard, en 2008.

C'est dire que l'œuvre musicale restaure l'intelligibilité du temps : avec elle, le temps de la vie a un sens, puisqu'elle le lui donne à travers tous les déchirements et les passions de l'âme. Aussi Claude Lévi-Strauss la compare-t-elle aux mythes qui traduisent, à leur manière, l'intelligibilité du monde. Le temps musical est la réalisation de l'essence positive du temps, parce que Éros triomphe de Thanatos et que le silence de la plénitude l'emporte sur la poussière du néant. Elle est le temps retrouvé, le temps de « *notre vie, la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue* », comme le note si remarquablement Marcel Proust (1990, p. 895).

Le Moi dans la musique

En tant que psychanalyste, je voudrais montrer que le Moi peut, dans la musique, jouir d'une expérience du temps tout à fait rare et positive. La musique donne au Moi une occasion unique de s'ouvrir et d'acquiescer, loin du négatif et des forces de destruction. Il y a un oui à l'enchantement du monde qui peut se dire dans la musique. Bien sûr, la musique exprime la souffrance au même titre que la joie, mais sa temporalité nous permet de transcender la haine originaire : elle nous ramène au bon objet, dans une nostalgie idéalisée.

La musique, nous l'avons noté, est l'art du temps³. Plus précisément, la musique est l'écriture de la vie intérieure, et chaque style musical est une écriture symbolique du temps : « *La musique est une spéculation sur le temps, inséparable du temps vécu* », écrit Gisèle Brelet (1949). Ce que l'enfant effectue dans son travail avec l'objet transitionnel est un apprivoisement du temps. L'objet transitionnel traverse le temps de son amour et de sa haine, de son souvenir et de son attente sans trop de dommage : il résiste au temps, comme la musique. Celle-ci est réparation et représente l'apogée du destin de l'objet transitionnel. « *La musique est l'art du passage* », comme l'écrit Richard Wagner à Mathilde Wesendonck.

On peut dire que, dans la musique, les forces de vie s'affrontent aux forces de destruction à l'intérieur de la composition musicale. La sublimation musicale est le lieu d'un affrontement. Le temps de la musique classique et romantique serait le temps d'Éros (union des assemblages), alors que le temps de certaines musiques contemporaines serait un

temps fragmenté, plus proche de Thanatos (dissolution des assemblages). La musique est un objet symbolique, à mi-chemin entre position narcissique et position objectale, objet symbolique que nous pouvons assimiler à l'objet de la position dépressive. Dans la musique, l'agressivité et la haine peuvent être surmontées. La dissonance, le bruit, l'arythmie, peuvent être dépassés à l'intérieur d'une forme qui les réconcilie et leur donne une résolution heureuse. Le compositeur doit être capable de vivre un deuil réussi, rétablissant ses propres objets internes dans une forme achevée et intégrée. Grâce à la musique, l'amour et la haine peuvent se jouer sans risques vitaux : c'est la vie qui triomphe, comme le remarque le philosophe Vladimir Jankélévitch. Le Moi du sujet peut ainsi jouir d'une expérience du temps où la musique transcende la haine originaire de l'objet. C'est la raison pour laquelle la Musique donne au Moi une occasion rare de s'ouvrir et d'acquiescer. Il y a un oui à l'enchantement du monde qui peut se dire dans la musique. « *La Musique n'est-elle pas une sorte de temporalité enchantée ? Une nostalgie idéalisée, rassérénée, purgée de toute inquiétude précise ?* », écrit Vladimir Jankélévitch (1983, p. 123).

Le Moi qui est sensible à l'expérience musicale est le Moi corporel. Celui-ci se rapproche de ce que Didier Anzieu a défini comme « le Moi-peau », dont l'enveloppe sonore est un des constituants originaires. Son énergie provient de la libido narcissique, sublimée ici dans la musique. Le Moi est le siège des affects inconscients qui signent précisément l'enracinement du Moi dans le corps. La musique est du côté de la pulsion de vie, comme nous l'avons rappelé plus haut. Elle peut donner, nous le savons bien, des frissons et peut nous émouvoir au point de nous tirer des larmes...

La musique et le temps

L'ennemi de la satisfaction durable est le temps, la finitude. Le bonheur est donc lié à sa reconquête. Seul le souvenir procure la joie sans l'angoisse née du caractère éphémère de la joie. La musique nous aide à la reconquête du temps dans la liaison subtile qu'elle opère entre le souvenir et l'attente, à l'intérieur d'une forme close sur elle-même et indéfiniment reproductible : « *La Musique est le mirage heureux d'une durée soustraite à l'approbation et à la haine, au désir et au regret, où l'on pressent*

une promesse, l'annonce d'un retour, la fin de l'existence séparée », écrit Danièle Sallenave (1980, p. 60).

Le plaisir musical vient de ce qu'il nous arrache au temps de l'horloge, au temps du quotidien, pour nous faire accéder à une sorte d'éternité : « Si bien qu'en écoutant la musique et pendant que nous l'écoutons, nous accédons à une sorte d'immortalité », écrit Claude Lévi-Strauss (1964, p. 28). Ainsi, la musique est le référent imaginaire de l'œuvre de Claude Lévi-Strauss consacrée aux mythes. Les mythes réparent, c'est leur fonction, mais « quand le mythe meurt, la musique devient mythique de la même façon que les œuvres d'art, quand la religion meurt, cessent d'être simplement belles pour devenir sacrées » (1971, p. 584). Ailleurs, Claude Lévi-Strauss poursuit : « Au fond, ce qu'il y a de profondément commun entre le mythe et la musique, c'est une attitude vis-à-vis du temps... La musique est dans le temps mais en même temps elle abolit le temps, puisque l'œuvre, nous avons besoin de la percevoir comme une totalité. »

Dans la musique, nous faisons aussi l'expérience du silence. La musique ne peut naître avant que n'ait disparu le monde extérieur avec ses bruits et l'espace, ainsi qu'au commencement de la vie ou à l'approche de la mort. Car la mort est la figure même de la non-séparation, comme le chantent Tristan et Isolde dans leur incandescente passion. Le silence musical est moins rupture que liaison et nous ramène à l'objet primaire : « Le silence maternel est l'alpha et l'oméga, c'est-à-dire ensemble silence originel d'où toute musique procède et silence terminal auquel toute musique revient, comme les fleuves reviennent à la mer après avoir bouclé le cycle cosmique », écrit Vladimir Jankélévitch (1949, p. 131).

« La musique est précisément l'aventure d'une ritournelle », écrit le philosophe Gilles Deleuze (1980, p. 370). Nous voici revenus aux vocalises des premiers temps de la vie, celles que Donald W. Winnicott rangeait dans les phénomènes transitionnels. L'objet de la nostalgie, c'est la mélodie de la voix maternelle avec ses inflexions : « On peut avancer que la voix maternelle est le premier modèle d'un plaisir auditif et que la musique trouve ses racines et sa nostalgie dans une atmosphère originelle », comme l'exprime Guy Rosolato (1978, p. 37).

Daniel Stern remarque : « Si je reprends ce qu'ont dit les philosophes il y a plus de cent ans, on peut dire que la musique est le symptôme analogique parfait pour les affects et

qu'il n'y en a pas d'autres. [...] Car l'affect surgit du déroulement temporel des événements et je suis convaincu que c'est comme cela que l'enfant éprouve les cours de l'expérience avec sa mère. » (Stern, 1995, p. 299.) La musique se déploie à l'identique des scénarios affectifs de l'enfant. Les éléments de l'intrigue se succèdent d'une façon temporelle sur une ligne dramatique, dans la vie émotionnelle comme dans la musique : *Allegro vivace, Andante, Moderato cantabile, Presto*, etc.

C'est la raison pour laquelle toute l'histoire de la musique vocale raconte les rapports entre musique et parole. La sonate de la voix maternelle (Pascal Quignard) convie le bébé à entendre tout à la fois la mélodie de la voix et les scansiones de la langue à laquelle elle l'initie : parler, c'est renoncer au chant originaire pour entrer dans le monde de la communication socialisée.

Proust et le plaisir musical

Jamais, sans doute, le plaisir musical ne fut mieux décrit et analysé que par Marcel Proust. Sa mémoire musicale s'enracine et se façonne dans une enfance nourrie par la musique. Marcel Proust a été élevé par deux femmes, sa mère et sa grand-mère maternelle, toutes deux des musiciennes accomplies. Jean-Yves Tadié, grand biographe de Proust, pense que Jeanne Proust et Adèle Weil passaient plusieurs heures par jour au piano.

Il a très vite associé la musique à sa constellation familiale et à son corollaire d'« accordage affectif » : « Pour une famille vraiment vivante, où chacun pense, aime et agit, pour une famille qui a une âme, qu'il est plus doux encore que cette âme puisse, le soir, s'incarner dans une voix ; dans la voix claire et intarissable d'une jeune fille ou d'un jeune homme qui a reçu le don de la musique et du chant... » (Proust, 1976, p. 108-110.)

Ainsi, la voix maternelle, qui lui inspire des pages sublimes - la mère du narrateur lit à son petit garçon François le Champi de George Sand (Castarède, 2004) -, sera pour Marcel l'archétype de toutes les mélodies musicales : elle est à l'origine, dans ses multiples inflexions, de tous nos attachements futurs aux petites phrases, aux airs (*aria*, en italien). Cette voix primordiale joue le rôle de miroir sonore, calmant dans le sombre de la nuit, par son intonation mélodieuse et tendre, l'angoisse qui étire l'enfant avant de trouver le sommeil et de se séparer de son objet d'amour.

Ces premières mélodies, retrouvées plus tard dans d'innombrables partitions musicales, susciteront des réminiscences émouvantes et passionnées. Claude Lévi-Strauss montre, à l'instar de Marcel Proust, que le plaisir musical survit à l'exécution et peut-être même atteint-il son apogée dans l'après-coup. Par la grâce de la musique s'accomplit un prodige : le plus intellectuel des sens, l'ouïe, normalement asservie au langage articulé, se laisse envahir par l'émotion : la signification vient s'engrener directement sur la sensibilité. La joie musicale, c'est alors celle de l'âme invitée pour une fois à se reconnaître dans le corps. André Green écrit : « La musique est la rencontre réussie avec le corps originaire de la mère. »

En conclusion

La musique allège la pesanteur accablante du *logos* et empêche que l'homme ne s'identifie à l'acte de parler. Vladimir Jankélévitch écrit : « La musique témoigne du fait que l'essentiel en toute chose est je ne sais quoi d'insaisissable et d'ineffable ; elle renforce en nous la conviction que voici : la chose la plus importante du monde est justement celle qu'on ne peut pas dire. » Elle nous convoque à des retrouvailles avec les tout premiers temps de la vie. « Au commencement était la Voix »... En introduisant le symbolique, le langage nous a coupés de la jouissance du premier objet perdu, la voix maternelle. La musique nous le redonne et nous fait revenir au temps du bonheur affectif partagé. ■