# *Sonore et soin*

« C'est parce que le sonore est, au naturel pourrait-on dire, intrusion, débordement, excitation, que la première tâche est la création d'une enveloppe psychique qui puisse recevoir les sons, les contenir »[1]. Mais qu'en est-il justement de l'utilisation du sonore dans le soin : peut-il aider à l'accomplissement de cette tâche ''primordiale'' de création d'une enveloppe psychique, alors même qu'il revêt pour les sujets qui en sont dépourvus un caractère si dangereux, en attaquant précisément tout ce qui peut toucher aux limites ? Et puis, qu'est-ce que le sonore ''au naturel'' ? Cette expression ne relève t-elle pas d'une illusion qui serait d'appréhender **Le** sonore comme une entité abstraite, en dehors de tout contexte ?

*Steeve est un enfant de 9 ans que j'ai rencontré lors d'un stage dans un centre d'accueil à temps partiel pour enfants psychotiques et autistes. Lors des séances de groupe cet enfant était très violent, le plus souvent exclu par les autres et en proie à une détresse telle qu'il pouvait se frapper la tête par terre en poussant des hurlements presque insoutenables. Cette violence qui le submergeait tout entier, et qu'aucune parole ne semblait à même d'atteindre et d'apaiser, laissait souvent toute l'équipe désemparée.*

*Dans le centre d'accueil plusieurs pièces étaient à la disposition des enfants, et l'occupation de l'espace était une question cruciale. Pendant un certain temps, Steeve a investi la salle de bain. Là, il s'isolait et passait de longs moments à ouvrir et fermer les robinets, à jouer avec le pommeau de la douche. Fréquemment il s'ensuivait de véritables inondations. Steeve ne s'opposait pas à ce que j'assiste à ce jeu. Ma présence, à condition de se faire discrète, est même devenue au bout d'un temps quasiment requise. Le plus souvent je me trouvais alors accroupi à côté de lui, au bord de la baignoire, essayant tant bien que mal d'éviter les débordements.*

*Mes paroles me semblaient s'écouler en même temps que l'eau, sans que Steeve, comme absorbé lui aussi, n'y prenne garde. Recouverte par ce bruissement irrégulier mais continu, ma voix se liquéfiait. Les séances de cette période m'ont laissé une impression de temps suspendu, ou de hors temps, peut-être parce que le bruit de l'eau et l'espace exigu de la salle de bain nous isolaient du chahut qui pouvait régner dans les autres pièces. Steeve*

[1] Edith Lecourt…

© www.lampe-tempete.fr

*voulait-il tout filtrer ? Les entrées et les sorties de la salle de bain (j'étais le seul à pouvoir entrer, mais je n'avais alors plus le droit de sortir), mes paroles à travers le glouglou de l'eau…*

*Progressivement, Steeve a introduit des variations dans sa manière de faire couler le liquide : une main sur le robinet, il mesurait le débit avec la précision d'un spécialiste ; tandis que de l'autre main il commençait à effectuer des rythmes en agitant le pommeau de droite à gauche, en le plongeant et le sortant de l'eau à intervalles réguliers. Et alors que cette étrange scansion se déployait, Steeve se tournait souvent vers moi, en souriant. Peu à peu nous nous sommes presque mis à danser au bord de la baignoire, nos corps tout entiers battant la mesure. Entre nous un temps nouveau, un espace de rencontre s'étaient mis en place*[2].

Dans ces situations, n'est-il pas envisageable de parler de l'émergence d'un fond sonore comparable à celui qu'évoque Geneviève Hagg pour le dessin enfantin, à savoir un fond se faisant le « support des traces préfiguratives, qui n'est peut-être pas une surface lisse, mais une substance gravée, portant les traces rythmiques de balayage, pointillage, formes spiralées […] » ? Ce fond sonore serait à la fois l'ébauche d'un contenant, dans le sens où Steeve ne me paraissait plus dispersé comme il pouvait l'être habituellement, ainsi que l'amorce d'une possibilité de lien. Steeve était en mesure de contrôler, de manière quasi omnipotente au départ, le va-et-vient, les flux, l'ouverture et la fermeture de l'eau, de la porte également… l'absence et le retour du son. Des rythmes ont pu se détacher ensuite de ce fond de sécurité. Ma présence n'était alors ni intrusive, ni distante. Il s'agissait plutôt, comme l'a très bien décrit Henri Maldiney, d'« une présence capable de s'impliquer dans les plis incertains d'une existence en peine d'ouverture, et avec laquelle celle-ci puisse entrer en résonance, […] faite d'une séquence d'approches et de retraits articulés les uns aux autres de l'intérieur de chacun »[3]. Et l'auteur d'ajouter : « cette mutation d'auto-mouvements expressifs opposés est un rythme. Le passage de l'enfant de son être-jeté à sa naissance à soi requiert un entourage dont l'harmonie réelle est faite d'esquisses rythmiques avec lesquelles il entre en résonance ». Je trouve une idée similaire dans le concept d'« accordage » de Daniel

[2] Il serait intéressant de comparer le récit que je fais de ces séances avec un texte de Michèle Faivre-Jussiaux intitulé *Le maître d'eau*. Je m'aperçois que nos descriptions sont très proches, même si les deux situations se distinguent en de nombreux points (notamment en ce qui concerne le trajet de l'eau dans un ''circuit'', dimension tout à fait étrangère aux préoccupations de Steeve). FAIVRE-JUSSIAUX Michèle, 1990, *Clinique psychanalytique de l'autisme*, Calligrammes, Quimper, 123pp, pages 75 à 102.

[3] MALDINEY Henri, 2005, *Le rapport à l'œuvre d'art comme révélateur et comme ressource de l'existence pathologique*, in *Art et pathologies au regard de la phénoménologie et de la psychanalyse*, Le cercle herméneutique, Argenteuil, 203pp, page 119.

© www.lampe-tempete.fr

Stern, autre manière de transcrire ce qui a pu se passer entre Steeve et moi : « Le comportement d'accordage construit l'événement et déplace le centre d'attention vers ce qui sous-tend le comportement, vers la sensation en train d'être partagée. C'est pour la même raison que l'imitation est la façon prépondérante d'enseigner les formes externes et l'accordage la façon prédominante de communier ou d'indiquer le partage d'états internes. L'imitation traduit la forme, l'accordage traduit la sensation »[4].

Je souhaiterais développer ici une courte réflexion autour de la question du sonore afin de mieux appréhender ce qui a pu se passer lors de ces séances.

Pour un auteur comme Pierre Paul Lacas, il est clair que le sonore ne saurait en aucune façon faire ‘‘enveloppe’’ car à l'instar du bain, le sonore ne peut pas donner de limites, il ne peut qu'en recevoir. Effectivement le bain, s'il procure des sensations agréables à quiconque sait distinguer le dedans du dehors, peut aussi bien être source d'angoisses de dissolution, de morcellement, d'anéantissement chez des sujets psychotiques ou autistes. Toujours selon P. P. Lacas, il en irait de même du sonore, dans ce qu'il nomme « l'archaïque sonore négatif », qui « incarne au mieux de son pouvoir terrifiant l'insaisissable qui tourmente celui qui se perd en lui comme à l'intérieur d'un contenant sans paroi, présence d'une étendue sans fond »[5].

Lors de séances de musicothérapie, j'ai pu effectivement observer ce que chanter à l'unisson, par exemple, peut avoir de dépersonnalisant pour certains sujets qui ont brusquement le sentiment, ou plutôt la sensation que leur voix se dilue, ne leur appartient plus en propre. L'écoute ultérieure de l'enregistrement peut avoir un rôle fondamental dans le groupe où chacun va tenter de reconnaître, de retrouver sa propre voix, puis éventuellement aider celui ou celle qui n'y parvient pas. L'enregistrement sert ici à démêler l'entrelacs des voix : il faut qu'il y ait réappropriation avant de pouvoir simplement prendre plaisir à l'harmonie. L'alternance entre des moments de chant groupal et individuel a aussi une grande importance. De temps en temps enfin, c'est le silence qui revêt un caractère intolérable pour les patients, et le ‘‘jeu’’ instrumental de chacun consiste alors à combler tous les ‘‘trous’’, les vides.

[4] STERN Daniel N., 1985, *Le monde inter-personnel du nourrisson*, P.U.F., Paris.
[5] LACAS Pierre-Paul, 1984, *Structuration de l'image du corps et fonctions du sonore*, in *25 années de psychothérapie analytique des psychoses*, sous la direction de PANKOW Gisela, Aubier, Paris, 284pp, page 53

© www.lampe-tempete.fr

Pour Steeve, le bruit de l'eau avait une fonction relativement proche : sorte de barrière de protection, de filtre pare-excitations, à moins que l'on ne parle ici d'agrippement sensoriel. L'idée de barrière ou de filtre contre les intrusions me renvoie invariablement aux disputes, apparemment très fréquentes et violentes, qui opposent les parents de Steeve. J'imagine alors cet enfant cherchant refuge dans la salle de bain, ouvrant les robinets et s'absorbant dans le bruit de l'eau, en attendant que l'orage passe. De même, lorsque je me trouvais avec lui à la salle de bain, l'agitation et les cris des autres enfants nous parvenaient estompés, comme distants. Mais si l'activité de Steeve témoigne bien de sa recherche d'une enveloppe et d'un minimum de sécurité, je postulerai également qu'elle porte « la trace de la réalité subjective du lien de l'enfant à ses objets primordiaux et du mode de présence de ces objets »[6].

De nombreux auteurs ont insisté sur la priorité à accorder au registre du tangible dans la structuration de l'image du corps dans l'unité, « processus psychique qui s'effectue essentiellement à partir de l'expérience perceptive de l'espace »[7]. Ainsi choisira-t-on préférentiellement, pour des enfants autistes ou psychotiques, des objets médiateurs tels que la pâte à modeler ou encore la peinture, susceptibles de par leur contact direct avec la peau, leur consistance et leur malléabilité, de les amener à progressivement distinguer entre dedans et dehors, entre moi et non-moi, à figurer tant bien que mal des expériences non symbolisées. Et le sonore ? – Selon le point de vue de P. P. Lacas, « quand l'image du corps est dissociée, le sonore favorise un vécu archaïque de type fusionnel et ne semble aucunement être un moyen structurant apte, comme tel, à réparer la dissociation ». Il est vrai que Steeve avait au début souvent l'air d'être sur le point de tomber, d'être emporté, débordé ou englouti. Dans son rapport à l'eau comme au son il semblait donc effectivement y avoir quelque chose de l'ordre de la fusion, quelque chose relevant d'une indifférenciation. Steeve a d'ailleurs une petite sœur et un petit frère, respectivement nommés Steevie et Steven. Mais Anne Brun, au sujet d'un groupe d'expression pictural avec des enfants psychotiques, ne parle t-elle pas elle aussi de ''noyade'', de ''dilution'' dans le ''magma peinture''[8] ?

Il convient en tout cas de s'interroger sur ce qui a permis à cet enfant de ne pas être happé, mais au contraire d'entrer en relation, d'expérimenter.

---

[6] BRUN Anne, *Groupe thérapeutique de peinture et réalité du lien précoce à l'objet*, in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe N°41*.

[7] LACAS Pierre-Paul, 1984, *Structuration de l'image du corps et fonctions du sonore*, in *25 années de psychothérapie analytique des psychoses*, sous la direction de PANKOW Gisela, Aubier, Paris, 284pp, page 35.

[8] BRUN Anne, *L'émergence de la figuration de soi dans la peinture de l'enfant psychotique*, in *Psychiatrie de l'enfant*, XLIII, 2, 2000, pp 473 à 508, page 486.

© www.lampe-tempete.fr

Je crois tout d'abord qu'il est difficile de généraliser comme le fait P. P. Lacas, qui parfois semble paradoxalement retomber dans le piège qu'il dénonce par ailleurs si magistralement : celui d'isoler le sonore de son contexte. Dans les situations que je rapporte avec Steeve le sonore est indissociable des gestes, du lieu, de l'ambiance générale, de la présence de l'eau, de moments particuliers, le tout circonscrit dans un cadre suffisamment souple et de bien d'autres choses encore. P. P. Lacas et d'autres auteurs comme Jean Arveiller ont écrit *en réaction* à une médiation particulière qui a pris beaucoup d'ampleur depuis des années : la musicothérapie. Ils souhaitaient mettre en garde contre l'illusion selon laquelle la musique aurait par elle-même des vertus thérapeutiques. C'est pourquoi ils ont pu affirmer : « on croit, dans bien des cas, exercer la musicothérapie, alors même qu'on pratique, bien ou mal, en étant dupe ou non, une psychothérapie verbale à prétexte musical »[9]. Mais cela ne revient-il pas au même de parler d'un ‘‘pouvoir terrifiant et négatif’’ du sonore ?

Les réflexions de ces auteurs ont leur importance dans le sens où elles permettent de repenser le cadre de la musicothérapie. Les travaux des ethnomusicologues mettent bien en évidence que la musique s'inscrit toujours dans un champ culturel impliquant des gestes, des pratiques, une écoute, des postures, un espace-temps et un langage lui conférant alors, pour un groupe donné, une certaine efficience. La musicothérapie, surtout dans le cas de patients comme Steeve, devrait donc être l'occasion d'un travail important sur la dimension corporelle, prenant en compte l'espace tangible.

L'objet médiateur, quel qu'il soit, ne peut fonctionner que s'il fait partie d'un ensemble, que s'il est pris dans un agencement d'où il puisera sa dynamique, sans oublier bien sûr la dimension transféro contre-transférentielle du travail. Il suffit de lire les travaux de Geneviève Haag ou d'Anne Brun pour s'en rendre pleinement compte[10].

*Un jour, Steeve se trouva être le seul enfant présent. Dès son arrivée il m'interrogea, un peu anxieux : « ils sont pas arrivés les autres ?». Par la suite il nous demanda plusieurs fois, à moi et au reste de l'équipe (un psychologue et un infirmier), qui allait venir, qui ne*

[9] ARVEILLER Jean, cité par LACAS Pierre-Paul, 1984, *Structuration de l'image du corps et fonctions du sonore*, in *25 années de psychothérapie analytique des psychoses*, sous la direction de PANKOW Gisela, Aubier, Paris, 284pp, page 66

[10] Cf. notamment l'article intitulé *L'émergence de la figuration de soi dans la peinture de l'enfant psychotique*, BRUN Anne, in *Psychiatrie de l'enfant*, XLIII, 2, 2000, pp 473 à 508, page 504 par exemple : « On constate encore une fois que l'enfant psychotique exploite pour travailler sa problématique toutes les données sensorielles de l'atelier, et pas seulement la dimension proprement représentative de la peinture ». Dans ce même article, l'auteur évoque des situations très proches de celles que je rapporte ici, où un enfant demande à une soignante de battre un rythme avec lui à chaque début de séance, pour ensuite transposer cette gestualité sur l'activité picturale elle-même.

© www.lampe-tempete.fr

*viendrait pas, tout en citant le prénom de chaque enfant. Puis il entra dans la salle de bain, pour en ressortir quelques minutes plus tard en criant à mon adresse : « Viens voir ! ».*

*Ce jour là le jeu fonctionna en alternance. Le pommeau de douche devait être manipulé tour à tour par lui, et par moi. Lorsque venait le tour de Steeve, celui-ci dirigeait le jet d'eau essentiellement vers le trou d'évacuation, qui au début ''l'énervait''. Il s'amusa ensuite beaucoup, tout en gardant un air à la fois vague et concentré. De temps en temps il se retournait pour jouer avec le robinet de l'évier, et me confiait alors la garde de la baignoire. Accroupi devant cette dernière, Steeve ne laissait dépasser du rebord que son regard. Il scrutait.*

*Parfois, il pliait le tuyau de façon à empêcher l'eau de couler, et le détordait brusquement pour qu'elle jaillisse de nouveau. Tout cela me semblait encore constituer une musique étrange, basée sur une rythmique de présence et d'absence. Steeve me demanda d'ailleurs une nouvelle fois, en mentionnant leur prénom, si les enfants étaient là. Je lui répondis que non, et tentai d'imaginer avec lui où ils pouvaient être et ce qu'ils pouvaient bien être en train de faire. Enfin, il me questionna soudainement : « et moi, j'suis là ? ».*

*Il joua également à enfoncer le pommeau dans l'eau pour le voir remonter tout seul avec la pression. Cela le faisait beaucoup rire. Le pommeau avait ''la tête sous l'eau''.*

Tout à l'heure, je parlais de Steeve en disant qu'il cherchait par le rythme à contrôler l'absence et le retour du son. N'est-ce pas aussi pour lui le meilleur moyen de s'assurer que personne ne viendra lui imposer, sans qu'il ait son mot à dire, un rythme qu'il ne veut ou ne peut faire sien ? Ce faisant il se dégagerait donc tant bien que mal de l'emprise d'un fond rythmique discordant, empreint de confusion, pour imprimer sa propre pulsation et émerger de l'indifférenciation. C'est donc parce que je ne lui impose rien ni ne m'immisce dans son activité qu'il m'est ensuite donné de pouvoir y participer, et que s'ébauche une rencontre, un partage de rythmes distincts mis en commun. Mais au sortir de l'indifférenciation, encore à mi-chemin entre le dégagement et le risque d'être englouti dans le trou ''énervant'', Steeve ne peut qu'éprouver une sorte de vacillement lié aux difficultés de se représenter l'absence, comme la présence. Surgit alors la question élémentaire entre toutes : « et moi, j'suis là ? ». On retrouve en partie dans cette séquence le « processus de décollement des peaux » dont Anne Brun fait état à propos de la médiation picturale, où la feuille est appréhendée comme ''peau psychique'' : « le bonhomme [(la figuration de soi)] émerge du fond en se détachant de

© www.lampe-tempete.fr

la substance primaire représentant l'objet primaire »[11]. Plonger dans l'eau le pommeau de douche, qui n'est autre à ce moment précis que l'équivalent du ‘‘bonhomme’’ dessiné ou peint, pour le regarder remonter à la surface et émerger exprime bien ce qui se joue dans le travail avec la matière.

Quels liens existe-t-il donc entre la musique, le sonore et l'espace ? On trouve souvent l'affirmation que la musique est l'art du temps, bien que la musique contemporaine ait, depuis de nombreuses années déjà, investi l'espace de façon de plus en plus poussée. Le sonore pourtant, même et surtout sous une forme rythmique, est étroitement lié au spatial. On pourrait se référer par exemple au concept de ritournelle créé par Deleuze et Guattari[12].

Yann Leblanc

[11] BRUN Anne, *L'émergence de la figuration de soi dans la peinture de l'enfant psychotique*, in *Psychiatrie de l'enfant*, XLIII, 2, 2000, pp 473 à 508, pages 476, 480 à 484, 488.
[12] DELEUZE Gilles et GUATTARI Felix, 1980, *Mille Plateaux*, Les Editions de Minuit, Paris, 645pp, page 382

© www.lampe-tempete.fr