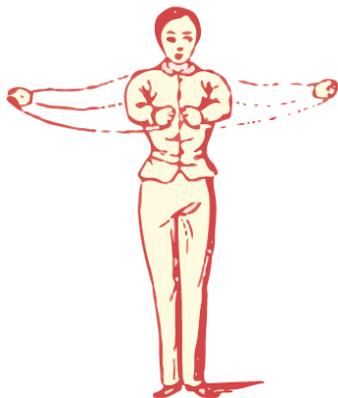


## La musique, dans les marges



J'ai découvert pendant l'écriture de cette intervention cette citation de Lacan : « Il faudrait une fois – je ne sais pas si j'aurai jamais le temps – parler de la musique, dans les marges.<sup>1</sup> » J'ai souri. C'était pour le coup mon souhait, parler de la musique dans les marges, bien conscient cependant que nous n'entendions pas ces mots de la même façon, et que nous n'en avions pas les mêmes choses à dire. Mais reste qu'à la question « à quoi jouons-nous ? », je répondrai facilement qu'avec mes amis comme avec mes petits patients, nous jouons « de la musique, mais dans les marges » et que ce terrain de jeu peut, de par ses caractéristiques et à condition d'y être sensible, être un espace propice à l'émergence d'une rencontre avec les autistes.

### Résonnance de la musique dans le corps

Mais concernant ces marges, de quoi parle-t-on ? En marge de quoi ? En marge des circuits académiques de production et de diffusion qui offrent aux musiques d'aujourd'hui une forme tout à fait limitée et normalisée dans sa fabrication, son format et son contenu. Il y a, hors des sentiers battus, d'autres pratiques, plus discrètes qui s'inventent au quotidien. Ces artistes ne visent pas la musique pour le plus grand nombre, mais plutôt à transmettre quelque chose qui leur est propre et qui les travaille, quelque chose de singulier. À chacun son escabeau pourrait-on dire, cet escabeau que définit Guy Briole dans *La Cause du Désir* sur la musique comme : « La trouvaille de Lacan pour indiquer ce sur quoi s'appuie le parlêtre ; son piédestal par lequel il peut s'élever, sublimer. [...] celui qui l'a hissé à la place d'où il sera visible pour les autres. Bien souvent cela tient comme ça peut, par un bricolage toujours provisoire.<sup>2</sup> »

En l'occurrence, parmi ces créateurs – on en repère pour lesquels le bricolage est concret –, qui cherchent dans la manipulation matérielle du son quelque chose de l'expérience physique. Ils inventent et créent des instruments ou des dispositifs sonores à partir d'objets tout ce qu'il y a de plus divers, de la petite lutherie personnelle à la réalisation gigantesque d'installations. D'autres usent d'un *instrumentarium* plus classique mais en le modifiant ou en en jouant de façon inédite et il y a aussi ceux qui, de leur voix ou de leur corps font instrument. Au-delà des nécessités mélodiques ou harmoniques, c'est le bruit dans son acception pure de matière sonore, dans sa presque physicalité qui importe ici. Le son des basses qui compresse l'abdomen au rythme de la longueur d'onde, le son des fréquences aiguës qui chatouille le tympan, ou les variations d'intensité dynamique qui animent et remuent le corps de l'auditeur. Ce qui compte-là, c'est comment ça impacte le corps. Comment ça le saisit. Le corps comme la surface qui absorbe en son propre matériau, sa chair, une part de l'onde qu'elle réfléchit.

### Un bord au corps incernable

C'est peut-être là qu'un lien possible est à penser entre les préoccupations sonores des artistes engagés dans ce genre de pratique et la façon qu'ont certains sujets autistes de s'appuyer sur le son. Un lien probable à l'endroit de l'éprouvé. Comment ne pas penser aux jeunes que l'on côtoie : à celui qui se balance en rythme, venant faire claquer son dos contre la paroi de l'armoire, à celle qui fredonne trois notes en boucle en tournant sur elle-même dans une sorte d'étourdissement, ou à ce dernier qui sature l'espace de sa chambre du son d'un ou deux postes radios ?

Donna Williams écrit : « J'adorais tout ce qui pouvait produire des sons mélodieux depuis que

<sup>1</sup> Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1975, p. 105.

<sup>2</sup> Briole G., « Les escabeaux renversés, Petit essai de déchiffrement autour de la musique », *La Cause du désir*, hors série « Ouï », 2016, p. 44.

j'étais toute petite. J'accrochais des épingles de sûreté les unes aux autres en une chaîne que je faisais tinter à mes oreilles [...]. J'avais de la même façon, une prédilection pour le timbre des objets métalliques. Mon objet favori [...] était un diapason que je gardais précieusement sur moi pendant des années. Je pouvais devenir mentalement sourde et aveugle à tout, sauf à la musique, qui réussissait toujours à mettre mes sens en éveil. J'ai toujours fait de la musique avant même de pratiquer un quelconque instrument. À l'insu de tous, je composais des mélodies que je gardais en tête, pendant que mes doigts en donnaient le rythme.<sup>3</sup> »

De cette recherche sensorielle, il est souvent dit que les sujets autistes s'y enferment, mais on peut penser qu'elle est une tentative de traitement de quelque chose, une tentative de se construire un bord au corps trop souvent « incernable ». Dès lors, en accueillant cela comme un premier branchement sur le monde, il est possible d'entendre ce mouvement dans sa dynamique et d'en accuser réception comme on le ferait en improvisation. Avec *sympathie*, comme on le dit des cordes libres (cordes sympathiques) qui entrent en vibrations par simple résonance avec les notes jouées de même hauteur.

## Elsa et le sampler

Elsa a cinq ans et demi quand je la rencontre, elle n'utilise la parole qu'accumulée à l'extrême, lâchant en chuchotant le strict minimum des mots attendus par l'adulte. Elle use cependant de la voix pour crier. Ses cris, perçants et persistants et particulièrement fréquents, fatiguent son entourage familial et professionnel. L'impuissance dans laquelle l'autre se trouve a tendance à entraîner le rejet. C'est une enfant à la pâleur exsangue, à la rigidité corporelle extrême, refusant qu'on la touche et acceptant à peine qu'on l'approche. Ne supportant aucune perte, elle est sujette à une constipation régulière jusqu'à l'occlusion fréquente et porte des couches. Il est difficile de percevoir dans le discours la concernant ce qui pourrait lui servir de point d'appui tant le tableau est noirci par l'image de déchet qui lui est constitué dans le regard des autres. Elsa a des poux. Elsa a les ongles noirs. Elsa ne sent pas bon. Un point revient cependant régulièrement, son goût prononcé pour les comptines et la musique des films qu'elle regarde en boucle sur son écran.

Dès les premières séances, je retiens qu'elle ne criera pas dès lors que l'on se fait docile à l'urgence qui est la sienne quand elle pointe les PLAYMOBIL® et leur maison. Elle sort, inspecte et installe minutieusement les éléments de décor et de mobilier. Ma présence ne la dérange pas mais ne paraît pas lui être d'un grand soutien. Je maintiens cependant ces moments qui semblent faire répit dans son quotidien tendu.

Elle découvre un jour en salle de psychomotricité un sampler branché à la sono fraîchement achetée. Elle appuie sur les touches et découvre qu'en pianotant elle a la main sur des séquences enregistrées (des voix, des bruits divers). Elle y accordera dès lors toute son attention. À chacun de nos rendez-vous mais aussi entre ceux-là, elle y reviendra systématiquement, découvrant par une pratique des plus sérieuses toutes les diverses options qu'offre l'objet, mettre les sons à l'envers, *pitcher* la hauteur, ralentir ou accélérer les séquences, etc. Mes interventions, plutôt techniques, pour relancer la machine ou régler un volume par exemple, sont acceptées. Rapidement, un micro est introduit et branché sur le sampler. C'est alors elle qui peut enregistrer des séquences. Elle créera ses premières boucles sonores à partir du contact du micro sur son corps : le battement frénétique du micro sur sa cuisse, le frottement du micro sur ses cheveux ou sur ses lèvres. La fois suivante, elle me tend le micro près de la bouche, je vocalise des sons. Elle se jette sur les boutons et rit de transformer ma voix. Elle recommence la scène et finit par empiler plusieurs couches de voix les unes sur les autres, les tronquant à l'envie, jusqu'à ce qu'elles ne se distinguent plus. Puis, vient le temps où elle répète ces séquences vocales qu'elle déclenche. J'entends enfin le timbre de sa voix. À partir de là, c'est la sienne qu'elle enregistrera directement, du souffle d'abord, puis des chuchotements puis des mots ou des bouts de phrases prélevées : « attention ! », « attends ! », « la petite fille ». Elle joue de cela, des rythmiques gutturales au fredonnement de comptines

---

<sup>3</sup> Williams D., *Si on me touche, je n'existe plus*, Paris, J'ai lu, 1993, p. 123.

reconnaissables. Les mois passant, nous nous retrouvons désormais dans la salle musique où elle s'adonne au piano, jouant de très courtes mélodies qu'elle accompagne en chantant, ces mélodies sont toujours les mêmes, avec des variations. Si je l'accompagne à la batterie et que je saisis le bon tempo, son regard s'éclaire et nous jouons ensemble ainsi.

Dernièrement, elle m'a apporté un livre. Elle pointe un mot, je le lis à haute voix. Elle le repointe, je le redis et elle éclate de rire. Elle jouera de moi comme elle jouait du sampler pendant une dizaine de minutes, s'esclaffant de me voir tenter de suivre ses doigts sautant d'un mot à l'autre. Je poserai mon propre doigt sur un animal dessiné à la page de l'imagier, elle le nommera, je le reposerai une deuxième fois, elle répétera et nous changerons de rôles avec autant de rires pour quelques minutes encore.

En allant la visiter à domicile il y a peu, elle m'accueille en haut de l'escalier. Me faisant entrer, elle va s'installer au petit piano que sa mère lui a offert pour son anniversaire. Elle dépose également sa Nintendo DS à sa droite, et nous fait une démonstration de sa nouvelle technique : lancer les enregistrements de sa voix faits sur l'application dictaphone de la DS avec possibilité de modifier le son avec des effets, tout en jouant ses mélodies à deux mains au piano. Sa mère me dit qu'elle y passe depuis quelques mois le plus clair de son temps. J'apprends qu'elle dit mon prénom quand elle installe son matériel. Elle ne porte plus de couches et le projet « éducatif » d'Elsa a évolué. Comme elle s'inscrit avec sérieux dans les apprentissages à l'école, il est dorénavant prévu qu'elle intègre une classe spécialisée.