



Trimestriel de la Fédération Freudienne de Psychanalyse

N°40

SPECIAL MUSIQUE



HAPPY CULTURE
CAMILLE LAURENS

Le billet doux
de la rentrée



Univers émotionnel, fantasmatique, profondeurs archaïques, danse et cris, où commence la musique et où finit-elle ? Elle (c)ouvre tous les aspects de notre être, pénètre ce que nous sommes, éveillant des parties que notre conscience ignorait. De même que nous pourrions dire : l'inconscient c'est ce qu'il y a entre les mots, Le grand violoniste Isaac Stern disait « La musique, c'est ce qu'il y a entre les notes »

Freud se pensait dépourvu de tout sens musical. **Quelques scènes emblématiques de la mythologie freudienne illustrent cette haine : le piano familial sur lequel la sœur de Sigmund commence à étudier, et qui disparaît au prétexte qu'il gêne le jeune étudiant ; ou plus tard, le mécontentement exprimé par le visage de Freud lorsqu'il pénètre dans un restaurant où joue un orchestre : « il ne tardait pas à se boucher les oreilles » dit son biographe E. Jones.*

Victor Hugo disait « La musique, c'est du bruit qui pense ». Nous pourrions dire que la musique est un agencement plus ou moins harmonieux de sons, apte à engendrer chez l'individu des réactions émotionnelles, selon sa sensibilité.

Le son en tant qu'objet, est soumis à nos capacités cénesthésiques, il peut tout aussi bien signifier une couleur, un goût, une texture, un caractère; il peut avoir du grain, être lumineux ou pastel, être plein et généreux, sec ou fébrile, etc. Les sons et les parfums ne se mélangent-ils pas ?

La musique crée des liens entre nos composantes internes, elle nous fait passifs et semble parfois réaménager les neurones, les entrailles, elle puise dans les associations encrées au plus profond de nous du temps où nos sens étaient au maximum de leur potentiel, forgeant les prototypes de nos schémas définitifs.

*Doumet, Christian. "La musique et l'inconscient". L'île joyeuse : Sept approches de la singularité musicale. <https://books.openedition.org/puv/242?lang=fr>



La musique, un langage universel ? pas forcément, la terre entière ne tombera pas en pamoison en écoutant une partita de Bach, en revanche, la rythmique s'adressant directement au corps touchera plus facilement le commun des mortels. Parce que le rythme nous secoue, interfère avec celui de notre habitacle interne et nous ramène à l'état fœtal, baigné de sons et de saccades diverses, symboles du vivant, du cyclique.

Tout être vibre, émet des fréquences qui lui sont propres, alors à chacun sa tonalité ? A l'image de l'univers, oui, on peut imaginer l'emprunte sonore de chaque individu à partir de sa constitution physique, psychique...

La musique teinte l'énergie, ses fréquences se répercutent, nous faisant vibrer de par l'évocation qu'elle suscite. Car ce que m'évoque un son reflète ce que je suis. Ce flux pénétrant insaisissable n'exclut aucun interstice de notre structure psychique. Comme le pensait Freud, décrypter un air qui nous tourne dans la tête devient alors d'autant plus intéressant...

Ainsi, la musique ne s'entend pas de la même oreille partout, reflet de la personnalité culturelle, chacun interprète différemment ce qu'il perçoit. Mais si la 3^e oreille est celle du psychanalyste, elle est également celle du mélomane qui sait se laisser traverser, flotter au grès de mondes inédits, aussi divers que riches.

Alors pourquoi ne pas laisser vibrer les inconscients et commencer cette lecture en nous faisant du bien avec le Billet Doux p.11 ... J'espère vous retrouver lors de la prochaine conférence du 18 novembre à Paris !



A. Darsel

Illustrations : Pinterest.fr

Le silence assourdissant de Sigmund Freud

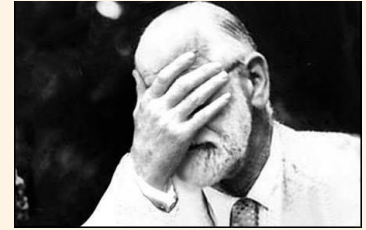
L'étude attentive de l'œuvre et de la correspondance de Freud montre que, s'il a beaucoup travaillé sur la peinture, la sculpture et la littérature, il n'en est pas de même pour la musique avec laquelle il entretenait une relation ambiguë, faite d'attraction mais surtout de répulsion. La condition pour qu'il entre en communion avec une œuvre d'art était en effet qu'il comprenne d'abord pourquoi elle lui faisait de l'effet : peine perdue avec la musique ! Il écrit :

« Les œuvres d'art font sur moi une profonde impression, spécialement les œuvres littéraires et les sculptures, plus rarement les tableaux. J'ai été ainsi amené, dans des occasions favorables, à en contempler longuement pour les comprendre à ma manière, c'est-à-dire saisir par où elles produisent leur effet. Si je ne le puis, par exemple pour la musique, je suis presque inapte à la jouissance. Une disposition rationaliste ou peut-être analytique, regimbe alors en moi, refusant que je puisse être pris sans en même temps savoir pourquoi je le suis et ce qui me prend ainsi. » (Début du chapitre "Le Moïse de Michel-Ange", 1914, in Essais de psychanalyse appliquée).

C'est peut-être là l'analyse la plus développée que Freud nous accorde de cette résistance en lui. Ce serait bien le manque de distance possible à l'effet musical qui serait à l'origine de cette résistance, et la cause en serait « une disposition peut-être analytique ». Il y aurait donc des raisons très profondes à ce silence qui mérite qu'on s'intéresse plus avant à sa nature et à sa dimension psychanalytique.

Un des disciples de Freud, désireux de pallier la "résistance" de son maître, lui propose une étude sur les rapports de la musique avec l'inconscient. Celui-ci l'avertit d'emblée qu'il ne lui sera d'aucune aide : « Vous avez raison de supposer à juste titre que la musique m'est étrangère mais vous ne pouvez naturellement pas sa-

voir dans quelle mesure elle me demeure étrangère, incompréhensible et inaccessible ». Son propre neveu,



Harry, en rajoute : « Il méprisait la musique et n'y voyait qu'un bruit intrusif. » Le jeune Freud, au motif que cela l'empêchait d'étudier, avait exigé de sa mère de débarrasser leur appartement du piano familial, mettant fin ainsi à l'éducation musicale de sa sœur Anna, âgée de huit ans. Constant dans ce rejet, il interdit qu'un piano entrât chez lui, et éloigna ses enfants de toute étude musicale, pratique pourtant courante dans la bonne société viennoise de l'époque. Dans une lettre à Marie Bonaparte [...], il se décrit comme un « un être totalement amusical ».

Étonnante aversion... à moins qu'il n'y ait là un indice d'explication psychanalytique : il n'y a pas d'aversion sans une part de désir et pas de phobie sans un attrait refoulé pour la chose évitée. Freud connaissait bien la musique. On sait que sa mère était très musicienne et lui-même prenait plaisir à siffloter des airs d'opéras à la mode. À cela s'ajoute le contexte dans lequel il vivait : Vienne, capitale de la musique depuis la tradition de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert jusqu'aux grandes figures de Bruckner, Brahms et Mahler, puis, contemporaine de la psychanalyse, l'avant-garde de l'École de Vienne, Schönberg, Berg, Webern.

Dans ce milieu, il était inévitable de rencontrer souvent la musique et, pour un psychanalyste, de compter des musiciens parmi ses patients : en analyse ou pour des thérapies brèves mais intenses, comme ce fut le cas de Gustav Mahler. Freud analysa chez ce dernier la relation angoissante à sa femme, Alma [...] Dans ce dernier cas, Freud met au premier plan la figure féminine ou maternelle à la fois rassurante et effrayante parce qu'elle focalise à la fois l'amour filial et l'amour charnel : nous sommes en plein complexe d'Œdipe. Ce qui amène à l'hypothèse suivante : la musique comme substitut de la mère.

Mais Freud ne creuse pas cette piste car, pour lui, la musique est « irrationnelle, étrangère, incompréhensible, inaccessible », selon ses propres termes, et elle empêche de penser. C'est pourquoi il ne désire pas l'entendre... exception faite de la musique vocale : il adore les chansons d'Yvette Guilbert et apprécie Les Maîtres chanteurs de Richard Wagner ainsi que Carmen de Georges Bizet ; il aime surtout les opéras de Wolfgang Mozart, Don Juan et Les Noces de Figaro. Pourquoi cette exception de la musique vocale ? C'est probablement parce qu'il accorde plus d'attention aux sous-entendus des paroles qu'aux subtilités de la mélodie, du rythme, des timbres et de l'harmonie. Freud n'est pas un vrai mélomane car il a besoin de l'intelligible qui permet de mettre à distance et sous contrôle les émotions qui touchent directement notre part sensible et agitent notre inconscient.

Freud dit renoncer à analyser l'inanalysable. S'appuyant sur son incapacité à s'expliquer en quoi une œuvre produit de l'effet, il avoue : « La musique, je suis presque incapable d'en jouir. » à être ému par quelque chose sans en savoir la cause était probablement pour lui une expérience constamment angoissante. Il n'aimait pas les musiques sans paroles parce qu'elles ne lui disaient rien. Il voulait comprendre ce qu'il en-



tendait et, avec les musiques purement instrumentales, il n'y a rien à comprendre : pas de sens, rien que du son, ce son qui affecte si violemment le psychisme et le corps.

Et si au contraire Freud refusait d'entendre la musique instrumentale parce qu'elle lui parlait trop ? Parce qu'elle était cette chose étrange : un langage sans signifi-

cations, fait de purs affects ? Peut-être Freud envisait-il le pouvoir de dévoilement de la musique, qui, à côté du rêve, « voie royale vers l'inconscient », pourrait bien en être un raccourci. Est-ce la violence de la musique sans paroles, plus grande peut-être que celle des musiques vocales, qui en éloignait Freud ?

L'inconscient, le désir, sont sans doute moins à l'œuvre sur une scène d'opéra que dans l'unique quatuor de Jean Julius Christian Sibelius, dit "voix intimes" (1889), ou dans le deuxième de Leoš Janáček, dit "lettres intimes" (1928).

Quelles qu'en soient les raisons, il faut bien constater que Freud n'a pas appliqué à la musique ses capacités à faire émerger les ressorts cachés des œuvres d'art. Soit il jugeait la chose impossible, soit il s'en estimait incapable. Fort heureusement pour nous, certains de ses disciples ont osé relever le défi.

<https://www.symphozik.info/musique-et-psychanalyse,545,dossier.html#:~:text=L'%C3%A9tude%20attentive%20de%20l,attirance%20mais%20surtout%20de%20r%C3%A9pulsion.>

Avant Berg, Debussy, peut-être l'un des premiers avec Wagner, nous a appris que le suspens, l'irrésolu, le flux sans fin nous parlaient « le langage harmonique de la psyché ».

« La Haine de la musique », *Psychanalyse et musique*, loc. cit., p. 159.



Retrouvez Psy Chic sur

<https://armandarsel.wixsite.com/psychanalyste-/psy-chic>

Tous hypersensibles ?

* Questions Réponses à Savério Tomasella, psychanalyste

L'hypersensibilité est-elle une nature, une prédisposition, un trait de caractère ?

Il s'agit d'une nature, d'un tempérament et, pour quoi pas d'un trait de caractère. Concrètement, l'hypersensibilité désigne le plus souvent soit une intense réceptivité, soit une forte émotivité, soit une grande expressivité. Elle est liée à la sympathie, à l'empathie et à la compassion. Elle est indissociable de l'intuition, de la créativité et d'une importante disposition à ressentir, à vivre ses sentiments.

Naît-on hypersensible? ou le devient-on ?

Le petit humain naît avec une potentialité à la sensibilité. Celle-ci se développe plus ou moins nettement, et de façon plus ou moins favorable en fonction des circonstances de sa vie, de sa relation avec ses proches et de son histoire. Son environnement l'aidera, ou pas, à accepter sa sensibilité, à la développer et à bien la vivre... L'hypersensibilité psychique est liée non seulement à notre histoire depuis notre conception, mais aussi à notre façon particulière de percevoir et de répondre aux événements. Elle dépend donc de notre environnement et des situations que nous vivons. Un enfant peut être déjà très sensible à sa naissance, notamment si la vie intra-utérine a été difficile pour lui ou pour sa mère ou pour un proche de la mère.



L'hypersensibilité se développe depuis la vie intra-utérine et la naissance à partir d'une disposition plus ou moins grande à la sensibilité et surtout à la façon dont les proches vont ou ne vont pas l'accepter. Un enfant très sensible qui grandit dans une famille qui accueille, favorise et valorise la sensibilité sera à l'aise avec ses ressentis, alors qu'ils deviendront difficiles à vivre et perturbants dans un environnement différent.

Est-on hypersensible toute notre vie ou seulement de façon temporaire, par exemple suite à un événement ?

Nous sommes plus sensibles, plus à vif dans certaines circonstances : période de deuil, suite à des attentats, lors d'une maladie grave, d'un déménagement, d'une rupture, d'un licenciement, pour les femmes, pendant la grossesse, à la ménopause, dans les moments d'épuisement et de burn-out, de conflits au travail, ou de dépression. Dans ces cas, l'hypersensibilité est transitoire, elle ne dure qu'un certain temps. En vieillissant, certaines personnes deviennent beaucoup plus sensibles. Toute sensibilité, même très vive, est relative. Il n'existe pas de critère absolu pour la mesurer. Il en est de même pour l'hypersensibilité. Une sensibilité pourra paraître excessive ou extrême à l'un, et habituelle ou naturelle à l'autre. Les critères d'évaluation dépendent donc d'un certain nombre de facteurs très personnels : - La souffrance et ce qui semble supportable ou insupportable. - Les convenances et les conventions du milieu familial ou social : ce qui se dit et se fait contre ce qui ne se dit pas, ne se fait pas, ce qui est considéré comme ridicule, indécent ou choquant. - Les coutumes, les préjugés, les habitudes. En lisant les écrits de la chercheuse américaine Elaine Aron, j'ai vu que l'hypersensibilité touche environ une personne sur cinq.

Compte tenu de la difficulté à quantifier ce genre de phénomène, êtes-vous d'accord avec cette donnée ?

La psychanalyse s'intéresse au sujet humain, à ce qu'il vit, ressent, pense et exprime. A partir de ma pratique, je peux affirmer qu'il existe beaucoup plus de personnes très sensibles qu'il n'y paraît. En comptant les personnes qui ont vécu un passage de sensibilité très vive, je dirais qu'une personne sur deux aujourd'hui est concernée ou a été concernée par l'hypersensibilité. C'est énorme et cela veut dire qu'il est vital de tenir compte. En fait, le décalage entre ce qu'une personne ressent et ce que disent les autres peut être source de confusion, voire de souffrance et de détresse. L'expérience sensible d'une situation vécue peut entrer en conflit avec les interprétations sur la réalité, affirmées par l'environnement, les prétendus "experts", les médias, etc. Ce conflit est douloureux parce qu'il pourrait laisser croire que nous aurions à renoncer à notre sensibilité pour nous conformer aux idées des autres, surtout si elles sont répandues. A mon avis, il est vital au contraire de rester centré sur ses propres perceptions même si elles ne correspondent pas aux propos des autres.

La société a-t-elle une influence sur le nombre de personnes hypersensibles ?

Supposons que notre société soit plus dure aujourd'hui qu'elle ne l'était pendant la période des Trente Glorieuses, est-ce que cela signifie pour autant qu'il peut y avoir davantage de personnes très sensibles aujourd'hui ? Nous sommes dans une société en crise économique ; les couples se font et se défont ; la télévision déverse des informations d'une violence inouïe, etc. Tout cela expose effectivement à beaucoup de souffrances, car la déréalisation et la désincarnation de la communication du fait des techniques virtuelles ne fait que renforcer les manques fondamentaux de l'être humain : attention, bienveillance, amitié, amour, mais aussi considération, respect et reconnaissance. Oui, la vie était plus lente, plus douce, plus facile durant les Trente Glorieuses, c'est évident. Sans oublier la pression énorme au travail, dans le couple, jusque dans l'intimité et la sexualité, les obligations de performance, y compris dans le refus de vieillir. Tous ces facteurs nous rendent de plus en plus vulnérables. Le nombre de personnes hypersensibles augmente donc considérablement.

Après la vogue des "enfants-roi" et des "pervers narcissiques", nous avons remarqué que de plus en plus de personnes (dans les médias) parlent de l'hypersensibilité. D'après vous, pourquoi cet intérêt soudain ?

Il s'agit d'un phénomène réel, de plus en plus répandu. Pour la première fois depuis longtemps, la tendance n'est plus à stigmatiser le mal hors de soi, mais à reconnaître et accueillir le mal-être et la malaise en soi. Il s'agit d'une révolution importante. Nous n'en voyons que le début et je souhaite vivement qu'elle s'amplifie. Il est absolument nécessaire de partir de soi pour se transformer et mieux vivre son quotidien, ses aspirations, ses amitiés et ses amours, sa vie familiale, professionnelle et culturelle, pour pouvoir aussi s'intéresser à autrui et redevenir solidaires.

Au début de votre livre, vous alertez contre le risque de "psychologisation à outrance". Il semble que notre société soit de plus en plus friande de "diagnostic psychologique". On aime s'étiqueter, se catégoriser, s'identifier à telle ou telle pathologie. Comment l'expliquer ?

Notre société en crise est malade, car la crise est avant tout humaine, sociale, culturelle, intellectuelle et spirituelle. C'est aussi une crise de la relation. Tout "pathologiser" est, non seulement une nouvelle forme de morale, mais surtout une défense extrême : il s'agit de désigner le mal hors de soi, la maladie chez

l'autre, le trouble chez son voisin, etc. Cette vogue ne pourra pas durer, car elle est injustifiée et proprement insupportable, cause de bien des souffrances et d'abus de pouvoir sur autrui. Elle ne fait que renforcer la vulnérabilité



et la fragilité des personnes sensibles et sincères. L'augmentation du nombre de personnes hypersensibles découle aussi de facteurs sociaux et culturels comme l'accroissement de l'atomisation de la société, l'individualisme de plus en plus forcené, la tension extrême vers la performance et le délitement du lien social, de la solidarité et des communautés d'entraide. Esseulé, isolé, perdu, en perte de repères, en proie aux doutes, souvent moqué ou ridiculisé, fréquemment critiqué et remis en cause, l'individu déboussolé est de plus en plus à vif.

Dans votre livre, vous avez cité le poète Keats et Marion Cotillard, deux personnes qui parlent ouvertement de leur très grande sensibilité. Connaissez-vous d'autres personnalités (du monde des arts, de la culture et pop culture, politique, etc.) qui revendiquent aussi cette nature sensible ?

Christophe Miossec, auteur compositeur, déclarait sur France Musique : "En vieillissant, ma sensibilité est de plus en plus exacerbée... Je ne supporte plus la violence des obligations sociales. J'ai besoin de solitude. "Tous les artistes que je connais (musiciens, peintres, acteurs, danseurs, chanteurs, cinéastes, écrivains) parlent de plus en plus ouvertement de leur immense sensibilité et de leur difficulté à la vivre. Là aussi, sans exagération, nous sommes à l'aube d'une nouvelle ère où de plus en plus de femmes et d'hommes, artistes ou non, commencent à parler de leur très grande sensibilité, sans honte et même avec fierté. C'est un formidable changement dont ne pouvons encore mesurer ni l'ampleur ni les conséquences bénéfiques qu'il entraîne avec lui.

****Saverio Tomasella, psychanalyste, auteur de "Hypersensibles" : Docteur en Psychopathologie et psychanalyse (USPC, 2016). Docteur en Management des organisations (UNS, 2002). Écrivain- Chercheur en psychologie clinique- Reconnaissance Prix Nicolas Abraham et Maria Torok 2012, pour Renaître après un traumatisme***

<https://www.michelefreud.com/chronique-tous-hypersensibles.pdf>



A chacun sa tonalité

L'intensité du ressenti, peut provoquer de grandes émotions, mais aussi faire entrer dans un état de trans et particulièrement grâce à la rythmique qui prend le corps et auquel le psychisme s'abandonne.

Quelqu'un peut pleurer sur la Passion selon St Matthieu de Bach, un autre sur l'hyper tango de Piazzolla etc. Pourquoi ? évocation de souvenirs, sentiment de nostalgie, mélancolie aussi parfois, mais il y a potentiellement des sensations connues pourtant non représentables, elles se trouvent donc non liées. Familière étrangeté ? Au-delà la névrose, on vit autre chose, on ne contrôle plus rien.

On peut soupçonner que ce qui nous émeut en musique, vient du fait que sans action psychique de notre part quelque chose vient faire émerger une sensation d'inconnu. Il y a un choc, une surprise, et le pare-excitation est comme effracté, mais pourtant aucune angoisse (cela peut arriver aussi mais nous ne développerons pas cela aujourd'hui) ; en une fraction de seconde quelque chose est entré, (ou sorti ?) mais entre les notes perçues et le Tsunami émotionnel provoqué, que s'est-il passé ?

Une musique n'est pas traumatisante en soi mais viendrait-elle taper sur nos anciens traumatismes sans autorisation préalable créant une fracture dans le Surmoi ? Donc créer potentiellement un retour de refoulé ? Oui la rapidité du phénomène sensoriel est ce qui provoque en grande partie l'émotion, la vitesse et l'intensité, tel un événement traumatique. La musique peut faire vibrer le refoulé, sans le ramener à la conscience, sans le lier pour autant. Mais sur un autre versant ne serait-elle point orgasmique ? C'est certain. Pour aller plus loin je vous laisse parcourir l'article ci-joint.

La musique s'infiltrer, pénètre nos failles alors nous les ressentons, sans aucune explication, sans pouvoir les élaborer pour autant... Pourquoi dire d'une musique triste qu'elle est magnifique au point d'en pleurer ? Pourquoi certains verront Dieu dans une symphonie, ou se sentiront toucher l'éternité... Parce que cette émotion qui prend le pas sur tout le reste est atemporelle, c'est tout notre inconscient qui est secoué et dans un instant très bref vient chahuter notre conscience de l'existence, modifie notre perspective de la vie et de la mort, la musique nous donne une autre définition de nous-même, elle nous possède au moment où elle nous « intègre ».

A. DARSEL

Guy Rosolato distingue trois types d'écoutes : technique, évocative et hypnotique.

L'écoute technique comporte l'apparente contradiction entre un plaisir de la retrouvaille avec une musique déjà connue et l'attente de plaisirs toujours renouvelés par l'inventivité du compositeur. L'identification d'une œuvre déjà entendue, de sa forme et de ses thèmes comporte aussi la compréhension de ce qui permet de l'inclure dans un style, celui de l'auteur ou d'une époque. L'œuvre alors prend sa place dans un contexte et son écoute devient plus éclairée et d'un charme plus précieux que ses qualités s'avèrent être avec évidence propres et incomparables. Dans l'écoute évocative, on jouit de réminiscences, qu'il s'agisse d'atmosphère, d'idées, ou de faits ayant laissé leur trace de bonheur et de souffrance. L'auditeur est comme plongé dans une rêverie liée à des souvenirs intimes et, plus spécifiquement, à des pulsions qui provoquent en lui tensions et détentes, plaisirs et déplaisirs, intériorisation ou extériorisation de ses émotions. Quant à l'écoute hypnotique, elle renverrait, dans une "absence de penser", à la fusion mère-enfant : l'activité mentale est suspendue pour mieux atteindre un état extatique, voire orgasmique, où « elle converge vers l'union, entre l'amour et la mort ».

Cet état orgasmique que permettrait d'atteindre la musique, Catherine CLÉMENT, dans son livre *La syncope*, Philosophie du ravissement (Paris, éd. Grasset et Fasquelle, 1990) le relie au procédé de la syncope musicale, ce déplacement du temps fort sur un temps faible (donc sa disparition) qui produit un effet d'halètement. Cette disparition (néantisation) équivaut à une "petite mort", autre façon de désigner l'orgasme qui, paradoxalement, témoigne de la jouissance de la vie. Laissons la parole à Catherine Clément : « ... c'est dans le royaume de la musique que la syncope est reine [...] ; la syncope "attaque", dit-on parfois, le temps faible, comme on dit d'un enzyme, d'un fauve ou d'un virus; et cependant encore, le dernier temps est salvateur. Attaque et salut, entrechoc; un fragment du temps disparaît, le rythme naît de cette disparition. » Et encore, sur la "petite mort" : « L'orgasme, comme la musique et l'extase, semble ineffable, on le décrit avec peu de mots, toujours les mêmes : explosion, éruption, séisme, montée, déchirement, éclatement, vertige... ». Ne sont-ce pas les mêmes mots qu'on pourrait employer à propos des musiques qui nous touchent le plus profondément ?

<https://www.symphozik.info/musique-et-psychanalyse,545,dossier.html>

HAPPY CULTURE



Camille Laurens, de son vrai nom Laurence Ruel-Mézières, est née en 1957 à Dijon. Agrégée de lettres modernes, elle a enseigné à Rouen, puis à partir de 1984 au Maroc, où elle passe douze ans. Depuis septembre 2011, elle enseigne à l'Institut d'études politiques de Paris.

En entrant en littérature, Laurence Ruel choisit le pseudonyme au prénom épïcène de Camille Laurens, car la structure en abîme de son premier roman, *Index*, l'impose. Elle débute en effet avec une tétralogie ludique mais hautement maîtrisée publiée chez P.O.L. (*Index*, 1991 ; *Romance*, 1992 ; *Les Travaux d'Hercule*, 1994 et *L'Avenir*, 1998), dans laquelle les chapitres sont classés par groupes de lettres et qui subvertit les schémas du roman sentimental et policier ; livre dans le livre, enquête en Mogdoulie, rébus et messages chiffrés y sont autant de jeux de miroirs où se confondent fiction et réalité, auteur et lecteur.

En 1994, elle traverse un drame personnel, la perte d'un enfant, qui est à l'origine de *Philippe* (1995) et plus tard de *Cet absent-là*. Cela l'amène à s'interroger sur les rapports de la littérature avec la vérité et à se rapprocher de l'autofiction, qu'elle préfère nommer « écriture de soi », en hommage au « livre intérieur » de Marcel Proust, « le seul dont l'impression ait été faite en nous par la réalité même ». Ses romans suivants, *Dans ces bras-là*, qui reçoit en 2000 le prix Femina et le prix Renaudot des lycéens, *L'Amour*, roman, *Ni toi ni moi* et *Romance nerveuse* sont animés par la volonté d'exprimer une vérité personnelle en s'appuyant sur une constante exigence stylistique et formelle. Son dernier roman, *Celle que vous croyez* (2015) s'interroge sur les formes nouvelles des surprises de l'amour au temps des réseaux sociaux et des sites de rencontre.

[...]

Depuis 2002, Camille Laurens a également une activité de chroniqueuse dans différents quotidiens : *Le Grain des mots* (2003) reprend ainsi les textes de la chronique qu'elle a tenue dans *L'Humanité* en 2002 et 2003. *Tissé par mille* (2008) reprend l'ensemble des émissions qu'elle a produites sur France Culture entre janvier 2005 et juillet 2006. En 2014 et 2015, elle tient une chronique dans *Le Monde* et depuis septembre 2015 une chronique mensuelle dans *Libération*. Officier des Arts et Lettres, elle est aussi membre du jury du prix Femina.

<https://www.bnf.fr/fr/camille-laurens-bibliographie>



"Je voudrais vous raconter l'histoire de la répétition ou plutôt, l'histoire d'une femme. La répétition, elle connaît. Comédienne de théâtre, elle répète actuellement sa dernière pièce. Pour se détendre, elle se passe tout le temps la même chanson des Stones, *Sent it to me*, un des meilleurs morceaux de l'album *Emotional Rescue* de 1980 et ce qu'elle préfère dans ce morceau, c'est le moment où le refrain revient, où il se répète. Elle pense à cet homme qu'elle va retrouver ce soir, aux gestes de leurs désirs, à cette même scène qu'ils rejouent souvent et qui n'en est que plus excitante... **Il faut parfois que quelque chose se répète pour que l'on puisse mesurer ce qui ne se répète pas...**

Sur le plan de la vie amoureuse, elle répète aussi... le même scénario d'échec... Quasiment à l'identique, avec des mecs qui pourtant a priori ne se ressemblent pas... Une même histoire semble se répéter, comme un destin contre lequel elle ne peut rien : pseudo couple libre au début, ivresse de la toute puissance et puis sentiment de trahison, retour de la jalousie, de la possessivité, et finalement, le crash. Et ces crashes répétés la conduisent sur le divan.

Elle y découvre une autre forme de répétition : deux fois par semaine, le mardi et le jeudi, 19h, c'est l'heure de sa séance. Une bonne répétition pour essayer d'enrayer la mauvaise, qui s'avère d'ailleurs plus profonde que prévue. Car ce qu'elle elle découvre, sur le divan, c'est que dans son histoire familiale, bien avant sa naissance, d'autres femmes ont vécu des souffrances, des drames semblables aux siens. Se pourrait-il que la répétition enjambe les générations ?

Il y aurait alors quelque chose de diabolique dans la répétition. C'est d'ailleurs la partie de la sagesse populaire qu'on oublie souvent : « l'erreur est humaine », certes, « mais la répéter est diabolique ». Si en effet nous n'apprenons que de nos erreurs, alors la répétition à l'identique de nos erreurs nous enferme en enfer.

Elle se retrouve dans la rue, juste après sa séance. C'est le début de l'été, la soirée s'annonce douce... Elle allume une cigarette en songeant à tout ce qui se répète... La répétition : enfer ou paradis ?

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/sous-le-soleil-de-platon/sous-le-soleil-de-platon-du-vendredi-25-aout-2023->

Le Billet Doux

La Rentrée ressemble trop souvent à un placard encombré. Des boîtes de choses à faire s'accumulent, des piles de devoir être s'entassent et, à peine ouvrons-nous la porte, toutes ces obligations, que nous espérons bien rangées, nous tombent au coin du nez. Qu'il nous semble déjà loin le Temps des vacances, des instants bénis où nous nous étions offert le luxe de perdre la clef de ce tyrannique placard ! Nous l'avons remplacée avec délice par la clef des champs, espérant que la Rentrée à venir serait cette fois-ci différente. Forts de notre expérience, nous allons anticiper, programmer, planifier, ordonner ces fichues étagères afin de franchir, sereins et détendus, la ligne d'arrivée du Premier Septembre !



Mais la cloche a sonné et nous sommes nombreux face au même constat : Où passent nos vies ? Dans l'écoulement des jours, des semaines et des mois, nous nous sentons trop souvent dépossédés de nous-mêmes. Je ne sais si nous devons y trouver une consolation mais, déjà en son temps, Sénèque considérait que les *occupati*, c'est-à-dire ceux qui s'affairaient sans cesse, fuyaient en réalité leur propre existence, comblant un temps pourtant si précieux.

La pensée du philosophe romain nous invite à développer notre *otium*, ce loisir personnel qui, loin de nous éparpiller, nous recentre sur notre développement intellectuel, artistique, moral. Notre *otium* est un temps de retrait, d'éloignement, un espace psychique que nous nous accordons et qui nous élève.

Sur la porte de notre placard, nous pourrions peut-être afficher les mots d'un homme de l'Antiquité, il vient nous dire que les *occupati* croient qu'ils ont à faire, tandis que les sages savent qu'ils ont à être. Je vous souhaite une sagesse bien ordonnée !

Très Belle Rentrée à Tous !

Erika Journal



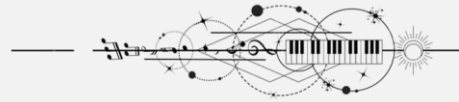
Un jeu d'acteur surprenant pour une approche psychologique prenante dans cette série de Nicole Kidman, David E. Kelley et Bruna Papandrea. Issue du roman du même nom écrit par Liane Moriarty autrice de Big Little Lies, également adapté en série par N. Kidman. Pour ce qui est de l'histoire :

Neuf citadins stressés, prêts pour un break dans une sublime station thermale. Le Tranquillum House leur propose, grâce à une approche révolutionnaire, de renouer avec l'énergie positive pour prendre un nouveau départ. Coupés du monde extérieur, délestés de leurs portables, tous s'attendent avec impatience à une transformation totale. Au fur et à mesure de la cure, entre méditation, tai chi et techniques de bien-être, les langues se délient, les secrets enfouis resurgissent, les animosités aussi. On leur avait promis la quiétude et le renouveau, c'est le lâcher-prise qui s'installe... mais pas celui auquel ils s'attendaient.

https://www.senscritique.com/serie/nine_perfect_strangers/39437815



La musique comme songe et comme liberté



« La musique, à la différence du langage, n'est pas entravée par la communication du sens préexistant qui déjà leste les mots ; aussi peut-elle toucher directement le corps et le bouleverser, provoquer la danse et le chant, arracher magiquement l'homme à lui-même. » (*Quelque part dans l'inachevé*, p.101-102).

Cette dernière citation de Jankélévitch nous renvoie à son "esthétique de l'ineffable", déjà évoquée à la fin de l'argument 1, esthétique dans laquelle la musique est un « je-ne-sais-quoi » qui se dérobe à toute rationalité. Il dévoile ainsi un peu du mystère de l'inspiration : l'état second que de nombreux compositeurs évoquent pour décrire la pulsion irrésistible qui les pousse à créer. Les analystes interpréteraient cet état second comme une forme d'expression de l'inconscient, ce territoire dont la porte d'accès privilégiée est le rêve. Voici d'ailleurs les témoignages de quelques compositeurs sur la façon dont l'inspiration les possède comme malgré eux, dans une espèce de rêve éveillé.



Si, pour Johann Sebastian Bach, ce petit miracle ne peut-être que d'origine divine, **Wolfgang Mozart** observe pour sa part que c'est dans les moments où il est le plus disponible et détendu (*en voiture ou après un bon repas, en promenade ou pendant la nuit*) que l'inspiration le saisit malgré lui : « Découverte et mise en œuvre, tout se passe en moi comme dans un beau songe. » Au XIXe siècle, les romantiques laissent libre cours à leur rêverie (or on sait que le songe est "la voie royale de l'inconscient"). **Hector Berlioz** raconte : « Une nuit, j'entendis en songe une symphonie que je rêvais composer. En m'éveillant le lendemain je me rappelai presque tout le premier morceau qui était à deux temps (*allegro*), en la mineur. » On a aussi un témoignage de **Richard Wagner** à propos de *Tristan et Yseult* : « Pour une fois, vous allez entendre un rêve, un rêve que j'ai mis en musique... J'ai rêvé tout cela. Jamais ma pauvre tête n'aurait pu inventer une telle

chose délibérément. » Il raconte aussi que c'est durant une sieste qu'en septembre 1853 il conçut le prélude pour orchestre de *L'anneau du Nibelung*.

Les romantiques, sans le savoir, anticipent le principe de création du **surréalisme**. Son promoteur, André Breton (1896-1966), pour accéder à l'inconscient, fait appel comme Sigmund Freud (1856-1939) « à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée ». Vers 1920, **Arnold Schönberg** parle d'« auto-analyse » et recourt à l'introspection pour composer, procédé utilisé vingt ans

plus tôt par Freud pour rédiger son livre sur *L'interprétation des rêves*. Le compositeur écrit dans *Harmonielehre* (éd. Universal, Vienne, 1911, p. 466) : « Chaque accord que je note obéit à une contrainte, une pression de mon besoin d'expression, peut-être aussi la pression d'une inflexible mais inconsciente logique dans la construction harmonique. » Son monodrame de 1909, *Erwartung (Attente)* est une sorte de rêve éveillé qui a tout l'aspect d'une névrose. Si certains compositeurs contemporains préfèrent mettre l'accent sur l'ordre, comme **Pierre Boulez** le fait dans les années 1950-1960,

d'autres, au mépris de toute rationalité, cherchent la libération complète de leur créativité comme on le fait en **free-jazz**. Cette volonté de « lâcher prise » est complètement assumée dans les happenings des années 1970, au point de s'abandonner au hasard et décider, comme **John Cage**, de « laisser vivre les sons ». [...]

« La musique n'exprime rien » ...

... C'est ce que semble affirmer **Igor Stravinski** quand il écrit : « Je considère la musique par essence impuissante à exprimer quoi que ce soit : un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de la nature, etc. L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique. » (*in* tome I des *Chroniques de ma vie*). Est-ce à dire que cet immense magicien du son nie le pouvoir expressif de la musique ?



En fait, il précisera plus tard, lors d'un entretien avec **Robert Craft** : « *Ces lignes, autour desquelles on a fait trop de bruit ... étaient simplement une façon de dire que la musique est au-delà des significations et descriptions verbales.* » Il rejoint donc **Lévi-Strauss** qui, réfléchissant à une sémiologie de la musique, indique que celle-ci représente « *le langage moins le sens* ».

Autrement dit, la musique s'écrit certes selon un système de signes (la partition), mais elle reste un art "non signifiant" (non porteur de significations) et, en tant que "moyen d'expression", elle conserve une part d'indiscible, d'ineffable (**comme dirait Jankélévitch**). Elle s'inscrit certes dans une structure précise, mais qui n'est jamais fixée d'avance : le compositeur est un désir tendu vers l'inconnu, s'efforçant de conduire l'auditeur de surprise en surprise. Il ne "transmet" pas mais "suggère" ou "évoque" ; et "signifier" ne veut pas dire délivrer un message ou faire comprendre un sens précis, mais "susciter" des impressions et des émotions en usant de moyens spécifiques (sons, rythmes, silences...), au-delà d'un discours rationnel.

Donc la musique ne montre, n'expose, ne raconte, ni ne communique rien... Dans ce sens, Stravinsky a raison : la musique n'exprime rien ! Et pourtant...

Dans son ouvrage "*Les chemins de la musique*" (éd. PUF, 2010) Philippe Nemo indique que, quand il entend un *Nocturne* de **Frédéric Chopin**, ce n'est pas le

sentiment de tristesse qui le touche surtout, mais le cheminement d'une pensée. Et il est vrai que le processus créateur d'un compositeur consiste à exposer une première idée musicale, puis éventuellement d'autres qui la complètent ou la contredisent, et les variations ou les développements qui suivent peuvent se comparer à une recherche pour clarifier une pensée. Au final, le morceau ainsi élaboré présente une structure proche d'un texte de réflexion : ne parle-t-on pas d'ailleurs de "discours musical" ? On retrouve une démarche semblable dans les arts plastiques quand un peintre exécute plusieurs tableaux d'un même sujet (par exemple Cézanne et la série des **natures mortes aux pommes**) : changer de point de vue lui permet d'approfondir peu à peu sa vision du monde.

Toujours selon Philippe Nemo, il y a donc dans la musique un aspect dialectique : la musique parle, et non seulement elle parle mais souvent elle argumente. Chez **Ludwig van Beethoven** par exemple, un premier thème peut apparaître comme une thèse et un second comme une contre-thèse, presque une objection : le compositeur examine cette objection, puis une autre, et finit par trouver sa voie ; si bien qu'à la fin du morceau, on n'est plus du tout dans le même état qu'au début, il y a eu une progression, une pensée. [...]

<https://www.symphozik.info/a-quoi-la-musique-est-elle,643,dossier.html>

Anecdote *

Erik Satie fait un pied de nez aux gens qui se prennent trop au sérieux en même temps qu'il traduit son désarroi. En 1893, il compose *Vexations* à la suite d'une rupture amoureuse. La pièce se limite à deux variations d'une courte mélodie qui, indique Satie en tête de la partition, doivent être répétées 840 fois ! Séduit par l'idée, John Cage exhume l'œuvre en 1963 : dix pianistes se relayent pour la jouer pendant plus de 18 heures à New York...

LA pensée du Petit Mario

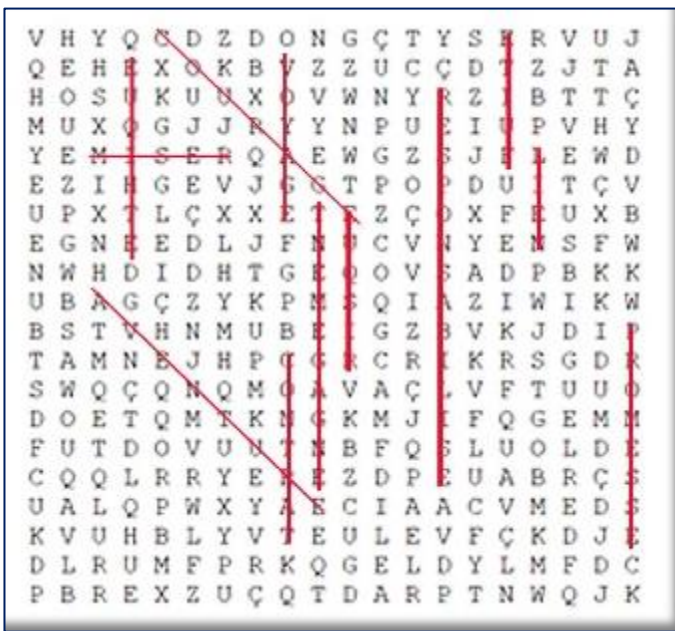


« La musique est peut-être l'exemple unique de ce qu'aurait pu être - s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la formation des mots, l'analyse des mots - la communication des âmes ».



* <https://www.symphozik.info/records-musicaux,93,dossier.html>

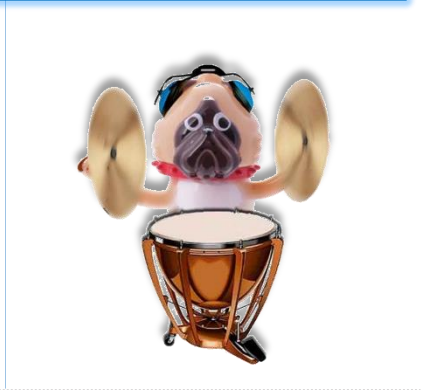
Réponse au jeu de juin



Qu'est-ce qu'un gentilhomme ?
 Quelqu'un qui sait jouer de la cornemuse,
 mais qui n'en joue pas.
 Pierre Desproges

En 1910 Freud reçoit un illustre compositeur au cours d'une unique séance durant des vacances aux Pays-Bas. À la fin de l'entretien, il ressent une étrange impression : il avait pu pénétrer le monde intérieur du musicien, « comme si un unique rayon de lumière pouvait traverser en entier un édifice mystérieux ».
 Mais de quel compositeur s'agit-il?
 Richard Strauss ?
 Claude Debussy ?
 Gustav Mahler ?

LA DIDACTIQUE DU PLEIN ÉTÉ



La phrase du Petit Mario est cette fois-ci de Marcel Proust (la communication des âmes)

Conception - Rédacteur en Chef : Armand Darsel