

V. APPROCHE PSYCHANALYTIQUE DE L'ÉCOUTE INCONSCIENTE

Parachevons notre délimitation de l'écoute musicale en examinant l'approche psychanalytique d'une écoute non musicale.

1 – D'UN RAPPORT MUSICAL DIFFICILE À LA PSYCHANALYSE

Formulons-le d'emblée : globalement, la psychanalyse ne saurait nous guider dans notre Idéation, et ce à de très nombreux titres.

- Elle conjoint pensée et langage (jusqu'à un inconscient « structuré comme un langage ») là où nous nous attachons à les disjoindre.

- Corrélativement, elle inscrit la différence des sexes au principe de l'être parlant et au cœur de chaque activité humaine quand nous soutenons que cette différence des sexes n'a nulle valeur universelle et en particulier n'a guère de pertinence dans le monde-*Musique*.^A

- La psychanalyse circule sans limites entre les divers champs d'activité humaine là où nous nous attachons tout au contraire à délimiter strictement un monde-*Musique* autonome, auto-constitué autour de sa logique propre d'écriture et ordonné à ses lois spécifiques d'écoute.

- La psychanalyse ne cesse dans la cure d'écouter ce que dit l'individu en sorte de le rendre susceptible d'y devenir sujet là où nous n'avons de cesse d'excentrer le *dividu* en sorte d'écouter la musique, non le musicien.

- Au bout du compte, la psychanalyse ignore radicalement l'œuvre musicale puisque celle-ci ne saurait rien lui dire qu'elle soit susceptible d'entendre, quand nous installons cette même œuvre au cœur d'un monde-*Musique* essentiellement sourd au langage comme à la différence sexuelle.

Pourquoi alors nous tourner vers l'approche freudienne d'une écoute inconsciente ?

A. Nous y reviendrons en détail dans un chapitre spécifique : IV. III.

2 – UNE FICTION POSSIBLE

On pourrait imaginer de le faire selon le principe de fiction suivante : faisons *comme si* l'œuvre musicale était un sujet freudien, donc structuré autour d'un inconscient (dont nous trouverions alors le principe de matérialisation musicale dans la partition qui structure l'œuvre musicale de part en part), et voyons quelle compréhension du discours musical pourrait découler d'une telle hypothèse de départ, quelle vérité pourrait procéder d'une telle fiction (s'il est vrai, comme Lacan l'a soutenu, que la vérité a structure de fiction).

André Boucourechliev s'est en partie engagé dans cette voie lorsqu'il a proposé de considérer le réseau wagnérien des leitmotifs comme une sorte d'inconscient musical à l'œuvre pour soutenir que le langage wagnérien est structuré comme un inconscient (renversant ainsi le fameux énoncé de Lacan sur « l'inconscient structuré comme un langage »).

Il faudrait de tout autres développements pour discuter en détail ce qui par bien des côtés apparaît chez Boucourechliev comme une boutade, plus pétillante et scintillante que durablement lumineuse, à commencer par le fait que l'existence d'un tel inconscient musical renvoie nécessairement à une acception langagière de la pensée musicale. Nous y reviendrons dans le chapitre monographique (III. VIII) que nous consacrerons à l'intellectualité musicale d'André Boucourechliev.

3 – UNE AUTRE ORIENTATION

Notre entreprise propre trace tout au contraire une ferme ligne de démarcation entre œuvre musicale et pensée langagière (et donc sexuée) et ne saurait doter l'écriture musicale d'un statut effectif d'inconscient pour un sujet qui au demeurant s'avérerait alors difficilement localisable (musicien, public, œuvre ?). ^A

Pour notre Idéation propre, la psychanalyse semble donc essentiellement inutile – ce qui, bien sûr, ne disqualifie nullement son intérêt spécifique pour d'autres processus de pensée –, si ce n'est...

A. Il n'est que de voir la difficulté de la psychanalyse contemporaine à localiser le sujet que sa cure constitue : s'agirait-il là de deux sujets (l'analysant et l'analyste) mais ces sujets ne seraient-ils pas alors constituants plutôt que constitués ? Ne doit-il pas s'agir plutôt d'un seul sujet (le couple même de l'analysé et de l'analyste) mais son éventuel principe d'existence hors du cabinet devient alors plus énigmatique...

... si ce n'est qu'elle peut nous éclairer quant à la question très particulière du *dividu* musicien : elle peut nous aider à mieux analyser de quelle manière le musicien se trouve par la musique *divisé*, de quelle manière il se vérifie bien *dividu* plutôt qu'indivisible, de quelle manière sa participation au corps-accord musical s'opère pour lui « à corps perdu ».

Paradoxe

Où l'on retrouve que, dans notre propos, le *dividu* musicien occupe une position à la fois latérale – c'est le morceau et l'œuvre qui occupent, dans le monde-*Musique*, la place centrale, le musicien n'étant ici qu'une matière destinée à s'incorporer temporairement au travail proprement musical – mais en même temps essentielle si l'on veut bien admettre que ce livre même est un livre de musicien, non un livre de musique ! Soit le paradoxe d'une intellectualité musicale soutenant le caractère subordonné de l'activité à laquelle pourtant elle ne cesse de se livrer.

Autant dire que notre intellectualité musicale – activité du musicien qui à proprement parler n'est pas activité musicale – se déploie sous la loi de la division constituante du musicien.

Ce paradoxe d'un discours musicien parlant d'autant moins du musicien qu'il est précisément destiné à encourager nul autre que lui ^A se reproduit à l'identique dans notre discours sur l'écoute musicale puisqu'il s'y agit aussi de caractériser comment l'auditeur – ce *dividu* humain, trop humain – peut en un moment être happé et projeté, hors de son fauteuil, dans une dynamique musicale qu'il ignorait jusque là. Or il n'est pas vrai que tout auditeur soit, *de facto*, happé par les Sirènes : encore faut-il qu'il ne se cramponne pas à son siège ou qu'il ne se bouche pas les oreilles comme le faisaient respectivement Ulysse et ses compagnons, très exactement par peur d'y perdre leur individualité propre, par peur de la division...

Deux types de conditions

À quelles conditions l'auditeur pourra-t-il donc devenir écouteur de musique ?

A. Il l'encourage à se désintéresser de ses limites de *dividu* pour mieux se consacrer aux tâches musicales qu'un monde-*Musique* lui propose.

Nous examinerons ultérieurement les conditions proprement *musicales* de cet avènement : il faut qu'il y ait une œuvre musicale, et pas seulement une pièce de musique ; il faut qu'il y ait une interprétation musicale de cette œuvre, et pas seulement une exécution instrumentale ; il faut qu'il y ait un moment singulier dans cette interprétation de cette œuvre où deux de ses déterminations, orthogonales et incompatibles, se présentent fugacement dans l'ordre sensible comme indiscernables en sorte d'engendrer un bref moment de vertige de la pensée musicale, etc.

Mais il y faut aussi des conditions qu'on dira *musiciennes* plutôt que *musicales* : des conditions qui tiennent cette fois à la capacité propre des *dividus* auditeurs, conditions qui relèveront moins d'un savoir (un supposé *savoir écouter* comme il y a bien un *savoir auditionner*) que d'une disposition subjective.

C'est en ce point très particulier – celui des conditions proprement musiciennes pour qu'une écoute musicale émerge – que la psychanalyse va pouvoir nous intéresser.

L'attention flottante

Tel est en effet le cas de la problématique freudienne de l'attention flottante : celle-ci va nous mettre sur la piste de ce que la pré-écoute musicienne précédant le moment-faveur doit être pour pouvoir muter, à partir de ce moment, en une véritable écoute musicale.

Conformément à son génie propre, la pensée psychanalytique va nous rendre attentif aux conditions propres au musicien auditeur pour que celui-ci puisse être rapté par une écoute toujours déjà à l'œuvre. En quelque sorte la conception psychanalytique de l'attention flottante va nous permettre de préparer notre Ulysse à l'épreuve des Sirènes... en le détachant de son mât !

Mais, de même que l'attention flottante n'est qu'une condition formelle pour que l'analyste entende l'inconscient opérant dans la langue, condition qui ne préjuge pas de ce qu'il pourra entendre dans telle ou telle situation concrète, de même notre pré-écoute nous apparaîtra comme une condition préalable pour que l'auditeur ne passe pas à côté de ce qui se dira dans le moment-faveur sans rien nous dire pour autant du contenu proprement musical de tel ou tel de ces moments.

Bref, la conception psychanalytique d'une attention flottante portée à une écoute inconsciente aura pour nous une valeur formelle, doublement circonscrite :

- à la période qui précède le moment-faveur, non à ce qui s'ouvre musicalement ensuite ;
- à la figure de l'auditeur, non à celle de l'écouteur, et moins encore à celle de l'œuvre.

Et nul besoin pour cela de considérer la musique à l'œuvre comme inconscient toujours déjà là du musicien.

4 – L'APPROCHE FREUDIENNE D'UNE ÉCOUTE INCONSCIENTE

Un égal suspens...

Il est d'usage de traduire par « attention flottante » les deux expressions suivantes :

- *gleichschwebende Aufmerksamkeit* (attention en égal suspens),
- *freischwebende Aufmerksamkeit* (attention en libre suspens) ¹.

En première approche, l'attention désigne moins ici une écoute proprement dite qu'une condition pour une écoute : en l'occurrence, une condition pour que l'écoute soit à hauteur des enjeux inconscients de la cure psychanalytique. Et, comme Lacan l'a relevé², dans l'expression *attention flottante*, « le terme de flottante n'implique pas sa fluctuation mais bien plutôt l'égalité de son niveau, ce qu'accentue le terme allemand : *gleichschwebende*. »

Freud introduit cette notion dans son texte *Conseils aux médecins sur le traitement analytique* ³ de 1912 :

L'inconscient de l'analyste doit se comporter à l'égard de l'inconscient émergeant du malade comme le récepteur téléphonique à l'égard du volet d'appel. De même que le récepteur retransforme en ondes sonores, de même l'inconscient du médecin parvient, à l'aide des dérivés de l'inconscient du malade qui parviennent jusqu'à lui, à reconstituer cet inconscient dont émanent les associations fournies. [... L'analyste doit] se servir de son propre inconscient comme d'un instrument ⁴.

Les meilleurs résultats thérapeutiques s'obtiennent lorsque l'analyste procède sans s'être préalablement tracé de plan, se laisse surprendre par tout fait inattendu, conserve une attitude détachée et évite toute idée préconçue ⁵.

L'obligation [doit être] de ne rien distinguer particulièrement [...] Voici comment doit s'énoncer la règle imposée au médecin : éviter de laisser s'exercer sur sa faculté d'observation quelque influence que ce soit et se fier entièrement à sa « mémoire inconsciente », [...] écouter sans se préoccuper de savoir si l'on va retenir quelque chose ⁶.

Nous ne devons attacher d'importance particulière à rien de ce que nous entendons et il convient que nous prêtions à tout la même attention « flottante », suivant l'expression que j'ai adoptée. [...] On échappe ainsi au danger inséparable de toute attention voulue, celui de choisir parmi les matériaux fournis. C'est en effet ce qui arrive quand on fixe à dessein son attention; l'analyste grave en sa mémoire tel point qui le frappe, en élimine tel autre et ce choix est dicté par des expectatives ou des tendances. C'est justement ce qu'il faut éviter; en conformant son choix à son expectative, l'on court le risque de ne trouver que ce que l'on savait d'avance ⁷.

Freud reviendra sur ces exigences en 1922 ⁸ :

L'expérience montra bientôt que le médecin analysant se comporte ici de la façon la plus appropriée s'il s'abandonne lui-même, dans un état d'attention en égal suspens, à sa propre activité d'esprit inconsciente, évite le plus possible la réflexion et la formation d'attentes conscientes, ne veut, de ce qu'il a entendu, rien fixer de façon particulière dans sa mémoire, et capte de la sorte l'inconscient du patient avec son propre inconscient.

ou encore en 1925 ⁹ :

Ma proposition d'appréhender l'inconscient de l'analysant avec son propre inconscient, lui tendre pour ainsi dire l'oreille inconsciente comme un récepteur, a été formulée dans un sens modeste et rationaliste. [...] On doit] se libérer de l'intensification consciente de certaines attentes.

Une passivité...

Résumons, pour nos besoins propres, la dynamique freudienne ainsi brossée.

L'enjeu se situe d'abord du côté de l'analyste qui écoute, non de l'analysant qui parle. Le point de l'analyste – « son » point – touche alors à la question suivante : que s'agit-il pour lui d'écouter dans ce qu'il entend du flux d'associations librement énoncées par l'analysant ?

La réponse est : il s'agit d'écouter l'inconscient de l'analysant, par-delà le flot sonore de ses paroles.

Mais comment écouter un tel inconscient ? Pour Freud, seul un autre inconscient (en l'occurrence celui de l'analyste) peut l'écouter, c'est-à-dire « recevoir » ce qu'énonce l'inconscient de qui parle. Écouter, c'est ici explicitement résonner, comme deux corps physiques correctement accordés peuvent vibrer de concert.

Tout le point est donc : comment régler son inconscient pour le rendre apte à résonner à ce que dit l'inconscient de l'analysé ?

En ce point, notons que Freud ne peut que s'adresser à la conscience de l'analyste pour formuler ses propres directives.

D'où une directive d'abord négative : il ne faut pas *vouloir* (entendre) ; il ne saurait donc être ici question de décision, de choix, de sélection volontaires ; il n'est pas plus question de savoir, de réflexion ; en vérité, il convient de récuser toute position unilatéralement active, toute activité trop délibérément consciente.

Vient ensuite une directive affirmative : il s'agit de disposer son attention selon une passivité, seule susceptible d'être équirépartie (toute activité suppose la délimitation consciente d'un champ d'action, et cette délimitation ne peut qu'être préjudiciable à accueillir ce qui venant de l'inconscient prendra *pour la conscience* la forme nécessaire d'une surprise selon un angle inattendu).

5 – THEODOR REIK

Theodor Reik va préciser ¹⁰ ce qu'il faut entendre par une telle « attention flottante », en particulier à quelle condition une telle attention va être susceptible d'enchaîner ensuite sur une autre forme d'attention, non moins nécessaire :

Comment éviter les dangers du choix si l'on veut être attentif ¹¹ ?

La pratique analytique nous montre quotidiennement combien cette forme rigide de l'attention qui concerne des représentations de but conscientes est un obstacle à la tâche heuristique et combien ce n'est qu'en lui substituant l'attention flottante que nous sommes en mesure de comprendre les processus inconscients ¹².

Dans l'analyse l'attention paraît « flotter » : ce sur quoi elle porte ne laisse reconnaître qu'ultérieurement sa signification. [...] L'attention volontaire porte sur un contenu recherché, l'attention involontaire sur un contenu qui s'impose.

*[...] L'attention involontaire protège beaucoup moins [que l'attention volontaire] contre le danger d'être surpris. [...] L'attention flottante se trouve à mi-chemin entre ces deux extrêmes. [...] Le retrait de l'attention active ne mène pas comme on pourrait le croire à l'inattention mais à la mobilité de l'attention*¹³.

L'attention flottante n'est donc pas le contraire de l'attention volontaire : à ce titre, elle n'est pas une inattention. Si l'attention volontaire peut être dite active, alors l'attention flottante relèvera moins d'une stricte passivité que d'un mixte que nous proposons d'appeler *une passivité active*.

Ce caractère hybride est au demeurant ce qui autorise une mutation ultérieure de l'attention, opération nécessaire s'il est vrai que l'attention flottante ne relève que d'un moment de la séance et ne saurait valoir pour toute sa durée (on sait combien importe également pour l'analyste le moment d'intervenir, ou celui de conclure la séance, etc.).

*Il serait naturellement stupide d'affirmer que l'analyste ne travaille qu'avec l'attention flottante. Ce serait faux déjà parce que l'attention flottante doit se transformer en attention active ou involontaire, en particulier quand on a reconnu la signification d'un symptôme, d'un texte latent, et qu'il faut considérer ce symptôme ou ce texte ou l'apprécier. [...] Une forme d'attention prend le relais de l'autre*¹⁴.

Pour mieux caractériser les spécificités de l'attention flottante, Reik use de deux métaphores :

– le phare qui balaye toute une zone de mer sur laquelle il dispense une lumière égale plutôt qu'il n'éclaire un seul secteur :

*La métaphore du phare peut illustrer le caractère de l'attention flottante. [...] Sa] fonction correspond électivement au type d'action suivant : ne pas s'attacher à un point mais scruter un large secteur*¹⁵.

– le rébus dont la solution émerge par surprise, par bond inattendu autant que par la médiation d'une élaboration progressive :

*La solution d'un rébus nous renseigne un peu sur la nature de l'attention flottante. [...] Nous devons l'aptitude à résoudre le rébus pas tant à la tension de notre attention ordinaire qu'à son relâchement. [...] Ce n'est que lorsque nous avons renoncé à fixer notre attention, que nous lui avons permis de prendre d'autres directions, que nous sommes tombés sur la solution. [...] Dans la résolution du rébus nous avons adopté l'attitude de l'attention flottante*¹⁶.

Au total c'est pour Reik un « *principe que l'essentiel de la technique analytique ne s'apprend pas mais qu'on en fait l'expérience*¹⁷ ». Reik a épinglé la

singularité de cette expérience avec la notion de « troisième oreille », soulignant ainsi que l'attention analytique vise une écoute de l'inconscient.

Et Lacan...

Lacan, dans ses *Écrits*¹⁸, exhausse ce point en soulignant combien cette attention diffère d'une compréhension :

La troisième oreille [... est] de fait l'invention d'un auteur, Reik (Theodor), plutôt sensé dans sa tendance à s'accommoder sur un en-deçà de la parole. Mais quel besoin peut avoir l'analyste d'une oreille de surcroît, quand il semble qu'il en ait trop de deux parfois à s'engager à pleines voiles dans le malentendu fondamental de la relation de compréhension ? Nous le répétons à nos élèves : « Gardez-vous de comprendre ! » et laissez cette catégorie nauséuse à M^{rs} Jaspers et consorts.

6 – RÉSUMONS...

Reik, commenté par Lacan, précise quatre choses importantes pour nous :

- L'attention flottante ne constitue qu'un moment de l'attention générale portée par l'analyste au discours de l'analysé ; elle doit être intrinsèquement capable de muter en une attention plus active, plus décidée, mieux orientée.

- L'attention flottante est un mixte de passivité et d'activité (que nous nommons *passivité active*), non pas une simple passivité, indistinguable alors d'une pure inattention.

- L'attention flottante mute en une attention plus active selon la logique d'un bond soudain (celui où la solution du rébus d'un coup saute aux yeux), non d'une conversion progressive.

- Ce bond qu'autorise « la troisième oreille » (celle de l'attention flottante) ne relève pas à proprement parler d'une relation réfléchie et argumentée de compréhension objective mais du surgissement d'une évidence subjective. Se mettre sous la loi d'une telle évidence n'est pas à proprement parler comprendre, moins encore tout comprendre : c'est suivre désormais le fil d'un procès subjectif, une piste que le point de subjectivation a ouverte.

7 – TRANSPOSONS...

La transposition de cette problématique dans le champ spécifique de notre écoute musicale se présente tout à fait naturellement. Elle nous introduit au travail préalable de l'auditeur, avant que le moment-faveur ne vienne d'un coup lui délivrer la clef subjective propre à l'œuvre écoutée.

Notre question est : comment l'auditeur doit-il écouter l'œuvre qu'il ne connaît pas et qui entame son discours musical devant lui ? Que s'agit-il d'écouter dans ce discours musical à l'œuvre ?

Notre réponse sera : écouter l'*intension* stratégique qui constitue le projet subjectif propre de l'œuvre en question.

Comment alors écouter une telle *intension* ? Le principe va être le suivant : tant que cette *intension* ne s'est pas présentée, nécessairement par surprise, comme une évidence inaugurant une piste, un fil d'écoute, il faut installer son oreille dans ce qu'on appellera une *préécoute* sous la loi d'une attention flottante qui n'est ni une activité volontairement examinatrice de tout ce qui se passe (dans nos catégories, elle n'est pas une *audition*), ni une passivité plus ou moins paresseuse, un sommeil purement et simplement inattentif mais ce type de *passivité active* propre au « Qui vive ? » dont l'image du phare constitue en effet un bon modèle.

Cette *préécoute* à la fois flottante (quant à ce qu'elle cherche) et sur la brèche de ce qui l'autoriserait à basculer vers un mode d'attention cette fois clairement orientée dessine adéquatement la disposition subjective de l'auditeur tant qu'il n'a pas été ravi par l'œuvre et incorporé à son projet propre.

Cette *préécoute* est exemplairement ce qui distingue le *dividu* de l'œuvre : pour sa part l'œuvre en effet ne connaît pas une telle *préécoute*, laquelle constitue donc l'apanage singulier du *dividu*. Cette *préécoute* constitue pour l'auditeur une sorte de sas entre sa sensibilité de musicien et la vie subjective propre de l'œuvre. D'où le mixte de passivité active pour se déprendre et s'orienter vers ce qui sera susceptible de surgir à l'improviste, et de ravir.

8 – UNE PRÉECOUTE MUSICIENNE STRUCTURÉE COMME UNE ATTENTION FLOTTANTE

Il n'est donc pas étonnant que cette *préécoute* trouve son meilleur écho dans la théorie psychanalytique s'il est vrai, comme nous l'avons rappelé au

début de ce chapitre, que pour nous la psychanalyse a pour principale vertu de s'intéresser au *dividu* musicien.

Sans avoir nul besoin d'assumer que l'*intension* musicale à l'œuvre occuperait la position d'inconscient musical face aux intentions musicales conscientes, nous pouvons alors adopter l'idée d'une *préécoute musicienne structurée comme une attention flottante*.



NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Références

1. A. Bourguignon, P. Cotet, J. Laplanche et F. Robert : *Traduire Freud* (PUF, Paris, 1989 ; p. 148)
2. *Écrits* (Seuil, Paris, 1966 ; p. 471)
3. *La Technique psychanalytique* (PUF, Paris, 1953 ; pp. 61-71)
4. p. 66
5. p. 65
6. p. 62-63
7. p. 62
8. *Psychanalyse et théorie de la libido* (1922); *Œuvres complètes*, vol. XVI (Puf; p. 187-188)
9. Correspondance avec Ludwig Binswanger (1908-1938) : le 22-11-1925
10. *Le psychologue surpris* (Denoël, 1976 ; publié en 1935)
11. p. 67
12. p. 82
13. p. 69...
14. p. 82-83
15. p. 73
16. p. 78...
17. p. 138
18. *Écrits*, p. 471.