

L'accom... ▾



L'accompagnateur : le musicien du présent

Stéphane Chemla, service de psychiatrie du Dr Bantman, Hôpital Esquirol, Saint-Maurice

Une pièce pour flûte traversière et clavecin est sur le point d'être exécutée. Le claveciniste pense à l'ouvrage de J.J.Quantz (1) qui, au milieu de considérations techniques, lui offre quelques généralités sur l'accompagnement qu'il aime à se rappeler avant un concert. Cet ouvrage est avant tout un traité sur la flûte traversière, mais il l'a lu avec beaucoup d'attention, car le flûtiste c'est l'autre, et que l'Autre est le centre de son activité d'accompagnateur.

L'accompagnement : un échange

Le concert commence. Que veut dire accompagner ? Est-ce conduire ou suivre ? Est-ce soutenir ou simplement aller avec ? L'accompagnement, avant tout, se définit sur une durée signifiante. Mais, au-delà de la durée, au-delà du regard de l'après-coup, qu'en est-il de ce présent de l'accompagnement, que se passe-t-il dans l'esprit du claveciniste et du flûtiste pendant le déroulement de la musique qu'ils font *ensemble*, et qu'en est-il de cette construction cohérente, la musique, réalisée par deux esprits distincts, et constituée, à chaque instant, d'une part d'inconnu, que pourtant ils abordent et résolvent, étrangement, en phase.

Ils baignent tous deux dans une forte intersubjectivité, c'est-à-dire que leur univers mental, à cet instant, est constamment co-créé par l'autre. Le claveciniste est capable de sentir ce que sent le flûtiste. Il est capable aussi de sentir que cela est réciproque. La façon de jouer du flûtiste au moment présent, ainsi que l'expression de son visage et les modifications de sa posture, permettent au claveciniste d'anticiper sur la suite du morceau et de rester en phase avec lui. Mais d'où lui vient cette capacité ?

Il existe dans le cerveau, à côté des neurones moteurs, des groupes de neurones appelés « neurones miroirs » (2), qui s'activent quand le sujet regarde un autre faire quelque chose, et qui s'activent précisément selon un schéma de décharge équivalent à ce qu'auraient fait les neurones moteurs si le sujet avait lui-même fait ce quelque chose. Il est donc possible de mettre en lien, par ce mécanisme de modélisation, la

connaissance expérientielle et intime de notre corps en actes et en intentions avec une connaissance implicite des actes et des intentions d'autrui. Cette simulation que font les neurones miroirs serait à la base de notre cognition sociale. Ils joueraient un rôle majeur dans l'imitation, l'apprentissage linguistique, mais aussi dans la lecture des humeurs, des émotions, des sensations, et même des intentions et des sentiments simples d'autrui, ainsi que dans l'empathie, la sympathie, et l'identification.

Le claveciniste et le flûtiste sont, à cet instant, fortement intégrés à une matrice intersubjective dont ils sont les deux principaux protagonistes. Mais à force de créer du *Nous*, ne risquent-ils pas d'abolir leur *Je* ? En d'autres termes, comment font-ils, puisque la musique de chacun est co-créée par les deux, pour poursuivre leur partition distincte et ne pas se mélanger ? La matrice intersubjective est-elle compatible avec le maintien de l'identité ? De nombreuses observations et expériences sur le développement de l'enfant l'ont montré et, de plus, l'identité se nourrit de cette matrice pour se constituer (3). Cependant les mécanismes de l'intersubjectivité doivent comporter des freins, pour que le sujet ne se perde pas dans une fusion avec autrui, et perde le sens du soi et de l'altérité. On peut considérer trois sortes de freins : le calibrage de l'attention, le non débordement des neurones miroirs sur les neurones moteurs, et le dosage du degré d'écho avec l'autre.

Dans le temps du concert, il y a un échange constant entre les intersubjectivités du claveciniste et du flûtiste. On peut distinguer deux dynamiques conjointes à l'échange : la dynamique de l'explicite, l'échange des notes et des rythmes, et la dynamique de l'implicite, l'échange de ce qui est non conscient, pas inconscient dans le sens de refoulé, mais non conscient dans le sens d'une connaissance non symbolique. Ces deux dynamiques sont complémentaires : l'échange implicite permet la régulation du champ intersubjectif immédiat, et l'échange explicite apporte le sens, mais c'est le façonnement séquentiel que fait l'échange implicite qui fournit le contexte de l'échange explicite. Ce contexte fait que pour un même sens explicite envoyé, il y a une multitude de façons de le recevoir, d'intensités de pénétrances possibles, d'associations différentes, de traces secondaires éventuelles.

Et au-delà du temps du concert, quand, ce soir, ils se seront séparés, il leur restera l'acquis de l'expérience et du sens. Au fur et à mesure de leurs prochains concerts va évoluer une nouvelle manière de jouer ensemble, et l'acquis qui leur restera évoluera aussi.

L'accompagnement : un cas particulier d'échange

Au-delà de sa fonctionnalité directe, l'intersubjectivité est une motivation primaire et innée, sélectionnée par l'évolution car favorisant la survie de l'individu et du groupe. Chacun des musiciens a envie d'être entendu par l'autre et par le public. Le claveciniste n'oublie cependant pas qu'il n'a pas le même rôle que le flûtiste, il est accompagnateur. Une phrase extraite de l'ouvrage de J.J.Quantz lui revenait en mémoire : « Chaque joueur [...] doit renoncer en quelque manière, quand il joue une partie qui accompagne, à l'habileté qu'il possède pour jouer des concerto & des solo, & à la liberté qu'il a alors de briller tout seul. Il doit plutôt se mettre, lorsqu'il accompagne, pour ainsi dire, dans une espèce d'esclavage. » Il sait que le mot *esclavage* est utilisé par Quantz pour marquer les esprits, et que servir la musique du flûtiste n'a pas de rapport avec la servitude. La différence est, outre l'absence de contrainte et de souffrance, la valorisation de l'ego. Certes les spectateurs suivront surtout les circonvolutions cristallines de la flûte, mais il sait, et cela suffit à donner du sens à son travail, que c'est par ses accords que la mélodie de la flûte développera sa profondeur, son envol, et sa résolution. Il se flatte d'être le point de cohérence de la flûte, mais au-delà de ça, il se flatte d'offrir la logique par laquelle la flûte comprendra sa propre mélodie. Il se flatte aussi d'être l'assise de la flûte, mais, là encore, au-delà de ça, il se flatte de permettre à la mélodie de la flûte de s'émanciper des silences ou des cacophonies, qui viennent d'elle et de l'extérieur, en équilibrant ses faiblesses et ses ressources, et, finalement, de s'émanciper de lui, le claveciniste. Dans l'idéal, c'est par les applaudissements pour le flûtiste qu'il se sentira valorisé. Mais dans l'idéal seulement. Il a beau avoir véritablement intégré cette sagesse, le claveciniste n'est qu'un humain avec ses désirs et ses blessures, et si l'on prête bien l'oreille, on l'entendra par moment, rarement, sortir de son rôle et tenter de faire entendre sa propre voix, et de faire taire la flûte...

Comment le claveciniste fait-il pour poursuivre l'accompagnement quand le flûtiste ne joue pas comme lui aurait joué s'il était à sa place ? Que veut dire respecter le flûtiste ? C'est penser qu'il n'y a pas d'absolu, et que la vérité du flûtiste est la Vérité dans l'espace de ce duo, et une simple opinion en dehors, car le flûtiste est le centre du duo. Mais respecter le flûtiste, c'est aussi trouver la bonne distance par rapport à ce centre, et le tenir en respect. C'est au claveciniste qu'il appartient d'en garder la maîtrise, le flûtiste, à la fois immobilisé dans sa position centrale et emporté dans le flux de son émotion, n'apportera que le contenu de l'échange, sans réel contrôle sur son cadre. L'accompagnateur a le devoir de maintenir l'asymétrie, de ne pas

confondre leur rôle respectif, au risque de donner une musique où la voix principale et l'accompagnement restent tous deux sans efficacité, et où chacun est parasité par l'autre. Le claveciniste doit aussi se positionner par rapport à lui-même dans l'acceptation de sa fonction et des limites qu'elle comporte, aussi bien dans son ressenti (se laisser toucher mais pas contaminer par l'émotion de la flûte), que dans ses attentes (rester conscient des limites de son art et des limites de son rôle sur la flûte).

Le concert s'achève. Je regarde le claveciniste et je me dis que mon métier, sous certains aspects, ressemble au sien.

La thérapie : un cas particulier d'accompagnement

Finalement, accompagner, est-ce conduire, suivre ou soutenir ? Ces trois notions se rejoignent dans le fait de partager des moments présents. Notre efficacité thérapeutique, outre la bonne utilisation des techniques psychothérapeutiques ou des traitements médicamenteux, dépend de la qualité de notre accompagnement. C'est, au-delà de l'explicite dans son approche du vécu et du sens du vécu, l'implicite véhiculé dans la matrice intersubjective qui, principalement, ouvrira la porte à une possibilité d'évolution du patient, et c'est en cela que l'introspection seule, même poussée à un haut degré de pertinence, reste limitée dans son efficacité. La thérapie est une musique qui se joue au moins à deux, avec pour règles d'harmonie des bases théoriques, mais pas de partition. C'est avec de l'improvisation que l'on doit trouver l'accord final : la résolution du symptôme. Et pour se rappeler que c'est le patient et non pas le symptôme ni la thérapeutique qui occupe le centre de la prise en charge, écoutons le maître de musique : « [...] C'est en général avec modération, qu'on doit accompagner une Flûte & chaque voix foible. [...] Si [l'accompagnateur] ne l'entend pas, il doit juger que l'accompagnement est trop fort. » (1) Bien accompagner, c'est d'abord bien entendre...

Notes de bas de page



(1) J.J.Quantz (1697-1773). Méthode de flûte traversière contenant les principes de l'exécution musicale au XVIII ème siècle pour tous les musiciens : instrumentistes, chanteurs, accompagnateurs, solistes. Editions Aug. Zurfluh, Paris, 1975, fac-similé de l'édition de Berlin de 175

(2) Daniel N. Stern, *Le moment présent en psychothérapie, un monde dans un grain de sable*, Odile Jacob, 2003

(3) Daniel N. Stern, *Le moment présent en psychothérapie, un monde dans un grain de sable*, Odile Jacob, 2003, pages 106 à 115

L'accom... ▾



ORSPERE SAMDARRA
CENTRE HOSPITALIER LE VINATIER BP 30039 - 95
BD PINEL 69678 BRON CEDEX