

# LES POUVOIRS DU MUSICIEN

par  
A. A. TOMATIS

## LA REVUE MUSICALE

EDITIONS RICHARD-MASSE 1978  
7, PLACE SAINT-SULPICE – 75006 PARIS

*Il nous souvient d'un entretien avec le docteur Tomatis au cours duquel nous l'entendîmes développer une fort intéressante théorie, selon laquelle les différentes musiques pouvaient se classer en musiques de charge ou de décharge. Dans toute audition musicale, expliquait-il, se produit un échange continu de forces produisant un double courant simultané d'entrée et de sortie d'énergie, un peu comme une dynamo qui dans le même temps et se charge et renvoie son courant. Si le courant d'entrée est plus important que le courant de sortie, la musique nous laisse enrichis, forts d'une nouvelle charge disponible; si c'est l'inverse, elle nous laisse vidés, anéantis, appauvris. Des musiques de spiritualité comme le chant grégorien, où il entre en nous plus d'énergie qu'il n'en sort, peuvent être citées comme le type même de musiques chargeantes; le jazz, le pop, certaines musiques contemporaines à haute intensité sonore, par la dépense d'influx nerveux qu'elles provoquent, comme le type même des musiques déchargeantes.*

*Nous avons demandé au docteur Tomatis de bien vouloir préciser sa pensée à cet égard, l'intérêt d'un tel propos pouvant devenir évident par rapport aux problèmes étudiés dans le présent numéro, même si le docteur Alfred Tomatis a volontairement choisi de donner à son exposé un tour délibérément scientifique dont nos lecteurs lui sauront gré. (N.D.L.R.)*

Je n'ignore pas les difficultés auxquelles je risque de me heurter en me proposant de développer un sujet aussi ambigu que celui concernant les pouvoirs du musicien. Je m'y engage cependant avec confiance et ceci d'autant plus qu'il me semble opportun de saisir l'occasion de préciser ma pensée sur ce point. Il est temps, en effet, de rétablir la fonction acoustique au sein de sa réalité neuro-physiologique et de s'éloigner ainsi de certains montages tout à la fois mystérieux et mythiques dont la structure particulière tend à évoquer un univers ésotérique réservé au seul initié. On sait de quelle alchimie sonore se prévalent les accents incantatoires émanant de divers creusets instrumentaux. De tous temps se sont développées des techniques plus ou moins secrètes sur le mode rythmique, investissant le musicien de potentialités exceptionnelles, souvent fabuleuses, voire magiques.

Grâce à une connaissance affinée du monde sonore, ne va-t-il pas en effet devenir maître d'une création ? Ne, va-t-il pas imposer sa présence au niveau d'une action physico-acoustique dont les retentissements neurophysiologiques demeurent incontestables ? Par les réponses affectives, psychologiques qui vont s'instituer, une dimension nouvelle orientera notre propos vers la sphère neuro-psycho-physiologique qui est sans aucun doute le lieu d'élection de nos propres recherches.

Abordée sous cet angle, la musique que ne sera-t-elle alors qu'un champ de forces informationnelles tendues entre deux systèmes nerveux, l'un créateur, agissant, locuteur, causant et causal, l'autre récepteur, activé, mis en résonance, entendant, voire écoutant et par-là même réagissant suivant l'intentionnalité première ? Mais alors que pourrons-nous penser de la créativité musicale ? Elle se situe, selon nous, au même niveau que toute créativité, que celle-ci soit littéraire, picturale ou autre. Rien, sur le plan neurophysiologie-logique ne saurait, en l'état actuel des connaissances, apporter quelque éclaircissement susceptible d'expliquer de tels phénomènes.

Et il est tout aussi vraisemblable d'admettre que ces cerveaux générateurs exceptionnels vont nous faire bénéficier de leur propre production, que d'accepter l'idée que ces encéphales généreux et par-là géniaux ne sont, en fait, que des récepteurs particulièrement adaptés à percevoir ce que l'environnement, le cosmos en somme, leur dicte et leur énonce à partir de certains émetteurs innommés qu'eux seuls semblent capter

avec une particulière électivité. Il ne sera donné par contre aux systèmes nerveux de la communauté humaine que de pouvoir transcrire sur le plan sensible ce que ces transducteurs choisis auront opéré à leur adresse. Dans cette deuxième hypothèse, le Logos tient à lui seul le pouvoir de créer tandis que le système nerveux - et en particulier celui de l'homme - détient la faculté de se conformer à son émission et de s'accorder jusqu'à se mettre en résonance, en harmonie, en sympathie. Dés lors, ce même système nerveux a la possibilité de produire à son tour. Si bien que ce que l'on prétend être une création n'est qu'une con-création, une com-position, une con-naissance, une mise en forme dans le but précis d'informer l'environnement, celui-ci agissant alors sur le mode réflexif.

Hormis cette- parenthèse qui n'engage que nous-même, l'étrange et fabuleux conglomérat cellulaire qu'est le système nerveux se révèle capable d'entrer en état de réceptivité musicale et d'acquiescer, dans certaines conditions, l'aptitude de créer des suites de sons dont l'écoulement dans le temps détermine un montage acoustique que l'on dénommera : musique. Il me sera fait grâce ici de tenter de définir ce qu'est la musique. Je laisse à l'homme de l'art le soin de procéder à une telle analyse, me contentant de rapporter comment ces séquences sonores semblent agir sur l'organisme humain.

Notre souci sera de rester délibérément branché sur une neurologie à l'adresse du musicien pour définir les caractéristiques de l'instrument dont il prétend jouer à satiété : le corps humain. Et pour nous introduire aisément dans ce vaste réseau cellulaire qu'est le système nerveux, il nous paraît souhaitable d'emprunter la voie des sons. Aussi passerons-nous par l'oreille ou du moins saurons-nous nous servir de cette ouverture pour bénéficier d'un point de vue tout à fait spécial sur l'univers organique dans lequel siège le psychisme.

Chacun sait que la musique agit électivement sur l'audition. Cependant cette certitude n'apporte pas pour autant tous apaisements à qui veut aborder les phénomènes relatifs aux mécanismes de la physiologie auditive. Sait-on en effet ce qu'est le fait d'entendre et ce que représente la fonction d'écouter ? Il faut convenir que les spécialistes actuels ont su combler maintes lacunes. Pourtant, bien des points obscurs subsistent et ne peuvent qu'inviter à l'humilité ceux-là mêmes qui prétendent s'orienter plus profondément dans de telles voies de recherches.

Il nous plaît d'accorder à l'oreille une place de choix en lui attribuant une autonomie qui fait d'elle un organe à part, essentiel, un organe premier précédant le système nerveux central autonome, comme si ce dernier en dépendait. Je sais combien cette conception peut être insolite, heurtante, dérangeante. Et pourtant, elle ne paraît être aujourd'hui l'évidence même.

L'homme se présente ainsi, suivant nos dires, comme une vaste oreille mise en éveil par les accents sonores de l'environnement et mise en résonance au niveau même de l'écoute. Bâti au cours des temps pour décrypter tout ce qui se meut, ce curieux appareil sait tout à la fois déceler le déplacement, définir la statique, déterminer la verticalité, doser le tonus et assurer les mouvements de chacune des parties du corps. Grâce aux mobilisations relatives du labyrinthe membraneux vestibulaire et des liquides qui l'emplissent, l'oreille sait acquiescer cette potentialité tandis qu'elle reproduit, en fonction des intégrations mémorisées des activités précédentes, l'ensemble des postures précitées, par l'inversion des positions des liquides par rapport au labyrinthe membraneux.

On appelle labyrinthe membraneux les petites formations vacuolées qui apparaissent et se façonnent comme suit dans l'ordre phylogénétique : l'utricule, puis les canaux semi-circulaires (externe, supérieur et postérieur) qui s'y adjoignent, puis le saccule, la lagena et pour terminer la cochlée. On dénomme plus spécialement vestibule ou labyrinthe vestibulaire les premiers éléments : utricule et saccule, et (labyrinthe cochléaire) les derniers.

Classiquement, le vestibule se voit attribuer tout ce qui a trait au mouvement tandis que la cochlée bénéficie du contrôle et de l'analyse des sons. Actuellement, on ne saurait être aussi strict dans ce choix fonctionnel, la dichotomie anatomique instituée jadis entre ces deux appareils devant être, à notre avis, remise en cause. En fait, il n'existe qu'un seul et même organe qui, au cours du temps, se perfectionne et se complexifie pour répondre aux nouvelles activités auxquelles il est tenu de faire face. Il s'agirait pour lui en tout premier lieu de mesurer et d'intégrer des mouvements, puis d'analyser leur rythme, ensuite d'en détecter la composition interne, enfin d'appréhender la valeur intrinsèque des éléments constitués, dans leur réalité physique ; ceux-là mêmes qui définissent l'acoustique et plus spécialement l'acoustique musicale. Je sais bien que l'acoustique musicale n'est pas la musique. Mais il n'est point de musique sans acoustique musicale.

C'est donc à l'oreille qu'il revient de jouer le rôle principal dans la mise en place des processus qui président à l'absorption du message musical lorsqu'elle s'apprête à se mettre à l'écoute. Cet acte, il est vrai, implique à lui seul plus qu'on ne saurait l'imaginer habituellement. Sait-on que tendre l'oreille, c'est tendre le corps, c'est disposer de tout le système nerveux afin de l'impliquer dans la fonction d'écoute c'est-à-dire de le diriger vers sa posture optimisée pour que cette fonction soit elle-même plus efficiente, mieux contrôlée et plus

contrôlante ? Aussi le corps va-t-il se placer de telle sorte que l'oreille soit en mesure d'obtenir le maximum de son propre fonctionnement. Mais l'effet qui découle de cette décision est double car tandis que les labyrinthes se fixent dans leur posture de plus grande efficacité, le corps en sa totalité se place dans une attitude bien spécifique de verticalité au niveau de la colonne vertébrale.

Il est bien évident que tout cet agencement n'est rendu possible que par les liens neurologiques qui sont institués entre tous les organes sensori-moteurs qui règlent la position du labyrinthe, donc de la tête et du cou, tandis que le corps s'aligne par ailleurs suivant des normes que réalisent à leur tour les réponses vestibulaires.

### **Les intégrateurs**

Comme je l'ai signalé dans différents ouvrages, c'est du labyrinthe qu'il convient de partir pour comprendre sans trop de peine ce réseau fonctionnel, alors qu'il est particulièrement difficile de se mouvoir dans le système nerveux par quelque voie qu'on l'aborde. En effet, si l'on tente d'y accéder par l'étude de la moelle vers le cerveau ou si l'on décide de cheminer de haut en bas en essayant d'y adjoindre les VIII<sup>e</sup> paires crâniennes ou nerf acoustique, on se retrouve devant un ensemble extrêmement confus, aux multiples imbrications.

Cette façon de passer par le trou de l'oreille, en cheminant comme la musique elle-même, nous fait déboucher dans la vésicule labyrinthique. Cette dernière, par ses différentes structures développées dans le temps au cours d'un processus que seule la phylogenèse permet de retracer avec fidélité, nous conduit à mettre en évidence ce que nous avons dénommé des intégrateurs

Ce terme implique dans notre pensée l'ensemble des réseaux neuroniques qui sont tout à la fois sensitivo-sensoriels et moteurs. Ils assurent les régulations qui, par leurs jeux réciproques, coordonnent les mouvements et les postures du territoire auquel chaque intégrateur est affecté. Celui-ci peut être identifié à une unité autonome, cybernétiquement auto-réglée, pouvant atteindre une certaine liberté fonctionnelle : les automatismes par exemple. Ces intégrateurs complètent, voire remplacent suivant notre point de vue, les analyseurs introduite par Poliakoff et utilisés par R. Luria, qui restent partiels puisque sensoriels ou moteurs. Les intégrateurs, tels que nous les envisageons, offrent l'avantage de découvrir la globalité du vaste champ opérationnel, quand même ils seraient par ailleurs interactifs avec d'autres.

Donc, à partir du labyrinthe pris comme organe central de coordination des intégrateurs ainsi définis, il nous est offert un éclairage tout particulier concernant l'action du son et par-là même de la musique.

### **La fonction de charge**

Afin de compléter notre tour d'horizon sur la neuro-physiologie auditive, j'ajouterai quelques lignes sur l'une des attributions de l'oreille et non des moindres que nous avons décelée et que nous considérons comme capitale. La fonction qui nous paraît en effet la plus extraordinaire, la plus extravagante et aussi la plus négligée est celle qui fait de l'oreille la principale génératrice de l'énergie nerveuse. Le mot énergie est certes difficile à circonvenir mais son utilisation permet de le rendre accessible à tout le monde. Seul le physicien se trouve irrité, bien qu'il soit lui-même en difficulté pour désigner d'un terme vrai ce qu'il veut définir sous l'angle d'influx, de charge. En bref, nous dirons que l'oreille se comporte comme une dynamo, en ajoutant que la plus grande partie de l'énergétisation dont a besoin le cerveau vient du fait de ce mécanisme.

Il a été démontré à plusieurs reprises que toute privation sensorielle détermine une adynamie qui retentit bien entendu sur le tonus, sur l'allant, et qui de surcroît se manifeste sur la créativité, le désir de vivre, le goût d'exister. Poussée à l'extrême, cette déprivation conduit le cerveau à déconnecter littéralement. Sur le plan expérimental, les états de dissolution totale qui ont été observés vérifient l'authenticité de cette hypothèse.

Les phénomènes acoustiques d'énergétisation se manifestent donc physiologiquement et neurologiquement par certains effets. Ceux-ci sont de deux ordres et répondent aux appareils intégrateurs auxquels nous faisons allusion quelques instants auparavant

- 1<sup>o</sup>) Le premier, le plus archaïque, s'inscrit dans le domaine essentiellement corporel : par les faisceaux vestibulaire, utriculaire et ampullaire, c'est-à-dire les canaux semi-circulaires et sacculaires, tout le corps est impliqué sur le plan musculaire. Donc toutes les racines antérieures de la moelle motrice sont assujetties au contrôle des voies dites vestibulo-spinales directes et croisées. Si bien que toute l'activité musculaire se trouve, de ce fait, non seulement réglée mais organisée dans une synergie d'autant plus harmonieuse que

les réponses sensibles, automatiques, métamériquement regroupées, sont collectées au niveau du cervelet. Devenu ainsi l'un des relais d'asservissement du labyrinthe vestibulaire, le cervelet va assurer les connexions correctrices nécessaires, toniques et posturales.

Les sons réceptionnés au niveau des éléments constitutifs du vestibule déterminent des pulsations synchrones des rythmes imposés par la phrase musicale et, de ce fait, conduisent à des mobilisations liquidiennes qui sont fonction de l'importance de ces pulsations. Plus ces dernières sont conséquentes et plus grande est l'accélération du liquide vestibulaire dit endolymphatique. La mise en mouvement des cellules ciliées sensorielles utriculaire, ampullaire et sacculaire s'en trouve ainsi plus activée, et les contre-réactions musculaires se font de plus en plus pressantes, déterminant, les mouvements, la marche ou la danse. Un simple calcul, sans chiffre et sans mesure, nous permet de comprendre que les mouvements provoquent une dépense énergétique. S'ils ne sont pas compensés par une charge suffisante, le sujet ira dansant tandis qu'il s'exténuera.

- 2°) Le second intégrateur peut être invoqué dans d'autres circonstances, lorsque le sujet, plongé dans une certaine ambiance sonore, se révèle actif car chargé d'énergie sans faire appel à d'autres ressources qu'au pouvoir dynamogénique de l'organe vestibulaire. C'est à cette occasion que l'organisation cochléaire trouve son insertion. Grâce à elle, une charge complémentaire s'organise. Mieux encore, par sa présence et par la mise en oeuvre d'un champ intégrateur différent puisqu'essentiellement centre-encéphalique et cortical, l'analyse musicale s'affirme, la musique s'intègre au-delà du rythme tandis que la maîtrise du corps s'élabore dans le but de se mettre en accord, semble-t-il, avec la totalité, du message sonore.

Ainsi peut-on parler dans le premier cas de **sons de décharge** et dans le second cas de **sons de charge**.

Est-ce à dire que l'on peut, déterminer avec plus d'exactitude l'une et l'autre des zones concernées ? En fait, on peut effectuer avec assez d'aisance la différenciation entre les champs acoustiques désignés.

Les sons graves sont plus aisément intégrés dans les zones de décharge, ceux en particulier qui ne contiennent pas d'harmoniques élevés : tels les tam-tams. On sait avec quelle force les rythmes qui le composent entraînent les sujets qui l'écoutent jusqu'à l'épuisement. On pourrait, désigner ce fait d'état hypnotique par lequel l'image du corps se perd dans une exacerbation de l'intégration corporelle vestibulaire sans utilisation de son coéquipier cochléaire que l'on sait être celui de la projection corticale.

Par contre, les sons aigus constituent dans certaines zones, à certaines intensités et à certains rythmes, de véritables générateurs de charge. Dans ce cas, la dose énergétique dépasse largement la dépense corporelle et devient en quelque sorte positive quant à la charge sur le plan de la dynamisation corticale.

Il me plairait de développer encore pendant quelques instants cette notion d'énergétisation qui, de prime abord, se révèle déconcertante. Bien connue des zoologistes, cette activité de l'appareil auditif reste encore un point pour le médecin, même pour le physiologiste. Et cependant, pour peu que ces derniers acceptent de considérer ce pouvoir de réception énergétisante comme étant nécessaire (on a pu même déterminer le nombre de stimuli: 3 milliards par seconde au moins quatre heures et demie par jour), ils se retrouvent rapidement sur notre chemin. En effet, ne vont-ils pas eux aussi, pour justifier cette charge, faire appel à des organismes générateurs de stimulations ? Ne vont-ils pas trouver des phénomènes dynamogéniques au niveau des muscles et des articulations, soumis aux instances permanentes de la pesanteur ? En fait, cette lutte antigravifique, ce combat de Jacob en somme, demeure dans la structure de l'homme le point crucial de son évolution, d'autant que sans verticalité, point de langage.

Les mouvements sont de même évoqués par certains chercheurs pour expliquer les stimulations fournies au système nerveux pour le maintien de sa potentialité interne. Dans ces mouvements sont comprises les mobilisations corporelles qui instaurent la dynamique, la cinétique. Tout cela est on ne peut plus réel. Mais ces ensembles générateurs ne nous apparaissent que comme des éléments conduits et réglés dans leur organisation interne par le vestibule dont la raison d'être est d'assurer l'équilibre harmonieux, statique et dynamique de tout le corps.

## **La peau**

Il est habituel d'invoquer également la peau comme source de stimulation. C'est au niveau des appareils cutanés récepteurs du type Malpighi, Krause, Golgi, Meissner par exemple que les informations sont collectées et introduites pour être emmagasinées en stimulations tandis qu'elles s'inscrivent à une échelle consciente connue des perceptions. D'ailleurs, il y aurait tout lieu de rechercher, dans cette notion de stimulation et de son intégration perceptuelle sur laquelle se greffe une ébauche d'échange, une sorte de pré langage institué avec l'environnement.

Tout nous laisse entendre - et certains travaux de l'école de neuro-physiologie actuelle : Diejkgraaf. Pumphrey, Barris, Van Berjeijk corroborent nos hypothèses - que les appareils récepteurs cutanés sont les résultats des modifications adaptatives des cellules de la ligne latérale des poissons inférieurs. Si bien que l'on peut avancer que ces dernières donneraient d'une part les cellules de l'utricle, des canaux semi-circulaires, du saccule ainsi que la cellule de l'appareil de Corti, élément qui n'a subi aucune modification depuis des générations à l'échelle du temps cosmique, et d'autre part les appareils tactiles cutanés, véritables éléments d'adaptation à la vie aérienne de cette exceptionnelle cellule.

Après avoir évoqué cette action d'énergétisation que peut avoir l'appareil auditif pris dans son sens le plus large, il nous semble nécessaire d'aborder brièvement certaines incidences d'ordre neurologique qui permettront de comprendre l'effet que peut avoir la musique sur l'organisme tout entier. De cet aperçu émergeront sans doute. certaines notions concernant les pouvoirs du musicien sur ce même organisme.

L'ensemble de l'appareil neurologique offre deux parties distinctes :

- Le système neuro-végétatif
- Le système nerveux autonome

### **Le système neuro-végétatif**

Il est complexe à tous points de vue, tant dans son anatomie que dans ses mécanismes. Aussi me paraît-il plus judicieux de le présenter par images et par touches, sans prétendre offrir un amoncellement de détails qui risquent d'alourdir considérablement cet exposé sans pour autant apporter les éléments qui nous seront utiles.

Le système neuro-végétatif, si merveilleusement dénommé par les Anciens le Sympathique, se rencontre partout. Il semble être en tous lieux dès l'instant où la vie se manifeste au sein d'une collectivité cellulaire. Il coordonne toute l'organisation végétative. Sa fonction est régulatrice. Sa mise en résonance avec des rythmes biologiques évoque une mise en similitude avec... on ne sait trop quoi ! Et pourtant ce grand ordonnateur des rythmes physiologiques de base est bien, qu'on le veuille ou non, branché sur quelque émetteur. Certaines recherches le concernant lui accordent des réponses à des phénomènes chimiques, à des sollicitations hormonales ou à d'autres causes encore indéterminées. Cependant, les grands cycles auxquels il obéit et auxquels il nous invite à nous conformer laissent entendre que le poste d'émission n'est autre que le cosmos lui-même. Celui-ci, pris dans une totalité que nous concevons avec peine, règle, on le sait, non seulement la vie cellulaire dans sa constitution dynamique mais encore toute la structure organique conçue dans sa globalité.

Dés lors, les rythmes physiologiques réels s'instituent comme étant les réponse phénoménologiques d'un mécanisme biologique général dans lequel tout vibre et tout respire, tout naît et tout meurt suivant un programme dont il nous est à peine possible d'entrevoir le déroulement tant il échappe à notre entendement.

Autrement dit, grâce au système neuro-végétatif, nous sommes en sympathie avec l'univers qui règle en nous les cycles des phénomènes de l'existence : la reproduction, la nutrition, la respiration, la circulation, la veille et le sommeil ; il mesure notre course dans l'espace sidéral conformément au temps qu'il nous est accordé de vivre.

Dans cette approche, poétique en somme, du système nerveux tout est son, rythme et cadence... Peut-être la musique trouve-t-elle là sa trame existentielle sur laquelle elle fonde sa raison d'être. Personnellement, j'ai tout lieu de le croire.

### **Le système nerveux autonome**

Prétendu autonome, ce système se présente comme un vaste complexe cellulaire dont on dénombre pour l'instant plus de 10 milliards d'éléments actifs. 2 % seulement du poids global serait constitué par des cellules de soutien. C'est dire l'importance dynamique de l'ensemble architectural. Son rôle est de collecter l'information, de la centraliser, de l'emmagasiner puis, en un second temps, de la transcrire et parfois de la traduire en une forme nouvelle. On dit que le cerveau perçoit, décode, encode et reproduit. Mais il a maintes autres fonctions : non seulement il recueille toute la sensation mais il décide de l'acte moteur ; de plus, il manifeste sa volition. Il est, semble-t-il, le lieu pensant et agissant.

Il est constitué de deux hémisphères et d'un tronc commun sur lequel se greffe, en partie postérieure, le cervelet. Il est d'usage de lui reconnaître une description anatomique qui s'accorde relativement bien avec la progression phylogénétique, en commençant par la moelle, le bulbe, le pont protubérentiel avec le cervelet, la partie centre-encéphalique et la corticalité. Le tout n'est qu'un immense réseau d'apparence inextricable et

cependant patiemment exploré par de savants anatomistes.

### **Le nerf pneumo-gastrique**

Il nous semble nécessaire d'introduire ici une incidence neurologique complémentaire destinée à faire comprendre certaines actions des sons sur le corps humain. Il s'agit, en fait, d'un pont neurologique qui, à tous les étages, rend ou devrait rendre perceptible d'une part la vie rythmique vraie, celle-là même édictée par l'univers et d'autre part celle qui nous est imposée par l'environnement socio-culturel. Ce pont est réalisé par la X<sup>e</sup> paire crânienne ou nerf pneumogastrique. Cependant, sa saturation précoce sur le plan de l'information fait que ses jonctions perdent leur efficacité. Aussi sommes-nous confrontés à l'obscurcissement sensoriel qui en résulte. Ainsi ce nerf, si génialement dénommé par les Anciens le Vague, introduit-il une réponse négative à l'égard du message sous-jacent exprimé par le Sympathique et n'a-t-il pour riposte que l'angoisse qui inhibe l'action de ce dernier.

Cet aperçu neuro-physiologique, quelque peu rebutant pour le non spécialiste, aura permis cependant de comprendre l'action que peut avoir le musicien sur les êtres appelés à recevoir son message. Aussi devra-t-il se pénétrer de cette notion de pouvoir et devra-t-il en user à bon escient. A son tour, l'auditeur devra en prendre conscience afin d'atteindre le lieu où sa protection sera assurée. Dans cette situation privilégiée, il pourra apprécier la musique, quelle qu'elle soit. Il saura quelle partie de lui-même est impliquée et pourra connaître les réponses corporelles suscitées par la charge musicale. Par cette analyse, il sera capable de décrypter les états d'âme et les intentions émotionnelles qui ont animé le compositeur. Il réagira en fonction de la mise en résonance de son système nerveux dont il conservera le contrôle par l'écoute.

Par contre, l'auditeur non éduqué, mal ou imparfaitement codé et incapable de réaliser une réponse réellement valable, risquera d'être tiré à hue et à dia. Aimant tel ou tel auteur en fonction de ses propres états d'âme, il sera dangereusement introduit dans les mêmes conditions psychologiques dans lesquelles vivait le compositeur. Je donnerai un exemple pour préciser ma pensée : un enfant sans langage, pathologiquement bloqué dans un état de non communication comme le sont les autistes, et conduit à écouter avec attention du Chopin va offrir un taux d'angoisse extrêmement élevé qui va croître avec la durée de l'expérience, tandis qu'avec du Mozart ce même enfant deviendra actif et qu'avec des modulations grégoriennes il s'apaisera et se détendra. Cet enfant choisi comme exemple n'est pas encore capable de vibrer autrement que directement, sans analyse critique, aux sons qu'on lui propose. Il est ainsi soumis à ces sons, entraîné, manipulé en quelque sorte.

Il est certain que chacun écoute comme il l'entend, et rares sont ceux qui veulent entendre... C'est là même que la musique trouve tout à la fois ses limites et ses effets magiques. De surcroît, en fonction des ouvertures auditives, résultats d'une éducation relationnelle construite dès l'enfance, la musique n'est pas perçue chez tous identiquement. Elle peut ainsi entraîner dans ses rythmes et ses volutes, au-delà de tout autre langage, celui-là même qui s'enferme dans ses fantasmes et ses rêveries.

Mais il existe au niveau de la fonction auditive une maturation vers l'écoute qui suit en parallèle la croissance de l'homme vers sa propre maturation d'adulte, vers son état de libération ; là même où il se plaît à écouter tout souffle, tout son, tout rythme, tout bruissement, tout murmure ; là même où tout lui signifie qu'il cesse d'exister pour être. Là même où il plonge corps et âme dans l'essence même de la musique ; là même où il la vit, la comprend jusqu'à croire qu'il la crée lui-même.

Les vrais pouvoirs du musicien devront donc, à mon avis, conduire l'homme vers cet état de maturation, de réalisation. La démarche de l'être humain à l'égard de son statut d'adulte est sans conteste la principale de ses préoccupations. Mais tout ce qui permet à l'homme de se hausser à ce niveau n'est-il pas curieusement et furieusement combattu par l'homme lui-même qui signifie de manière de plus en plus accrue et puérile qu'il ne veut en rien quitter l'infantilisme dans lequel il se prend à jouer à l'adulte alors même qu'il décline toute responsabilité ?

Je reste persuadé que la musique est l'un des facteurs essentiels devant guider l'homme tout au long de sa démarche vers son humanisation. Aussi loin et aussi profondément que l'on plonge dans l'histoire de l'humanité, on s'aperçoit que les sons y ont toujours occupé une place primordiale, soit qu'ils aient été facteur de dynamisation, soit qu'ils aient induit les postures conséquences d'une mise en accord du système nerveux avec le cosmos, soit qu'ils aient servi de vecteur aux prémices du langage.

On sait combien peut être positive l'action des sons. Certes, on sait aussi combien les séquences sonore? actuelles pour jeunes, qui se prétendent être de la musique et dont l'unique réalité acoustique consiste à faire beaucoup de bruit, vont jusqu'à détruire l'oreille en détruisant l'organe de Corti. Mais en dehors de ces phénomènes absurdes, rien n'est négatif. Et d'ailleurs ces excès ces abus ne sont-ils pas la preuve d'une

recherche peut-être nécessaire pour qu'autour de cette profusion d'énergie sonore, la musique resurgisse avec ses qualités et ses critères fondamentaux qui l'érigent au-delà et en-deçà de tout concept humain ? N'avions-nous pas énoncé ouvertement au début de cet exposé qu'elle nous venait d'ailleurs ? Et le danger n'est-il pas de prétendre s'en emparer ? Sans doute le délire du pouvoir trouve-t-il là son origine et sa perte

Alfred Ange Tomatis

Numérisation du document, par Christophe Besson, 30 novembre 2010

Tiré à part du numéro 316-317 de la Revue Musical : «La Face cachée de la Musique Française Contemporaine».