

De la musique à l'hôpital

par David Le Breton
professeur de sociologie
à l'Université Marc Bloch
de Strasbourg.

Alors que la vue nous confie la superficie des choses, l'ouïe nous permet de dépasser cette surface. De la création du monde à la chambre d'hôpital, David Le Breton se penche sur notre rapport au son et à la musique.

Ecoutes du monde

David Le Breton est notamment l'auteur de *Anthropologie du corps et modernité* (PUF), *Anthropologie de la douleur* (Métailié), *La peau et la trace. Sur les blessures de soi* (Métailié), *La saveur du monde. Une anthropologie des sens* (Métailié).

L'homme se fraie un passage dans la sonorité sans repos du monde en émettant lui-même des sons ou en les provoquant par ses paroles, ses faits et gestes. Si l'on suspend à sa guise l'action des autres sens en fermant les yeux ou en se tenant à l'écart, les sons d'un environnement laissent sans prise l'homme qui souhaite s'en défendre, ils franchissent les obstacles et se font entendre en toute indifférence à l'intention de l'individu. Les oreilles sont toujours ouvertes sur le monde « *n'y apousant porte ni clousure aulcune comme a fait ès oeilz, langue et aultres issues du corps dit Pantagruel. La cause je cuide estre, affin que tousjours, toutes nuyczt, continuellement puissions ouyr et par ouye perpétuellement apprendre*¹ ». L'ouïe n'a ni la malléabilité du toucher ou de la vue, ni les ressources de l'exploration de l'espace, elle ne peut que « *tendre l'oreille* » ou faire la « *sourde oreille* ». Toujours l'auditeur est au centre du dispositif. Le son est plus énigmatique que l'image car il se donne dans le temps et le fugace, là où la vision reste figée et explorable. Pour l'identifier il faut rester à l'écoute, et il ne se renouvelle pas toujours. Il disparaît au moment même où il est entendu. On comprend en ce sens que Platon fasse de la contemplation le lieu d'une vérité immuable, et non d'une écoute, déjà passée au moment où elle est formulée.

Un bruissement continu donne sa tonalité familière à la vie quotidienne et sécurise le cheminement de l'homme au long de son existence. Ces émanations sonores ne s'éteignent jamais tout à fait et donnent chair à l'épaisseur du monde, sans elles la vue ne serait que la contemplation d'une surface.

Chaque son est associé à l'objet qui le provoque, il en est la trace sensible, le fil dénoué qui mène aux mouvements innombrables de l'environnement. « *Il n'y a pas de soleil des sons* », écrit L. Lavelle marquant ainsi ce trait continu de la sonorité et sa subordination à une série d'objets susceptibles de la faire retentir. Mais le propre du son est aussi de déborder son lieu d'origine. L'ouïe est immersion à l'image de l'odorat. A l'inverse de la vue, toujours prise dans une perspective, elle rayonne n'ayant d'autres frontières que l'intensité du son.

L'ouïe pénètre au delà du regard, elle imprime un relief aux contours des événements, peuple le monde d'une somme inépuisable de présences, de vies dérobées. Elle signale le bourdonnement des choses là où rien ne serait décelable autrement. Elle traduit l'épaisseur sensible du monde, là où le regard se contentait des surfaces et passait outre, sans soupçonner les vibrantes coulisses que dissimulait le décor. Le son révèle, comme l'odeur, l'au-delà des apparences, il force les choses à témoigner de leurs présences inaccessibles au regard. Il retourne l'invisible en le prêtant un instant à l'oreille. Si la vue est un assujettissement à la surface, l'ouïe ne connaît pas ces frontières, sa limite est celle de l'audible. Le chasseur entend l'animal frôler les branches des arbres ou les herbes des fourrés. Le guetteur scrute les sons dans l'épaisseur de la nuit pour ne pas être surpris par l'ennemi. Là où la brume réduit la vue à l'impuissance, le marin note le bruit de l'eau contre la coque, les crissements des voiles, toutes les sonorités émises deviennent des ■■■■

« Chaque maladie est un problème de musique, et chaque guérison une solution musicale »
(Novalis)



Photo : Christophe Meyer

1. F. Rabelais, *Le Tiers livre*, in *Œuvres complètes*, Seuil, 1973, p. 429.

■■■ informations précieuses pour une navigation sans danger. Le monde se donne encore les yeux fermés

Créations du monde

« Dieu dit : 'Que la lumière soit', et la lumière fut. Dieu vit que la lumière était bonne, et Dieu sépara la lumière et les ténèbres. Dieu appela la lumière 'jour' et les ténèbres 'nuit' ». Et ainsi, de parole en parole, Dieu institue le monde. L'Évangile de Jean en reprend d'entrée de jeu le mot d'ordre : « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était avec Dieu et le Verbe était Dieu. Il était au commencement avec Dieu. Tout fut par lui et sans lui rien ne fut ». Dans maintes sociétés humaines la création du monde est décrite sous la forme d'une action sonore. Quand un dieu émet le désir de façonner un autre dieu, ou l'homme et les animaux, ou le ciel et la terre, un élément acoustique intervient pour la mise au monde. Il chante, crie, souffle, parle ou joue d'un instrument de musique. « L'abîme primordial, la gueule béante, la caverne chantante, le singing ou supernatural ground des Eskimos, la fente dans la roche des Upanishads ou le tao des anciens Chinois, d'où le monde émane 'comme un arbre' sont des images de l'espace vide ou du non-être, d'où s'élève le souffle à peine perceptible du créateur. Ce son, issu du Vide, est le produit d'une pensée qui fait vibrer le néant et, en se propageant, crée l'espace », écrit M. Schneider².

Les dieux égyptiens sont nés du son après avoir été appelés par Atoum-Rê. Un mythe estonien rapporte l'origine des voix innombrables de la nature par la venue du dieu du chant qui descend un jour sur le Domberg en invitant toutes les créatures qui se trouvent là et commencent à chanter. Chacun reçoit alors un « fragment du son céleste: la laine son bruissement; le torrent son rugissement; le vent apprit à répéter des sons stridents, et les oiseaux les préludes de leurs chants. Le poisson essaya de lever ses yeux le plus haut possible mais ses oreilles restèrent sous l'eau; il vit le mouvement des lèvres du dieu et il l'imita mais resta muet. Seul l'homme s'en empara tout entier et ainsi ses chants pénétrèrent les profondeurs du cœur et s'élevèrent également vers les demeures des dieux³ ». La puissance du tonnerre est souvent évo-

quée à l'origine de l'humanité, ainsi chez les Aranda d'Australie, les Samoyèdes et Koryak d'Asie, ou pour une série de peuples américains ou africains. Maints autres mythes de création du monde sollicitent la parole ou le son comme instance primordiale.

Le Om ou Aum est un terme sacré des védas, le son qui contient tout l'univers, il est le Brahman, l'origine de toute activité, de toutes données. Le son Om n'est pas une invention humaine, mais un son primordial et incréé, échappant à toute temporalité, et que certains mystiques seuls entendent parfois quand leur esprit est totalement retiré de la sensorialité profane. Pour les hommes ordinaires, l'univers donné par les sens est un écran derrière lequel se tient

Ce son, issu du Vide, est le produit d'une pensée qui fait vibrer le néant et, en se propageant, crée l'espace.

le son des origines non audible à leurs oreilles. « 'A' est le son racine, la clé, prononcé sans que la langue touche le palais; il est le moins différencié des sons. De même, tous les sons articulés sont produits dans l'espace entre la racine de la langue et les lèvres. Le son de la gorge est le 'A', et 'M' est le dernier son produit par la fermeture des lèvres. 'U' incarne le mouvement allant de la racine de la langue et s'achevant aux lèvres. 'Aum' représente toute la gamme des sons comme aucun autre mot n'en est capable, et il est le symbole le plus juste du Logos, du Mot 'qui était à l'origine' » (Nikhilananda, 1957, 83). La voix qui chante le Aum n'est plus humaine, elle est spiritualisée, « elle se fait donc co-créatrice avec la voix divine » (Pinard, 1990, 80). Tous les courants de l'hindouisme, le jaïnisme ou le bouddhisme se reconnaissent dans la sainteté de Aum et en ce qu'il cristallise la réalité ultime. « Le but que tous les védas proclament, auquel conduisent toutes les austérités, pour lequel éprouvent du désir tous les hommes qui mènent une vie de continence (...) c'est 'Aum'. Cette syllabe est le brahman. Cette syllabe est le Très-Haut. N'importe qui connaissant cette syllabe obtient tout ce qu'il désire. C'est le meilleur appui et le plus haut. Celui qui connaît cet appui est magnifié dans le monde de Brahma » (Katha Upanishad, 1, 2, 15-17).

Ailleurs, certains lieux connus d'une communauté aborigène ne sont pas forcément visibles car ils sont loin. Une carte permet de les rejoindre, mais elle est auditive, elle ne se trace pas dans la visualité du parcours. Elle est rendue réelle par ■■■

le son des origines non audible à leurs oreilles. « 'A' est le son racine, la clé, prononcé sans que la langue touche le palais; il est le moins différencié des sons. De même, tous les sons articulés sont produits dans l'espace entre la racine de la langue et les lèvres. Le son de la gorge est le 'A', et 'M' est le dernier son produit par la fermeture des lèvres. 'U' incarne le mouvement allant de la racine de la langue et s'achevant aux lèvres. 'Aum' représente toute la gamme des sons comme aucun autre mot n'en est capable, et il est le symbole le plus juste du Logos, du Mot 'qui était à l'origine' » (Nikhilananda, 1957, 83). La voix qui chante le Aum n'est plus humaine, elle est spiritualisée, « elle se fait donc co-créatrice avec la voix divine » (Pinard, 1990, 80). Tous les courants de l'hindouisme, le jaïnisme ou le bouddhisme se reconnaissent dans la sainteté de Aum et en ce qu'il cristallise la réalité ultime. « Le but que tous les védas proclament, auquel conduisent toutes les austérités, pour lequel éprouvent du désir tous les hommes qui mènent une vie de continence (...) c'est 'Aum'. Cette syllabe est le brahman. Cette syllabe est le Très-Haut. N'importe qui connaissant cette syllabe obtient tout ce qu'il désire. C'est le meilleur appui et le plus haut. Celui qui connaît cet appui est magnifié dans le monde de Brahma » (Katha Upanishad, 1, 2, 15-17).

2. M. Schneider, « Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilisations non européennes », in *Histoire de la musique*, Paris, Gallimard, 1960, p. 133.

3. A. Chamberlain A., « Primitive hearing and hearing words », *American Journal of Psychology*, n°16, 1905, p. 120.

■■■ les chants susceptibles d'être actualisés d'un clan totémique à un autre et qui disent les orientations à suivre. Chaque segment du parcours est relié à un autre si l'on trouve ceux qui connaissent encore les chants traditionnels de création du monde. Tels sont les *songlines*, les « itinéraires chantés » évoqués par B. Chatwin en Australie. Une immense carte à la fois géographique et spirituelle est possédée par fragments par

femmes aborigènes pour obtenir de la cour le titre de propriété d'une terre. Elles doivent démontrer qu'elles sont une émanation des lieux tels que l'ancêtre l'a rêvé. Lorsque le juge, un peu sceptique, les appelle, elles sanctifient d'abord l'estrade du tribunal avec des poignées d'ocre rouge. « Elles se placent à présent en file indienne et progressent par petits bonds, sautillant un bras replié derrière le dos, l'autre maintenant agitant une sorte de massue terminée par des plumes de cacatoès ». Elles dégrafent leur corsage et exposent leurs seins nus sur lesquels elles ont répandu de la graisse de porc-épi. « De leurs lèvres s'échappe maintenant un murmure conquérant, le chant immémorial de la Loi, de l'Awely, dont ces tracés, ocre et sinueux, sont l'autre visage ». Les femmes révèlent des danses, des chants traditionnels attestant la longue antériorité de leurs ancêtres sur cette terre, elles montrent des objets sacrés, et obtiennent gain de cause.

La parole consacrée reconstitue en permanence le monde tel qu'il



Photo : Christophe Meyer

les différents clans. Une trame de chants dessine les pistes sur des milliers de kilomètres. Chaque initiation refonde le monde des ancêtres, rappelle les sites sacrés, et établit le jeune dans le sillage du temps et de l'espace des origines. « Les mythes aborigènes de la création parlent d'êtres totémiques légendaires qui avaient parcouru tout le continent au Temps du Rêve. Et c'est en chantant le nom de tout ce qu'ils avaient croisé en chemin –oiseaux, animaux, plantes, rochers, trous d'eau- qu'ils avaient fait venir le monde à l'existence⁴ ». L'homme qui voyageait accomplissait un cheminement rituel : « Il marchait dans le pas de son ancêtre. Il chantait les strophes de l'ancêtre sans changer un mot ni une note – et ainsi recréait la création » (p. 29).

Chaque lieu est associé symboliquement à des chants et à des danses qui en disent la nature et la spiritualité. Carte physique et sonore qui vaut titre de propriété pour les Aborigènes, ou plutôt acte de souveraineté sociale. Les Aborigènes accèdent à la citoyenneté australienne en 1967, un décret de 1976 stipule qu'ils peuvent revendiquer une terre à condition de prouver qu'ils l'habitent depuis longtemps, et qu'aucun Blanc ou qu'aucune industrie ou mine ne sont sur le territoire. S. Crossman et J.-P. Barou⁵ racontent un étonnant procès tenu à Alice Springs, en septembre 1979, d'un groupe de

est perçu par un clan totémique, et elle trace des lignes de sens qui permettent d'accomplir un périple puisque les *songlines* se répondent les unes les autres du fait des échanges entre les différents groupes. Le chant et la création ne font qu'un puisque la seconde est une émanation du premier. Chanter une strophe dans le désordre ou en se trompant sur les termes est une forme d'abolition de la création. En théorie, dit un informateur de Bruce Chatwin, un homme parti en *walkabout* peut ainsi traverser l'Australie sollicitant les bons interlocuteurs pour lui chanter la suite de son chemin. « On pensait que certaines phrases, certaines combinaisons de notes musicales décrivaient le déplacement des pieds de l'ancêtre. Une phrase signifierait 'lac de sel', une autre 'île de rivière', 'spinifex', 'dune', 'steppe à mulgas', 'paroi rocheuse', etc. Un 'chanteur' expérimenté, en écoutant leur succession, pouvait compter le nombre de rivières que son héros avait traversées, le nombre de montagnes qu'il avait escaladées et en déduire à quel endroit de l'itinéraire chanté il se trouvait » (154).

L'hospitalisation

L'hospitalisation est pour la plupart des individus l'équivalent de l'entrée en une terre étrangère dont ils ne parlent pas la ■■■■

4. B. Chatwin, *Le chant des pistes*, Paris, poche, 1988, p. 13.

5. S. Crossman, J.-P. Barou, *Enquête sur les savoirs indigènes*, Paris, Gallimard, 2005, p. 281 sq.

■■■ langue et ignorent les usages. Celui qui franchit le seuil de l'hôpital se voit dépouillé de son rapport intime à soi et de ses manières traditionnelles d'être avec les autres. Mis à nu, en position horizontale, privé de toute autonomie, souffrant ou angoissé par ses maux, il est démuné, contraint à se livrer à l'attention des autres et à réaliser un compromis nécessaire avec ses valeurs personnelles les plus ancrées. Il entre dans une parenthèse d'existence. Désormais il est soumis pour l'ensemble de ses faits et gestes à l'institution qui modifie son statut social, le transforme en « patient », lui impose un emploi du temps et des interactions dont il n'a pas le contrôle.

L'hospitalisation ne signifie pas seulement une diminution considérable de l'autonomie personnelle ou le dépouillement des rôles successifs qui jalonnent d'ordinaire la vie quotidienne, elle implique surtout un mode de gestion totale de l'individu pendant la durée de son séjour. Elle nécessite de s'en remettre aux autres, de leur faire confiance sur des questions parfois de vie ou de mort. Les règles et les usages s'imposent à lui à la manière d'une culture hermétique dont les éléments se dévoilent un à un, jalousement gardés, malgré les efforts du patient. La langue est imprégnée d'un jargon qui lui échappe. Des professionnels de tout ordre entrent et sortent de sa chambre sans frapper ou sans attendre de réponse. Il est amené à décrire plusieurs fois les mêmes symptômes à des interlocuteurs différents, à subir les mêmes examens, avec un irritant manque de coordination. Les questions anxieuses qu'il pose restent souvent sans réponse, de même ses demandes renvoyées à la visite du médecin dont il ne sait quand elle aura lieu. Les ritualités de l'hôpital confrontent à un apprivoisement malaisé faisant de l'usager l'équivalent du voyageur ou de l'ethnologue entrant peu à peu en contact avec une communauté humaine peu accueillante dont ils ignorent les usages et les moeurs.

L'hospitalisation introduit l'ensemble des patients, indépendamment de leur origine ou de leurs références sociales et culturelles, à un lieu et à une durée hors de toute familiarité, elle les plonge au sein d'un groupe social dont ils n'ont pas usage des codes. L'ésothérisme de la culture médicale ajoute un supplément d'appréhension. Les soins médicaux et infirmiers relèvent d'une culture savante fortement éloignée des si-

gnifications que vivent ou que peuvent s'approprier une majorité des usagers : solennité et hiérarchie des relations entre les professionnels, difficultés d'identifier la fonction des différents professionnels, complexité des procédures de soins et d'examen, langage hors de portée de la compréhension ordinaire, imposition d'un emploi du temps dictant son rythme indépendamment de la volonté du patient, procédures administratives dont la subtilité est découverte trop tard, etc. Difficulté de savoir à qui poser les questions ou plutôt de qui recevoir des réponses. L'hôpital est une sorte de huis clos structuré autour de la logique médicale, et fonctionnant avec ses repères propres, dans l'indifférence aux références sociales, culturelles, religieuses ou personnelles des patients. Son organisation du travail tend à uniformiser les soins, à négliger ou à sous-estimer les singularités liées à l'histoire ou à l'origine d'un malade contraint à développer des accommodations identitaires visant à maintenir le sentiment de dignité, d'estime de soi, de continuité, etc.

Un chemin de traverse dans l'hôpital

Ce qui vient de l'extérieur et perturbe les routines, introduit un souffle, une respiration dans l'existence monotone et fade du malade hospitalisé. Parmi les activités privilégiées en la matière la musique tient une place royale. Le son possède la vertu de rompre la temporalité antérieure et de créer d'emblée une ambiance nouvelle, de la délimiter et d'unifier un événement entre ses manifestations⁶. Il fonctionne comme signe de passage. Une rupture acoustique trace une ligne de démarcation et transforme l'atmosphère d'un lieu. « Dans la salle de concert, écrit Merleau-Ponty, quand je rouvre les yeux, l'espace visible me paraît étroit en regard de cet autre espace où, tout à l'heure, la musique se déployait, et même si je garde les yeux ouverts pendant que l'on joue le morceau, il me semble que

Le son possède la vertu de rompre la temporalité antérieure et de créer d'emblée une ambiance nouvelle

la musique n'est pas vraiment contenue dans cet espace précis et mesquin⁷ ». Si le son rassemble l'espace, il réunit aussi les individus sous sa bannière. Proféré ou écouté en commun, il procure un sentiment fort d'appartenance, celui de parler d'une seule voix, entendu d'une même oreille. Les stimulations sonores, si elles sont désirées, renforcent le lien social. Mutuellement valorisés, les sons induisent la bonne entente. ■■■

6. Cf. David Le Breton, *La saveur des mondes. Une anthropologie des sens*, Paris, Métailié, 2006.

7. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p.

■ ■ ■ La musique, entendue ou jouée, produit un élargissement hors de soi, elle induit une sorte d'apesanteur si elle atteint la sensibilité. Elle relâche l'emprise des soucis ou de l'anxiété et libère alors du tumulte des idées pour procurer un moment d'apaisement. L'irruption de la musique n'est pas seulement un intermède, elle aménage aussi un tremplin pour se rejoindre. Instillation provisoire d'une vie heureuse, elle ouvre le piège qui emprisonne le malade par un rappel que l'existence est aussi ailleurs et ne se satisfait pas de la seule routine des soins et de la maladie. Le son immerge dans l'espace, il rend solidaire du monde là où la vue le tient à distance comme sur une scène. Il pénètre



Photo : Christophe Meyer

de l'intérieur en faisant de l'auditeur le cœur du dispositif sensoriel. Le son emplit l'espace et l'unifie. Il rassemble une identité dispersée et douloureuse, il rétablit un accord avec le monde et les autres. La musique est régénération. Son incidence propice sur le malade tient à l'évasion sensorielle qu'elle suscite au sein d'un monde totalement régi de l'extérieur, dépossédé de tout pouvoir d'action, et livré en permanence à l'investigation des médecins ou à l'accomplissement des soins. Dans un monde qui échappe à sa familiarité, le coupe de ses activités personnelles et l'éloigne de chez soi, la musique, entendue les yeux ouverts ou fermés pour en accroître encore la résonance, traduit un retour sur soi, une plongée dans l'intimité, là où se trouvent réunies, encore en jachères les forces intérieures du sujet. Elle restaure des repères de sens et renoue le lien. Elle bouleverse les relations sociales accoutumées, elle transforme le regard en introduisant une ligne de fuite.

La musique à l'hôpital

La musique « pénètre à l'intérieur de l'âme », dit Platon dans *La République* (III, 401d), mais elle l'ouvre aussi, ajoute-t-il, et l'éloigne par les émotions qu'elle engendre à travers sa contemplation immobile. L'ouïe est sens de l'intériorité, elle semble mener le monde au cœur de soi alors que la vue à l'inverse le rejette au dehors. La musique quand elle pénètre l'enceinte de l'hôpital en tant que modalité particulière du son, socialement valorisée, desserre les mâchoires de l'anxiété et diminue provisoirement la souffrance. Elle permet de penser à autre chose, d'échapper

au ressassement de la douleur ou du tourment. Elle dispense le plaisir de l'écoute, mais aussi celui de la beauté du geste, le sentiment d'exister enfin comme sujet et de ne plus être réduit au seul statut de malade. Injection de plaisir qui n'est pas prescrit mais arrive à la manière d'une surprise dans un univers aseptisé, elle signe une reconnaissance de soi, les musiciens sont une échappée belle, une proposition gratuite qui se dissipe dans une inutilité essentielle. La musique dans ce contexte est un mouvement de générosité, un don de présence et d'une durée privilégiée qui suscite une surprise émerveillée. Elle est en ces lieux tellement inattendue qu'elle

retient un instant le souffle de crainte de démentir ses yeux ou ses oreilles. Chacun a le sentiment que les musiciens s'adressent particulièrement à lui. Sentiment renforcé d'ailleurs par les salutations, les échanges de sourires ou de paroles qui accompagnent leur venue. La musique mobilise aussi les souvenirs, elle rappelle les moments de la vie quotidienne en un temps plus heureux où le sujet était autonome dans ses déplacements et ses loisirs, ou bien elle relance le goût d'écouter. L'émotion suscitée, l'oubli des routines favorise les confidences, les échanges avec les musiciens, mais aussi entre les malades et les soignants. La musique insinue à travers l'espace visible une nouvelle dimension.

La musique à l'hôpital est un outil entre les mains des animateurs, elle n'a aucune vertu intrinsèque sur le traitement de la maladie ou le goût de vivre, conférant à sa prescription une efficacité incontestable. L'outil ne dit rien de la valeur des artisans. Il ne vaut que ce que valent ceux qui le mettent en oeuvre et ceux qui se l'approprient. Il ne présage rien de la qualité de la relation nouée. Il est un moyen, et la tâche des musiciens est souvent ingrate tant l'imprévisible l'emporte parfois sur le probable pour le meilleur ou pour le pire. Elle est dérisoire sans doute au regard de la maladie qui frappe ces populations. L'essentiel pourtant est de changer le regard sur soi d'un individu en souffrance. Le monde est-il autre chose que le regard de l'homme ? Parfois même il est une oreille heureuse pour une durée que l'horloge ne mesure pas. Des traces de mémoire en subsistent longtemps après. Quand la grâce a touché un moment l'existence, sa résonance ne se dissipe pas. ■