

Trans-faire de la musique...

« *Musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi* » (La musique est un exercice de métaphysique inconscient, dans lequel l'esprit ne sait pas qu'il fait de la philosophie). Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*.

Je voyageais en voiture de Montpellier à Marseille où se tenaient les 7 et 8 Juin 2013 des journées au Centre Hospitalier Valvert consacrées à « La musique dans la tête. ». Je devais y intervenir. C'est alors qu'a jailli une idée curieuse sur l'origine de la musique. J'ai vu, de mes yeux vu, enfin de mes yeux intérieurs, un archer soudain délaissier sa cible pour écouter vibrer la corde de son arc. Un peu plus tard ces sont ses cordes vocales qu'il fit jouer. La musique serait donc née d'un substitut du meurtre, dans l'ombre portée de la mort. Du coup pour cette intervention je me suis dit qu'il fallait y aller de l'improvisation, laisser librement aller le mouvement de la voix, donner de la voix.

Les organisateurs se demandaient dans leur présentation si, selon l'adage bien éculé, « la musique adoucit les mœurs ». La question reste d'actualité. Ça serait bien en ce moment où un même de 20 ans se fait étriper par d'autres tout aussi jeunes parce qu'il ne partage pas la même vision du monde. Ce serait bien en ce moment où nos amis syriens se font massacrer. Où Rafah Nached, créatrice et animatrice de l'Association de psychanalyse syrienne que j'ai rencontrée lors d'un beau colloque qu'elle a organisé à Damas sur « Féminin et mystique dans la psychanalyse », a été jetée dans les geôles du boucher de Damas pour avoir osé organiser des groupes de parole avec ses concitoyens, afin de supporter l'insupportable. Alors oui, la musique comme prolongement de la parole, peut adoucir les mœurs et faire pièce à la barbarie. C'est ce que craignent tous les tyrans qui s'empresent d'enfermer les musiciens, les poètes, les artistes, les psychanalystes...¹

A quoi sert donc la musique?

Pour répondre à cette question envoutante, je prendrai appui ici sur le texte de Pascal Quignard *Tous les matins du monde* pour dégager ce qu'il en est d'un espace de transmission, dont on trouve les coordonnées dans le concept de transfert en psychanalyse. C'est que j'ai fait à Marseille, sur un mode improvisé. « Alors vous avez appris à quoi sert la musique, lorsqu'il ne s'agit plus de réjouir les oreilles du roi? », lance Sainte Colombe à son élève Marin Marais. C'est de cette question que je repartirai: à quoi sert la musique, médiation et courroie de transmission de l'humaine condition? Ce sera l'occasion d'en explorer les prolongements dans différents espaces: thérapeutique, éducatif ou encore pédagogique. Finalement dans la musique, qu'est-ce qui se trans-faire? Notons que le cinéaste Alain Corneau a réalisé un film tout à fait

¹ Voir Rafah Nached, *Psychanalyse en Syrie*, APJL et èrès, 2012.

magnifique à partir du roman de Pascal Quignard en se tenant au pied de la lettre du texte. Ce qui est chose fort rare. Cela mérite d'être salué. Le passage d'un texte écrit aux images d'un film s'avère le plus souvent décevant. Je me souviens d'une remarque très vive qu'adressa Marguerite Duras à Jean-Jacques Annaud à la suite du film qu'il avait tiré de son roman *L'amant*: Annaud on ne fait pas un film avec des images, mais avec des mots!

Je réfléchissais il y a plusieurs années sur le concept de transfert que Freud nous a transmis lorsque je fus saisi à la lecture du petit roman de Pascal Quignard par une évidence. Un psychanalyste, - c'est sans doute peu connu -, remet sans cesse sur le métier les outils qui lui servent à donner du sens et éclairer son acte. La clinique ne tient qu'au prix de ce remaniement incessant qu'impose le toujours nouveau de chaque rencontre dans le cadre de la cure. Cela fait de la théorie analytique un inachevé permanent. A une demande de définition de la psychanalyse pour une encyclopédie, Freud répondit : la psychanalyse, c'est « *unbewusstwissenschaft* », c'est à dire la science de l'inconscient, la science de ce qui échappe à la science. Une in-science. Et cette in-science implique devant un « objet » mouvant et émouvant, à savoir le sujet même de l'inconscient, une forme de théorisation permanente. La théorie est sans cesse poussée en avant par la pratique de la cure, ce qui en fait une praxis.

Longtemps en lisant les ouvrages de Pascal Quignard je me suis demandé s'il avait fait une analyse. J'allais même jusqu'à dire que si ce n'était pas le cas, il n'en avait nul besoin, tant il mettait au travail les éléments même que la clinique analytique permet à un sujet de déplier: l'incomplétude de l'être, l'énigme de l'origine, le malentendu des relations humaines, la sublimation etc. Et puis un jour à la radio lors d'un entretien j'ai entendu Quignard préciser qu'il avait fait une longue analyse. Ce qui n'est pas pour m'étonner. En effet si le travail acharné de l'écrivain, ce travail d'artisan de la lettre, comme je le nomme, le mène au bord des questions, l'analyse, elle, lui permet de les creuser, comme l'écrit Freud « à même son corps ».² Et Quignard témoigne particulièrement de cette orientation déterminée. « Tout à coup quelque chose désarçonne l'âme dans le corps », écrit-il dans *Les désarçonnés*, le VII^{ème} volume du Dernier Royaume³.

Je vais suivre pas à pas le texte de Pascal Quignard pour dégager ce qui ce jour-là se présenta comme une évidence fulgurante, un *insight*, comme disent les anglo-saxons. Tout d'abord posons que le transfert en tant que phénomène, mais surtout en tant qu'acte, se déploie en trois temps : l'avant nouage (que l'on pourrait aussi écrire avant), l'instant du nouage, le moment du dénouage.⁴ Je ne déroule pas le fil linéaire du texte, mais présente les protagonistes du transfert dans l'ordre où il opère. D'abord Marin Marais.

² Sigmund Freud, préface à August Aichhorn, *Jeunes en souffrance*, Champ Social, 2000.

³ Pascal Quignard, *Les désarçonnés*, Grasset, 2012.

⁴ Pour suivre la démonstration, suivre le texte de Pascal Quignard, Folio Gallimard, 1991.

Un peu comme dans les auberges espagnoles, dans le transfert, on « apporte son manger ». Que sait-on avant la rencontre de Marin Marais et de Sainte Colombe? Marin Marais est issu d'une famille pauvre. Son père est cordonnier. Il a été repéré pour la qualité de sa voix d'enfant. « ... à l'âge de six ans, il avait été recruté à cause de sa voix pour appartenir à la maîtrise du roi dans la chantrerie de l'église qui est à la porte du château du Louvre » (p. 41) Et ce durant neuf années. Cette position, exceptionnelle, lui confère un statut particulier, celui de faire vibrer, de faire jouir le corps du roi. Quelle jouissance en retour que celle d'être à l'origine de la jouissance du roi! Puis vers quinze ans, comme tous les garçons au moment de la puberté, « sa voix s'était brisée », « les poils lui étaient poussés aux joues et aux jambes; il barrissait » (p. 41) Et il fut rejeté à la rue, comme le contrat de chantrerie le stipulait. Il retourna alors, l'âme en peine, chez son père. « Il se sentait seul, comme une bête bêlante, le sexe épais et poilu pendant entre ses cuisses » (p.43). Voilà une notation importante que l'on retrouvera à la fin, dans la phase de dénouage du transfert. Cette « blessure qu'il avait reçue à la gorge », comme la décrit Quignard, est une reprise de ce que nous nommons en psychanalyse: castration. C'est un marquage au corps: sexe et voix sont ici entamés.⁵ La castration qui marque la condition humaine est le prix à payer pour tout sujet pour entrer dans le langage, donc s'engager dans le lien social. Cette opération se produit pour le petit d'homme à partir des aller-retours de la mère. L'enfant est poussé, du fait de ses absences, à représenter dans des symboles très primaires (hallucinations, babil etc) cette absence, en mettant en œuvre, de façon très précoce, une combinatoire qui constitue la matrice du langage, où la présence se détache sur fond d'absence. C'est cette prise dans le symbole que Lacan place à l'horizon de la fonction paternelle qui opère alors comme une métaphore. La mère est absente et l'enfant « se dédommage de son absence »⁶ par exemple dans ce jeu métaphorique connu sous le nom de « fort-da », où Ernst, le petit fils de Freud, joue à faire disparaître et apparaître une bobine de fil. C'est ce mouvement que Lacan désigne sous le terme, trop souvent détourné de son usage - en effet ce n'est pas le patronyme - de Nom-du-Père, comme opérateur de la castration, comme matrice de toute représentation de l'absence. Dans les premiers jours du petit d'homme cela donne une consistance au sujet pour produire, de façon logique, une représentation de l'absence de la mère, processus qui l'amène aux portes du langage articulé. « Castration symboligène », précisait Françoise Dolto, dans la mesure où elle permet à l'enfant d'entrer dans la relation aux autres au monde et à soi-même, mais au prix d'un manque, d'une incomplétude radicale. « Le symbole, précise Lacan, se manifeste d'abord comme le meurtre de la Chose et cette mort constitue pour le sujet l'éternisation de son désir. »⁷ La Chose - *Das Ding*, écrit Freud⁸ - , autrement dit la

⁵ Denis Vasse, *L'ombilic et la voix*, Seuil, 1999.

⁶ Freud in *Essais de psychanalyse*, chap. II, « Au-delà du principe de plaisir », *Œuvres complètes*, Tome XV, PUF, 1996.

⁷ Jacques Lacan, *Ecrits*, Seuil, 1966, p. 319.

⁸ Sigmund Freud, *Esquisse d'une psychologie scientifique*, PUF, 1996.

part de jouissance à sacrifier pour entrer dans le cercle des humains, ces animaux étranges qui, appareillés au langage, se structurent d'un « pas tout ». *Das Ding* ou la part manquante de la mère pour jouir dont la transmission s'illustre d'un interdit d'inceste, que sous tend un impossible. Tout évènement marquant, comme l'est cet évènement de corps de la puberté, remet en jeu cette opération, qui se présente avant tout sous les avatars d'une extraction, d'une soustraction de la jouissance du vivant qui anime le corps humain. Évidemment chacun s'en débrouille comme il peut de cette relation à la perte. Cette « blessure » infligée à Marin Marais va l'orienter vers un certain refus. De la castration et de son entame, en bon névrosé qui refoule, il n'en veut rien savoir. Il veut se venger de la voix qui l'a abandonné et devenir un violiste célèbre. (p.44) A partir de là vont se déployer les arcanes énigmatiques, mais pourtant d'une rigueur logique sans égal, du transfert. Pourquoi la viole? dira-t-on. La réponse est en toutes lettres dans le texte. C'est l'instrument le plus proche de la voix humaine. Marin prend les leçons de Monsieur Caignet, puis de Monsieur Maugars qui lui enseignent tout ce qu'il savent. Monsieur Maugars, après l'avoir fait travailler durant six mois, lui demande s'il a entendu parler de Sainte Colombe et de la septième corde qu'il a ajoutée à la viole. Il a conçu un instrument qui couvre « toutes les possibilités de la voix humaine: celle de l'enfant, celle de la femme, celle de l'homme brisé, et aggravée »(p.45). Un de ses élèves, Côme Le Blanc le père, disait « ...qu'il arrivait à imiter toutes les inflexions de la voix humaine: du soupir d'une jeune femme au sanglot d'un homme qui est âgé, du cri de guerre d'Henri de Navarre à la douceur d'une souffle d'un enfant qui s'applique et dessine, du râle désordonné auquel incite quelquefois le plaisir à la gravité presque muette, avec très peu d'accords, et peu fournis, d'un homme qui est concentré dans la prière » (p.13) ça ne pouvait pas tomber mieux. Il se produit pour Marin Marais un emboîtement entre la perte de jouissance liée à la voix qui l'a abandonnée et la supposition qu'un autre, Sainte Colombe, détient un secret pour en retrouver toute la densité et la plénitude. On voit ici comment s'enclenche le transfert, à partir de cette illusion qu'un autre détiendrait le bon objet qui ferait que la castration soit gommée, que l'on revienne à un état originel mythique, Eden des verts pâturages de l'enfance ou paradis artificiels. Ce qui va se trans-faire chez Marin Marais, en direction de Sainte Colombe, avant même que la rencontre ait eu lieu, c'est cette illusion. Le branchement entre le manque et l'illusion est déjà en place. Ce qui fait symptôme - perte de l'objet oral sous le signe de la perte de ce que représente le sein maternel - a déjà trouvé le lieu d'un certain partenariat. Reste à en inscrire le point d'incarnation. Les paroles de Monsieur Maugars font effet d'annonciation.

L'annonciation est un concept fort dans la tradition chrétienne et constitue un des moments clé de la geste christique. Il en existe deux versions. L'ange Gabriel visite d'abord Zacharie et lui annonce que sa femme Elisabeth, une parente de Marie, sera enceinte et accouchera d'un fils qu'il nommeront Jean et qui préparera le chemin pour l'avènement du Christ. Zacharie est plus que surpris et doute « car je suis vieux et ma femme est avancée en âge. » Alors l'ange qui entend les pensées de Zacharie dit à Zacharie: « Je suis Gabriel, qui me tiens devant Dieu; j'ai été envoyé pour te parler

et t'annoncer cette heureuse nouvelle. Et voici: tu seras muet et ne pourras parler jusqu'au jour où ces choses arriveront, parce que tu n'as pas cru à mes paroles, qui s'accompliront en leur temps. »⁹

La deuxième annonce concerne Marie. « Au sixième mois, l'ange Gabriel fut envoyé par Dieu dans une ville de Galilée appelée Nazareth, vers une vierge, qui était fiancée à un homme de la maison de David, nommé Joseph ; et le nom de la vierge était Marie. »

[...] « L'ange salue la Vierge : " Salut, pleine de grâce ! " [...] " Le Seigneur est avec vous ". »

[...] « L'ange lui dit : " Ne craignez point, Marie, car vous avez trouvé grâce devant Dieu. Voici que vous concevrez, et vous enfanterez un fils, et vous lui donnerez le nom de Jésus. Il sera grand et sera appelé fils du Très-Haut ; le Seigneur Dieu lui donnera le trône de David son père ; il règnera éternellement sur la maison de Jacob, et son règne n'aura point de fin. "

Marie dit à l'ange : " Comment cela sera-t-il, puisque je ne connais point l'homme? "

L'ange lui répondit : " L'Esprit-Saint viendra sur vous, et la vertu du Très-Haut vous couvrira de son ombre. C'est pourquoi l'être saint qui naîtra sera appelé Fils de Dieu. »¹⁰

Marie répondit: « Me voici: je suis la servante du Seigneur. Qu'il me soit fait selon ta parole ».

Notons qu'il existe dans la Bible un précédent: l'annonce faite à Sarah, l'épouse d'Abraham, d'une naissance miraculeuse.¹¹

Que ces annonces viennent marquer le passage du féminin au maternel, n'est sans doute pas sans intérêt pour qui s'attache à questionner l'essence même de la transmission. Dans le transfert on assiste le plus souvent à la rencontre de ce « messager » (*angellos*, en grec ancien, est la source du mot « ange ») qui par sa parole va produire « l'enfantement » du transfert et de ses linéaments logiques. Il y a sans doute dans le transfert une reprise de ce qui fut déterminant au moment de la naissance, à savoir qu'avant même qu'il puisse parler, l'enfant fut d'abord parlé, et même bien avant d'être né. « Oui, souligne Lacan, l'enfant à naître est déjà, de bout en bout, cerné dans ce hamac de langage qui le reçoit et en même temps l'emprisonne ».¹² Les deux annonces de l'Évangile, mettent en scène deux attitudes face à cette énigme. Le doute et la perte de la parole, chez Zacharie; l'incompréhension, mais l'acceptation, chez Marie: « qu'il me soit fait selon ta parole ». La Vulgate, version latine de la Bible, traduite par Saint Jérôme, met en perspective le terme d' « *humilitas* » pour caractériser l'attitude de Marie. Il y a en

⁹ *Évangile selon Saint Luc*, Chap.I, 5-7, 12-22

¹⁰ *Évangile selon Saint Luc*, Chap I, 26-38

¹¹ *Genèse*, 18, 9-15.

¹² Jacques Lacan, *Les clefs de la psychanalyse*, <http://www.psychasoc.com/Textes/Les-clefs-de-la-psychanalyse>

effet une certaine humilité à savoir ne pas savoir, ce qui n'est pas un laisser-aller, mais une position subjective active, où le désir inconscient, annoncé par l'ange, prend son envol, en dehors de toute maîtrise. La position du sujet face à cette annonce est déterminante: soit il enclenche cette supposition de savoir pour laquelle il recherche alors une incarnation en chair et en os, en lui supposant aussi un sujet; soit il barre le chemin et reste sur place, sans parole. En effet, nous l'allons voir, le transfert est avant tout affaire de parole. On peut dire que Marin Marais y croit. Il y croit dur comme fer que Sainte Colombe possède le secret de la voix perdue et de son recouvrement. C'est cette rencontre entre une supposition de savoir et un supposé savoir qui détermine le nouage du transfert. A partir de là les coordonnées de la rencontre, qui n'a pas encore eu lieu, sont en place. Ce point de nouage, Lacan le désigne comme « tiers ». ¹³

On doit l'introduction du concept d'annonce en psychanalyse à deux auteurs.

Jeanne Favret-Saada, ethnologue en fait usage dans le cadre d'une enquête sur la sorcellerie dans le Bocage de l'Ouest de la France; ce concept est repris ensuite plus spécifiquement par Jacques Nassif. ¹⁴

Sainte Colombe: la cabane...

Que sait-on maintenant, avant la rencontre, de Monsieur de Sainte Colombe? Pour que le transfert opère en effet, il faut que le mouvement de supposition qui émane de Marin Marais trouve son point d'accroche. Qu'il soit incarné dans un corps autre. Il faut bien que celui qui s'offre à supporter, dans tous les sens du terme, le transfert, ait procédé à un certain travail pour que cette supposition que l'autre lui attribue trouve à s'y nicher. Le transfert n'est pas que projection. En cela on peut penser que celui qui s'offre à ce mouvement touchant, pétri d'amour, voire parfois de haine, que ce soit au titre de psychanalyste, de psychologue, mais aussi d'enseignant, d'éducateur, ou ici de maître de musique, ait un petit temps d'avance sur « la dynamique du transfert » (le mot est de Freud¹⁵) afin de ne pas se prendre pour celui qui a, qui est, qui sait ce qui manque à l'autre. Ces deux places dissymétriques, dans son célèbre dialogue du *Banquet*, Platon les désigne comme *éras-tès* (l'aimant) et *éromé-nos* (l'aimé). Cette disjonction des places qui introduit aussi ce temps d'avance, il me semble que Sainte

¹³ Jacques Lacan, « Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École », *Autres Ecrits*, Seuil, 2001.

¹⁴ Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les sorts*, Folio/Gallimard, 1985; Jacques Nassif, *Le bon mariage. L'appareil de la psychanalyse*, Aubier, 1992.

¹⁵ Sigmund Freud, « Sur la dynamique du transfert », *Œuvres complètes*, Vol. XI, PUF, 2009.

Colombe l'a mis en œuvre bien avant la rencontre de Marin Marais. Pour s'en rendre compte, il suffit de lire le tout début du roman, et la toute première phrase. « Au printemps de 1650, Madame de Sainte Colombe mourut » (p.9), alors qu'il accompagnait lui-même à la viole un ami qui était en train de trépasser. « Il ne pouvait contenir le regret de n'avoir pas été présent quand sa femme avait rendu l'âme » (p.11). Non seulement pour lui la reprise de la castration, sous son aspect le plus cruel, se réalise dans la disparition de sa femme, mais cette disparition est redoublée du fait de son absence. Disparition de la disparition. De retour chez lui, sa femme était déjà revêtue et entourée des cierges et des larmes. Il n'ouvrit pas la bouche, mais ne vit plus personne » (p. 11) Le souvenir de sa femme demeure d'autant plus vivace. « Au bout de trois ans son apparence était toujours dans ses yeux. Au bout de cinq ans sa voix chuchotait toujours dans ses oreilles » (p.11). A partir de cette disparition Saint Colombe fait construire une cabane dans son jardin et s'y enferme quinze heures par jour pour peaufiner son jeu à la viole. Il sait, parce qu'il le met en acte à longueur de journée, à quoi sert la musique: à faire bord au trou laissé dans le monde par la disparition de l'objet d'amour. « Alors Sainte Colombe s'enferma chez lui et se consacra à la musique ». Faut-il le voir, comme certains en font l'interprétation, comme profondément frappé par la noirceur de la mélancolie? Rien n'est moins sûr. Au contraire je penche pour y voir un travail de deuil au sens le plus profond. Sainte Colombe enrobe dans les arabesques de ses créations musicales le point de réel qu'à creusé dans le monde la disparition de son épouse. Un trou, un bord. Il ne se noie pas dans le chagrin, ni les regrets. Il compose avec, si j'ose dire. C'est ainsi en tout cas qu'il compose *Les regrets et les pleurs*. Il existe une nuance de taille entre s'abîmer et se complaire dans les méandres de la mélancolie et faire avec la perte sur le versant de la sublimation. Ecrire et jouer *Les regrets et les pleurs* est d'une toute autre nature que sombrer dans les regret et les pleurs. « Les deuils profonds, ont une étrange couleur dans des espaces que nous connaissons mal, écrit René Char à son ami Jacques Dupin. Le cœur se rouille en saignant. Nous sommes sans pouvoir sur lui.»

D'autre part, - et ce n'est pas à négliger -, on sait que Sainte Colombe vit très retiré du monde. C'est un « récalcitrant » qui a partie liée avec les positions de Port Royal, avant que Louis XIV tranche la querelle entre Jansénistes et Jésuites en faisant raser l'abbaye. Dans la foulée des préceptes de Port-Royal, dans lesquels Blaise Pascal s'illustra également, Sainte Colombe prône une vie simple, hors des mondanités de la cour. Il refuse de se produire devant le roi alors que celui-ci se languit de « ne pas le posséder » (p.28). Tel est le positionnement subjectif et social de Sainte Colombe: retrait et travail.

*La rencontre: un chemin qui se fait en marchant.*¹⁶

C'est ainsi qu'un beau jour un enfant de dix-sept ans vint frapper à la porte de Sainte Colombe. Il demande à sa fille Madeleine s'il peut « ... solliciter de Monsieur de Sainte Colombe qu'il devint son maître pour la viole et la composition ».(p. 40). Marin Marais fait part de son histoire. Il veut dit-il se venger de cette voix qui l'a trahi et devenir un violiste célèbre. Sainte Colombe hausse les épaules. Il sait, lui, le prix de la perte. Marin joue une suite, une improvisation sur *Les Folies d'Espagne*, avec beaucoup de brio. Commentaire de Sainte Colombe:

- Je ne pense pas que je vais vous admettre parmi mes élèves.
- Au moins dites-moi pourquoi.
- Vous faites de la musique, Monsieur. Vous n'êtes pas musicien.

Voilà il me semble le point de nouage du transfert. Faire de la musique se trouve déplacé vers « être musicien ». Ce « vous n'êtes pas » est planté comme une épine dans le pied de Marin Marais, dans sa prétention à gommer les effets de la castration, et à récupérer sa place de jouissance auprès du roi. L'envers logique de cette phrase, et qui taraudera Marin durant plus de trente ans, c'est qu'il se demande: alors c'est quoi être musicien? Il tentera de résoudre la question en gravissant toutes les marches de la célébrité et finira par diriger l'orchestre de la chambre du roi, lorsque Lully s'étant entaillé le pied avec le gourdin qui à l'époque servait à diriger l'orchestre, mourut de la gangrène.

Ce moment de rencontre ne se déroule pas à l'enseigne de la séduction. Le moins que l'on puisse dire c'est que Sainte Colombe ne saute pas sur la demande. Il la laisse en suspens: « Revenez dans un mois. Je vous dirai alors si vous avez assez de valeur pour que je vous compte au nombre de mes élèves ». (p. 48) Un mois plus tard Sainte Colombe précise qu'il le garde pour la douleur qu'il a entendue dans sa parole, pas pour son art. Mais peu de temps après, lorsque Marin se vante d'avoir joué devant le roi, Sainte Colombe brise en mille morceaux sa viole et le renvoie avec une bourse pour « racheter un cheval de cirque pour pirouetter devant le roi ». Un instrument n'est pas la musique. Après le « vous n'êtes pas » s'ouvre, tel un gouffre, la série des « ça n'est pas ». Alors que Marin est mu par la supposition qu'il attribue à son maître de savoir remédier à sa blessure, dont il n'envisage pas qu'elle soit irrémédiable, inguérissable, car elle participe de la « maladie humaine »¹⁷, ce que Sainte Colombe met en perspective c'est cette négativité, ce que Lacan désigne comme « manque à être ». « Le maniement du transfert doit faire émerger cette part « silencieuse » du

¹⁶ Thierry Goguel d'Allondans et Liliane Goldshtaub, (Dir.), *La rencontre. Chemin qui se fait en marchant*, Ramonville Saint-Agne, érès, « Les cahiers d'Arcanes », 2000.

¹⁷ Voir Ferdinando Camon, *La maladie humaine*, Folio Gallimard, 1987

savoir qui concerne « l'être » et qui lui échappe dans ce qu'il dit.»¹⁸ Ce « silence de l'être » comme le nomme Michel Sylvestre, signe le lieu de la jouissance.¹⁹ Autrement dit Sainte Colombe transmet en acte l'essence même de la castration qui consiste à introduire une perte radicale dans la jouissance humaine. Là où Marin ne veut rien savoir de la castration il suscite paradoxalement son désir de savoir. Ce « vous n'êtes pas » conduit Marin, qu'il le veuille ou non, à s'engager dans la méprise qui accompagne tout mouvement transférentiel. La répartie, qui vaut interprétation, de Sainte Colombe, le conduit tout droit à ce qu'il sait sans le savoir: « qu'un manque du sujet... c'est quelque chose qui se dit, sans que le sujet s'y représente, ni qu'il s'y dise, ni qu'il sache ce qu'il dit.»²⁰ C'est l'aiguillon qui pousse Marin sur des chemins qui ne conduisent nulle part et qui un jour le ramèneront, bien plus tard, à renouer avec la question là où elle l'a transpercé des années plus tôt. La castration, précise Lacan « est comme un fil qui perfore toutes les étapes du développement. (...) Elle cristallise chacun de ses moments dans une dialectique qui a pour centre une mauvaise rencontre.»²¹ Qu'est-ce au fond qu'être musicien, ou plus radicalement: qu'est-ce qu'être? Voilà bien la question qui jaillit de cette rencontre.

Mais n'anticipons pas. Lorsque Marin, dépité et éconduit, quitte Sainte Colombe, Madeleine le poursuit et lui promet de lui enseigner tout ce que son père lui a appris. Marin revient en cachette chez les Sainte Colombe. Bien sûr elle lui transmet quelques trucs techniques, des positions des doigts sur le manche de la viole et des variations. Mais surtout ce qu'elle lui offre c'est de faire l'expérience, à l'instar de son père, d'un instrument autrement plus complexe à faire vibrer et à faire jouir: le corps féminin. Le film d'Alain Corneau rend particulièrement bien ce moment intense. Alors que Madeleine dénude son sein, on entend la voix off de Marin qui énonce: elle m'a tout donné de sa pratique. Ainsi s'illustre le célèbre adage, devenu petit bateau, de Lacan: il n'y a pas de rapport sexuel. Sainte Colombe en a subi l'épreuve à travers la mort de sa femme; Madeleine propose à Marin d'en faire l'expérience de son vivant. Si Martin passe à côté de cette offre d'amour de Madeleine, qui met en œuvre le réel du non-rapport, ce qui au bout du compte résonne comme la viole de Sainte Colombe devant le « il n'y a pas », lié à la perte de sa femme, s'il passe à côté de ce que Madeleine aurait pu lui enseigner, c'est qu'il est totalement obnubilé par l'illusion que Sainte Colombe possède le secret de sa réparation. Ce secret qui ferait que la castration soit abolie, qu'il n'ait pas mué, et qu'au bout du compte le rapport sexuel soit possible. Il se sert de Madeleine comme marche-pied pour parvenir au secret supposé du père. Il se coule avec elle sous la cabane du père et lui vole des arrangements et compositions, comme si le secret résidait dans ce qui, comme le dit Sainte Colombe: « ne sont que des noires et des blanches sur du papier » (p.74) Toujours la série des « ça n'est pas ».

¹⁸ Anne Castelbou, « Les difficultés de maniement du transfert », *Mensuel* 22.

¹⁹ Michel Sylvestre, *Demain la psychanalyse*, Seuil, 1987.

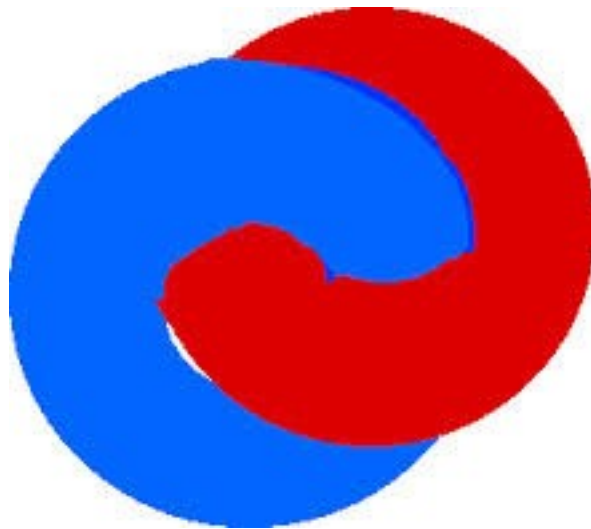
²⁰ Jacques Lacan, *La méprise du sujet supposé savoir*, Autres Ecrits, Seuil, 2001

²¹ Jacques Lacan, Séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, 1973, p. 62.

Madeleine - car dans ces affaires d'amour les femmes ne trichent pas - y laissera sa peau. Non sans avoir revu une dernière fois Marin devenu célèbre qui accourt à son chevet sur la demande de Sainte Colombe. Madeleine lui demande de jouer une pièce qu'il a composé pour elle naguère, *La Rêveuse*. Marin pense s'en débarrasser en la jouant au plus vite. « Il commença d'interpréter *La Rêveuse* et elle l'interrompit en lui enjoignant d'être plus lent » (p. 104). Marquage de l'éjaculation précoce dans les substituts du « vous n'êtes pas »? Toujours est-il que jusqu'au bout Madeleine reste maîtresse du jeu. Et une fois encore Marin passe à côté de l'essentiel.

Dénouement du transfert.

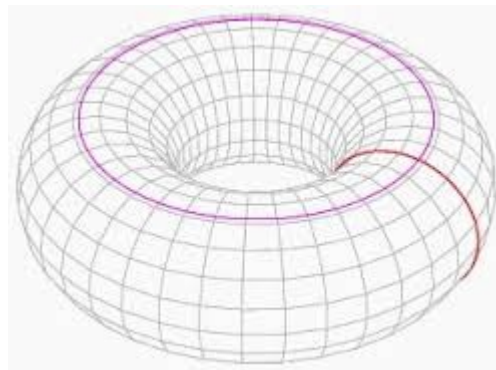
On pourrait presque dire, dans un néologisme: de-nouage. Le transfert en effet se présente comme un nouage particulier que l'on peut représenter par un entrelacement de deux tores. Cette construction topologique qu'est le tore a pour particularité de se déplier autour d'un vide central, nommé *axe*, lui même entouré d'un vide latéral, nommé *âme*. Du vide autour du vide! On trouve cette construction dans une bouée, un donut etc Dans le transfert, l'*âme* de l'un traverse l'*axe* de l'autre. Situation on ne peut plus confuse. Le transfert c'est l'embrouille: on ne sait plus ce qui est de l'un et ce qui est de l'autre. Le dénouage exige un acte qui fasse coupure. C'est cette coupure que la dernière rencontre entre Marin Marais et Monsieur Sainte Colombe va opérer.



Nouage de deux tores

Trente neuf ans plus tard, Marin est toujours aiguillonné par la question qui ne le lâche pas: mais finalement qu'est ce qu'être musicien? Question qui se ramasse en : qu'est-ce qu'être? Voire, à la façon dont Martin Heidegger la formule: qu'est-ce que l'être? Sur ce point l'enseignement de Jacques Lacan apporte un élément de réponse.

En pensant le désir comme issu du manque à être, Lacan situe radicalement l'humain comme être manquant, comme constitué, tel le tore, par un manque structural. *L'axe* tient en son centre l'objet du désir, objet@ qu'invente Lacan, qui a la particularité d'un non-objet, car il ne renvoie à aucun objet, ni aucune représentation d'objet. C'est une pure vacuité, qui cependant met en mouvement les circonvolutions du désir. « Objeu », écrit le poète Francis Ponge²². Mise en jeu de l'objet. Ce pourquoi Lacan le détermine comme « objet cause du désir »; *l'âme* est produite par les tours que ne manque pas de faire, autour de *l'axe* central, la demande adressée à autrui, qui ne rencontre qu'insatisfaction: ça n'est jamais ça! Les mille tours et détours qu'impose la vie quotidienne à l'adresse d'un Autre qui n'existe pas comme source absolue de satisfaction, donne la consistance de *l'âme* comme vide. « Le désir est la métonymie du manque à être », précise Lacan.²³ Le désir qui rencontre le vide de l'objet relance ainsi en permanence le mouvement qui dans ses entrelacs, ses circonvolutions et ses spires réalise la forme singulière d'une *âme*.



Le transfert dans son embrouillamini laisse planer l'illusion qu'un autre auquel on fait demande pourrait combler ce vide. C'est pourquoi logiquement la résolution du transfert, se dessine sur le versant de l'amour.

« *L'amour (qui) consiste à donner ce qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas* », dit Lacan dans le Séminaire X. Autrement dit, comme le veut l'adage, qui aime bien châtie bien! Le terme « châtier » a pour origine le *castus* latin, qui a son pendant en sanscrit. Issu de la langue religieuse il revêt à l'origine le sens de « conforme aux règles et aux rites ». Notons qu'une autre origine possible le fait remonter à un second sens de *castus*, apparenté à *carere*: manquer de... *Incastus*, c'est... l'incestueux. Châtier c'est proprement ramener l'incestueux, celui que frappe l'excès d'*ubris*²⁴, dans le rang de la communauté humaine, à savoir que ce qu'on y partage le mieux, c'est le manque, bordé et ourlé par les rites civils ou religieux.

C'est proprement la voie que Sainte Colombe suit lorsque Marin devenu célèbre

²² Francis Ponge, « Le Soleil placé en abîme » in *Pièces*, Gallimard 1961.

²³ Jacques Lacan, « La direction de la cure » *Ecrits*, Seuil, 1966, p. 623 et 640.

²⁴ *Ubris*, démesure en grec, souvent traduit par orgueil; excès pulsionnel, pourrait-on dire.

« musicoeur du Roi », vient sur le tard tenter une fois encore de percer son secret. Ce secret que le mouvement du transfert lui a fait supposer au vieux musicien. Dans la nuit du 23ème jour de l'année 1689, Marin Marais pousse son cheval jusqu'à la cabane du maître. Les indications de Quignard sont très précises et font cortège à cette tension de l'attente : « ... la nuit pure, l'air cru, le ciel plus froid et plus éternel, la lune ronde... » (p.110). Marin pense enfin toucher au but: il va enfin capter le secret supposé du maître, le secret de l'être, qui ferait qu'il soit comblé. Les mondanités, la renommée n'ont pas suffi. La question ouverte, telle une blessure, par Saint Colombe trente neuf ans plus tôt, est restée béante: qu'est ce qu'est être musicien? Il fait froid. « Son sexe est tout petit et gelé » (p.110). Cette précision reprend comme en écho la marque première, dans le corps, de la castration lorsqu'il perdit sa voix et fut chassé de la chanterie de la Chambre du Roi: « Il se sentait seul, comme une bête bêlante, le sexe épais et poilu pendant entre les cuisses » (p.43). Ce sexe « épais et poilu », qui accompagne chez les garçons le passage de la mue vocale, juste avant le dénouage du transfert, se présente comme « petit et gelé ». Ce déplacement dans le corps témoigne du cheminement de ce qui va se produire, à son corps défendant. Métaphore de la castration, le sexe petit à petit s'est « dégonflé » d'une certaine illusion. Petit et gelé, le sexe perd son apanage d'*ubris*, de démesure. Débandade, pourrait-on dire. Ici l'annonciation de ce qui va suivre se produit « à même son corps ». Les tours et détours de l'*âme*, relancés par la non-réponse de Sainte Colombe, vont permettre à Marin Marais de toucher au vide de l'*axe*: le sujet ne se supporte que dans le vide.

Marin entend le vieux musicien soupirer et regretter qu'il n'y ait personne à qui parler. Il est touché. Il se manifeste en grattant à la porte. Quand elle s'ouvre, à la sollicitation de Sainte Colombe de dire ce qu'il faisait là, il répond qu'il fuit les palais et recherche la musique.

- Que recherchez-vous, Monsieur dans la musique?
- Je cherche les regrets et les pleurs. (p. 112)

Trente neuf ans plus tard les linéaments du transfert se replacent exactement où ils étant restés en suspens. La question de Sainte Colombe renoue le fil. La réponse de Marin fait ouverture: « les regrets et les pleurs » est le nom de la pièce de viole que Sainte Colombe a composé pour la mort de son épouse. En prononçant ces mots Marin se met sous la coupe de la perte et du manque. La voie est ouverte à ce qui va constituer une descente en cascade de tout ce que Marin avait inventé ou imaginé pour tenter de répondre à ce qu'est être (musicien). Alors qu'il sollicite une dernière leçon, Sainte Colombe lui en propose une première. Nous verrons qu'il n'en est qu'une seule. Puis il reprend où ils en étaient restés des années auparavant. A quoi sert la musique finalement? Pas à réjouir les oreilles du Roi, pas pour Dieu, ni pour l'oreille, ni pour l'or, ni pour la gloire, ni pour le silence, ni pour les musiciens rivaux, ni pour l'amour et son regret, ni pour l'abandon, ni pour une gaufrette... A chaque proposition de Marin, Sainte Colombe oppose une déconstruction: non, non.

Comme Jean de la Croix dans sa théologie négative: *nada, nada*, ça n'est jamais ça.

- « 1. Pour arriver à goûter tout, veillez à n'avoir goût pour rien.
2. Pour arriver à savoir tout, veillez à ne rien savoir de rien.
3. Pour arriver à posséder tout, veillez à ne posséder quoi que ce soit de rien.
4. Pour arriver à être tout, veillez à n'être rien en rien.
5. Pour arriver à ce que vous ne goûtez pas, vous devez passer par ce que vous ne goûtez pas.
6. Pour arriver à ce que vous ne savez pas, vous devez passer par où vous ne savez pas.
7. Pour arriver à ce que vous ne possédez pas, vous devez passer par où vous ne possédez pas.
8. Pour arrivez à ce que vous n'êtes pas, vous devez passer par ce que vous n'êtes pas. »²⁵

Ce mouvement de déconstruction fait le cœur du travail analytique, mais on en trouve des équivalents dans toutes les grandes traditions mystiques, comme le Taoïsme, le Zen, le Chan, le Soufisme ou l'Esychasme. Lorsque les signifiants vacillent, que le sujet est au bord du vide, alors, et alors seulement s'ouvre la réponse. Une réponse qui se profile comme un trou dans le savoir. Le sujet en ce lieu, qui n'a pas eu lieu, est convoqué dans une position immaitrisable, hors de lui. Il s'agit alors de savoir ne pas savoir.

« Je ne sais plus, Monsieur. Je crois qu'il faut laisser un verre aux morts... » (p. 114) Marin Marais vacille au bord du vide. Saint Colombe le soutient pour qu'il fasse un pas supplémentaire: « Aussi brûlez-vous ». Marin saute dans le vide. Il répond enfin, non pas à la question, mais de la question, il s'en fait le responsable. « De notre position de sujet nous sommes toujours responsables », lance Lacan à des étudiants en philosophie de L'École Normale Supérieure en 1966.²⁶ ça répond pourrait-on dire. Dans le chant grégorien le « répons » désigne un chant alterné entre un soliste et un chœur. Marin enfin a du répondant.

« Un petit abreuvoir pour ceux que le langage a déserté. Pour l'ombre des enfants. Pour les coups de marteau des cordonniers. Pour les états qui précèdent l'enfance. Quand on était sans souffle. Quand on était sans lumière ». (p.114-115). Il n'y a rien d'autre à dire. Marin, enfin, a mis en acte, enchâssée dans quelques mots qui lui échappent et pourtant lui appartiennent, la réponse à la question. Ces quelques mots le soutiennent dans le vide. La musique fait bord au point d'énigme de l'origine. « Nous sommes venus d'une scène où nous n'étions pas. L'homme est celui à qui une image manque », souligne Pascal Quignard d'entrée de jeu dans le magnifique travail qu'il a consacré aux fresques de Pompéi.²⁷ Lorsque les semblants vacillent, que les

²⁵ Saint Jean de la Croix, *La Montée du Carmel*, Livre I chapitre XIII

²⁶ Jacques Lacan, « La science et la vérité », *Ecrits*, Seuil, 1966.

²⁷ Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*, Folio Gallimard, 1994.

masque tombent, que les ressorts de l'appareil symbolique s'effondrent avec le souffle de la parole; que les images que portent la lumière s'effacent, lorsque Imaginaire (lumière) et Symbolique (souffle) se délitent, que reste-t-il de l'être? Rien. Le sujet touche à l'énigme irréprésentable de son origine, des ces « états qui précèdent l'enfance ». Un pur Réel. Qui étions-nous en effet avant que d'être nés? Et le sujet se produit dans un dire singulier du lieu de cette vacuité. Le sujet est l'effet et non la cause de cette énigme insoluble. Il en endosse l'assujettissement en lui donnant forme dans la parole, dans la musique ou toute autre forme de création. La musique servirait donc à cela : à faire vibrer les entours de cette énigme. Elle fournirait un bord au vide. Comme la margelle fait bord au trou du puits. Et celui qui s'en fait le servant assumerait son être comme troué, comme manquant, comme soumis à l'humaine condition. Le sujet advient d'un non-lieu, d'un lieu qui n'a pas eu lieu. « *Wo Es war, Soll Ich werden* », dit Freud. Là où ça était, le sujet doit advenir. Ce devoir subjectif se présente comme le socle d'une éthique du sujet, qui n'a d'autre voie/voix que de répondre de ce qu'il ne sait pas, de ce qui lui échappe, de l'inconscient.

A Marin qui lui demande une dernière leçon, Sainte Colombe en propose une... première. Parvenu à ce point, évidemment il n'y a pas d'autre leçon, ni de musique, ni de vie. Il y a là à la fin de l'histoire deux musiciens qui ont touché à la vérité de l'être comme essentiellement manquant. Ils peuvent alors célébrer de concert la perte « C'est ainsi qu'ils jouèrent les Pleurs. A l'instant où le chant des deux violes monte, ils se regardèrent. Ils pleuraient. ... Tandis que leurs larmes coulaient sur leur nez, sur leurs joues, sur leurs lèvres, il s'adressèrent un sourire. » (p. 117).

Freud avait bien raison de penser que les artistes ont un temps d'avance sur les psychanalystes; et Lacan de préciser, à propos du travail d'écriture de Marguerite Duras, qu'elle mettait en écriture ce qu'il tentait d'enseigner, mais que mieux valait qu'elle ne cherche pas à savoir comment cela se produit.²⁸ Pascal Quignard est de ces écrivains qui ouvrent des voies, comme on le dit en montagne. En cela il a un temps d'avance. Parfois il nous attend au col et il nous fait signe. « Vous attendez de l'écrivain qu'il vous donne des réponses, écrit Marcel Proust dans son *Contre Sainte Beuve*, mais il ne peut vous donner que des désirs.»

« Il y a un lieu dans le monde, à la limite du monde, où un mot n'est pas. Il n'est pas visible, il n'est pas prononcé, il n'est pas inscrit mais il fait écho. Quelque chose qui appelle dans les vents, quelque chose qui appelle dans les oiseaux. Quelque chose appelle dans tous les cris qui est beaucoup plus ancien que les mots, les verbes, les lexiques, les grammaires.»²⁹ Peut-être la musique sert-t-elle (serre-t-elle) à faire bord à cet innommable...

Joseph Rouzel, psychanalyste, rouzel@psychasoc.com

²⁸ Jacques Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », *Autres écrits*, Seuil, 2001, p. 191.

²⁹ Pascal Quignard, « L'analyse », *Lycophron et Zétés*, Poésie/Gallimard, 2010.