

# L'adolescent et sa musique

## D'une violence l'autre

Sous la direction de  
**Vincent Cornalba**



# **L'adolescent et sa musique**

**D'une violence l'autre**

ÉDITIONS IN PRESS  
74, Boulevard de l'Hôpital – 75013 Paris  
Tél. : 09 70 77 11 48  
**www.inpress.fr**

*L'ADOLESCENT ET SA MUSIQUE. D'UNE VIOLENCE L'AUTRE.*

ISBN 978-2-84835-520-7

© 2019 ÉDITIONS IN PRESS

*Illustration de couverture* : ©Pixelkorn – fotolia.com

*Couverture* : Meriem Rezgui

*Mise en pages* : Orlane Zottner

Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite sans le consentement des auteurs, ou de leurs ayants droit ou ayants cause, est illicite (loi du 11 mars 1957, alinéa 1<sup>er</sup> de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

# L'adolescent et sa musique

## D'une violence l'autre

Sous la direction de  
**Vincent Cornalba**

Avec le soutien du





## Les auteurs

**Anthony BRAULT**, est psychologue clinicien, musicothérapeute, membre de l'Association française de musicothérapie, doctorant, laboratoire Psychologie clinique, psychopathologie, psychanalyse (PCPP), chargé d'enseignements à l'Université Paris Descartes.

**Emmanuelle CALANDRA**, est psychologue clinicienne, psychanalyste. Elle intervient en analyse des pratiques et en supervision. Membre de l'Association pour le développement de la thérapie familiale psychanalytique (ADTFA) et présidente de l'ADTFA en 2011 et 2012.

**Vincent CORNALBA**, est psychologue clinicien, psychanalyste, maître de conférences en psychologie clinique et psychopathologie, Université Paris 13 Nord SPC, membre du laboratoire Unité transversale de recherche psychogénèse et psychopathologie (UTRPP) EA 4403. Il est aussi membre du Collège international de l'adolescence (CILA) et du Comité de lecture de la revue *Adolescence*.

**Philippe GIVRE**, est psychologue clinicien, psychanalyste, maître de conférences à l'Université Paris Diderot SPC et chercheur affilié au CRPMS (centre de recherches psychanalyse, médecine et société). Il est également membre du Collège international de l'adolescence (CILA) et du Comité de lecture de la revue *Adolescence*.

**Édith LECOURT**, est psychologue clinicienne, psychanalyste, professeur émérite de psychologie clinique et psychopathologie, Université Paris Descartes SPC. Musicienne, musicothérapeute, elle est co-fondatrice et vice-présidente de l'Association française de musicothérapie.

**François MARTY**, est psychologue, psychanalyste, professeur de psychologie clinique et de psychopathologie, Université Paris Descartes SPC, Membre du laboratoire Psychologie clinique, psychopathologie, psychanalyse EA 4056, membre du Collège international de l'adolescence (CILA) et du Centre international de psychosomatique (CIPS).

**Laetitia PETIT**, est psychologue, maître de conférences (HDR), membre du laboratoire de Psychopathologie, de psychologie clinique et de psychanalyse, E 3278, Université Aix-Marseille.

# Sommaire

**Les auteurs** ..... 5

**Introduction** ..... 9

Vincent Cornalba

## Partie 1

### Résonances cliniques

#### CHAPITRE 1

**Figures sonores de la violence à l'adolescence** ..... 17

François Marty

#### CHAPITRE 2

**L'élan vital menacé** ..... 35

Vincent Cornalba

#### CHAPITRE 3

**Du sonore à la musique dans l'espace  
psychique des adolescents** ..... 65

Anthony Brault et Édith Lecourt

## Partie 2

### Configurations musicales de la violence pubertaire

#### CHAPITRE 4

**Chercheurs de punchlines.  
Rodéo verbal et lyrics rap au service de  
l'identité narrative adolescente**..... 89

Philippe Givre



## CHAPITRE 5

**Crises musicales du xx<sup>e</sup> siècle et crise adolescente ..... 131**

Laetitia Petit

## CHAPITRE 6

**Le Rock'n'roll, une institution d'étayage à l'adolescence..... 151**

Emmanuelle Calandra

**Bibliographie générale ..... 175**

# Introduction

VINCENT CORNALBA

S'il est tentant, à la lecture de son titre, de ranger cet ouvrage au rayon des *vade-mecum*, le sous-titre qui l'accompagne se veut plus explicite sur les visées profondes de cette recherche. Commençons tout d'abord par ce qu'il n'est pas.

Il ne s'agit pas d'une somme qui viserait à étudier l'ensemble des fonctions assurées par le recours à la musique à l'adolescence. Cette œuvre est-elle d'ailleurs possible ? La convocation, quasi obligatoire aujourd'hui, de la musique par l'adolescent s'explique certainement en partie par le fait que toute tentative pour en cerner les enjeux de manière exhaustive est vouée à l'échec. Ainsi cet objet se caractérise-t-il fondamentalement, par la part d'insaisissable dont il est constitué, du fait de la multitude des entrées qui peuvent lui être associées : objet culturel, véhicule pulsionnel, dispositif transformationnel, moyen de communication, cadre relationnel, véritable point d'appui dans la nécessaire affirmation d'une distinction entre les générations – et l'on pourrait lui prêter encore bien d'autres vertus –, la musique s'offre comme la promesse d'un ajustement aux besoins et aux désirs du sujet qui la convoque, sur le moment. Qu'elle y parvienne à tout coup est une autre histoire. Mais il est des périodes où le seul espoir de trouver un objet au plus haut point

adaptable apparaît comme essentiel. Et grand nombre d'expériences à l'adolescence rendent compte d'une telle nécessité. L'enjeu s'inscrit dès lors dans un paradoxe : celui qui relève d'une présence de l'objet au moment même où il s'affirme comme insaisissable. Pour le dire autrement, l'objet n'est parfois jamais si présent que lorsqu'il se caractérise par l'impossible saisie dont il est l'infini rappel. L'objet s'échappe, au point que – pour certains – se construire sujet ne se précise jamais tant que dans son interminable poursuite.

La tension psychique est tangible et le registre de la déception s'impose, irréductible. Par déception, nous entendons une acception particulière de ce terme. Rappelons que le mot « *déception* », d'origine latine, est formé du suffixe – *capere* (saisir) et du préfixe *dé-*, qui convoque l'idée de privation ou de séparation. La *dé*-ception est avant tout l'expression d'un *dé*-saisissement, d'une impossible capture, dont l'image la plus évocatrice pourrait être celle du poing se refermant sur du sable ou sur l'eau. Plus la saisie est forte, plus l'objet fuit entre les doigts, jusqu'à ne plus rien laisser d'autre que le vide d'une emprise, une relation à l'objet dévitalisée. Recevoir l'objet et le garder se résume dès lors à l'art d'une saisie qui allie ouverture et contenance, les deux paumes réunies formant une coupe dans l'exemple ici convoqué. L'adolescent se confronte chaque jour à une telle gageure, aussi bien dans ses relations amicales, amoureuses, familiales, que sur la scène psychique. Apprendre à saisir, au sens de comprendre comme d'assurer une prise vivifiée sur l'objet, participe des enjeux les plus délicats au temps du génital. Car le génital n'est pas la génitalité, et l'accession à une maturité sexuelle ne résout rien des difficultés générées par la rencontre. Là où l'enfance assurait d'une certitude à venir vis-à-vis d'un ajustement idéal avec l'objet, l'adolescence ne s'en acquitte que de façon partielle. Dans les meilleurs instants, elle contribue à nourrir l'espoir. À d'autres moments, elle entérine le sentiment de solitude. Dans les deux cas, la musique s'offre comme la compagne désignée pour préciser les contours et l'intensité de l'absence ou du trop-plein ressentis. À défaut de saisir l'objet comme on le souhaiterait, il est possible de construire l'écran qui pourrait l'accueillir.

Il appert que ce travail psychique ne peut s'effectuer sans une dose de violence correspondante à l'intensité provoquée par l'expérience. Certains adolescents – fort heureusement, pour la plupart – trouveront, malgré la contrainte exercée par le pubertaire, les ressources nécessaires à la résolution de l'épreuve. D'autres rencontreront les affres de l'impasse. C'est indéniablement sur ce contexte clinique, exposé par tout sujet à l'adolescence, que s'appuient l'ensemble des contributions de cet ouvrage. Qu'il s'agisse d'aborder « *la violence sonore brute émergeant du corps de l'adolescent* » (Brault, Lecourt, p. 77) ou la résurgence de la thématique de la crise et le travail sur « *le réel de la mort* » qu'elle induit (Petit, p. 101), les « *fantasmes dominateurs et sadiques qui se manifestent dans les textes rap* » pour mieux se défendre d'une « *position passive et féminine à la fois enviée et redoutée* » (Givre, p. 121) ou l'adoption d'une position où l'enjeu serait de « *se tenir sur l'étroite ligne qui sépare la mise en scène de la mise en acte* » (Calandra, p. 167), comme le promet par exemple l'institution rock, c'est toujours la nécessité de trouver une solution suffisamment créatrice de sens face à la violence pubertaire qui est engagée.

D'une violence l'autre. Il n'échappera pas à notre lecteur les différents sens que cette formule condense. D'une part, la tentative de symbolisation d'une violence pubertaire par des formes d'expression qui pourraient en soutenir la radicalité. La musique s'offre comme un compromis d'autant plus précieux qu'il permet la manifestation de passions ressenties jusqu'à travers le corps, tout en profitant d'une assise institutionnelle suffisamment reconnue dans nos sociétés modernes pour que ces productions soient, tout au moins en partie, tolérées. La violence dont certaines musiques se prévalent participe donc de ce travail de transformation par lequel la violence éprouvée face à la contrainte pubertaire cherche à être symbolisée. Cette dynamique reste, aujourd'hui comme hier, au cœur de la problématique adolescente. C'est pourquoi nous avons souhaité ouvrir ce travail de recherche avec un texte qui, bien qu'âgé de vingt ans, témoigne d'une évidence toujours aussi actuelle. François Marty y décrit l'entière problématique dans laquelle s'inscrit toute étude du recours à la musique

à l'adolescence : « *À l'adolescence la musique est-elle violence ou langage, violence et langage ? Vient-elle du dedans ou du dehors ? Est-elle irruption ou enveloppe ? Le sonore est un élément sensible à l'adolescence parce qu'il attaque et construit à la fois l'adolescent* » (Marty, p. 17). Certes, le sonore ne peut se réduire au registre de la musique. Mais il est indéniable que le recours à l'expression musicale représente une tentative majeure pour en humaniser les enjeux.

D'autre part, une violence qui s'adresserait à l'autre, en tant que figure de l'altérité. C'est-à-dire tout autant l'autre à l'extérieur que l'autre en soi. Sur le premier point, la revendication d'un genre musical et la modalité de son exercice – faire ou écouter de la musique, seul ou à plusieurs – constituent une adresse. Une adresse souvent en attente d'un répondant capable d'en décrypter le message. La violence alors exprimée relève tout autant d'une mise à distance que d'un souhait de rapprochement, mais d'un rapprochement qui se ferait sans que le sujet ne doive en préciser les raisons. On est là en droite ligne avec la parabole des porcs-épics qu'Arthur Schopenhauer propose pour définir ce qui fait société. L'institution est cet invisible dont la mission est à la fois de protéger de l'agressivité générée par la rencontre avec l'autre (les piquants) tout en préservant du risque d'abandon (le froid mordant de l'hiver). C'est en cela qu'il est indispensable de considérer également le recours à la musique sur son versant institutionnel, en tant qu'elle remplit une tâche centrale pour le sujet, à un moment où l'insaisissabilité de l'objet se fait particulièrement pressante : il est toujours possible de se côtoyer, malgré l'expérience de dé-ception qui constitue la trame du génital. Cette expérience de dé-ception est bien entendu majorée par ce registre de l'autre en soi, et la conflictualité psychique que provoque la reprise du matériel infantile à l'aune de l'expérience pubertaire. L'objet décevant est aussi dans la place, et il est bien difficile, dès lors, de le maintenir à distance.

Aussi ce registre ne peut-il être considéré sans l'étude des conditions indispensables à la réception des enjeux et des défis du processus adolescent. La dé-ception convoque de manière consubstantielle la question de la réception. Le dé-saisissement traversé à l'entrée du pubertaire oblige

le sujet à envisager les moyens d'une ressaisie de l'objet, désormais sous le primat du génital. Cette réception, même si elle est principalement le produit d'un travail intrapsychique, nécessite la présence d'un ou de répondants, figures susceptibles de recevoir l'adresse sans se défausser, partenaires potentiels à l'accueil des tentatives d'élaboration ou de toutes manifestations en quête de sens. C'est certainement sous ce registre qu'il nous faut entendre la recherche d'une « *narrativité sonore* » au sein de certains groupes en musicothérapie (Brault et Lecourt, p. 73). Mais on retrouve également cette dimension dans la constitution du noyau imaginaire inconscient, production partagée au sein de l'institution rock (Calandra, p. 118), ou – plus directement en lien avec la dynamique psychothérapique avec l'adolescent – l'importance d'un certain *flow* dans la parole énoncée, pour garantir les conditions de mise en place d'un possible « *squiggle verbal* » en séance (Givre, p. 128). La re-saisie de l'objet passe par un travail psychique de réappropriation de la langue, « *d'une distorsion de celle-ci [...] jusqu'au cri et au silence* » (Petit, p. 107).

S'il convient donc d'insister sur ce contexte de violence qui caractérise la traversée de l'expérience pubertaire, n'évacuons pas pour autant la référence centrale que représente le processus de subjectivation dans cet ouvrage. Une référence que porte l'association d'un nom commun et d'un pronom personnel. L'adolescent et sa musique. À chaque adolescent correspond sa musique. Cette assertion relève bien plus d'une simple nécessité, pour tout adolescent, de se différencier des générations qui l'ont précédé. Nous considérons que l'expression d'un monde musical singulier correspond à ce double mouvement par lequel l'adolescent se construit sujet. Il s'agit d'accorder autant d'importance à la dynamique d'appropriation subjective de l'expérience au pubertaire qu'à la part d'assujettissement dont ce processus se prévaut également. La part d'affranchissement que l'adolescent cherche à se voir reconnue ne peut se réaliser sans l'acceptation simultanée de ce qui le relie de manière irréductible. Aux autres, à soi-même, à sa vie psychique comme aux enjeux institutionnels et aux méta-cadres qui les modifient en continu. La prise

en compte de cet assujettissement malgré le travail de différenciation contribue certainement à ce contexte de violence qui caractérise l'opération adolescente. La subjectivation relève d'une économie psychique où activité et passivation ont partie liée de manière égale. Ainsi, comme le rappelle Bernard Penot : « *L'acte de subjectiver est du coup marqué d'une duplicité foncière. Et si **subjectiver** quelque chose évoque avant tout l'idée de se **l'approprier** en personne propre, d'en faire son affaire pour enrichir son Moi (mode actif), il faut bien voir que cela implique en même temps qu'on accepte de se reconnaître assujetti [...] à cela même qu'on veut faire sien...* »<sup>1</sup>. Le circuit pulsionnel oblige à se prêter à un jeu d'alternance actif/passif et, bien plus, à une activation d'une position passive acceptée. Se subjectiver, c'est également se passiver, avec les conflits internes que cela génère invariablement. Nul doute que la musique, par l'association d'une structure (sept notes... et quelques variations) et d'une multitude de formes offertes, participe à la découverte pour l'adolescent des nombreuses positions subjectives possibles. Nous souhaitons que ce petit ouvrage vienne en témoigner.

---

1. Propos de Bernard Penot, tenus lors d'un séminaire.

Partie 1/

# **RÉSONANCES CLINIQUES**





# L'adolescent et sa musique

## D'une violence l'autre

La musique fait partie intégrante de l'adolescence. Qu'elle soit écoutée, chantée, jouée, seul ou à plusieurs, qu'elle provoque la danse ou le retrait sur le lit d'une chambre... la musique en rythme le parcours.

Centrale à l'adolescence, elle est pourtant insaisissable. Au point que chaque génération se l'approprie pour la prolonger à travers de nouvelles formes. Dès lors, existe-t-il des « musiques adolescentes » ? « À l'adolescence la musique est-elle violence ou langage, violence et langage ? Vient-elle du dedans ou du dehors ? Est-elle irruption ou enveloppe ? Le sonore est un élément sensible à l'adolescence parce qu'il attaque et construit à la fois l'adolescent. »

À chaque adolescent correspond sa musique. Nul doute que la musique, par l'association d'une structure (sept notes... et quelques variations) et d'une multitude de formes offertes, participe à la découverte pour l'adolescent des nombreuses possibilités de devenir sujet.

Cet ouvrage, constitué de contributions d'universitaires et de cliniciens, s'adresse à tout lecteur qui s'intéresse aux enjeux du processus adolescent.

**Le directeur d'ouvrage :** **Vincent Cornalba** est psychologue clinicien, psychanalyste, maître de conférences en psychologie clinique et psychopathologie, université Paris 13 Nord SPC, membre du laboratoire Unité transversale de recherche psychogénèse et psychopathologie (UTRPP) EA 4403. Il est aussi membre du CILA (Collège international de l'adolescence) et du Comité de lecture de la revue *Adolescence*.

**Les auteurs :** Anthony Brault, Emmanuelle Calandra, Vincent Cornalba, Philippe Givre, Édith Lecourt, François Marty, Laetitia Petit.

22€ TTC France

ISBN : 978-2-84835-520-7

Visuel de couverture : ©Pixelkorn – Fotolia.com



9 782848 355207

• EDITIONS IN PRESS •

[www.inpress.fr](http://www.inpress.fr)