



ACTES

7^e Rencontre Nationales du RNMH
Saint-Nazaire 2017

« Les instruments de musique adaptés »

Bernard Sève
Professeur en esthétique et philosophie de l'art
Université de Lille

Résumé de mon intervention lors de la 7^{ème} Rencontre Nationale du Réseau National Musique et Handicap

Saint-Nazaire, 16 mars 2017

J'interviens ici à la demande amicale et insistante de Barberine Blaise. Je ne me sens en effet pas légitime pour parler du thème du handicap. Je travaille depuis longtemps sur la musique, et sur l'instrument de musique envisagé d'un point de vue philosophique. Mais je dois avouer que je n'ai jamais envisagé la question du handicap, et je n'en suis pas très fier.

J'ai interrogé des collègues philosophes ou musicologues travaillant également sur l'instrument de musique ; à une exception près (Jean Jeltsch, directeur du CFMI de Lille), ils m'ont avoué qu'ils n'avaient jamais envisagé la question du handicap dans leur travail sur la musique. Cela est d'autant plus étonnant que d'autres arts de performance (notamment la danse et le théâtre contemporains) réfléchissent à la question des corps en situation de handicap ou encore les corps des vieilles personnes. Il n'est pas rare de voir des personnes âgées, ou des personnes handicapées, dans les spectacles de théâtre ou de danse.

Je me suis donc interrogé sur ce qui m'apparaît aujourd'hui comme un véritablement refoulement. Il me semble que le principe de ce refoulement, c'est l'importance que prend, dans la philosophie de la musique en tout cas, l'idée de virtuosité. Lorsqu'on pense au corps de l'instrumentiste, on pense spontanément au virtuose (Liszt ou Paganini, pour prendre des exemples dans la musique dite « classique »). Le corps virtuose, c'est le corps qui a, comme dit Jankélévitch, un « surplus » d'énergie ou d'agilité. Penser la musique instrumentale sous la catégorie de la virtuosité, c'est inévitablement refouler la question du handicap.

Mon travail porte notamment sur le rapport entre le corps et l'instrument - l'instrument acoustique (celui qui fonctionne quand l'électricité est coupée) principalement. Je dirai simplement deux choses. (1) La musique est le seul art qui fabrique son matériau (le son) en fabriquant préalablement des machines (les instruments de musique) destinées à fabriquer ce matériau ; (2) le corps physique de l'instrument devient corps musical quand il est joué, de même que le corps organique de l'instrumentiste devient corps musicien quand il joue. Il y a donc comme une adaptation réciproque du corps de l'instrument et du corps de l'instrumentiste : c'est le fruit de l'apprentissage (voir Bernard Sève, *L'Instrument de musique, une étude philosophique*, Seuil, 2013).

L'instrument n'est en principe qu'un moyen au service (1) du son et (2) de la musique. Mais il arrive que le rapport se renverse. Il y a des situations où la musique devient, pour ainsi dire, l'instrument de son instrument : c'est par exemple le cas des pièces de virtuosité (voici le virtuose annoncé !), qui sont destinées à mettre en valeur la compétence technique (et musicale) du musicien. On peut donner comme exemple beaucoup de pièces de piano de Liszt, ou les *Sequenze* du compositeur italien Luciano Berio. Le compositeur joue parfois aussi avec les limites du « faisable », du corps de l'instrumentiste (il prescrit des choses presque impossibles à jouer). Tout cela suppose un corps surpuissant, un corps dressé par le culte de la performance.

Car il y a une dimension sociale au « refoulement du handicap » dans la pensée de la musique. Le monde musical fonctionne beaucoup pour concours, par compétition (un peu comme dans le sport). On constate depuis 40 ans une élévation considérable du niveau technique des pianistes par exemple (et c'est je crois la même chose pour d'autres instruments). L'idéologie de la virtuosité et de la compétition, c'est le cœur du refoulement de la question du handicap en musique.

Le monde musical est hyper-normé. La forte dimension technique des instruments de musique y est pour beaucoup (double dimension technique d'ailleurs : (1) techniques de fabrication de l'instrument, c'est la part du luthier et du facteur d'instruments ; (2) techniques de jeu, c'est la part de l'instrumentiste). Il faut à mon avis une critique des normes. Il ne s'agit pas de récuser l'existence des normes (cela n'aurait aucun sens, et les normes sont indispensables à la vie biologique comme à la vie sociale), mais il faut critiquer l'idéologie qui transforme la norme en « normalité ».

On peut se tourner ici vers un grand philosophe français, qui était à la fois philosophe et médecin, Georges Canguilhem (1904-1995). Il a consacré sa thèse de médecine à la question du normal et du pathologique ; je précise que ce qu'il appelle « pathologique » (sans aucune nuance péjorative) c'est la maladie (voir *Le Normal et la pathologique*, réédition PUF, 1966, notamment le chapitre IV « Maladie, guérison, santé » ; on peut lire aussi un article beaucoup plus court, qui s'appelle aussi « Le Normal et le pathologique », dans le recueil *La Connaissance de la vie*, Vrin, 1975, p. 155-169). Je ne vais pas résumer la pensée de Canguilhem, qui est dense et parfois difficile, mais donner les quelques idées centrales, qui peuvent éclairer notre question « handicap et instruments de musique ».

Pour Canguilhem, la norme vitale (biologique) exprime le « débat » entre le vivant et son milieu (pour l'homme, le milieu naturel, le milieu social et humain, etc.). Il y a donc une pluralité des normes. La maladie n'est pas la perte d'une norme, mais une « allure de la vie » réglée par des normes vitalemment inférieures ou dépréciées (c'est pourquoi, dit Canguilhem, il y a une médecine dans toutes les sociétés), mais qui ont leur logique. La vie malade n'est pas une vie diminuée, mais une vie dont les normes sont réorganisées (avec des possibilités en moins, mais aussi d'autres possibilités en plus). « L'homme n'est vraiment sain », écrit Canguilhem, « que lorsqu'il est capable de plusieurs normes, lorsqu'il est plus que normal ». « Être en bonne santé, c'est pouvoir tomber malade et s'en relever ». La santé est le pouvoir normatif de mettre en question les normes physiologiques usuelles. « La vie à l'état pathologique n'est pas absence de normes mais présence d'autres normes » ; et encore « La maladie est une expérience d'innovation positive du vivant ».

Je ne veux pas multiplier les citations. Ma question est plutôt de me demander si certaines de ces analyses peuvent être non pas appliquées, mais transposées aux questions posées par le handicap, et notamment aux questions des instruments de musique adaptés aux différents handicaps. Canguilhem explique qu'il y a deux pensées de la normativité : soit

adapter les normes aux situations dites « pathologiques », soit inventer de nouvelles normes. Si on transposait cette distinction à notre question, cela donnerait : soit on adapte les instruments de musique existants aux situations de handicap, soit on invente des instruments de musiques nouveaux qui correspondent aux besoin des personnes en situation de handicap. Les deux voies sont certainement légitimes, et tout dépend des cas concrets. Car à l'arrivée il y a des personnes concrètes et singulières, et les réponses à apporter sont elles-mêmes singulières.

Mais je conclus comme j'ai commencé : je suis très modeste dans mes réflexions, je ne suis pas compétent dans les questions du handicap, et je souhaite simplement lancer quelques idées dans nos réflexions communes - où j'ai certainement beaucoup plus à apprendre que vous.

Post-Scriptum : après l'intervention que je viens de résumer, j'ai eu d'assez nombreuses discussions avec différents intervenants ou avec des personnes assistant à ces journées. Cela m'amène à deux précisions.

1) Concernant les instruments pour personnes en situation de handicap, Guillaume Thomann (de Grenoble) m'a fait remarquer à très juste titre qu'il y avait une troisième possibilité entre les deux possibilités que j'évoquais (instruments adaptés, instruments inventés), ce sont les interfaces entre le corps du musicien handicapé et les instruments (Guillaume Thomann et Jacques Cordier ont présenté dans leur atelier les différents systèmes d'interface qu'ils ont mis au point et développés : systèmes mécaniques, électromécaniques, numériques et à la fois numériques et électromécaniques, mais je n'ai découvert tout cela qu'après mon intervention !).

2) Plusieurs personnes m'ont fait part de leur réserve à propos de ce que j'ai dit de la virtuosité. Ces personnes me disaient : « les musiciens handicapés avec qui je travaille sont eux aussi des virtuoses, ils font des choses qu'on n'aurait pas pensé qu'ils puissent faire ». À quoi je leur ai répondu, et il me paraît important de le consigner ici : « mais je suis tout à fait d'accord avec vous ! ». En fait, il y a deux concepts différents de la virtuosité. Il y a la virtuosité telle que l'entendent mes interlocuteurs, c'est-à-dire le fait, pour un individu, de faire plus que ce que ses forces et ses capacités laisseraient attendre. En ce sens évidemment une personne en situation de handicap peut être virtuose. Et il y a le concept ordinaire, social, idéologique, de la virtuosité, celui qui est employé par les organisateurs de concerts et le monde de la musique en général (et même les musicologues ou philosophes...) : le virtuose est celui qui arrive à faire sur son instruments (ou avec sa voix) des choses que même des musiciens professionnels très expérimentés n'arrivent pas à faire, des choses qui semblent dépasser les possibilités humaines (c'est pourquoi le musicien virtuose, à l'époque romantique, semble être semi-divin, ou un peu démoniaque...). – Les deux concepts sont légitimes, chacun dans son ordre. Il ne faut simplement pas les mélanger.

Bernard Sève