



Quant à Glenn Gould... l'affect comme défense envers l'émotion ?

Bernard Golse

Le concept d'affect renvoie principalement à la théorie des pulsions centrée sur le sujet tandis que le concept d'émotion renvoie surtout à la théorie des relations d'objet centrée sur le lien avec autrui.

Nous voudrions montrer dans cette perspective que le retrait de Glenn Gould de la vie publique, en 1964, avait peut-être comme objectif inconscient, ou plutôt comme fonction, de privilégier les affects personnels au détriment des émotions partagées (avec le public) vécues par lui comme un danger, comme une menace potentielle quant à la qualité de sa musique et de son interprétation pianistique.

Quand on sait, sur un plan théorique, la dialectique complexe qui s'est longtemps jouée entre la théorie des

Bernard Golse – Pédopsychiatre-Psychanalyste (Membre de l'Association Psychanalytique de France) / Chef du service de Pédopsychiatrie de l'Hôpital Necker-Enfants Malades (Paris) / Professeur de Psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent à l'Université René Descartes (Paris 5) / Inserm, U669, Paris, France / Université Paris-Sud et Université Paris Descartes, UMR-S0669, Paris, France / Membre titulaire du PCPP, EA 4056, Université Paris Descartes / Membre associé du CRPMS, EA 3522, Université Paris Diderot / Ancien Membre du Conseil Supérieur de l'Adoption (CSA) / Ancien Président du Conseil National pour l'Accès aux Origines Personnelles (CNAOP) / Membre du Conseil Scientifique de la Société Française de Psychiatrie de l'Enfant et de l'Adolescent et des Disciplines alliées (SFPEADA) / Président de l'Association Pikler Loczy-France / Président de l'Association pour la Formation à la Psychothérapie Psychanalytique de l'Enfant et de l'Adolescent (AFPPEA) / Président de l'Association CEREP/Phymontin / Président de l'Association Européenne de Psychopathologie de l'Enfant et de l'Adolescent (AEPEA) / Président de la CIPPA (Coordination Internationale entre Psychothérapeutes Psychanalystes s'occupant de personnes avec Autisme et membres associés): bernard.golse@aphp.fr

Corps & Psychisme, 2017, n° 71, 153-***.





pulsions (freudienne) et la théorie des relations d'objet (kleinienne et post-kleinienne), il est intéressant de se dire que cette problématique a peut-être pu, chez Glenn Gould, trouver à s'exprimer au niveau individuel et à se figurer chez lui, dans un conflit dynamique à propos de la musique et de son expression instrumentale.

I. POUR INTRODUIRE, SUR UN PLAN D'ABORD TRÈS GÉNÉRAL, LES CONCEPTS D'ÉMOTION, DE SENTIMENT ET D'AFFECT

Une émotion est créatrice d'un changement d'état dans le monde du vivant (« é-mouvoir », signifiant étymologiquement : « mettre en mouvement »).

Ce changement est vécu physiquement (manifestation de la joie, de la peur, du dégoût, de la colère...).

Les émotions prennent leur source, principalement, dans la région du cerveau appelé « cerveau limbique » (mettant en jeu de manière coordonnée le cortex orbito-frontal, l'hippocampe, le thalamus et l'amygdale, en lien avec les noyaux gris centraux) qui joue un rôle-clef dans la régulation de nos émotions et de la mémoire émotionnelle.

Le déclenchement émotionnel est, quant à lui, lié à un changement dans la manière de vivre une relation, ou d'être en relation.

Une émotion a d'abord une manifestation interne avant de générer une réaction extérieure. Elle est provoquée par la confrontation à une situation particulière et à l'interprétation de cette situation.

En cela, une émotion est différente d'une sensation, laquelle est la conséquence directe d'une perception physique externe.

La sensation est, en effet, directement associée à la perception sensorielle, et elle est, par conséquent, de nature purement physique.

Quant à la différence entre émotion et sentiment, celle-ci réside dans le fait que le sentiment ne se présente pas comme une manifestation réactionnelle, même si l'accumulation des sentiments peut générer des états émotionnels.



QUANT À GLENN GOULD...
L'AFFECT COMME DÉFENSE ENVERS L'ÉMOTION ?

155

Une question se pose alors : doit-on parler d'affect, d'émotion ou de sentiment ?

Étymologiquement, le terme de « sentiment » renvoie au champ sémantique de la sensation et de la sensibilité et il nous semble qu'à l'heure actuelle, ceci rapproche donc le concept de sentiment de ceux d'affect et d'émotion dont nous savons bien, depuis W.R. Bion notamment, à quel point ils s'enracinent dans les éprouvés corporels.

Peut-être peut-on seulement indiquer que les affects et les émotions sont souvent plus mouvants, plus brefs et plus dynamiques que les sentiments, encore que ceci pourrait sans doute être contesté...

En réalité, c'est moins l'aspect durable des sentiments qui fait la différence que, probablement, la dimension de message, d'adresse à l'autre.

Nous dirions volontiers que les émotions participent fondamentalement d'un mouvement vers autrui, tandis que les sentiments et les affects se situent peut-être davantage sur le plan d'un éprouvé ou d'un ressenti interne.



II. AFFECTS ET ÉMOTIONS DU POINT DE VUE D'UNE ONTOGENÈSE PSYCHANALYTIQUE



Sans que l'on puisse parler d'une psychanalyse du développement, il existe en revanche un regard psychanalytique possible sur le développement, et c'est dans cette perspective que sont formulées les quelques réflexions qui suivent.

1. Rappel de quelques définitions

Signalons tout d'abord que D. Houzel (2002), dans le *Dictionnaire International de la Psychanalyse* (notions, biographies, œuvres, événements, institutions), a rédigé l'item « Émotion » de manière extrêmement instructive.

Ce qu'il importe de retenir de son travail, c'est la proximité relative des concepts d'affect et d'émotion, à ceci près que le terme d'affect renvoie sans doute davantage à la théorie des pulsions, tandis que celui d'émotion renvoie peut-être davantage à la théorie des relations d'objet.

Il semble par ailleurs, que le terme d'émotion comporte une valence plus dynamique que celui d'affect dont la fonction





principale, dans le champ de la métapsychologie de base, correspond surtout à une fonction de coloration du représentant-représentation de la pulsion (Darstellung-Repraäsentanz).

G. Haag (1993) de son côté, quand elle parle des émotions, insiste souvent sur leur dynamique intense qui lance quelque chose de soi vers l'autre, comme l'indique d'ailleurs l'étymologie même du terme (é-motion) impliquant l'idée d'un mouvement qui nous fait sortir en quelque sorte de nous-mêmes.

Ceci est évidemment très sensible chez les bébés qui, à défaut de langage (in-fans), passent par l'image motrice pour penser leurs impulsions et leurs attractions relationnelles, et pour nous montrer, ou nous démontrer, à leur manière, quelque chose de leurs élans interactifs ainsi figurés au travers de certaines de leurs émotions. Ce « lancer-vers-l'autre » a donc valeur simultanée de constat et de tentative d'annulation de l'écart intersubjectif, ce que l'on retrouvera d'ailleurs, *mutatis mutandis*, au niveau du langage verbal.

2. Histoire des idées et des connaissances

Pour Ch. Darwin (1872), il existait six ou sept émotions de base (joie, tristesse, colère, dégoût, peur, honte et surprise) qui font, en quelque sorte, partie d'un équipement neuropsychologique de base.

Dès 1925, dans son article sur « La négation », S. Freud insiste sur le fait que le « jugement d'attribution » est premier, avant le « jugement d'existence ».

On sait que dans cet article – dont la première partie est consacrée à l'étude de la négation en tant que mécanisme de défense chez le sujet adulte névrotique, mais dont la deuxième partie envisage la négation comme un mécanisme central et fondateur dans l'ontogenèse de l'appareil psychique – S. Freud opère un renversement qui vaut comme un véritable coup de force.

Il montre en effet que, contrairement aux modélisations de la psychologie académique classique, l'approche métapsychologique invite à considérer que, face à un objet externe, le premier acte de pensée ne consiste pas à se demander d'abord si l'objet existe bel et bien (jugement d'existence), mais plutôt



QUANT À GLENN GOULD...
L'AFFECT COMME DÉFENSE ENVERS L'ÉMOTION ?

s'il est source de plaisir ou de déplaisir (jugement d'attribution).

Si l'objet est jugé comme « bon », alors il sera introduit dans le monde représentationnel (interne), si l'objet est jugé comme « mauvais », alors il sera éjecté, vers un dehors encore indéfini et mal circonscrit, vers un non-moi externe (le « moi-plaisir » originel se constituant précisément dans le mouvement même de ce travail de triage en fonction du principe de plaisir/déplaisir).

Il y a ensuite, nous semble-t-il, tout un mouvement des idées qui mène des positions freudiennes aux travaux de D. N. Stern (1989), en passant par les conceptions d'I. Fonagy (1991) et d'A. Green (1973) sur le travail et la fonction de l'affect.

Peu à peu, on assiste en effet à un double mouvement conceptuel.

D'une part, le principe de plaisir/déplaisir se voit revisité et d'autre part, l'affect revêt progressivement une fonction de représentation.

En effet, alors que jusque-là, la psychanalyse considérait globalement le plaisir comme lié à la décharge et le déplaisir lié à la tension, toute une réflexion – et notamment celle de D. N. Stern (1989) quant aux interactions entre mère et enfant – se fait jour qui montre que le plaisir peut aussi découler d'une mise en tension, pourvu que celle-ci respecte certaines conditions de vitesse et d'intensité (ni trop forte, ni trop brutale).

Cette vision dynamique de l'indexation de l'expérience interpersonnelle par un affect de plaisir mérite également d'être prise en compte dans les rapports du sujet avec ses objets internes, et ceci rend compte du plaisir qui peut être lié à l'attente ou au suspense, encore qu'ici certains tenants de la vision métapsychologique classique puissent éventuellement objecter que le plaisir, si plaisir il y a, ne serait pas lié à la montée de la tension pulsionnelle, mais plutôt à l'anticipation psychique de la décharge...

C'est toute la question des « feeling shapes » décrites par D. N. Stern (1989) dans le cadre des interactions précoces qui se trouve ici posée, « feeling shapes » qui constituent de véritables lignes dramatiques, émotionnelles et temporelles, et qui permettraient une reconnaissance et un investissement de l'objet par le biais de ses contours rythmiques et interactifs





(style interactif et caractéristiques de l'accordage affectif) avant même que le bébé puisse le reconnaître par ses spécificités formelles et statiques, ce que S. Lebovici, dès 1960, avait annoncé de manière prémonitoire en affirmant que « l'objet peut être investi avant d'être perçu ».

Ainsi donc, au fil de cette histoire des idées, on sent bien que les affects ou les émotions sont progressivement de plus en plus perçus de manière dynamique, et comme une manière de penser l'objet.

Ceci rejoint les travaux de W. R. Bion (1962, 1963, 1965, 1970) pour qui les affects ou les émotions ne sont en rien de simples motivations pulsionnelles sous-tendant l'activité exploratoire ou sublimatoire de l'objet mais valent, au contraire, en eux-mêmes comme un premier mode d'appréhension et de connaissance de celui-ci.

Les liens K ou C (pour « Knowledge » ou pour « Connaissance ») s'enracinent dans les liens L ou A (pour « Love » ou pour « Amour ») et les liens H (pour « Hatred » ou pour « Haine »), mais ils sont intrinsèquement, eux-mêmes, des liens émotionnels.

Ceci rejoint aussi, d'une certaine manière, les travaux de D. N. Stern (1989) pour qui le style interactif est en soi un mode de connaissance et de reconnaissance de l'objet (notion de « Représentations d'interaction généralisées »).

Il faudrait encore mentionner ici D. Meltzer (1980) et son concept de « conflit esthétique » qui renvoie bien à une découverte de l'objet primaire par le biais de l'émotion (esthétique), puisque c'est pour échapper au dilemme énigmatique entre le dedans et le dehors de l'objet (« est-ce aussi beau au dedans ? ») que le bébé va fragmenter et pulvériser l'objet d'abord perçu comme un tout.

Au terme de ce rapide survol, on insistera seulement sur le fait que le travail de l'affect est actuellement de plus en plus décrit comme éminemment dynamique, et comme un processus qui comporte en lui-même une dimension de représentation et de communication.

Par ailleurs, en ce qui concerne le bébé, les processus de passage de l'indice au signe, soit les processus de sémiotisation, apparaissent bien comme fondamentalement affect-dépendants, puisque c'est dans le cadre des interactions précoces qu'ils vont se jouer et se déployer et que celles-ci,





QUANT À GLENN GOULD...
L'AFFECT COMME DÉFENSE ENVERS L'ÉMOTION ?

nous l'avons dit, se trouvent centrées par le jeu des affects et des émotions.

On sent donc à quel point l'affect peut être pensé comme un point de passage conceptuel fécond entre le registre de l'interpersonnel et celui de l'intrapsychique, alors même qu'au niveau représentationnel, ces deux registres sont souvent pensés dans un rapport conflictuel et difficilement dépassable.

III. L'AFFECT COMME DÉFENSE CONTRE
L'ÉMOTION PARTAGÉE CHEZ GLENN GOULD.
QUELQUES ASPECTS DE LA VIE DE GLENN
GOULD

Glenn Gould est né le 25 septembre 1932 à Toronto, au Canada, et il est mort le 4 octobre 1982 dans la même ville. Il était le fils de Russell Herbert Gould fourreur de Toronto (et violoniste) et de sa femme Florence Grieg, lointaine parente d'Edward Grieg et professeur de piano.

1. Formation

Il apprend le piano avec sa mère dès l'âge de 3 ans jusqu'à l'âge de 10 ans, âge où il entre au Conservatoire Royal de musique pour étudier le piano au près d'Alberto Guerrero (de 1943 à 1952), l'orgue auprès de Frederick Silvester (de 1942 à 1949) et la théorie musicale auprès de Léo Smith (de 1940 à 1947). Il a à peine 14 ans quand il reçoit son Prix du Conservatoire en piano et il fait sa première apparition publique en tant que pianiste en mai 1946. Il devient rapidement célèbre dans son pays et à 25 ans il a déjà donné des concerts dans tout le pays et entame une collaboration avec la Société Radio-Canada.

Gould est un pianiste, compositeur, écrivain, homme de radio et réalisateur canadien. Il est surtout célèbre pour ses interprétations pianistiques du répertoire baroque, en particulier pour deux enregistrements des Variations Goldberg de J.-S. Bach (1955 et 1981).

Réputé pour son style analytique, ainsi que pour une certaine excentricité (à supposer que ce terme soit adapté), Glenn Gould abandonne rapidement sa carrière de concertiste en 1964 et ne se produira plus jamais en public afin de se





consacrer aux enregistrements en studio et à la production d'émissions de radio pour Radio-Canada.

Nous y reviendrons ci-dessous, car c'est là le point qui retient notre attention dans le cadre de ce travail.

2. Une personnalité pathologique ?

Selon certains travaux qui demeurent à discuter, Glenn Gould aurait été atteint d'une forme de syndrome d'Asperger qui fait partie, on le sait, des troubles du spectre autistique. Plusieurs points étayeraient cette hypothèse sur laquelle il importe cependant de ne pas s'obséder dans la mesure où nombre d'artistes se trouvent en lien étroit avec leurs îlots autistiques (S. Klein, 1980) sans que l'on soit, pour autant, contraints de les enfermer dans une rubrique nosologique figée et figeante. Quoi qu'il en soit, certaines caractéristiques comportementales ont pu être décrites chez Gould :

a : une dyssensorialité : hypersensibilité de l'ouïe, de la vue et du toucher doublée d'une insensibilité du goût et de l'odorat (dyssensorialité);

b : des routines vestimentaires (fourrure) et alimentaires ainsi que la répétition de codes et de rituels tout au long de sa vie. Il regardait quarante fois le même film ou écoutait une suite de musiques identiques pendant des mois. Autre exemple, il trempait toujours ses bras dans l'eau très chaude avant un concert, et refusait l'idée même de se séparer de sa chaise pliante sciée. Il mangeait le même repas (œuf brouillé, pain grillé, salade et biscuit) chaque jour ;

c : un comportement social très difficile avec un refus de l'interaction humaine au point de préférer la compagnie des animaux ;

d : une attitude physique particulière et des répétitions de gestes à l'identique ;

e : un manque de discernement (on a parfois parlé à son sujet de manque de courtoisie), doublé d'une incroyable faculté mnésique.

3. Le moment de la rupture avec le public (1964)

En 1964, à l'âge de 31 ans, Gould annonce qu'il se retire de la scène et qu'il concentrera désormais ses efforts sur les enregistrements et les téléfilms. À propos de cette décision, il





QUANT À GLENN GOULD...
L'AFFECT COMME DÉFENSE ENVERS L'ÉMOTION ?

161

disait qu'il en avait assez de ce qu'il appelait « l'absence de seconde chance » en concert, c'est-à-dire l'impossibilité pour un interprète de rattraper une fausse note ou d'autres petites erreurs. Il ajoutait que la plupart des artistes créatifs ont la possibilité de retoucher et de perfectionner leurs œuvres, tandis que l'interprétation sur le vif exige de la part de l'artiste qu'il reprenne son ouvrage à zéro à chaque concert.

En fait, les motivations de ce retrait nous semblent plus profondes et plus inconscientes et nous citerons, ici, quelques lignes des premières pages du livre de Michel Schneider (1988) intitulé « Glenn Gould, Piano Solo » où l'on voit que le sujet s'absente littéralement de la scène. M. Schneider raconte ce qui s'est passé le jour de la dernière représentation publique de Glenn Gould (page 12) :

« Il avait joué quelques fugues de *L'Art de la Fugue* (...) C'était peut-être au milieu de l'*Andante* de Beethoven que tout s'était rompu – ou éclairé – qui sait ? (...) Les doigts avaient continué à jouer les notes, mais lui n'était plus là. Ils joueraient jusqu'à la fin du concert, et personne ne s'apercevrait de rien, tout seuls, pour ainsi dire. Il avait perdu le contact. Avec eux d'abord. Il avait senti combien la musique atteint en fait peu de gens dans une salle de concert... »

On voit là à quel point, pour Gould, la question de l'autre se pose de manière irritante et menaçante, d'où l'intérêt économique de sa déconstruction.

Mais au-delà de la rupture avec le public, y avait-il chez Gould un véritable effacement de l'objet venant disqualifier l'émotion partagée au profit de l'affect solitaire ?

IV. LE RETRAIT COMME EFFACEMENT OU COMME DÉCONSTRUCTION DE L'OBJET

On sait aujourd'hui que la condition de l'intersubjectivité, c'est-à-dire de la possibilité de vivre l'objet comme extérieur à soi-même dépend fondamentalement de la possibilité de rassembler – soit de « manteler » pour les psychanalystes, selon la terminologie de D. Meltzer et Coll. (1980), soit de « comodaliser » pour les cognitivistes, selon la terminologie d'A. Streri notamment (1991, 2000) les différents flux sensoriels en provenance de l'objet (B. Golse, 2006, 2010).

C'est la polysensorialité qui permet de vivre l'objet en





extériorité et la question de la synchronie polysensorielle se trouve aujourd'hui au cœur de toutes les réflexions sur les interactions précoces (A. Ciccone et D. Mellier, 2007).

1. La comodalisation des flux sensoriels selon le point de vue cognitif

Un certain nombre de travaux de type cognitif (A. Streri, 1991 et 2000) nous apprennent aujourd'hui que l'articulation des différents flux sensoriels issus de l'objet, est nécessaire pour que le sujet puisse prendre conscience du fait que l'objet concerné lui est bien extérieur.

Autrement dit, aucun objet ne peut, en effet, être ressenti comme extérieur à soi-même, tant qu'il n'est pas appréhendé simultanément par au moins deux modalités sensorielles à la fois, ce qui met nettement l'accent sur l'importance de la comodalisation comme agent central de l'accès à l'intersubjectivité.

Il nous semble qu'à leur manière, les cognitivistes rejoignent-là une position psychodynamique classique selon laquelle la découverte de l'objet est fondamentalement coextensive de la découverte du sujet et réciproquement, même si les travaux cognitivistes font, en réalité, le plus souvent référence à une intersubjectivité primaire d'emblée efficiente chez le bébé.

En effet, repérer l'objet comme extérieur à soi-même suppose, dans le même mouvement, de reconnaître le Soi comme l'agent des perceptions en jeu, et pas seulement comme l'agent des actions produites (processus d'agentivité).

2. Le vécu d'extériorité de l'objet : une convergence entre psychanalyse et cognition

Vivre l'objet comme extérieur à soi-même, soit le vivre en extériorité, suppose donc, bien évidemment l'accès à l'intersubjectivité, et l'élaboration du deuil de l'objet primaire qui sous-tend le processus de différenciation extra-psychique.

D'un point de vue psychodynamique, cette possibilité de vivre l'objet en extériorité se trouve éclairée par les concepts de mantèlement et de démantèlement (D. Meltzer et coll., 1980), tandis que d'un point de vue cognitiviste, c'est le processus de comodalisation des flux sensoriels émanant de





QUANT À GLENN GOULD...
L'AFFECT COMME DÉFENSE ENVERS L'ÉMOTION ?

l'objet qui se trouve au premier plan des réflexions.

Il y a donc là, à propos de l'articulation des flux sensoriels, une certaine convergence à signaler entre les deux approches, psychodynamique et cognitive.

Cette convergence entre les deux types d'approche – psychodynamique et cognitive – est suffisamment rare pour qu'on prenne la peine de la souligner, et de considérer qu'elle témoigne, probablement, du fait que ces concepts de mantèlement ou de comodalisation représentent deux approches complémentaires d'un seul et même phénomène développemental, appréhendable selon différents vertex.

Ceci étant, on peut faire l'hypothèse d'un équilibre nécessaire entre d'une part le couple dialectique mantèlement-démantèlement (mécanisme inter-sensoriel) et le phénomène de segmentation des sensations (mécanisme intra-sensoriel), étant entendu qu'il n'y a pas de perception possible sans une mise en rythme des différents flux sensoriels.

Ce travail de comodalisation perceptive ne peut se faire, en effet, que si les différents flux sensoriels s'avèrent mis en rythmes compatibles, et si ce travail de comodalisation s'effectue, comme on le pense aujourd'hui, au niveau du sillon temporal supérieur (N. Boddaert et coll., 2004), alors s'ouvre une piste de travail passionnante, dans la mesure où cette zone cérébrale se trouve également être la zone de la reconnaissance du visage de l'autre (et des émotions qui l'animent), de l'analyse des mouvements de l'autre et de la perception de la qualité humaine de la voix.

La voix de la mère, le visage de la mère, le holding de la mère apparaissent désormais comme des facteurs fondamentaux de la facilitation de, ou au contraire de l'entrave à, la comodalité perceptive du bébé, et donc de son accès à l'intersubjectivité. Ceci nous montre que les processus de subjectivation se jouent fondamentalement, au niveau des interactions précoces, comme une coproduction de la mère et du bébé, coproduction qui doit tenir compte à la fois de l'équipement cérébral de l'enfant, de ses capacités sensorielles, et de la vie fantasmatique inconsciente de l'adulte qui rend performants, ou non, ces divers facilitateurs de la comodalité perceptive (B. Golse et L. Robel, 2009).





3. Retour sur la rupture et le retrait de 1964

Le retrait de Gould de la vie publique peut alors peut-être, en ce sens être compris comme un retrait de type autistique dans la mesure où il ne s'agissait pas tant pour lui d'oublier le public que de pouvoir ne faire qu'un, de manière mono-sensorielle avec son piano et sa musique, d'où une déconstruction du public en tant qu'objet, déconstruction plus radicale qu'une simple mise à distance.

Citons encore M. Schneider à propos de Glenn Gould :

a : «Être seul n'est pas être dans la solitude. Je garderai le mot de solitude pour parler de cet état où l'on est sans les autres, certes, mais où l'on se tient compagnie, et nommerai esseulement les temps, que je sois seul ou en compagnie, où ma propre compagnie me manque, les moments où le «quelqu'un qui manque» n'est pas tant l'autre que moi-même» (p. 25)

b : « Où est-on quand on est dans la solitude ? Dedans ou dehors ? Où est-on quand on est dans la musique ? Parfois elle envahit tout, efface tout. Rien n'existe que le son. » (p. 167)

c : « Pour Gould, la musique se dégrade dans son acte, se compromet dans son adresse » (p. 169)

Il n'y a pas seulement rupture avec le public, il y a retrait en soi, repli sur des noyaux autistiques qui sont aussi à l'œuvre dans la créativité de Gould.

CONCLUSION

La question des affects et des émotions apparaît comme un objet d'étude fondamentalement transdisciplinaire, et c'est pourquoi elle constitue l'une des problématiques centrales de la nouvelle discipline dite « neuropsychanalyse » qui a pour objectif d'établir des ponts entre les neurosciences et la psychanalyse (L. Ouss, B. Golse, N. Georgieff et D. Widlocher, 2009).

Aujourd'hui, c'est sans doute A. Damasio (1999) qui a le mieux requalifié l'affect et l'émotion dans cette perspective prometteuse. Mais revenons à la musique et à Gould.

Du point de vue du public, il serait tentant – au regard de l'effacement de l'objet– d'opposer Gould pianiste de concert et Gould pianiste de studio. Cependant, le clivage n'est sans





QUANT À GLENN GOULD...
L'AFFECT COMME DÉFENSE ENVERS L'ÉMOTION ?

doute pas aussi radical car même en concert, la présence du public n'est perçue qu'en mono-sensoriel, et de ce fait le public s'efface pour le concertiste qui ne joue, finalement, que pour la musique et pour lui-même. Vouloir plaire au tiers est la garantie d'une mauvaise qualité de l'œuvre jouée. On ne joue jamais que pour soi. Comme le rêve, la musique serait-elle de nature autistique ? Il semblerait que la musique ne soit ni érotique (à destination d'autrui), ni auto-érotique, mais qu'elle soit profondément auto-sensuelle au sens kleinien du terme (se sentir exister), et c'est ce que Glenn Gould nous fait sentir de manière si écorchée et si douloureuse en se défendant envers l'émotion partagée avec le public par l'exaltation de ses affects personnels face à son piano, seul avec lui-même et après déconstruction du public en tant qu'objet.

BIBLIOGRAPHIE

- BION, W. R. 1962. *Aux sources de l'expérience*. Paris : P.U.F., Coll. «Bibliothèque de Psychanalyse», 1979
- BION, W. R. 1963. *Éléments de Psychanalyse*. Paris : P.U.F., Coll. «Bibliothèque de Psychanalyse», 1979
- BION, W. R. 1965. *Transformations – Passage de l'apprentissage à la croissance*. Paris : P.U.F., Coll. «Bibliothèque de Psychanalyse», 1982.
- BION, W. R. 1970. *L'attention et l'interprétation – Approche scientifique de la compréhension intuitive en psychanalyse et dans les groupes*. Paris : Payot, Coll. « Science de l'Homme », 1974
- BODDAERT, N.; BOURGEOIS, M.; CHABANE, N.; GERVAIS, H.; GOOD, C. D.; PLUMET, M.-H.; BARTHÉLÉMY, C.; MOUREN, M.-C.; ARTIGES, E.; SAMSON, Y.; BRUNELLE, F.; FRACKOWIAK, R. S. J. et ZILBOVICIUS, M. « Superior temporal sulcus anatomical abnormalities in childhood autism : a voxel-based morphometry MRI study », *Neuroimage*, 2004, 23, 364-369
- CICCONE, A. et MELLIER, D. 2007. *Le bébé et le temps*. Paris : Dunod, Coll. « Inconscient et Culture »
- DAMASIO, A. 1999. *The Feeling of What Happens : Body, Emotion and the Making of Consciousness*. London : Heinemann
- DARWIN, C. 1872. *The expression of the emotions in Man and Animals*. New York : Philosophical Library, 1872
- FONAGY, I. 1991. *La vive voix – Essais de psychophonétique*. Paris : Payot, Coll. «Bibliothèque Scientifique»
- FREUD, S. 1925. « La négation », in *Résultats, idées, problèmes*, Tome 2, Paris : P.U.F., Coll. «Bibliothèque de Psychanalyse», 1985, 135-139
- GOLSE, B. 2006. *L'Être-bébé (Les questions du bébé à la théorie de l'attachement, à la psychanalyse et à la phénoménologie)*. Paris : P.U.F., Coll. «Le fil rouge»





- GOLSE, B. et ROBEL, L. 2009. « Pour une approche intégrative de l'autisme : le lobe temporal supérieur entre neurosciences et psychanalyse », *Bull. Acad. Natle Méd.*, 2, 307-313
- GOLSE, B. et ROUSSILLON, R. 2010. *La naissance de l'objet (une co-construction entre le futur sujet et ses objets à venir)*. Paris : P.U.F., Coll. « Le fil rouge »
- GOLSE, B. « Entre neurosciences et psychanalyse », *Adolescence*, 2012/2, 80, 269-285
- GOLSE, B. « Du sens au sens », *Revue française de psychanalyse*, 2016/4, 80, 998-1011
- GREEN, A. 1973. *Le discours vivant*. Paris : P.U.F., Coll. « Le fil rouge »
- HAAG, G. 1993. « Hypothèse d'une structure radiaire de contenance et ses transformations », in *Les contenants de pensée* (ouvrage collectif), Paris : Dunod, Coll. « Inconscient et Culture », 41-59
- HOUZEL, D. « Émotion », in De MIJOLLA, A.; De MIJOLLA-MELLOR, S.; PERRON R. et GOLSE B. *Dictionnaire International de la Psychanalyse – Concepts, Notions, Biographies, Œuvres, Événements, Institutions*. Paris : Calmann-Lévy, 2002, 511-512
- KLEIN, S. 1980. « Autistic phenomena in neurotic patients », *International Journal of Psychoanalysis*, 61, 395-401
- LEBOVICI, S. 1960. *La relation objectale chez l'enfant. La Psychiatrie de l'enfant*, VIII, 1, 147-226
- LHEUREUX DAVIDSE, C. « Sensorialité et conquête du moi corporel chez de jeunes autistes », *Adolescence*, 2014/4, 821-833
- MELTZER, D. 1980. *Explorations dans le monde de l'autisme*. Paris : Payot
- OUSS, L.; GOLSE, B.; GEORGIEFF, N. et WIDLÖCHER, D. 2009. *Vers une neuropsychanalyse ?* Paris : Odile Jacob
- SCHNEIDER, M. 1988. *Glenn Gould, Piano Solo*. Paris : Gallimard, Coll. « L'un et l'autre »
- SCHWAB, E « L'autisme entre psychanalyse et comportementalisme : quelques propositions », *Psychiatrie de l'enfant*, 2014/2, 465-490
- STERN, D. N. 1989. *Le monde interpersonnel du nourrisson – Une perspective psychanalytique et développementale*. Paris : P.U.F., « Le fil rouge »
- STRERI, A. 1991. *Voir, atteindre, toucher*. Paris : P.U.F., « Le psychologue »
- STRERI, A. *Toucher pour connaître*. Paris : P.U.F., « Psychologie et sciences de la pensée », Paris, 2000

