

# MEDIATION MUSICALE CHEZ LES ENFANTS AUTISTES : LA QUESTION DU RYTHME, DU TRANSFERT ET DE LA RELANCE DU REGARD.

**NAKOU Afi Massan**

*Doctorante,*

*Université de Lomé, Togo.*

*(00228) 91244231*

*annicknakou@gmail.com*

**AZOUMA K. Deladem**

*Professeur titulaire,*

*Université de Kara, Togo.*

*(00228) 90019866*

*adkazoum@gmail.com*

**PARI Paboussoum**

*Professeur titulaire,*

*Université de Lomé, Togo.*

*(00228) 90081032*

*paripab@gmail.com*

**BAWA Ibn Habib**

*Maître de Conférences,*

*Université de Lomé, Togo.*

*(00228) 90074139.*

*ihbawa@yahoo.com*

## **Résumé :**

*Le regard occupe une place primordiale dans la communication avec les enfants autistes. Quand il se voit provoqué par une synchronie musicale, la connexion émotionnelle et le transfert de sens se mettent également en place. Cette étude porte sur des ateliers thérapeutiques à médiation musicale auprès d'un groupe d'enfants atteints de troubles du spectre autistique. Elle souligne l'impact positif de la musique sur les enfants autistes avec en particulier la réduction de l'anxiété et des stéréotypes. Basée sur des aspects spécifiques tels que le rythme, le transfert et la relance du regard, cette recherche avait pour objectif de départ d'évaluer l'efficacité de ces ateliers dans l'amélioration des compétences sociales et communications des enfants autistes, en mettant l'accent sur les aspects rythmiques de la médiation*

musicale et leur impact sur le regard et le transfert social. Le constat fait est que la médiation musicale et l'improvisation musicale, outils efficaces pour améliorer le bien-être émotionnel, la communication et les interactions sociales des enfants autistes, ont offert des voies d'expression non verbales à ces sujets pour qui la communication de façon conventionnelle est difficile. L'improvisation musicale a permis de créer un espace de sécurité où les enfants ont pu exprimer leurs émotions et établir des relations sociales. Aussi, l'investissement des instruments de musique a révélé des comportements et des réactions individuelles, mettant en lumière l'influence de la musique sur le rythme biologique des enfants. Les observations suggèrent que la correspondance entre la musique et le rythme biologique favorise le transfert et la relance du regard, contribuant ainsi à apaiser l'angoisse et réduire les stéréotypies chez les enfants autistes. En somme, cette étude offre une perspective approfondie sur l'utilisation de la médiation musicale comme outil thérapeutique pour les enfants autistes, en mettant en limier l'importance du rythme, du transfert social et de la relance du regard dans le processus de traitement.

### **Abstract :**

*The gaze plays a crucial role in communication with autistic children. When it is triggered by musical synchrony, emotional connection and the transfer of meaning also occur. This study focuses on music therapy workshops for a group of children with autism spectrum disorders. It emphasizes the positive impact of music on autistic children, particularly in reducing anxiety and stereotypical behaviors. Based on specific aspects such as rhythm, gaze transfer, and social engagement, the initial objective of this research was to evaluate the effectiveness of these workshops in improving the social and communication skills of autistic children, with a focus on rhythmic aspects of music therapy and their impact on gaze and social transfer. The findings indicate that music therapy and musical improvisation are effective tools for enhancing emotional well-being, communication, and social interactions of autistic children, as they provide non-verbal outlets for expression for individuals for whom conventional communication is challenging. Musical improvisation created a safe space for children to express their emotions and establish social relationships. The use of musical instruments revealed individual behaviors and reactions, highlighting the influence of music on children's biological rhythm. The observations suggest that the correspondence between music and biological rhythm promotes gaze transfer and relaunch, thereby contributing to calming anxiety and reducing stereotypical behaviors in autistic children. In summary, this study provides*

*a comprehensive perspective on the use of music therapy as a therapeutic tool for autistic children, highlighting the importance of rhythm, social transfer, and gaze relaunch in the treatment process.*

## **Introduction**

Chez les sujets autistes, le regard semble être un point essentiel, sinon le début d'une vraie rencontre avec le clinicien ou l'éducateur. Cette rencontre loin d'être fortuite est le signe d'un transfert de sens, d'un partage unique dans une communication verbale ou non verbale. Il ne suffit pas d'être présent aux côtés de l'enfant autiste ou de verbier dans tous les sens pour penser que la communication est installée ou que l'enfant y prête forcément attention. Il est très souvent coupé du monde, car il s'est créé sa propre bulle afin d'éviter les stimuli extérieurs qui lui semblent continuellement agressifs et dans lesquels le clinicien ou l'éducateur se trouve. Pour qu'il puisse se saisir du lien que la clinique et le cadre lui proposent, il a besoin de retrouver un espace acceptable près du clinicien qui ne soit point source d'angoisse et dans lequel il peut relâcher les tensions ou stéréotypies au profit d'une communication à travers laquelle il se sent a priori concerné. Ce n'est qu'à partir de cet instant que la souplesse peut entrer en jeu et lui permettre de parler de lui à travers ses formes, ses objets autistiques et ses stéréotypes. En lui laissant cet espace de récupération à explorer selon son rythme personnel, il lui serait ensuite plus facile de venir à notre rencontre et d'attraper la main que nous lui tendons. Par une simple relance du regard, l'ouverture des possibles se déclenche. Mais dans un autre sens, lui imposer un regard, c'est lui demander d'analyser au millième près, tous les micros mouvements vécus comme trop rapides du visage, des yeux, de la bouche, des dents, de la langue, de la peau du visage, du mouvement des oreilles, de la couleur des cheveux etc...alors qu'il s'agit d'autant d'informations difficiles à décoder pour lui, car trop complexes à traiter en temps réel et à se le représenter.

L'unique conduite à tenir est de retourner dans sa bulle et s'y terrer le plus profondément possible. Jusqu'à ce que cette saturation sensorielle s'apaise, la contrainte du regard doit être évitée et ses intérêts sensoriels racontés.

Ce n'est qu'à partir de ce moment qu'il se rend plus disponible aux échanges car il retrouve son sentiment d'exister et sa conscience d'être l'auteur de ses productions. Retrouver dans les échanges la relance spontanée du regard, c'est pouvoir déduire que le lien a été accepté, le sentiment d'exister a repris sa place (on le constate par le redressement vertical) et le plaisir relationnel à nouveau partagé, car la relance spontanée qu'il peut nous adresser n'est pas envahissante pour lui, contrairement à un regard imposé ou obligatoire. La confusion du dedans et du dehors va progressivement laisser la place à cet espace intermédiaire dans lequel peut s'installer le transfert. Il prend ainsi conscience de lui et du monde qui l'entoure et peut désormais s'autoriser à l'explorer par le jeu, l'imitation, la danse, le sport et dans notre cas précis, la musique. Il développe alors le sentiment qu'être en relation avec d'autres personnes peut être aussi sécurisant que se réfugier dans sa bulle, mais cette fois-ci avec plus de bénéfiques relationnels et moins de tensions. La musique selon Courtis, (2017) ouvre l'imaginaire, fait parler les images mentales et ouvre grand les portes du monde créatif. Lors des ateliers thérapeutiques à médiation musicale (ATMM), nous avons été surpris de voir trois enfants autistes jouer à l'unisson (deux avec des djembés et le troisième à l'harmonica) avec une harmonie parfaite et une relance du regard lorsqu'ils se sentaient accordés les uns aux autres. Que s'est-il passé à ce moment ? La première hypothèse soulevée était que ces sujets en question, parce que très sensibles aux sonorités musicales ont trouvé dans cet atelier, le moyen parfait pour se découvrir et explorer l'espace avec l'autre, qui à ce moment n'est plus source d'angoisse. C'était une symphonie parfaite. Leurs sourires pouvaient en dire longs sur ces ressentis internes de libertés. Le

« trou noir » (Tustin, 1986) avait provisoirement disparu chez ces enfants autistes à cet instant T.

La littérature laisse voir que lorsqu'on trouve un sens à ses productions musicales de façon consciente ou inconsciente, le regard qui ensuite est porté vers l'extérieur, est le véritable témoin de sa matérialisation consciente. Si ce facteur s'avère exact, alors il semblerait qu'un lien a été tissé et une communication faite. Dans ce transfert, le regard a été accueilli et une partie de l'angoisse, aussi minime et impensable soit-elle, a disparu chez ces enfants le temps d'un orchestre improvisé. Au fur et à mesure des mini disparitions d'angoisses et de stéréotypies, l'enfant autiste vit moins de tensions dans son corps et dans son psyché, ce qui laisse alors la place à de multiples possibles. Grâce au cadre et à la qualité du transfert, tant au niveau du choix de l'instrument investi, des notes qui en découlent, du partage relationnel avec les différents membres de l'atelier, la relance du regard permet de mieux parcourir et comprendre l'histoire du sujet puis de l'accompagner du mieux possible vers une extériorisation profonde de son « vécu chaotique » (Gaudin, 2015). Ce sont les émotions partagées et le fait de se sentir concerné qui déclenchent un sentiment d'existence, provoquant par ricochet un redressement tonique et une certaine jubilation. Puis s'en suit la relance du regard comme un appel à partager sa jubilation.

A travers cette étude, nous cherchons à évaluer l'impact des sonorités musicales dans le processus de relance du regard chez les enfants autistes.

## **1. Méthodologie**

Cette étude est de type clinique axé sur des cas. L'investigation s'est déroulée dans le Centre de prise en charge de jeunes enfants autistes dénommé Centre Anaïs. Il s'agit d'un Institut Médico Éducatif (IME) qui accueille les enfants autistes à partir de 6 ans

jusqu'à 20 ans avec des services d'externat et d'internat. Ils sont généralement répartis sur différents groupes éducatifs en fonction du type de handicap du sujet et aussi de son intensité. Les prises en charge individuelles se déroulaient les matins et les ateliers de groupe les après-midi suivis d'un temps d'analyse des observations faites au cours de la séance groupale.

## ***1.1. Cadre et organisations pratiques***

### ***1.1.1. Mise en place du dispositif***

Le dispositif de l'atelier n'a fait l'objet d'aucune préparation précise. Notre objectif étant de laisser venir à nous les choses de façon spontanée et naturelle, nous étions prêts à recevoir ce qui pouvait nous être proposé par chaque enfant sans barrière aucune ni a priori. Toutefois, dans le bureau qui nous servait de salle de consultation pour les prises en charge du matin, nous disposions de multiples objets et jouets dans le grand placard installé en face de la table. On pouvait y trouver des jouets divers : des figurines animales, une maison de poupées, des figurines, un grand château fort, des boîtes de rangements remplies de voitures et des jouets sonores, des paniers remplis d'une variété de figurines, un petit et un grand djembé, un petit piano électrique. Toujours dans la grande armoire, on pouvait trouver un petit carton dans lequel sont rangés trois harmonicas, une flûte, six clochettes, deux appeaux, un tambourin, un xylophone et quelques bricoles et petites boîtes utilisées comme instruments de percussion. Les ateliers des après-midi ont lieu dans une double salle à manger où il y a un piano à côté du réfectoire. Nous disposions les tables contre le mur, deux chaises devant le piano et le reste en cercle près du piano.

### ***1.1.2. Organisations pré et post atelier***

Pour les thérapies individuelles, nous allions chercher les enfants dans leurs groupes. Une fois dans le bureau, chaque enfant est installé en face du psychologue ou côte-à-côte. Pour

ceux qui étaient en fauteuil roulant, nous avons pris l'habitude de dégager la chaise en face du psychologue pour les y installer, à l'exception de Leonella, devant qui on posait le grand djembé face à un canapé où s'asseyait la psychologue. Dans cette configuration, la psychologue installait entre elle et Leonella le grand Djembé. Ainsi, on pouvait la voir taper dessus dans les moments très apaisés.

Pour les besoins de l'atelier groupal, nous organisions en amont la salle destinée à cet égard et disposions les différents instruments ramenés du bureau de consultation. Ensuite, nous allions chercher les enfants pour certains et les recueillir pour d'autres. On y procédait généralement par deux groupes : quatre venaient très souvent en premier et le plus petit, très sensible, était souvent accompagné seul une fois que tout le monde était installé, ceci dans le but de limiter l'impression de chaos.

## ***1.2. Atelier Musique***

### ***1.2.1. Présentation des patients***

Les suivis individuels ont concerné les patients Leo, Albert, Miguel, Leonella, François et Kim (tous des noms fictifs pour les besoins d'anonymat). Les après-midi nous retrouvions Miguel, Sékou, Kim, Olivier et Gérard en atelier de groupe.

Albert, garçon de 13 ans et autiste avec un syndrome de West (épilepsie difficile à soigner), parcourait au tout début tous les murs, toutes les haies et bordures à 10 cm sans savoir investir l'espace au-delà de 10 cm. Dès qu'il percevait l'arrivée de quelqu'un sur son chemin, il s'immobilisait et tremblait de haut en bas, tellement la perte de soi devenait totale. Il semblait facilement envahi par un mouvement extérieur. Il peut aujourd'hui se déplacer avec une vision au loin et regarder parfois les gens dans les yeux spontanément. Quand les échanges sont trop intrusifs, il opte automatiquement pour le regard périphérique. Arrivé au bureau, il se saisit du piano mais avec un peu d'appui. Une fois que cette étape est passée et qu'il

accepte notre participation, il se repositionne facilement dans son axe vertical avec un échange de regard. De temps en temps, il augmente le volume de l'instrument tout en oubliant le poids de sa main droite qui reste appuyée sur les touches. Il actionne de façon compulsive les touches qui modifient les sons. Lorsqu'il est concentré, il oublie sa bouche et quand les notes lui conviennent, on voit émerger des sourires et un balancement du corps pour accompagner la mélodie avec laquelle il se sent en accord. Les mouvements de ses mains qui étaient symétriques dès les débuts des ateliers ont au fil du temps été différenciés. Il s'agit d'une première installation de complexités des coordinations. Au tout début, il ne pouvait utiliser qu'une seule main à la fois, ce qui traduisait un clivage entre les parties gauche et droite de son corps et une absence de verticalité qui en ferait la charnière comme a pu le décrire Geneviève Haag.

Leonella est handicapée moteur, tétraplégique, autiste et a un syndrome de Rett. Elle a un traitement de l'information d'une lenteur absolue. Pour elle, il faut des mini temps de repères. La quantité des mots, l'intensité de la voix doivent vraiment être réduites. Quand elle est saturée, elle grince très fortement des dents avec une intensité telle qu'on peut percevoir le bruit dans la pièce d'à côté tout en fermant les yeux. S'en suivent alors des stéréotypies avec une morsure de son poignet droit, une succion de sa lèvre inférieure et de sa langue accompagnée de grognements. Pour éviter ceci, il lui faut avoir son temps de récupération de quelques minutes qui paraissent très longues. Pour ce faire, s'est imposé systématiquement un ralentissement des gestes, des paroles suivi d'une valorisation de tout ce qu'elle fait avec une verbalisation précise sur ses éprouvés. Une fois qu'elle retrouve son sentiment d'exister, elle ouvre les yeux, cherche notre regard avec intérêt et se remet dans son axe vertical qui se traduit par une meilleure tonicité. Sa particularité est qu'elle adore le lien avec les autres, malgré le fait que très rapidement, le regard l'envahit, elle a le vertige et elle est très

vite saturée par la complexité des mouvements des yeux et du visage. Les messages qui lui sont souvent envoyés sont de nature simple avec un traitement de l'information facile à décoder. Les retours de réponse peuvent arriver de façon différée à cause de sa lenteur de traitement de l'information. Les commentaires doivent se faire dans un extrême ralenti. Ils peuvent porter sur des éléments du bureau qu'elle regarde spontanément et qui lui servent de repères dans l'espace, le contraste de la fenêtre, l'angle du plafond, la verticalité des angles de murs et aussi les personnes qui sont là. Les chansons inventées et chantées au ralenti lui conviennent bien et sont un support de partage émotionnel. Elles peuvent s'harmoniser aux rythmes des battements cardiaques et font écho à ceux de la mère in utero à un battement par seconde. Il est préférable aussi de rester sur un même programme ou une même chanson. Quand on chantonne de façon très lente pour elle, elle cesse automatiquement ses stéréotypies et peut se mettre à rire. Quand elle émet un son et qu'on le reprend en écho avec elle, elle se sent très vite concernée, regarde dans les yeux de la personne puis émet un sourire avant de replonger dans la saturation habituelle. Afin de ne pas lui imposer notre regard, nous nous positionnons toujours en biais lors des séances. Lorsqu'il se crée un échange de regard très investi de part et d'autre, nous fermions les yeux, ce qui permet à Leonella d'être plus longtemps présente sans être saturée.

Gérard est un jeune adolescent trisomique avec une déficience visuelle. Il ne peut pas utiliser la vue et l'ouïe à la fois. Dans le but de mieux capter l'information véhiculée, il se met toujours en biais, dos à l'éducateur, parce qu'il privilégie plus l'audition au regard. Meltzer parlerait de démantèlement sensoriel avec un seul sens utilisé. Il est capable de rester tranquillement assis pendant un bout de temps et peut rester concentré à faire des dessins sans vouloir changer d'activité. Il s'exprime très peu verbalement. Avant de dire quelque chose, il a besoin de se

masser très fortement la tête. Hyper vigilant, il ne dort pratiquement pas comme pour garder son axe, ce qui est une façon pour lui de ne pas s'effondrer. Sa mémoire sensorielle d'enfant l'installe dans une alerte constante, ce qui l'empêche de baisser ses gardes et dormir un peu plus souvent. Pour l'installer, il est préférable de lui trouver un coin de la pièce avec des contrastes, loin des passages, autrement il fait des allers retours le long d'un mur. Il a un regard pas investi, porte d'épaisses lunettes et se situe très mal dans l'espace. Les supports contrastés lui permettent de mieux se repérer. Quand il est moins occupé, ses yeux semblent se perdre dans l'horizon, comme pour s'appuyer sur une ligne horizontale du plafond. Étant aussi hyperaccousique, il investit totalement le djembé, ne sait pas le partager et il n'a pas d'initiatives. Pour mieux l'accompagner, nous l'aidons à démarrer un mouvement à partir de ce qu'il aime. Pour ce faire, il faut aller dans son sens, partir sur son rythme à lui et guetter les éléments de lui que nous pourrions partager en synchronie. Il joue très bien du djembé une fois qu'il a commencé et peut aussi être attentif quand nous lui demandons de jouer plus doucement.

Miguel est le plus petit de l'établissement. C'est un petit garçon de 6 ans très délicat et hypersensible. On sent qu'il a envie de parler mais n'y arrive pas. Il ne sait pas se déplacer normalement dans l'espace. Il court d'un espace à l'autre en se récupérant sur quelque chose de particulier, en s'accompagnant de stéréotypes, en regardant le creux de ses mains à 10 cm des yeux. Pour l'aider à se détendre, on raconte ou imite ce qu'il regarde ou fait avec tous les objets qu'il rencontre sur son passage. Avec lui, on peut chanter, s'extasier en face ou le faire en différé. Il a besoin qu'on l'accompagne à travers les sons et l'espace. Quand il est content, il émet des rires et des sourires avec des sons aigus ascendants et joyeux comme <<ouiiiiiii>> ou encore <<oudiiiiiiiiiiiiiii>>. Il peut depuis peu aussi reprendre un bout de chanson déjà apprise qu'il essaie de prononcer avec beaucoup de concentration.

Kim est un garçon autiste âgé de 14 ans de très petite taille. Il a un frère aîné qui aime la musique avec des parents également investis dans le domaine musical. Sa particularité est qu'il vit le langage de façon intellectuelle et non émotionnelle. L'objectif visé avec ce dernier est de passer vers une expression des émotions de manière très détendue. On peut l'entendre murmurer à voix basse les noms de tout ce qu'il voit de façon réflexe comme s'il devait prouver qu'il les connaissait. Il peut à la fois répéter dans sa tête des chiffres, des mots, des phrases entendues, des notes à tel point qu'on peut sentir très souvent qu'il fait de gros efforts pour les canaliser un tant soit peu et s'y repérer. Il semble toujours saturé et avec son petit bégaiement, les mots peuvent sortir comme s'ils éclataient dans sa bouche. Il s'exprime très bien avec une bonne prononciation et un bon vocabulaire. Hyperaccousique, il est attiré par le piano et d'autres instruments mais semble toujours étonné quand les autres jouent, car cela l'envahit très vite au point de se réfugier dans la pièce voisine.

Olivier est un jeune adolescent autiste élevé par sa grand-mère. On retrouve chez lui un retard du développement, une absence de langage, et des stéréotypies. De façon plus particulière, on peut indiquer qu'il est très sélectif dans son alimentation. Les aliments doivent rester en entier et bien croquants. Les sauces semblent créer trop de confusion chez lui. Il aime particulièrement ce qui est sucré comme les gâteaux, les bonbons etc. Quand il n'est pas content, il tape du pied, met le doigt dans sa gorge, se tape dans les mains, ce qui indique qu'une frustration s'accompagne d'une perte de l'image du corps puis de recherche d'impacts pour se retrouver. Il se fait souvent vomir quand il est frustré ou désespéré ou quand il ne se fait pas comprendre. Il peut aussi à ce moment se cogner la tête contre le mur ou le sol, ce qui signifie pour lui une forme de décharge. Ses zones les plus fragiles sont la bouche et l'axe du corps. Quand il se sent incompris, il semble déconstruire toutes

les aptitudes acquises auparavant. A ce moment, les crises peuvent surgir et durer plus ou moins longtemps. Il aime explorer les choses en les manipulant puis il les met ensuite dans sa bouche. Il se trouve encore à l'étape de coordination oculomotrice qui se met normalement en place entre 6 mois et 1 an. Au fil du temps, il apprend à soutenir les regards. Ses stéréotypies sont vestibulaires et il a toujours ses propres points de repères sur les chemins empruntés. Avec lui, le travail a consisté à l'aider à développer une mémoire d'expériences en continuant à partager ses expériences afin de faire naître des souvenirs, comme par exemple des pictogrammes avec des émotions partagées.

Leo. C'est un petit garçon autiste handicapé moteur en fauteuil qui ne supporte pas le regard. Nous installons devant lui à proximité le piano sur lequel il peut distinctement jouer deux notes différentes avec les deux mains. Il joue une première note sur laquelle il se focalise puis en associe d'autres par la suite. Quand il se sent saturé, il croise automatiquement les bras avec les coudes tournés vers l'extérieur et se cache le visage, tend la bouche pour prendre contact avec ses lèvres sur son sweat. Mais quand il est content, il peut bailler et étirer ses bras vers la limite de la zone de préhension, c'est-à-dire une distance de 70 cm tout en souriant et en nous regardant un peu. Nous l'imitons dans les émotions partagées en rigolant avec lui.

Sékou est un jeune garçon âgé de 13 ans chez qui on ne semble pas vraiment détecter des signes caractéristiques d'autisme. Il présente plutôt des symptômes en lien avec une problématique dépressive. Son sourire est généralement en faux-self et il semble souvent susciter une absence de rêveries et d'imaginaires. Il a tendance à attendre une forme d'autorisation avant de démarrer une action. Mais dès qu'il se sent observé et valorisé, il relève facilement la tête tout en arborant son sourire en faux-self. Il peut aussi se rapprocher de quelqu'un et lui poser clairement des questions bien précises et bien articulées

verbalement sans aucun lien annoncé au préalable. Il semble souvent perdu dans ses pensées. L'objectif pour nous dans ce cadre était de susciter un peu plus sa rêverie et rester beaucoup plus en lien avec lui.

### ***1.2.2. Observations recueillies***

Dès les premières séances, on pouvait voir Junior très saturé par le bruit des instruments... Après, ce fut le cas de Mathieu. Face à cette intrusion sonore, ils prenaient pour habitude de se réfugier dans la pièce d'à côté. Sur le plan psychanalytique, selon E. Lecourt (2010), le <<fantasme de grand chaos>>, mécanisme de défense, peut émerger dans le groupe de façon bruyante dans des mouvements de confusion, de débordement, de volume assourdissant ou de brouillage sonore. Le groupe doit s'organiser face à cet état de saturation sensorielle dans lequel le processus de représentation ne peut pas s'enclencher.

Concernant Miguel, on remarque que seule notre présence à 10 cm de lui pouvait le rassurer. Dès que la synchronie prend forme et qu'il voit ses intérêts valorisés, il s'ouvre un peu plus et se détend. Contrairement aux autres fois où il allait directement s'isoler dans la salle d'à côté, il prend désormais plaisir à s'installer dans le cercle.

A côté, Kim veut jouer de tout à la fois. Il s'approprie l'harmonica, les baguettes du xylophone, et tape sur le djembé en face de son voisin. Lorsqu'on se synchronise avec ses gestes et aussi à son rythme, il se sent concerné, se redresse, puis émet des sons que je traduis en chants dans de beaux échanges de regards et des sourires partagés. Au même moment, cette multiplication de sonorités et de rythmes provoque une saturation chez un autre enfant, ce qui conduit ce dernier à se réfugier dans la salle voisine où il va retrouver chacun de ses points de repère, le pli du rideau, la capuche de son manteau posé sur un dossier d'une chaise, le bord de la table, la poignée de la porte qui brille et cette fois de magnifiques formes géométriques

lumineuses du soleil qui tape sur le mur. Ses déambulations d'un point à l'autre ont aussi été entrecoupées par des moments de chants spontanés de sa part. Il s'exerce de plus en plus à parler et à chanter, visiblement avec plaisir.

Sékou qui lui aussi avait besoin d'aide pour initier le mouvement avait rejoint entre temps Kim à qui on a suggéré de ne choisir qu'un seul instrument. Les deux à l'harmonica se sont mis dans une forme de synchronie qui semblait apaisante et stimulante pour eux à la fois. Après il fut intéressé par le piano et vu qu'il attendait toujours un signal de démarrage, une proposition lui fut envoyée. Il n'hésita pas une seconde et nous rejoint. Il s'assoit de profil sans penser à installer correctement la chaise en face du piano. Il joue en étant complètement tordu et pas confortable sans y prêter attention. Très sensible aux échanges de regards, il semble rapidement inquiet dès qu'il n'en perçoit pas un de joyeux en retour. Chez lui, on peut noter une descente de l'aigu au grave des notes soufflées dans l'harmonica et de celles jouées sur le grand piano. Il semblait se dérouler chez lui une sorte d'effondrement dépressif qui ne disait pas vraiment son nom. Aussi, il pouvait vaciller dans un temps record d'une bonne position tonique à une position effondrée semi-courbée ou bien encore poser ses coudes sur ses genoux en guise d'appui. Il arbore souvent un sourire en faux-self et de temps en temps, il étire sa tête et son cou vers le haut en vacillant son corps en extension comme pour capter une information et restait ainsi perdu dans ses pensées. Il semblerait qu'il cherche à communiquer une expérience interne non encore symbolisée. Au fil des séances, le groupe se pose, des connexions naissent et on assiste moins à cette inquiétude du nouveau vécue lors du démarrage de l'atelier.

## **2. Résultats et discussion**

Les résultats observés ont permis de noter que chaque enfant

utilise les instruments mis à disposition de manière différente, car chacun semble attiré par un instrument en fonction de ses propriétés spécifiques et de ce qu'il peut lui permettre de symboliser. Au fur et à mesure des séances, nous avons pu constater une diminution des auto balancements, des flappings et des autres comportements stéréotypés présents. Afin de mieux comprendre les contours de cette présente étude, nous nous sommes appuyés sur l'analyse de la symbolique des instruments de musique de Jung.

### *2.1. Musique, notes et symbolique des instruments*

Pour aller plus loin, nous avons cherché à comprendre pourquoi un enfant investit plus un instrument qu'un autre. Quelle signification peut-on trouver dans ce lien ? Ou encore quels sont ces instruments ou notes de musique favorisant le transfert et la relance du regard ? Pour y trouver des réponses, nous avons questionné la symbolique des instruments de musique ainsi que la particularité des sons qui en découlent et la façon de les utiliser. Il est possible que l'enfant puisse utiliser ces biais comme des mots concrets pour parler au thérapeute, compensant ainsi son absence de langage. Aucun choix à mon avis n'est fortuit. Que ce soit le petit ou le grand djembé, le tambourin, la clochette, le piano, l'harmonica, le xylophone, la flûte, ou l'appreau, dans chacun d'eux réside une tonalité, une mélodie, une note particulière, une note discrètement expressive qui permet à ces enfants hyperaccousique de retrouver un certain espace d'existence et un sens particulier d'expression.

Afin de mieux comprendre ce volet de la question, nous avons exploité la psychologie analytique de Jung avec la symbolique des instruments de musique dans le contexte de l'inconscient collectif qui représenterait les couches les plus profondes et archaïques de l'esprit humain, partagées par tous les individus à travers les cultures et les époques. Il part de quatre points essentiels tels l'expression des archétypes, la signification

culturelle et individuelle des instruments, leurs rôles harmonisateur et intégrateur puis la résonnance émotionnelle et spirituelle qu'ils peuvent renfermer.

Au début, les appeaux ont été utilisés en particulier comme des plaintes d'un bébé qui pleure, le côté dépressif symbolisé par la dégringolade des notes des aiguës aux graves au piano, puis aussi à l'harmonica jusqu'à ce que ce soit partagé par nous en transformant ces descentes de notes en occasions de dialogue musical.

Selon Carrasco E. (2017), l'instrument semble être un <<attracteur sensoriel>> qui peut réactiver des sensations spécifiques grâce à ses différentes propriétés et ainsi permettre à l'enfant de rejouer des expériences qui n'avaient pas pu s'inscrire dans son psychisme. Chaque instrument de musique, selon son espèce, identifie un moyen d'accéder à l'harmonie secrète du monde, tant au niveau de son corps que de son esprit. Kim au début utilisait beaucoup plus la clochette comme pour exprimer tout le chaos qui semble résonner en lui, parce qu'il pouvait la secouer à tue-tête en y associant d'autres instruments. Face à l'harmonica, on a pu observer que Sékou, Kim et Gérard l'ont très souvent investi mais semblerait-il pour différentes raisons. Il s'agit d'un instrument de musique à anches libres, dont on fait passer une rangée de trous devant la bouche, pour les mettre en vibration ou en tirer des sons autant en inspirant qu'en soufflant. Toujours dans la même position dépressive, Sékou peut souffler ou inspirer selon son gré les notes de l'aigu au grave ou carrément en retournant la position de l'harmonica. Kim quant à lui peut y jouer une variété de notes de façon très rapide et toujours en association avec d'autres instruments comme pour faire circuler à voix haute le flux d'informations sensorielles qu'il doit traiter à temps. Gérard, de son côté, prend tout son temps pour y jouer comme s'il devait en extraire un langage codé. L'harmonica semble être un moyen d'accompagner l'intention de verbalisation d'un vécu sensoriel

en le transformant en expression sensorielle. Il peut permettre l'expression de ressentis surprenants et inattendus. Chez Léo, le son qui en émane a toujours été source de sourires et de rires.

Le piano semble être un instrument qui permet d'exprimer une multitude d'émotions et de ressentis des plus inavoués aux plus expérimentés. Grâce à lui, nous avons pu observer de façon surprenante la symphonie que formaient les notes jouées par Kim, Sékou et la musicienne qui s'accordait à eux. Chaque note étant particulière, il y régnait pourtant cette symbiose, cette synchronie sans que Kim ne soit vite saturé. En groupe, le résultat est différent de celui qu'on observe de façon individuelle. Avec cet instrument, on se laisse aller à l'expression de ses sentiments, des plus ordinaires aux plus sublimes. Sékou passe des aiguës aux graves, Kim joue de toutes les notes et Miguel dès qu'il s'en approche vient uniquement taper sur les touches noires ou au contraire sur les blanches, jamais les deux couleurs à la fois, car procédant toujours par traitements séquentiels des informations sensorielles.

En présence du djembé, Gérard semble conquis. Il y joue de façon soutenue comme pour envoyer un message qui vibre depuis les profondeurs de son être. Lorsqu'il se sent en rythme avec lui-même, sa posture est bien tonique, il relance le regard lorsqu'il est accompagné en synchronie et un petit sourire apparaît au coin de sa joue. Selon Jung, les instruments de musique ne sont pas seulement des objets fonctionnels, mais ils portent aussi une signification culturelle profonde qui varie d'une société à l'autre et qui peuvent exprimer des aspects de l'âme collective et individuelle. Pendant ces moments de partages, Kim peut se présenter à ses côtés comme pour comprendre et apprendre en un bref instant ce qu'il faisait. Il arrive souvent d'ailleurs qu'il vienne piquer à Gérard le Djembé et se mettre à taper dessus avec les baguettes de xylophone ou l'harmonica comme s'il était à la batterie. Mais il semblait que Gérard, africain d'origine soit le seul témoin de ces notes

ancestrales. Olivier quant à lui attend qu'on initie le mouvement avant qu'il s'y mette. Il nous repère dans un premier temps en périphérie puis se met à suivre du regard le mouvement proposé. Dès que le rythme est bon, les stéréotypies s'arrêtent et un son joyeux s'échappe de sa bouche avec un grand sourire et une relance du regard. Aussi, il en est ressorti après observation une autre manière d'investir l'instrument. Il s'agit d'enrouler la corde autour du djembé avec lequel il va désormais taper sur l'instrument. On a l'impression que cette corde représente l'ensemble de ses vécus sensoriels qu'il enroule et imbrique entre eux avant de les déverser sur le djembé.

Le violon alto utilisé dans ce contexte est celui de la musicienne. C'est elle qui le joue en suivi individuel en fonction des cas. La première fois que Kim a vu la musicienne en jouer dans le bureau, il s'est rapproché automatiquement d'elle et a murmuré << trop coooool>>. Il a aussitôt demandé à l'essayer et a voulu en comprendre le principe et le mécanisme. Généralement, les notes que propose cet instrument sont très bien accueillies par les enfants et sont source de détente et de fous rires qui apparaissent de façon spontanée. Lorsqu'elle joue les notes moyennes, les enfants semblent l'écouter avec attention comme dans un moment de détente ou en quête d'un message d'espoir qui ne va point tarder. Une fois que les notes aiguës ou graves sont jouées, c'est l'euphorie totale. Les stéréotypies disparaissent, l'axe vertical devient tonique, le regard est relancé et s'accompagne d'un grand sourire. Jung voyait la musique, notamment à travers ses instruments, comme un moyen puissant d'harmoniser et d'intégrer les aspects opposés et contradictoires de l'âme humaine. Les instruments sont des outils de création sonore qui peuvent symboliser des processus psychiques complexes tels que la résolution des tensions internes, la réconciliation des opposés et la transformation. Ils incarnent également des symboles puissants qui permettent d'explorer et d'exprimer les aspects les plus profonds et universels de

l'expérience humaine. Leur symbolique résonne à la fois dans l'individu et dans la culture, servant de pont entre le conscient et l'inconscient, et entre l'individu et le collectif.

## ***2.2. Musique, Rythme et Transfert***

Selon Pigani (2019), notre organisme est un véritable orchestre à lui tout seul ; battements du cœur, rythme cérébral, fréquences de nos voix, respiration des poumons, vitesse de circulation du sang, vibrations des cellules, pulsations du système nerveux, les vibrations des organes de sens etc. Lorsque les rythmes et fréquences extérieurs sont trop rapides ou agressifs, les interprètes de l'orchestre interne sont perturbés et essaient de s'adapter en suivant le mouvement ; c'est ce qui occasionne la montée du stress et de la tension. A l'inverse, lorsque la musique entre en correspondance avec nos rythmes biologiques, l'harmonie règne. Les rythmes du cerveau s'adaptent alors à ceux de la musique et nous plongent parfois dans un profond sommeil. Nous avons pu constater que lorsque le rythme joué s'accorde au rythme interne, le sujet se sent apaisé et n'a plus recours à cette fonction de régulation ou de protection que lui procurent ses stéréotypies. Le rythme aurait cette fonction contenante mais aussi apaisante. Il pourrait être considéré comme << l'arrière-plan de sécurité>> ou encore le <<rythme de sécurité>> avec des spécificités émotionnelles et linguistiques. C'est à ce niveau que pourraient être enracinées les structures profondes du langage. La musique semble bien être la langue des émotions comme l'a si bien dit Kant. Grâce à elle, on peut décrire notre vécu interne et grâce au rythme, la dimension du temps entre dans le monde des sons.

## ***2.3. Accordage au rythme biologique, transfert et relance du regard***

Des études ont montré que le corps à lui seul joue continuellement une symphonie. Le fœtus dans le ventre de la

mère est bercé par les bruits de battements cardiaques respiratoires du corps de la mère ainsi que de tous les sons environnants auxquels elle a été en contact ou avec lesquels elle présente des affinités. Tous ces bruits rythmiques captés dans le milieu intra utérin sont conservés dans la mémoire du nouveau-né et ont des caractéristiques apaisantes du fait qu'ils constituent les premiers repères contenant du sujet par le sentiment de continuité que cela procure. Cette quête semble rester continuellement présente au cours du processus de développement extra utérin de l'enfant, ce qui devient un peu plus tard le repère de base de l'accordage affectif. L'enfant se retrouve à travers cette <<identification sonore>> de base de la mère. D'un autre côté, la voix qui n'est ni en continu ni rythmique serait selon Maiello l'occasion de créer des expériences discontinues et imprévisibles permettant l'accès à l'altérité.

Selon Stern D. (1985), l'accordage affectif se ferait selon trois modalités : le rythme, l'intensité et la forme, puis faciliterait le processus de symbolisation. Chaque rythme, chaque vibration et chaque intensité du son provenant du corps maternel est conservé dans le disque dur intime de l'enfant peu importe sa source. Mancini, M. (1981, p.353) pense que « le caractère rythmique et constant du monde des objets du fœtus pourrait constituer le plan de base (ground plan) d'une horloge biologique primitive qui imprènerait le noyau psychique prénatal ». De la même manière que le battement cardiaque de la mère s'accélère face une situation dérangeante, celui de l'enfant aussi en fait des vagues. L'anxiété crée des formes de modifications de la perception puis des désorganisations au niveau du comportement qui peuvent se manifester sous plusieurs manières.

D'après l'expérience de Tommaso racontée par Maiello S., la vitesse de claquement de la langue augmente, de sorte que les sons redeviennent indifférenciés les uns aux autres avec un

bruissement continu et sans structure, lorsqu'il est en panique. Mais une fois le calme revenu, la cadence des claquements se fait distincte et rythmique et ressemble au tic-tac d'une pendule. Cette expérience semble bien correspondre à celles de certains enfants de notre groupe, notamment Gérard, Kim et Olivier. Gérard face au djembé au cours des premières séances ne savait pas s'arrêter. Il pouvait jouer de tout, peu importe que ce soit rythmique ou non mais en continu sans savoir s'arrêter. Il semblait appliquer sur le djembé une sorte d'entretiens d'expériences sonores assimilé à un sentiment d'existence en continu. Kim quant à lui voulait absolument jouer avec tous les instruments qu'il pouvait attraper au passage et s'étonnait que les autres qui jouaient puissent le déranger. L'harmonica dans la bouche, le tambourin dans les mains avec la flûte et le xylophone juste à portée de main. Il pouvait taper sur le xylophone en même temps qu'il soufflait dans l'harmonica, et aussitôt récupérer le djembé d'à côté sur lequel il pouvait taper comme sur une batterie. On dirait qu'il ne fait qu'exprimer toute la saturation interne angoissante dans laquelle il n'avait pas le temps de se repérer. L'appropriation de tous ces instruments ne constitue qu'un moyen de se défouler et de se libérer. Aussi, très sensible aux petits détails, aux nombres, il pouvait débiter tous les mots appris auparavant en lien avec un objet ou une situation similaire. Face aux instruments de musique mis à disposition, tout se rejoue. Une fois que l'un des adultes du groupe réussit à l'accompagner dans cette aventure, il n'en garde que l'harmonica et se pose tranquillement sur une chaise pour prendre le temps d'observer le monde extérieur composé des autres membres du groupe. Quant à Olivier, on pouvait constater des balancements avant arrière de son buste d'une rapidité intense lorsqu'il est face à des émotions extrêmes c'est-à-dire la joie et l'angoisse. Grâce à ses stéréotypies avec la ficelle de djembé, il procède à une extériorisation de sa saturation sensorielle. Aussi, une fois que l'accompagnement

est fait en synchronie ou en miroir, il se sent rapidement concerné, s'arrête, regarde son interlocuteur droit dans les yeux en poussant des <<iiiiiiiiiiii>> ou en marmonnant des sons accompagnés de grands sourires. L'indicible venait d'être compris. Lecourt (2010) dit qu'une grande partie du plaisir musical vient de la faculté de s'exprimer simultanément, de s'accorder et de se comprendre dans l'instant même de l'expression. Pour revenir à ce petit groupe d'enfants autistes dont il est question ici, je dirai que le vrai grand plaisir pour chaque enfant est de se sentir valorisé et concerné. Cela constitue la source de la relance du lien spontané.

A ce moment, « une expérience impensable au départ qui aurait pu provoquer sidération et effraction, peut se transformer en quelque chose de représentable, partageable, à partir du moment où un thérapeute peut traduire cette expérience d'une autre façon, comme le thérapeute qui théâtralise, commente ou propose de subtiles variations ludiques » (Falquet, 2007, p.12). Grâce à l'étonnement partagé, il s'en suit un effet d'apaisement qui rend de nouveau l'enfant autiste disponible à une rencontre avec son environnement tout en se sentant davantage exister dans son corps. Dès que ce transfert s'opère, la relance du regard devient automatique. La relance du regard apaise le sujet, crée une sensation d'harmonie et réduit l'angoisse. Elle renforce le sentiment d'exister, la construction du lien à l'autre, de l'intérêt du sujet pour une exploration de l'environnement spatial.

## **Conclusion**

Selon Carrasco (2017), le médium musical utilise le son pour entrer en communication avec l'autre, favoriser l'expression d'affects, d'émotions et structurer sa personnalité. A travers cette étude, nous avons trouvé que chez les enfants autistes, le partage du lien en synchronie semble être une des bases de la transition du chaos interne vécu vers une sensorialité beaucoup

plus acceptable. Aussi, grâce à la musique ou aux sonorités musicales et vibratoires, l'enfant autiste se met beaucoup plus facilement en relation avec son rythme biologique, ce qui entraîne une relance du regard et moins de recours aux stéréotypies. Lorsqu'ils accèdent à cet univers intérieur fait de sensations agréables, ils y puisent une certaine énergie qui vient provoquer chez certains lorsqu'elle trop intense une perte de l'existence du corps. A ce niveau, le lien doit se faire, ses ressentis commentés et ses moindres gestes valorisés. L'étonnement partagé vient également soutenir le sujet dans cette expérience, car il a besoin de se sentir exister dans son corps tout en restant en lien avec son environnement. D'un autre côté, nous avons observé que les instruments de musique étaient investis par chaque enfant d'une manière assez particulière et unique selon la problématique de tout un chacun. Chaque enfant autiste exploitait les instruments mis à disposition en fonction de son rythme interne même s'il s'est avéré dans la plupart des cas que des notes particulières pouvaient les détendre et les faire rire ou sourire. Les notes de musique sembleraient bien accompagner le relationnel et l'intersubjectif. Agir en synchronie avec les enfants autistes est de tout bénéfique, car c'est seulement ainsi que le transfert s'opère, leurs existences valorisées et une forme de communication s'établie. Grâce à la musique et à la synchronie des mouvements qui l'accompagne, l'enfant autiste redécouvre l'existence de son corps tout en partageant des émotions sans s'écrouler. Comme le disait Vives, ce passage du son au sens est aussi ce par quoi le sujet peut passer des lois de l'harmonie aux lois de la parole. Etant donné qu'on voulait accueillir tout ce qui pouvait nous être proposé par chaque enfant autiste pris dans sa singularité, nous n'avons mis en place aucun protocole. Une étude future pourrait créer un rituel de démarrage et de fin avec des points intermédiaires de repères sensoriels sur lesquelles les enfants pouvaient se référer.

La médiation musicale chez les enfants autistes se révèle être un outil précieux, notamment par sa capacité à explorer le rythme, favoriser le transfert et relancer le regard. Le rythme en particulier joue un rôle central en structurant l'expérience sensorielle et en facilitant la synchronisation sociale. Le transfert, quant à lui, permet de créer des ponts entre les mondes intérieur et extérieur de l'enfant, favorisant des interactions riches et significatives. Enfin, la relance du regard constitue une étape clé dans l'établissement d'une communication non verbale. En somme, la médiation musicale ouvre des perspectives thérapeutiques prometteuses, contribuant à améliorer la qualité de vie et les compétences sociales des enfants autistes.

## **Bibliographie**

Carasco E. (2017). Musicautisme, une étude clinique sur l'autisme et la musicothérapie, Vol 36, n2, Déc.

Chomsky N. (1972). Psycholinguistiques.

Courtis S. (2017). Le sens vibratoire et les acouphènes, musique et hypnose, Revue Française de musicothérapie vol 36 n 2 déc.

Gaudin Y. (2015). Thèse de Doctorat en Psychologie Musicotherapie et Autisme : Du chaos à l'organisé p 46.

Lecourt E. (2010). Le son et la Musique, Intrusion ou Médiation ? In La Musique à l'Esprit.

Lheureux-Davidse C. (2015). L'étonnement partagé face à des événements sensoriels avec des personnes autistes, in Corps, trauma et processus créateurs, Cliniques méditerranéennes, n91, 67-80.

Maiello S. (2011). Le corps inhabité de l'enfant autiste. Dans Journal de la psychanalyse de l'Enfant (Vol 1), Pages 121 à 124.

Manci M. (1981). Cognitive and Constructive Psychotherapies: Theory, Research and Practices, p.353.

Pigani E. (2018). Musique : La fréquence bien-être, Psychologies mis à jour le 19 Fév.

Sandler A. (1960). Cité par Suzanne B. Robert Ouvray, in Intégration motrice et développement psychique : une théorie de la psychomotricité, éd Desclée de Brouwer.

Stern D. (1985). Monde interpersonnel du nourrisson, éd PUF.

Tustin F. (1986). Les états autistiques chez l'enfant, page 18 éd Couleur Psy Seuil

Vives J.M. (2007). Cité par Falquet C. in Du son... Des sens : évaluation clinique des processus de symbolisation dans un groupe thérapeutique à médiation sonore et musicale en psychiatrie adulte, p.12.