

LE RYTHME ET LA MÉLODIE

Marie-France Castarède

ERES | *Spirale*

**2007/4 - n° 44
pages 39 à 46**

ISSN 1278-4699

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-spirale-2007-4-page-39.htm>

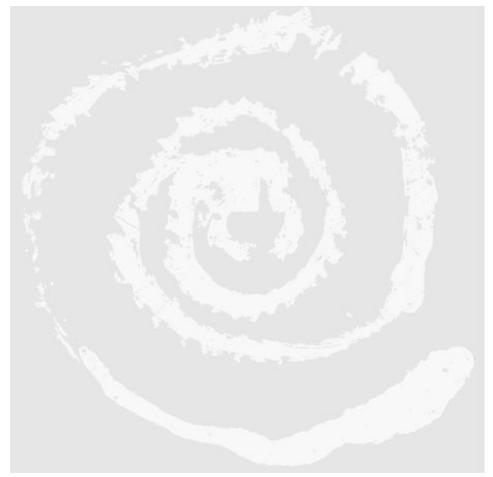
Pour citer cet article :

Castarède Marie-France, « Le rythme et la mélodie »,
Spirale, 2007/4 n° 44, p. 39-46. DOI : 10.3917/spi.044.0039

Distribution électronique Cairn.info pour ERES.

© ERES. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.



Le rythme et la mélodie

Marie-France Castarède

« Un enfant dans le noir, saisi par la peur, se rassure en
chantonnant. [...] Sa chanson est comme l'esquisse d'un centre stable
et calme, stabilisant et calmant,
au sein du chaos. [...] Du chaos, naissent les Milieux et les Rythmes.
C'est l'affaire des cosmogonies très anciennes. [...] La territorialisation est l'acte du rythme devenu expressif.
[...] La musique est précisément l'affaire
d'une ritournelle. »

G. Deleuze

« La musique prévient tout énoncé, puisque le langage
et les concepts se nichent
dans l'irruption du flux acoustique,
c'est-à-dire viennent après. »

M. Serres

« Le rythme n'est pas tout. Car, en vérité, le chant, la
phrase qui chante, est quelque chose de spécifiquement
différent de la musique fondée sur le rythme seul. Et
"chanter"
non seulement dans les passages où la musique
s'épanche de tous côtés en chaudes et amples mélodies,

Marie-France Castarède, psychanalyste SPP, professeur de psychopathologie à l'université de Besançon, 30-32 rue Mégevand, 25000 Besançon.



mais jusque dans ces figurations, variées à l'infini, où la ligne mélodique, tout en restant omniprésente, se morcelle en bribes infimes, passe sans cesse d'une voix à l'autre et ce, parfois à l'intérieur d'une même mesure. En pareil cas, le chant n'est pas moins nécessaire que le rythme à une restitution fidèle de l'œuvre, mais il est bien autrement difficile à déceler dans ses interventions aussi discrètes qu'innombrables. »

W. Furtwängler

Si j'ai tenu à faire précéder mon texte par des citations de trois auteurs, deux philosophes et un chef d'orchestre, avec lesquels je tiens à manifester mon accord, c'est pour dire, d'une part, que la musique est issue d'une ritournelle, mélodie transitionnelle qui calme le bébé, d'autre part, que le *rythme* et la *mélodie* sont indissociables de la naissance de la musique et de son exécution. Celle-ci précède bien la parole, comme Michel Serres l'indique qui ajoute : « Au commencement était le chant. »

Le fœtus entend et répond par des réactions cardiaques et motrices à partir de cinq mois et demi. À 7 mois, il fait des mouvements en réponse à des stimuli externes, lorsque ceux-ci sont suffisamment intenses pour couvrir les bruits inhérents aux activités cardiaques et digestives de sa mère. Il est confirmé que la voix maternelle ressort bien du bruit de fond. Nous avons ainsi une idée très précise sur les premières impressions sonores du fœtus, la *mélodie* de la voix maternelle s'élevant au-dessus du *rythme* de ses productions corporelles. Cette voix sera reconnue parmi d'autres à la naissance : les bébés de 3 jours reconnaissent la voix de leur mère par rapport à une voix étrangère. Bien plus, si la mère lit un texte sans ses intonations habituelles, ce que l'on appelle la lecture *recto tono*, le bébé se détourne : il est donc éminemment sensible à la *musique* de la voix maternelle. Ainsi, elle est, avant son visage, le tout premier lien du bébé avec sa mère. Le *chant* de sa voix lui devient familier, chant *rythmé* par ses inflexions.



« *Au commencement
était le chant.* »

Michel Serres

La maternité contestée

Janine Chasseguet-Smirgel, aujourd'hui disparue, s'est intéressée dans son dernier livre ¹ au mouvement des féministes américaines (je pense à Judith Butler ²), relayées par certaines de leurs consœurs françaises. Celles-ci militent pour l'*universalisme*, c'est-à-dire la ressemblance absolue des sexes : « La grossesse a été mythifiée, considérée comme une performance corporelle, source de droits exclusifs pour ses détentrices, droits censés les définir, de surcroît, comme sujets ³. » Françoise Collin, de son côté, écrit : « La maternité est [...] le pont aux ânes de la thèse universaliste qui prétend à l'interchangeabilité radicale des hommes et des femmes, à la non-pertinence de la distinction entre les sexes : elle ne peut apparaître que comme un obstacle ⁴. »

Ces propos, très outranciers pour beaucoup de femmes, doivent être examinés à la lumière des toutes dernières découvertes des neurosciences. En effet, une équipe du CNRS a découvert qu'un neurotransmetteur produit par la mère, la *sérotonine*, dicte, pendant plus de la moitié de la gestation, le développement neurologique et la viabilité future du fœtus qu'elle porte ⁵. Ces considérations scientifiques sont importantes, selon leurs auteurs, pour comprendre et résoudre plusieurs problèmes : la prise en charge des grands prématurés, d'une part, dont le système nerveux central n'a pas encore acquis l'autonomie suffisante pour produire sa propre sérotonine et assurer un bon développement cérébral ; les anomalies autistiques, d'autre part, dans la mesure où la mère serait, dans ces cas-là, impliquée par une production anormale de sérotonine. Ce qu'à l'évidence ces résultats prouvent, c'est combien la gestation maternelle est importante pour le futur bébé, loin d'être un simple portage, comme

1. J. Chasseguet-Smirgel, *Le corps comme miroir du monde*, Paris, PUF, 2003.

2. J. Butler, *Trouble dans le genre*, trad. franç., Paris, La Découverte, 2006.

3. M. Iacub, « Reproduction et division juridique des sexes », *Les temps modernes*, 2000.

4. F. Collin, *Le différend des sexes*, Nantes, Pleins Feux, 1999.

5. J.-Y. Nau, « Le développement cérébral du fœtus est sous la dépendance du génome maternel », *Le Monde*, 20 décembre 2006.



les féministes voudraient nous le faire croire, souhaitant la venue, prévisible scientifiquement dans quelques décennies, de l'utérus artificiel ⁶.

La maternité revisitée

La maternité opère une transformation de la libido telle que la sexualisation est différée par le courant tendre et que se crée un cycle sublimatoire où la mère favorise la différenciation et l'autonomie de son nouveau-né. La passion maternelle cesse ainsi d'être folie pour devenir création. Julia Kristeva écrit : « Dans cet apprentissage de la relation à l'autre, la mère réalise à la fois la plus grande intensité de la pulsion [...] et une inhibition de la pulsion quant au but qui permet à l'affect de se muer en tendresse ⁷. » Une femme peut se réaliser pleinement dans la maternité à condition d'y éprouver pleinement en quoi consiste l'altérité. Freud pensait « qu'aimer son prochain comme soi-même » était impossible. Pourtant, la mère suffisamment bonne peut y prétendre à condition que la maternité soit pour elle l'expérience de la construction authentique d'un lien à l'autre.

La voix, comme composante du lien

Si j'ai fait ce détour pour revisiter la maternité aujourd'hui et repérer les contestations abruptes qui la menacent, c'est pour mieux montrer comment la mère, dans son corps-à-corps avec son bébé, l'aide à se constituer comme une personne. Bien sûr, dans leurs échanges, beaucoup de sensations diverses interviennent : le toucher, le sentir, le goûter, l'entendre, le voir. L'enveloppe primaire est tactile et correspond au Moi-Peau de Didier Anzieu ⁸. Mais mon propos est de privilégier, parmi ces cinq sens, la voix, c'est-à-dire l'écoute de la voix maternelle et la réponse à l'écoute, dès après la naissance : les vocalises du bébé. Entendue dès la vie fœtale, elle donne d'emblée un sens à l'altérité, devenant le premier objet du bébé, comme l'a

6. H. Atlan, *UA, L'utérus artificiel*, Paris, Le Seuil, 2007.

7. J. Kristeva, « La passion selon la maternité », dans *La vie amoureuse*, Paris, PUF, 2001.

8. D. Anzieu, « Le Moi-Peau », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 9, 1974.

« C'est dans le langage
que Freud situe
la mutation
de la prééminence
du paternel
sur le maternel. »

André Green

très bien montré Suzanne Maiello, psychanalyste ⁹. Cette prédilection amènera celui-ci sur la voie du langage, apanage de l'humain.

La voix de la mère, mélodieuse et rythmée comme une musique, réapprend sa propre langue maternelle, celle qu'elle avait oubliée pour s'initier à la langue des pères. C'est ainsi que le *baby-talk*, spontanément usité par toutes les mères du monde et dans toutes les cultures, est une recherche pour la mère du *temps perdu*, celui qu'elle avait instauré avec sa propre mère. Le *baby-talk* est une *musique langagière* avec des rythmes particuliers, correspondant aux annotations des partitions musicales : *crescendo*, *decrescendo*, *vivace*, *andante*, *allegro*, *scherzo*, etc. Il est au plus près des émotions, retournant vers cette temporalité des commencements, loin de l'abstraction désaffectée de la langue. Vers l'âge de 6 mois, le bébé s'approprie le babil maternel au moment même où s'opère la *défusion*, tant sur le plan du visage (angoisse du visage de l'étranger) que sur celui des voix : désormais le bébé s'amuse à construire ses propres vocalises, sorte d'objets transitionnels sonores comblant l'absence de Maman. Il babille dans sa propre langue, montrant qu'il en a appris les intonations et les accentuations rythmiques spécifiques.

D'aucuns ont parlé de *stade vocal* ¹⁰ (avant le *stade du miroir*), qui se terminerait avec l'apparition de la parole, vers deux ans. Par la *castration vocale*, la *pulsion invoquante* ¹¹ se soumet aux règles linguistiques, grammaticales et syntaxiques. Il y a une relation d'opposition entre le sonore, l'intonatif, l'émotionnel et le signe abstrait et formel : « Venir à la raison, c'est perdre le bonheur. » Dès lors, on comprend mieux l'amour de la musique et du chant où s'inscrit, pour certains, la nostalgie de revenir aux plaisirs de la communication affective d'avant les mots. Dans cette conquête du langage, la place du père est effective. La mère s'est déprise de son enfant, l'encourageant à gagner son autonomie, en substituant le « Nom du Père » à son propre désir : « C'est dans le langage que Freud

9. S. Maiello, « Trames sonores et rythmiques primordiales », *Journal de psychanalyse de l'enfant*, n° 26, 2000. Ces expériences précoces se conservent et perdurent, comme l'avait déjà pensé Freud, mais la faiblesse de la capacité de synthèse du Moi empêche qu'elles soient transformées en souvenirs.

10. A. Delbe, *Le stade vocal*, Paris, L'Harmattan, 1995.

11. Notion développée par Jacques Lacan.



situe la mutation de la prééminence du paternel sur le maternel », comme le souligne André Green ¹².

La voix du père

Dès la vie intra-utérine, le fœtus entend la voix paternelle, distincte par sa tessiture de la voix maternelle. Mais il ne l'entend que par « moments » alors qu'il est en liaison continue avec celle de sa mère, lorsqu'elle parle. Ainsi, la voix de la mère va représenter pour lui la continuité, la proximité fusionnelle, là où la voix paternelle, plus grave, est celle de la coupure et de la discontinuité.

Il est indubitable que l'enfant préfère la voix de la mère qu'il reconnaît immédiatement alors que la reconnaissance de la voix paternelle est plus à distance, ne pénétrant que par le canal intermodal. Avec sa mère, il ressent *l'accordage affectif*, notion chère à Daniel Stern, ce qu'il recherchera plus tard dans la musique et le chant. Bien sûr, dans toute composition vocale ou chorale, il y a place pour les tessitures masculines (baryton et basse), mais elles n'engendreront jamais cet extraordinaire enchantement ¹³ des voix féminines, comme tous les amateurs d'opéra le savent. D'ailleurs, dans l'opéra, les voix masculines graves (baryton et basse) sont souvent là pour édicter des ordres, rappeler le droit et les règles (cf. La voix du Commandeur dans l'opéra *Don Juan* de Mozart ou celle du Grand Prêtre Sarastro dans *La flûte enchantée* du même compositeur) ¹⁴. Ce que comprend l'enfant en écoutant la voix du père, c'est qu'il n'est pas le seul objet du désir maternel : son père est là pour lui apprendre à respecter la distance et la différence, liées à sa situation dans l'arbre généalogique. Deux tensions se croisent dans la vocalité, l'une qui vise à la jouissance de l'enchantement vocal maternel, l'autre qui préserve la parole, l'ordre signifiant et le sens, amenant l'enfant progressivement vers la maîtrise de la langue ¹⁵.

12. A. Green, *La déliaison*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 338.

13. J. Starobinski, *Les enchanteresses*, Paris, Le Seuil, 2005.

14. On pourrait donner d'autres exemples cf. M.-F. Castarède, *Les vocalises de la passion, Psychanalyse de l'opéra*, Paris, Armand Colin, 2002.

15. J. Abécassis, *La voix du père*, Paris, PUF, 2004.



« *Les premières langues furent chantantes et passionnées avant d'être simples et méthodiques.* »

Rousseau

La voix, la rime et la vie

La voix est le témoin de l'affect au sein du langage : elle est l'essence de l'affectivité. Le rythme est l'organisation dynamique de la parole. Ils sont tous les deux les signes corporels de la langue. Ils ouvrent à la poésie et à la musique. Je cite Henri Meschonnic : « Le rythme est l'organisation du discours et du sujet. Il y a le sujet poétique de l'énonciation, tel que le discours est transformé par le sujet et le sujet advient au statut de sujet par ce discours. Ce qui n'arrive que par le primat du rythme et de la prosodie dans l'organisation du sens. Le rythme engage un imaginaire respiratoire qui concerne le corps vivant tout entier, de même que la voix n'est pas réductible au phonique, car l'énergie qui la produit engage aussi le corps vivant avec son histoire. Avec le rythme, on n'entend pas du son, mais du sujet. [...] L'éducation tend à apprendre à l'enfant à exprimer par des mots et des phrases ce qu'il exprimait auparavant par sa voix ¹⁶. » Nous comprenons, dès lors, la primauté du rythme et de la mélodie dans le développement humain, ce qu'attestent les études paléontologiques. Déjà Rousseau écrivait : « On ne commence pas par raisonner mais par sentir. Ce n'est ni la faim, ni la soif mais l'amour, la haine, la pitié, la colère qui ont arraché aux hommes les premières voix... Voilà pourquoi les premières langues furent chantantes et passionnées avant d'être simples et méthodiques ¹⁷. »

Conclusion

La voix maternelle, dans sa singularité, est un lien essentiel à l'aube de la vie du bébé. Elle s'enrichit de l'écoute de la voix paternelle, indispensable à l'avènement d'un sujet autonome et différencié. Elle est de l'ordre de l'humain et ne peut être remplacée par aucune modalité artificielle ou technologique. Elle ouvre à la musique et au chant. Mais aucun soliste ne

16. H. Meschonnic, *La rime et la vie*, Paris, Gallimard, 2006, p. 314 et suiv.

17. J.-J. Rousseau (1767), *Essai sur l'origine des langues*, Paris, Aubier, 1973, p. 95-96.



pourra *chanter* s'il ne peut s'appuyer sur une *structure rythmique* forte et libre. Rythme et mélodie sont inséparables.

Dans la musique, il y a un « toi » et un « je ». Quand nous écoutons une mélodie qui nous touche, c'est l'Autre qui nous parle dans un dialogue amoureux, comme la mère d'autrefois. Laissons-nous charmer avec Proust : « Et avant que Swann eût le temps de comprendre, et de se dire : "*C'est la petite phrase de la sonate de Vinteuil, n'écoutez pas !*", tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui, et qu'il avait réussi jusqu'à ce jour à maintenir invisibles dans les profondeurs de son être, trompés par ce brusque rayon du temps d'amour qu'ils crurent revenu, s'étaient réveillés et, à tire-d'aile, étaient remontés lui chanter éperdument, sans pitié pour son infortune présente, les refrains oubliés du bonheur ¹⁸. » C'est pourquoi « trouver une phrase musicale ou vocale », c'est toujours « la retrouver », c'est-à-dire la goûter dans cet incessant va-et-vient du désir et de la nostalgie, de la présence et de l'absence, de la perte et des retrouvailles, toutes ces oscillations se rapportant aux premiers moments de la vie de l'enfant.

18. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome I, La Pléiade, Gallimard, 1968, p. 345.