

LE RYTHME ET LA VOIX

[Marie-France Castarède](#)

L'Esprit du temps | « **Champ psychosomatique** »

2009/2 n° 54 | pages 27 à 34

ISSN 1266-5371

ISBN 9782847951578

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2009-2-page-27.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour L'Esprit du temps.

© L'Esprit du temps. 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 voix

Marie-France Castarède

«Le rythme n'est pas mesure : il est vision du monde.»

Octavio Paz

«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, elle, l'affaire d'une ritournelle.»

Gilles Deleuze

«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. (...)»

Henri Meschonnic

Marie-France CASTARÈDE - Professeur des universités, psychanalyste.
castarede@infonie.fr

Champ Psychosomatique, 2009, n° 54, 27-34.

INTRODUCTION

Le rythme, c'est le martèlement du train le long de la voie ferrée, la ponctuation des gouttes d'eau qui tombent d'une fontaine, les battements du cœur ou du pouls mesurés à l'auscultation, la respiration avec son rythme rapide, l'inspiration – et son rythme plus lent – l'expiration.

Le rythme est créateur du monde, comme nous l'indique le *Chândoya Upanishad*: le rythme *Gâyatri* est « tout ce qui existe ». Les rites védiques prouvent que tels sons et tels rythmes particuliers constituent l'essence des dieux invoqués et des êtres créés par eux. Dans de nombreuses mythologies et dans leurs rites religieux et magiques, le rythme est symbole d'action et de contemplation. Il permet l'identification aux dieux, appelle les bons esprits et chasse les mauvais. Il soutient la transe du chaman ou de l'adepte du culte vaudou ou le tournoiement mystique des derviches figurant le mouvement des astres. Mais, dans tous les mythes de la création, le rythme est inséparable du son et du chant.

Il existe, ô combien, des rythmes dans la nature. Toutes les activités des êtres vivants se déroulent de façon périodique : rythmes observables et mesurables, tels la floraison des végétaux, les migrations des oiseaux, l'alternance des jours et des nuits, la succession des saisons au cours de l'année solaire, la veille et le sommeil. L'horloge biologique, expérimentée dès le 18^{ème} siècle, est rythmique. Mais le rythme n'est pas tout. Il est pour moi, psychanalyste et musicienne, inséparable de la mélodie, c'est-à-dire de la voix et du chant.

Mon propos sera de montrer, à toutes les étapes de la vie, que le rythme est inséparable de la voix. Déjà, Platon écrivait : « Cet ordre dans le mouvement a précisément reçu le nom de Rythme, tandis qu'on appelle Harmonie l'ordre de la voix où l'aigu et le grave se fondent et l'union des deux se nomme art choral. » (*Les Lois*)

I. L'ENFANCE

Le rythme et la voix, à l'aube de la vie

Dès sa vie fœtale, le petit d'homme entend les battements du cœur de sa mère, rythmés et réguliers. Mais le tout pre-

mier objet de sa vie *émotionnelle*, pour ne pas dire *psychique*, c'est la voix maternelle qui ressort et se détache du bruit de fond de ses pulsations cardiaques et de ses borborismes digestifs. Cette voix, singulière et originale, il la reconnaîtra parmi toutes les autres, dès sa naissance, comparée à toutes celles qu'il entendra dans la maternité où sa mère l'a mis au monde. Il l'aime et s'y attache, dans ses *inflexions* particulières car, si sa mère ne les lui fait pas entendre (lecture *recto tono*, d'une voix neutre et sans accent), il se détourne. Le bébé est donc naturellement mélomane et musicien. En effet, il babillera, en retour, progressivement dans sa langue, suivant les intonations maternelles.

Les figures primaires de l'expérience du temps du bébé

Nul doute que les premiers rythmes, – rythmes des tétées, rythmes du jour et de la nuit (rythmes circadiens), rythmes des siestes et des pauses, rythmes des soins, rythmes des absences et des présences –, donnent au bébé ses premières expériences du temps qui passe, de sa chronologie personnelle, des scénarios qu'il va mémoriser dans son corps et dans son appareil psychique, sous formes de *traces mnésiques*.

La mère *suffisamment bonne* s'adaptera aux besoins et aux désirs du nouveau-né, lui donnant l'occasion de découvrir tout à la fois sa tendresse et sa cruauté. L'objet est tout à la fois aimé et non-aimé, parfois haï, du fait de son altérité. Ce qui compte, c'est que le temps s'organise, à l'instar de la musique où les détentes succèdent aux tensions, dans un couple indissociable. Le rythme est constitutif d'une base de sécurité : il est organisateur des expériences de séparation, de chaos, de rupture. Si cette rythmicité de base n'est pas intériorisée, alors la détresse s'installe sans l'espoir du retour de l'objet. Une de mes patientes me fait remarquer que, dans son berceau, il n'y avait pas de jouets. *Bébé au coin*, elle se sentait immobile et figée comme maintenant dans le transfert répétitif qui l'agrippe à moi sans partage ni réciprocité. On peut parler de boucles de retour, avec l'expérience rythmique d'aller vers l'objet et d'un retour vers soi, comme Ernst, petit-fils de Freud, qui à dix-huit mois jouait avec une bobine et un fil, jeu symbolique ponctué par des interjections rythmées : Fort, Da.. Mais si l'objet ne revient pas, il peut

s'ensuivre un vide existentiel impossible à combler. On peut parler alors de rythmes sans mélodie, au sens où des soins peuvent être donnés machinalement sans que la *tendresse* –personnifiée par la voix et ses intonations– soit présente.

Ainsi, dès les toutes premières expériences, les soins rythmés sont inséparables de la tendresse vocale de celle qui les donne, grâce à son animation maternelle.

La maternité revisitée

La technologie moderne pourrait bien nous ouvrir des possibilités à l'encontre de l'humanisme que nous voulons préserver : la multiplication des mères porteuses et à moyen terme, l'utérus artificiel. Les féministes américaines (je pense, notamment, à Judith Butler), relayées par certaines de leurs consœurs françaises, 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. » Pourtant, les toutes dernières découvertes scientifiques montrent que la sérotonine, neurotransmetteur produit par la mère pendant sa grossesse, assure au fœtus son développement neurologique et sa viabilité future. Plus profondément, la mère apporte au bébé qu'elle porte dans son ventre le partage de sa vie émotionnelle et, tout particulièrement, les échos de sa voix où s'entendent ses affects. La maternité opère une transformation de la libido telle que la sexualisation est différée par le courant tendre, pulsion d'autoconservation : ainsi, se crée un destin sublimatoire où la mère favorise la différenciation et l'autonomie de son nouveau-né. 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 celle-ci quant au but qui permet à l'affect de se muer en tendresse. » Une femme se réalise totalement dans la maternité à condition d'y éprouver pleinement en quoi consiste l'altérité, loin de toute possession sexualisée. La mère *suffisamment bonne* peut y prétendre, elle qui, privilégiant la tendresse par rapport à la cruauté, fait l'expérience de la construction authentique d'un lien à l'autre.

Les rythmes du jeune enfant

Si nous voulons, après les tout premiers rythmes de la vie du bébé, évoquer ceux de l'enfance, nous retrouvons leur importance. Les rythmes familiaux, avec les *voix de la mère et du père* qui structurent la vie de leurs enfants, vont s'ouvrir aux rythmes sociaux, ceux de l'école. Celle-ci fournit un cadre où d'autres rythmes s'inscrivent : les heures de classe, les récréations, la cantine, les chahuts... Là aussi, force est de reconnaître l'importance des *présences vocales* et leur rôle symbolique : la relation des maîtres avec leurs élèves, celle avec les camarades, celle avec la *maison école* dans ses divers aspects. Une partie des problèmes d'aujourd'hui vient de ce défaut d'entente dans les relations humaines, tant verticales qu'horizontales. Les rythmes ne seront pas acceptés s'ils n'engagent pas dans leur accomplissement les relations humaines structurantes et consenties qui doivent les accompagner, à travers la différence des sexes et des générations.

II. L'ADOLESCENCE

Les rythmes de l'adolescent

À l'adolescence, les rythmes de l'enfance sont bouleversés par les nouveaux rythmes de la puberté qui affectent le corps de l'adolescent, garçon et fille. La puberté rythme les effervescences du corps, là où l'adolescence doit leur trouver un sens. La mue des voix exprime bien ces changements qui doivent se transformer en spécification identitaire vocale et musicale.

La violence de la musique adolescente, bruyante, parfois barbare, exprimerait le *pubertaire* que P. Gutton a distingué de l'*adolescent*. Le *trash*, le *hard rock*, le *heavy metal*, semblent privilégier les rythmes par rapport à la mélodie. Cette musique a partie liée avec la destructivité. Elle marque un *espace-temps* particulier, loin des parents dont elle *casse* les oreilles. Il s'agit de s'éclater sur la musique *techno* dans des *rave*, espace-temps parfois usurpé et revendiqué pour bien se démarquer du territoire des adultes.

Avec la deuxième phase de l'*adolescent*, le bruit va s'estomper, se faire plus nuancé, s'incarner dans une mélodie

plus élaborée qui signera la réconciliation avec soi-même et le monde adulte. Il s'agira d'intérioriser, au lieu d'expectorer et d'externaliser, afin de trouver sa petite phrase, à l'instar de Proust et de sa *Sonate de Vinteuil*. Le travail de mise au point des cordes vocales s'accompagne alors d'un accord avec soi-même. Cette harmonie, recherchée dans le travail musical, rythmique et mélodique tout à la fois, permet d'aller à la rencontre de l'autre, dans sa complémentarité et sa différence. La musique peut alors devenir espace transitionnel, émotion et plaisir partagé. Les voix féminines et masculines se joignent pour un concert sonore dédié à la beauté. L'accordage affectif est recherché, au-delà de la prouesse technique, comme au temps heureux de l'enfance. La voix amoureuse se fait tendre et câline comme dans les premières étreintes d'abandon et de tendresse. La mélodie intérieure s'élabore entre *corps* et *code*: elle se fredonne comme la ritournelle qui protégeait l'enfant du chaos du monde, comme l'a très bien montré Gilles Deleuze. La musique fait bien sûr sa place aux émotions agressives et violentes mais elles sont toujours rapportées, dans la musique classique et romantique, au triomphe des forces de vie sur les forces de mort.

Les adolescents contemporains sont, pour beaucoup d'entre eux, caractérisés par l'*externalisation*, passage à l'acte sous toutes ses formes: troubles des conduites alimentaires, toxicomanie, addictions diverses... Il s'agit alors de permettre au processus de *subjectivation* de se remettre en route: les activités artistiques, notamment musicales, peuvent remarquablement y contribuer. La pertinence de l'utilisation de la médiation artistique montre qu'il s'agit de restaurer les capacités de symbolisation dans le cadre d'une force sublimatoire qui s'oppose à l'anarchie et au chaos pulsionnel du bruit. Les voix reprennent leur spécificité et leur complémentarité, loin du rythme répétitif et destructeur. Le bruit fait place à la mélodie harmonieuse.

III. L'ÂGE ADULTE

Les rythmes à l'âge adulte et le temps musical

À l'âge adulte, la musique offre encore la métaphore la plus cohérente pour lier le rythme et la mélodie. Dans notre vie affective, les rythmes doivent être soumis au concert des

voix. L'étreinte amoureuse, au centre de la vie génitale adulte, est évoquée dans toute sa splendeur et sa complexité par la musique.

Traversée directement par les désirs et les pulsions, la musique n'a jamais eu d'autres objets que le corps, les rythmes du corps, transcendés par les voix, à qui elle offre un trajet complet dans le plaisir, avec un début, un milieu et une fin. Mythique est l'amour de *Tristan et Isolde* (opéra de Richard Wagner, 1858) où s'écoute l'étymologie de nos amours.

Une grande œuvre d'opéra est toujours un modèle de rapport amoureux, un modèle de relation à l'autre, d'exaltation et d'apaisement éternellement recommencés, où s'expriment pulsions de vie et pulsions de mort. Les rythmes du corps, dans leur force et leur intensité, sont relayées par la beauté des voix : «*Dans notre société occidentale, écrit R. Barthes, à travers les quatre registres vocaux de l'opéra, c'est l'Œdipe qui triomphe : toute la famille est là, père, mère, fille et garçon, symboliquement projetés, quels que soient les détours de l'anecdote et les substitutions des rôles, dans la basse, le contralto, le soprano, et le ténor.*»

CONCLUSION

À travers les nouveaux traitements de la voix, nous assistons parfois aujourd'hui à l'éclatement, à la fragmentation du sujet vocal. Les bruits, les sons hétérogènes seraient les échos d'un Moi clivé, qui ne s'est pas édifié sous les auspices de la tendresse. Avec l'ordinateur et ses rythmes, c'est la machine qui se substitue au sujet. Cette perte du sens du geste vocal et de sa continuité temporelle, où la mélodie a souvent disparu, peut nous inquiéter. La subversion de la musique moderne touche précisément la mélodie. Le *rythme* reste parfois seul sans sa composante expressive, la *ritournelle*, celle que la mémoire nous permet de fredonner et de retenir.

BIBLIOGRAPHIE

- ATLAN H. (2007), *L'utérus artificiel*, Paris, Le Seuil.
- BARTHES R. (1982), *L'obvie et l'obtus*, Paris, Le Seuil, p.254.
- BUTLER J. (2006), *Trouble dans le genre*, trad. fr, Paris, La Découverte.
- CUPA D. (2007), *Tendresse et cruauté*, Paris, Dunod.
- DELEUZE G. (1980), De la ritournelle, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit.
- IACUB M. (2000), « Reproduction et division juridique des sexes » in *Les Temps modernes*.
- KRISTEVA J. (2001), « La passion selon la maternité » in *La vie amoureuse*, Paris, PUF.