

La Revue Française de Musicothérapie – Volume XXXV, N° 1 – Mars 2015

***La Revue Française
de Musicothérapie***

Volume XXXV N° 1 – MARS 2014

Revue éditée par

L'ASSOCIATION FRANÇAISE DE MUSICOTHÉRAPIE

ISSN 0248-9023

**CHANSONS ADRESSÉES À
L'ENFANT À NAÎTRE
Résonances Affectives et
Fantasmatiques de l'Aube de la
Parentalité**

Eduarda Carvalho (*)

*Psychologue Clinicienne, Musicothérapeute,
Maître de Conférences de l'Université de Lusitania
de Lisbonne, Membre Intégré au Laboratoire de
Musique et Communication de l'Enfance de la
FCSH (Universidade Nova de Lisboa), chercheur
stagiaire au Laboratoire de Psychologie Clinique,
Psychothérapie et Psychanalyse de l'Université
René Descartes (Paris 5)

Adresse de mail : educartc@sapo.pt

*"On ne voit bien qu'avec le coeur.
L'essentiel est invisible pour les yeux."
(Saint Exupéry, Le Petit Prince)*

Résumé : L'auteur souligne l'importance et la précocité de la voix maternelle dans l'ontogenèse de l'être humain. Dans le cadre de la musicothérapie et de la psychothérapie médiatisée par l'expression métaphorisée de la voix chantée on décrit le processus créatif, le vécu émotionnel et les contenus fantasmatiques des chansons originales (créées par le couple parental) adressées à l'enfant à naître. On peut émettre l'hypothèse que chaque chanson émerge d'un « moment sacré » « d'empathie métaphorisante » en représentant une « première partition » de l'enfant à naître, autant que l'expression d'une transmission générationnelle par la subjectivation des représentations sensorielles, affectives et fantasmatiques de l'aube de la parentalité.

Mots clés : voix maternelle, chansons, musicothérapie, grossesse, parentalité.

Abstract: The author stresses the importance and earliness of the mother's voice in the ontogeny of the human being. As part of music therapy and psychotherapy mediated by the metaphorical expression of the singing voice describes the creative process, the emotional experience and fantasy contents of original songs (created by the parental couple) addressed to the unborn child. One can hypothesize that each song emerges from a "sacred time" to "metaphorizing empathy" representing a "first partition" of the unborn child, as far as the expression of a generational transmission subjectivation sensory, emotional and fantastical representations of the dawn of parenting.

Keywords: maternal voice, songs, music therapy, pregnancy, parenthood.

Introduction

Parallèlement au développement du fœtus, l'enfant imaginaire se développe dans la vie psychique du futur couple parental. L'expérience sensorielle partagée du corps mère-enfant joue un rôle primordial dans la différenciation et l'anticipation de l'enfant à venir et dans la co-construction de l'empathie prénatale. Cette expérience corporelle partagée apporte une expérience primitive de rythmicité et prévisibilité et joue un rôle primordial et dans la pré-construction de l'intersubjectivité primaire. Au-delà de cette continuité rythmique, la voix maternelle apporte une expérience primitive de discontinuité et d'imprévisibilité et prend une place primordiale dans la pré-construction de l'altérité autant que des expériences ultérieures d'alternance présence-absence.

La réactivité et la préférence du fœtus pour la voix de la mère s'adressant à lui soulignent l'importance de l'anticipation d'un lien

primitif par la médiation de la voix maternelle. La musicothérapie prénatale joue un rôle important dans le développement de l'écoute active de la rythmicité corporelle et particulièrement dans la différenciation et l'intégration du corps mère-enfant.

On peut partir de l'hypothèse selon laquelle le chant parental adressé à l'enfant à naître émergera d'un « moment sacré » (Lebovici) d'une expérience « d'empathie métaphorisante » (Lebovici) autant que d'une expérience énigmatique en lien au « conflit esthétique » (Meltzer). Cette expérience peut jouer un rôle important d'élaboration de l'ambivalence psychique pendant la grossesse (fruit de la transparence psychique) par la création d'un espace transitionnel.

La chanson de la vie

L'histoire suivante nous amène à un temps précédant la naissance, lorsque le désir d'avoir un enfant prend forme dans l'esprit des futurs parents et qu'un bébé naît sur le plan mental et fantasmatique avant de naître sur le plan obstétrical. *On raconte que: «(...) Dans une tribu d'Afrique de l'Est, chaque membre porte en soi une chanson à partir d'un moment précédant sa naissance. Au contraire d'autres cultures, dans cette tribu, la date de naissance n'est pas le jour où l'enfant vient au monde physiquement, ni celui où il a été conçu, ou lorsque la mère désire avoir un enfant avec un homme. Ce jour-là, elle s'éloigne du village et s'assied seule sous un grand arbre. Elle reste là tranquillement contemplative, jusqu'à ce qu'elle entende à l'intérieur d'elle-même la chanson de l'enfant à venir. Ensuite, elle retourne au village et enseigne la chanson à celui qui sera le père, de sorte qu'ils puissent la chanter ensemble pendant qu'ils font l'amour, invitant l'enfant à se joindre à eux. Une fois enceinte, elle chante cette même chanson pour le bébé dans son ventre. Plus tard, elle enseigne aussi la chanson aux personnes âgées et aux sages-femmes, de sorte que pendant le travail de l'accouchement et au moment miraculeux de la naissance, l'enfant soit accueilli par sa chanson.*

Ensuite, toute la tribu apprend la chanson de ce nouveau membre et la chante quand l'enfant tombe ou se blesse. Les rites d'initiation et de célébration de ses victoires se font au son de cette chanson, qui est chantée aussi pendant la cérémonie de son mariage. À sa mort, les proches se rassemblent autour de son lit et en chantant la chanson lui disent au revoir pour la dernière fois. "(Richard Carlson et Benjamin Shield dans " Paths of the Heart ")

Cette chanson révèle l'importance du système de filiation et d'identification primaire où les parents reconnaissent la place de leur enfant. Elle s'inscrit dans la transmission générationnelle de l'histoire de la vie de nos ancêtres et de leur union en tant que couple conjugal et parental.

La grossesse : d'une « valse à trois temps » à « l'air de jazz en contre-temps » :

En lien au vécu psychique de chacun des trois trimestres de la grossesse (Colman & Colman, 1994) on peut métaphoriser la grossesse comme une « valse à trois temps » : le temps d'acceptation de la grossesse (intégration), le temps d'avoir un bébé à l'intérieur du corps maternelle (différenciation) et le temps d'attendre le bébé qui va naître (séparation).

Cependant, l'histoire de la grossesse est une histoire temporelle autant qu'intemporelle, comme « un air de jazz en contre-temps ». Par analogie avec un air de jazz, chaque interlocuteur prendra, en alternance, sa place de protagoniste de la scène intérieure de la grossesse : il y aura des moments où la mère dialoguera avec chacun des trois enfants : 1- l'enfant fantasmatique (l'enfant d'autrefois) à la rencontre de l'objet interne de la mère, lorsqu'elle était bébé, 2- l'enfant imaginaire que la mère porte dans sa vie psychique et 3- l'enfant à venir qu'elle

imagine déjà dans ses bras (l'anticipation de l'enfant réel), préfigurant l'expérience d'un temps potentiel, par anticipation d'un rencontre à venir.

La « rêverie » et le « Contenant psychique maternel »

Le modèle contenant-contenu de Bion apporte une contribution importante pour comprendre la différenciation psychique mère-enfant et le processus de « rêverie » et de subjectivation de l'enfant à naître. Le développement de la fonction contenant maternelle est une condition fondamentale de l'accès à la différenciation psychique mère-enfant. L'expérience sensorielle partagée du corps mère-enfant joue un rôle primordial dans la co-construction de la différenciation mère-enfant. Au-delà de la sensorialité partagée, il faut que la fonction contenant maternelle transforme, par la capacité de rêverie de la mère, le vécu de la sensorialité en subjectivation de l'expérience partagée du corps mère-enfant.

Pour que la mère soit contenant du corps de l'enfant, il faut aussi que l'enfant porté se laisse être contenu du contenant psychique maternel. Autrement dit, le développement de la fonction contenant maternelle est dépendant d'un processus de co-construction de la différenciation entre la mère et l'enfant à naître.

La prévisibilité temporelle (rythmique) du comportement de l'enfant porté sera une condition favorable pour qu'il soit reconnu comme objet contenu par le contenant psychique maternel. Au début, c'est l'identité rythmique de l'enfant porté qui lui permet d'être porté et d'être reconnu comme un objet différencié par le contenant psychique maternel.

L'expérience de rythmicité partagée du corps mère-enfant exerce une fonction primordiale dans la co-construction de la différenciation.

Plus proche de la naissance, l'identification maternelle de la rythmicité de l'enfant permet l'anticipation d'une proto-identité (caractère) de l'enfant à venir. Le passage au troisième trimestre permet en effet l'anticipation de l'enfant à venir, le développement de l'empathie maternelle et l'élaboration de la séparation psychique mère-enfant, autant que l'identification primaire de l'enfant comme objet externe et séparé de la mère.

**La voix maternelle comme première sonate Opus-Uterus :
de « l'objet sonore prénatal » à l'objet de langage partagé**

La voix maternelle adressée à l'enfant à naître peut jouer un rôle important dans l'investissement libidinal du corps de l'enfant et dans la construction du lien affectif mère-enfant. La voix maternelle adressée à l'enfant à naître peut nous aider à soutenir l'hypothèse d'une expérience d'accordage rythmique du corps mère-enfant autant que la transmission sensorielle d'un lieu et d'un lien autrefois vécus par la mère en relation avec les « embryons de sens » (Konicheckis, 2003) de son histoire corporelle.

Maiello (2010) accorde une place importante à l'expérience rythmique partagée du corps mère-enfant. Elle considère importants l'accordage rythmique mère-enfant et la bi-sensorialité et l'inter-sensorialité corporelle développés pendant la vie prénatale. Avant le visage de la mère, la voix maternelle est un

« objet sonore prénatal » (Maiello, 1997, 2010) qui joue un rôle primordial dans la pré-construction de l'altérité humaine et dans l'expérience de l'alternance entre présence et absence, ainsi que dans l'anticipation et la prévisibilité qui préparent l'enfant à venir à la pré-acquisition de l'intersubjectivité humaine.

Pendant la vie intra-utérine se développe l'élaboration d'un « code sonore personnel » que Maiello (1997) appelle « proto-dialogue », base de la langue de l'enfant à venir (Maiello, 1997). Ces proto-dialogues établissent, dans la relation et l'interaction entre la mère et le fœtus, la base d'un lien affectif prénatal. Les qualités de l'objet sonore sont conservées après la naissance comme des réminiscences d'un code sonore personnel. Comme le dit Maiello « J'ai appelé objet sonore l'ensemble des réminiscences prénatales de qualité sonore et rythmique que l'enfant conserve dans sa mémoire après la naissance » (Maiello, 1993).

Selon Maiello (2011), on peut observer quelque analogie ou répétition entre l'évolution phylogénétique au début de l'histoire de l'Humanité, représentée par les manifestations culturelles du chant et de la danse, et la préhistoire ontogénétique de l'être humain, manifestée par l'expérience d'accordage rythmique prénatal. Plus particulièrement, la proto-expérience active de rythmicité, qui peut se réaliser dès la vie prénatale est, d'après Maiello, le rencontre du pouce et de la bouche, autant que l'activité de succion qui s'organise autour de cette rencontre. On peut observer une coïncidence temporelle dans l'apparition de deux compétences du fœtus : sa capacité d'écouter la voix maternelle et celle de sucer son pouce. On

peut donc s'interroger sur l'hypothèse d'un accordage prénatal entre la voix de la mère et le mouvement de succion du fœtus. C'est ainsi que, selon Piontelli, on peut formuler l'hypothèse de la capacité d'une transposition transmodale de l'enfant à naître.

Busnel (2000) fait référence à des recherches qui démontrent une plus grande réactivité du fœtus (changement du rythme cardiaque) à la voix maternelle quand elle s'adresse à l'enfant à naître et en particulier quand elle exprime un discours émotionnel par comparaison avec le discours de la mère s'adressant à une autre personne. Cette recherche, encore en cours, met en évidence l'impact des émotions véhiculées par la voix maternelle.

La conceptualisation de Lacan, reprise par Laznik (2015) et son équipe, sur la « *pulsion invocante* » de la voix est aussi intéressante pour ajouter la place de la voix dans la formation du lien mère-enfant même avant la naissance. On peut émettre l'hypothèse que la fonction séductrice de la voix maternelle commence dans les proto-dialogues mère-fœtus. Alors, le développement des proto-dialogues mère-enfant s'inscrit dans l'affectivité où le plaisir partagé occupe une place primordiale. Probablement, la voix maternelle adressée à l'enfant à naître exerce sa fonction invocante, lorsque l'enfant lui confirme, par des mouvements corporels, qu'il entend cette voix. La vitalité du corps de l'enfant tient alors une place importante dans la co-construction du circuit pulsionnel du lien mère-enfant probablement depuis la vie prénatale.

Les berceuses – entre la filiation intergénérationnelle et l'accordage corporel mère-enfant

Le chant maternel joue un rôle important dans la construction de l'intersubjectivité mère-enfant (Litvan et al., 2008). La berceuse est dans notre culture occidentale la première expression musicale du lien émotionnel mère-enfant qui est surtout chantée après la naissance de l'enfant. Les berceuses que la mère chante à son enfant peuvent nous aider à soutenir l'hypothèse d'une expérience d'efficacité symbolique d'intégration de l'ambivalence psychique maternelle. Les berceuses ont alors le rôle de l'intégration entre l'accordage corporel mère-enfant et des souvenirs corps-à-corps en lien avec la transparence psychique maternelle et la transgenerationalité.

A propos de la transparence psychique, Bydlowski parle du regard des Madones de la Renaissance pour illustrer le regard intérieur de la femme enceinte vers le passé à la rencontre de l'enfant qu'elle a été autrefois. On peut trouver quelque similitude entre ce regard intérieur maternel et le regard de la mère lorsqu'elle chante des berceuses pour son enfant, autant que pour elle-même. Les berceuses jouent alors un rôle de transmission générationnelle en adressant un regard vers soi même autant que vers son enfant. La mère chante pour apaiser son enfant autant que pour diminuer son angoisse et intégrer son ambivalence. En fait, dans l'expérience partagée du corps mère-enfant véhiculée par la berceuse, on trouve quelques éléments sensoriels énigmatiques provenant des générations précédentes, telles que les « embryons de sens » (Konicheckis, 2003) qui émergent par la

transmission sensorielle du corps psychique et groupal.

A mon avis, l'expérience partagée des souvenirs des berceuses ou de quelques autres chansons personnelles pendant la grossesse pourra avoir une place importante pour véhiculer la transmission d'une filiation culturelle et familiale de l'histoire d'enfance des parents. Avant la naissance, la berceuse peut véhiculer la possibilité de donner une place d'objet à l'enfant à venir, autant qu'anticiper le lien affectif mère-enfant.

Après la naissance, l'enfant qui se laisse bercer par la voix de la mère est aussi sujet par une rencontre énigmatique entre le monde fantasmatique de la mère et l'expérience sensorielle du lien corporel mère-enfant. L'impact émotionnel et corporel que cette expérience primaire a sur l'enfant peut lui évoquer le souvenir d'être contenu par le corps de la mère et par la rythmicité de l'environnement autrefois vécu dans le ventre maternel. Cependant, il y a quelques berceuses chantées par des mères qui n'ont pas la fonction d'être contenants de l'enfant et peuvent réveiller des « fantômes de la chambre d'enfant » (Fraiberg, 2012) en relation avec la transmission générationnelle du trauma maternel.

**Le cadre des « chansons adressées à l'enfant à naître » :
l'élaboration d'un « conflit esthétique »**

Chanter pour l'enfant à naître peut être associé à un sentiment bizarre, énigmatique autant que mystérieux, proche d'un « moment sacré » (Lebovicci) autant que d'un « conflit esthétique » (Meltzer). Dans notre culture occidentale il n'est pas habituel de chanter avant la naissance, malgré la

divulgarion depuis les années soixante en France de la pratique du chant prénatal, fondée en lien avec la psychophonie fondée par Marie- Louise Auché. Cependant je ne trouve aucune similitude entre la place des chansons adressées à l'enfant à naître, telle que présentée ici, et les chansons du chant prénatal. Celles du chant prénatal sont composées en vue de susciter surtout des sentiments positifs et de bien-être pendant la grossesse et sont associés à une atmosphère d'idéalisation de la grossesse et de l'enfant à naître. De même, je ne pense pas qu'il faille les considérer comme les « chansons de bienvenue » proposés dans quelques programmes de musicothérapie prénatale comme le Programme *Mamisound* de G. Federico.

A mon avis, les chansons adressées à l'enfant à naître n'ont pas la même place qu'une berceuse que chaque parent adresse à son enfant après la naissance, même si la future mère chante quelques berceuses pendant la grossesse pour imaginer l'enfant dans ses bras. Les berceuses que la future mère chante pendant la grossesse sont surtout adressées à l'objet interne de la mère lorsqu'elle-même était bébé.

De « l'empathie métaphorisante » à l'hommage d'un « moment sacré »

La composition ou adaptation des chansons pendant la grossesse constitue une pratique de la musicothérapie prénatale afin de favoriser le lien prénatal parent-enfant et l'anticipation de l'enfant à naître. Dans chacune de ses chansons on détache la place de l'enfant dans le récit de la vie des parents ; cependant la proto-identité de l'enfant à venir peut être contaminée par des contenus fantasmatiques de l'histoire des parents.

Pourtant des cadeaux, des désirs, des attentes et des doutes sont métaphorisés musicalement en constituant une sorte de « holding musical » de l'enfant à naître. Cette chanson émerge dans l'air transitionnel par un travail de « rêverie » parental en constituant un contenant psychique afin de métaboliser les émotions en pensées qui peuvent être assimilées sous une forme supportable et moins menaçante que les sentiments verbalisés. Alors, des sentiments cachés ou des sentiments ambivalents qui sont difficiles à verbaliser peuvent être chantés. Donc les sentiments d'ambivalence et la dualité de la grossesse peuvent être plus facilement assimilés et intégrés quand ils sont chantés.

Au début du processus créatif des chansons, j'assiste fréquemment à des sentiments d'ambivalence, refus et idéalisation qui peuvent s'exprimer par une expérience de « conflit esthétique » (Meltzer). Néanmoins il s'agit d'un processus sinueux et labyrinthique où le produit final est presque toujours marqué par un moment sublime de l'émotion esthétique, proche d'un « moment sacré » (Lebovici):

"(...) je me demande ce que je dois dire, pendant qu'il (le père) est plus préoccupé par la musique (...) (...) quand je pense à la chanson du bébé, c'est comme s'il s'agissait d'une rivière où l'eau s'écoule et dans laquelle une vague succède à une autre vague (...) (...) je ne sais pas où commencer ... alors je me rappelle quand j'étais petite, avant même que je pensais devenir une mère (...) (...) je me revois méditant sur cette chanson et à un moment je me suis souvenue d'un chanson que ma mère me chantait quand j'étais petite, ...cette chanson était si triste que je ne veux pas la chanter pour mon bébé (...) Peut-être qu'on pourra la transformer... »

Dans la plupart des fois, la musique arrive avant les mots, de même que la voix maternelle est reconnue par le fœtus avant le visage maternel. Alors on observe une période initiale du processus créatif de ces

chansons où une mélodie spontanée (sans mots) émerge dans l'espace potentiel créatif avant l'énonciation des mots. On peut associer cette mélodie à un cordon ombilical sonore et musical adressé à l'enfant à naître. On trouve aussi quelque analogie avec les berceuses sans paroles et avec le travail de préparation du chanteur qui vocalise avant de chanter avec les mots.

Parallèlement à la période de « silence de l'enfant à venir », dont nous parle Bydlowski, malgré l'absence des mots au début de ce processus créatif les premières mélodies vocalisées émergent spontanément du fond du continent amniotique et de la « rêverie maternelle » telles des représentants primordiaux, en analogie aux « *signifiantes formelles* » (Anzieu), « *signifiantes énigmatiques* » (Laplanche), « *signifiantes de démarcation* » (Rosolatto) ou aux « *pictogrammes* » (Aulagnier). On peut trouver une analogie de ces mélodies primordiales avec les premières partitions sensorielles rythmiques et musicales de l'enfant à naître qui peuvent jouer un rôle dans l'enveloppe sonore primordiale en résonance et harmonisation avec les mouvements corporels de l'enfant.

Lorsque la mère interprète et traduit des traces rythmiques des mouvements du fœtus en traces de figuration sonore et musicale, arrivera un moment, où des souvenirs musicaux de l'histoire maternelle (et aussi paternelle) se mettent en place. On peut même parler d'une rêverie musicale qui apporte des sentiments énigmatiques et mystérieux (en lien avec la « transparence psychique ») proches d'un « *conflit esthétique* » (Meltzer), et d'un « *moment sacré* »

(Lebovici). Autrement dit, on parle d'un rituel de passage par un souvenir musical d'une chanson qui rappelle une autre chanson d'un temps d'autrefois.

La chanson de « la rêverie » à « l'objet malléable »

Dans le cadre de la musicothérapie on propose à chaque parent un travail de « rêverie » par l'écoute active de son corps. Cette écoute est suivie d'une accordage corporel par la lecture et la traduction des mouvements corporels du fœtus en figurations gestuelles, rythmiques et mélodiques. Comme dans la composition ou l'adaptation d'une chanson, il arrivera un moment où le contenant musical (la mélodie de la chanson) s'adaptera aux contenus verbaux (les mots de la chanson) et, alors, la musique changera tel un « *objet malléable* » (Milner), afin de s'harmoniser avec les contenus musicales, verbaux (les mots) et émotionnels.

Comment se dégage alors le processus créatif des chansons ? Au début, les résonances et les vibrations de la voix à l'intérieur du corps permettent la conscience du corps et l'écoute active du corps et de la voix, comme un miroir sonore de soi-même. Ensuite une deuxième phase ouvre une place pour l'expérience transitionnelle partagée avec l'outre. Alors l'improvisation de la voix en lien avec le mouvement spontané du corps dans l'espace permet la synchronisation entre la voix et l'intentionnalité du geste.

L'identification à la rythmicité gestuelle de l'enfant porté permet le passage pour une troisième phase où les mains de la mère et du père se rencontrent en miroir en traduisant le contour rythmique d'une .

première «partition» de la chanson. Ensuite des mélodies émergent progressivement comme des rêveries musicales à partir des mémoires musicales de l'enfance des parents autant que des musiques de l'histoire du couple. Même s'il y a quelques conflits émergents dans la création de la mélodie, sa résolution permet la capacité intégrative de l'expérience partagée de la parentalité du couple.

C'est à travers un espace contenant de libre expression créative et d'acceptation inconditionnelle que ces chansons seront nées, rendant possible la création d'un récit de l'enfant dans la vie fantasmatique de ses parents. Dans la plupart des chansons l'enfant à venir reste en silence, donnant surtout de la place pour l'enfant fantasmatique. Pour cette raison, l'expression «chansons de bienvenue» prônées par certains musicothérapeutes (Federico, 2003) semble, à mon avis, déformer le processus naturel de l'acceptation inconditionnelle et de l'imagination créative de ces chansons, nées d'une vie imaginaire des parents et non comme résultats d'attentes idéales. Il est également important que le musicothérapeute n'adopte pas un rôle d'Idéal de l'Ego, mais en conservant néanmoins une attitude empathique de facilitateur et de catalyseur pour donner forme musicale aux représentations parentales.

Le contre-transfert positif et empathique du musicothérapeute, sa «fonction alpha» et sa capacité de «rêverie» (Bion, 1963) pourront faciliter le processus de création de ces chansons. Cependant on pourra observer, au niveau du transfert, un sentiment d'ambivalence de la part d'un des parents, révélant une réaction, parfois inconsciente, de fragilité narcissique, ou la projection sur

le musicothérapeute de la figure maternelle infantile, qui peut être ressentie comme objet idéal, ou intrusif. Cette chanson symbolise le bébé qu'ils veulent garder, non seulement dans le ventre, mais dans leur monde privé de maternité et de paternité et qu'ils ne veulent pas partager en dehors de la sphère privée du couple. Je me rappelle, à cet égard, la résistance d'un couple face à la construction de la chanson pour son bébé, dont ils ne voulaient pas révéler le prénom dans le groupe thérapeutique et c'est seulement après un certain temps d'établissement de la confiance dans le groupe, qu'ils ont présenté le prénom de leur bébé en chantant entre larmes et sourires dans le groupe. À la fin, la mère a commenté : *"Aujourd'hui, Tomas est né ici"*.

Un autre type de défenses d'ambivalence peuvent émerger comme une projection d'une dynamique de conflit dans la vie psychique du couple conjugal. Je me souviens d'un couple où la création partagée de cette chanson les a confrontés à la difficulté de trouver leur bébé dans la sphère conjugale en émergeant des sentiments de conflictualité devant la création de cette chanson. De ce conflit parental où la mère semble assumer un rôle passif face aux suggestions du père, émerge un mouvement de clivage du couple, pour trouver la complémentarité souhaitée. « (...) *Laisse-moi faire la musique tout seul et toi, tu inventes les mots (...)* ». Après l'accouchement, ce clivage se maintient dans les soins du bébé. Le père dit que le bébé s'endort très bien et ne réussit à roter qu'avec lui. Il faut noter que le rôle dominant de ce père, provoque une certaine difficulté de la mère à jouer un rôle plus actif, ce qu'elle exprime de la façon suivante : *"(...) Je ne sers qu'à donner à téter, (...)"*

Je me rappelle un autre cas où le conflit semble dû à l'ambivalence concernant la filiation maternelle. Fille de parents portugais, Ana a vécu depuis l'âge de trois ans au Venezuela. Elle a vécu au Portugal avec sa grand-mère maternelle jusqu'à cet âge, à partir duquel elle s'est séparée d'elle pour aller vivre avec ses parents émigrants au Venezuela où elle a connu son mari à 17 ans. Le mari, né au Venezuela, dominait très mal la langue portugaise, au contraire d'Ana. La langue parlée entre eux est l'espagnol. Elle dit qu'elle ne se souvient pas du temps précédant son voyage au Venezuela. Les premières chansons qu'elle se rappelle sont liées à l'école.

"(...) c'étaient des chansons vénézuéliennes que j'apprenais à l'école et que je chantais chez moi, (...) plus tard, je me rappelle avoir organisé avec mes amies des spectacles avec des chansons et des chorégraphies pour les présenter à mes parents. Je me souviens d'avoir chanté à mes parents, mais mon père s'endormait toujours (...) ma mère le secouait pour le réveiller"

Ana se rappelle seulement deux chansons portugaises que sa mère lui chantait quand elle avait 4 ans mais elle imagine qu'elle a bien connu des moments d'intimité avec le corps de la mère, bien que ces moments soient associés à des émotions de tristesse et de rejet. Ces chansons sont décrites comme des chansons fatalistes qui parlent de la naissance et de la croissance qui prend fin dans la mort.

"(...) étaient des chansons, j'ai réalisé que ça finissait toujours mal, il y avait une fin triste, malheureuse et j'ai demandé à ma mère d'arrêter de chanter (...) Je me souviens d'avoir pleuré avec ces chansons, la fin était toujours triste."

Lorsque Ana est invitée à créer une chanson pour son enfant à naître, elle est très ambivalente quant à la langue dans laquelle

elle aimerait la chanter, en disant que bien qu'elle se considère comme portugaise, fille de portugais, la langue utilisée dans le couple est l'espagnol, considérant que c'est la langue avec laquelle il est plus facile d'exprimer les émotions. Elle affirme qu'à l'avenir, parce que le père domine mal la langue portugaise, c'est elle qui devra parler portugais à la maison.

"(...) Je parle portugais correctement et je pense que je devrais avoir la responsabilité d'apprendre à parler le portugais à notre fils, mais je sens en même temps que l'espagnol est ma langue du cœur, (...) Je ne m'imaginais pas chantant en Portugais (...)"

On peut observer un conflit et une ambivalence qui se rapportent à l'histoire transgénérationnelle liée à la fidélité à sa mère. Plus tard, ce conflit et l'ambivalence émergent à nouveau au moment du choix du prénom de l'enfant. Ana, interrogée à propos du prénom de l'enfant, dit se sentir confuse concernant le choix de ce prénom :

«Nous avons pensé l'appeler Vasco... mais ma mère n'aime pas ce nom parce qu'elle dit qu'il n'a pas de traduction en espagnol et lui rappelle le Pays Basque ..., et je voudrais la satisfaire ... »

L'analyse du contenu de ces chansons nous amène à l'anticipation de l'enfant dans la vie intrapsychique de ses parents. Quelques chansons révèlent l'image de l'enfant imaginaire comme celle d'un enfant parfait, idéalisé et omnipotent et d'autres sont l'expression de l'ambivalence et de la transmission transgénérationnelle du couple parental. Certaines mettent en évidence le portrait physique de l'enfant. D'autres se caractérisent par une forte charge émotionnelle provoquée par l'expression de l'idéalisation autant que de l'ambivalence. Certains semblent enracinés dans les histoires d'origine de leurs parents où l'enfant

aura un rôle ou une place en accord avec les souhaits des grands-parents.

Chaque chanson est le portrait symbolique de l'enfant qui est projetée par la vie imaginaire des parents. C'est à partir du début des perceptions des mouvements fœtaux qu'un motif rythmique peut émerger comme des figures rythmiques émergent du fond amniotique. La mère associe le style interactif de nature rythmique avec le comportement ou le caractère de l'enfant imaginé. Cela conduit à des expressions métaphoriques, telles que "étoile de mer", "ballerine", "voilier", etc. D'autres chansons évoquent les qualités psychologiques de l'enfant. Des cadeaux, des désirs, des attentes et des doutes sont musicalement recréés, formant une layette musicale pour le bébé à naître. Parmi les éléments symboliques, émergent des archétypes de référence à la lune, au soleil, aux étoiles, comme dans les berceuses traditionnelles et chants de Noël. S'y ajoutent d'autres éléments tels que le bateau, la mer et les vagues, en analogie avec le mouvement des eaux amniotiques, aussi bien qu'à un voyage intérieur à la rencontre avec soi-même et avec l'histoire transgénérationnelle.

Beaucoup de ces chansons ont une analogie avec des contes de fées ou des scénarios pleins de désirs, des trésors, des prières, des charmes et sortilèges, des forêts enchantées, des nuits de pleine lune et les fenêtres en bord de mer donnent voix et musicalité aux fées, princesses, reines, sorcières, fantômes, anges et démons. Car, bien que son processus de création contienne des éléments positifs et négatifs de la vie affective, il se présente comme un produit final de l'élaboration d'un conflit psychique. Il forme un contenant où les émotions maternelles même négatives (les doutes, les peurs, les pertes, les

déceptions) peuvent être pensées et verbalisées grâce à l'élaboration symbolique d'un conflit esthétique et au développement d'une capacité de «rêverie» maternelle.

Quelques chansons se rapportent au « bébé imaginaire » idéalisé, en relation avec le narcissisme infantile des parents. La prochaine chanson construite par le couple pendant la 22^{ème} semaine de la gestation est pleine d'images sensorielles et métaphoriques associées à des histoires enfantines et des contes des fées, où l'enfant rêvé est tout idéalisé et encore loin de la différenciation mère-enfant. L'enfant rêvé est porteur d'images sensorielles qui rappellent un temps d'autrefois oublié qui est en train d'être retrouvé.

Petite Madeleine

*Le sommeil apparaît et atteint le monde des fées,
Je ne me souviens de rien mais je n'ai rien oublié,
Nous savons seulement qu'il est enchanté,
Petite Madeleine, notre belle petite princesse
Tu rêves entre les elfes et les fées et les forêts enchantées.
Le rêve apparaît et dans le ciel tremble la plus belle étoile et
la lune déjà tapie à l'intérieur de ta fenêtre,
Madalena notre belle petite princesse tu rêves entre des
elfes et des fées et des forêts enchantées.*

Certaines de ces chansons illustrent l'histoire de l'enfance des parents, révélant le désir d'avoir un enfant fruit d'une sexualité infantine. La chanson suivante a été construite par un couple pendant la grossesse alors que le futur père était en deuil de son père. L'environnement bucolique de cette chanson se rapporte aux souvenirs d'enfance des parents, liés au désir de filiation sensorielle.

*Il était une fois une fille et un garçon
Il était une fois dans un beau pays plein de coquelicots et de
mer
où vivait une fille qui aimait chanter et jouer
Elle n'avait pas d'amis pour se promener
et rêvait de s'abandonner, un jour, dans la forêt.*

Il y avait aussi là un garçon qui aimait se promener et qui cherchait des rêves aussi enchantés.

Tout les deux ont grandi et loin des champs ont pu échanger leurs couleurs, en couvrant de fleurs et de magie les temps d'avenir.

Et voilà qu'un jour un vieux rêve est aussi arrivé.

Ce rêve enchanté a apporté avec lui le romarin et la nouvelle s'est répandue aussitôt.

Une petite fille vient d'arriver en naviguant entre le rêve coloré et les étoiles qui, la nuit, n'ont jamais cessé de briller Elle nous rappelle notre nostalgie malgré sa présence n'est plus imaginaire et alors on a pu l'appeler Joanna.

Lors d'une deuxième grossesse de ce même couple, une nouvelle chanson adressée à sa deuxième fille révèle une nouvelle dynamique de la parentalité, avec une sexualité adulte et une meilleure capacité de contenir et soigner. Cette chanson illustre le retour d'un désir d'être parent, où quelques souvenirs écrans habitent de nouveau le corps groupal de la famille et où « les mains » sont symboliquement les liens du groupe familial.

Chanson pour Mariana

Les rêves sont des rivières enchantées qui coulent et visitent de nombreux paysages

Les rêves sont des morceaux de nous qui glissent à travers des marges.

Coquelicots fleurissent à nouveau dans l'herbe qui danse dans le vent

et l'odeur de romarin nous rappelle la danse du temps.

Mains à saisir et à tendre, mains pour soigner et vivre,

Mains pour sentir et rester, mains pour courir et pour aimer.

Alors la nature nous dit que cette rivière qui coule va bientôt arriver

Quelle surprise est arrivée ? C'est la voix d'une petite fille qui s'appelle Mariana.

Mains à saisir et à tendre, mains pour soigner et vivre,

mains pour sentir et rester, mains pour courir et pour aimer.

Les rêves sont des rivières qui coulent et visitent de nombreux paysages

Les rêves sont des morceaux de nous qui glissent à travers les marges.

Certaines de ces chansons sont l'expression d'un « mandat transgénérationnel » où l'enfant aura une place en conformité avec les souhaits des parents. La chanson suivante, fruit d'une histoire d'infertilité d'un couple, illustre tout le désir d'un enfant idéalisé, désir étendu au réseau familial et social des parents.

En attendant pour toi...

Oncles et amis, voisins et parrains sont déjà en attente de toi.

Un berceau de paille et des vêtements de maille sont déjà en attente de toi.

Nous avons attendu longtemps pour toi.

Nous voulons t'avoir ici parce que tu vas changer nos vies, nous remplir de joie,

Notre fille est à venir!

Les grands-parents volants et cousins endiablés sont déjà en attente de toi,

Une jupe en jean, une robe sans manches sont déjà en attente de toi,

Nous sommes tout contents de t'attendre, contents de te regarder,

Voir tes premiers pas, te sentir et réchauffer nos cœurs,

Nombreuses années d'attente pour toi et neuf mois pour te rêver,

Il ne manque déjà plus guère et maintenant tu vas arriver tout de suite ici

et alors cette chanson est le premier cadeau pour toi, pour toi.

Le marché de la Rose et l'école maternelle sont déjà en attente de toi,

Et aussi un livre de contes, un album de souvenirs sont déjà en attente de toi.

Maintenant nous voulons t'avoir ici, tu vas changer nos vies, nous remplir de joie, Madalena va venir ici!

Nombreuses années d'attente pour toi et neuf mois pour te rêver,

Il ne manque déjà plus guère et maintenant, tu vas arriver ici

et cette chanson est le premier cadeau seulement pour toi, pour toi.

D'autres chansons sont l'expression de la « rêverie maternelle » de l'histoire émotionnelle, pleine d'ambivalence de la grossesse. Les chansons suivantes, construites par des femmes en difficulté pendant leur grossesse, expriment toute sa dualité, la difficulté d'acceptation et l'élaboration psychique de la grossesse qui empêche la construction et la différenciation de l'enfant imaginaire.

La prochaine chanson illustre bien la place de l'expérience sensorielle partagée du corps mère-enfant comme un investissement narcissique de l'enfant porté. On peut observer dans cette chanson la représentation d'un conflit esthétique

entre l'image de la mère originaire, symboliquement représentée par la mère océanique et l'étoile de la mère, et l'image paternelle représentée par l'Homme de la Loi.

La plus jolie petite fille de la mer

Il était une fois une nuit où la lune brillait.

Et alors tu est arrivée ici dedans de moi-même parce qu'un jour je t'ai appelée.

J'ai découvert que tu étais une fille comme je l'ai rêvée un jour,

Une fille de l'homme de Loi et de l'étoile de la mer.

Au début je me sentais seule et j'ai dormi en plein air de la mer

Ensuite je me suis réveillée avec la danse d'une ballerine au dedans de moi-même

J'ai commencé à t'entendre du fond de la mer.

Je me suis réveillée avec la danse d'une ballerine au dedans de moi-même et ton prénom est venu du fond de la mer

Tu es la plus jolie petite fille de la mer.

La chanson suivante raconte une histoire de grossesse difficile, dans le contexte de l'intervention psychothérapeutique, adressée à l'enfant à naître perdu dans "les eaux maternelles" contaminées par l'histoire précoce de la mère. Dans cette chanson « les fantômes dans le chambre de l'enfant » (Fraiberg, 1994) arrivent en scène en jouant « le double » de l'enfant à naître par l'identification projective de l'histoire précoce de la mère.

Catarina, mère d'une fille de trois ans est dans sa deuxième grossesse presque au sixième mois. Ses plaintes portent sur des sentiments d'angoisse, détresse, ambivalence et culpabilité de ne pas avoir un lien affectif avec son enfant à naître, en comparant l'empathie vécue pendant la première grossesse de sa fille de trois ans. Cette ambivalence est associée au sentiment de n'éprouver aucune disponibilité émotionnelle à consacrer à un autre enfant, même s'il était

désiré et planifié: «*J'aime tellement ma fille que je ne me sens pas capable d'aimer l'autre enfant*».

La relation symbiotique avec sa première fille ne lui a pas permis d'avoir l'espace mental d'investissement émotionnel de ce deuxième enfant. Le processus s'est déroulé dans un cadre de psychothérapie avec l'apport de la musicothérapie et de l'art-thérapie, ce qui a favorisé une approche multimodale, par l'utilisation de la musique, du dessin, de l'argile et du bac à sable.

Au cours du processus thérapeutique, Catarina parle d'un épisode de son enfance: «*Quand j'avais trois ans, mon frère est mort, noyé dans une rivière d'un village*» On note la similitude avec l'âge de sa fille, aussi de trois ans, et le probable sentiment d'abandon que Catarina a vécu face à une mère qui devait être en deuil. L'identification projective maternelle avec cet épisode de trauma était probablement la cause de cette angoisse et conduisait ce bébé à un remplacement du frère mort de la mère.

Comme les eaux de la rivière, l'enfant à naître cache un «mandat transgénérationnel» et risquerait de se noyer dans les «eaux amniotiques», stagnantes et contaminées par ce frère mort. Parallèlement à ce fantasme d'un bébé noyé, à qui il est interdit d'interagir avec la mère, semble également actualisé le sentiment d'indisponibilité de sa propre mère en deuil et probablement aussi sa culpabilité de la mort de son frère. Quand je lui propose de dessiner son bébé, Catarina dessine un petit bateau perdu au milieu d'un grand océan, révélant l'absence de contenant maternel. Alors, une chanson a émergé dans l'espace contenant thérapeutique permettant de métaboliser ce sentiment d'ambivalence et d'angoisse sous une forme mieux intégrée et plus communicable.

Un bateau pour moi et pour toi
Mon petit bébé François bientôt tu seras né,
Il ne manque déjà plus guère pour te regarder et pour que
tu me regardes aussi.
Comme un bateau à voile je t'imaginai,
Mon petit bébé j'ai navigué en toi,
J'ai navigué en moi-même, et en toi je me suis perdu
Mon petit enfant je suis née aussi,
Alors au dedans de moi-même je trouve que tout est prêt et
tu vas arriver bientôt

Comme un fleuve, où les eaux se renouvellent, cette chanson réveille la « rêverie maternelle » offrant l'anticipation d'une "berceau" pour l'enfant à naître perdu dans "les eaux maternelles" contaminées par l'histoire précoce de la mère, enfin né, dans l'imaginaire de la mère.

Bibliographie

Altmann de Litvan M. (sous la direction de) (2001), La berceuse. Jeux d'amour et de magie, Ramonville-Saint-Agne, Érès.
Anzieu, D. (1995). Le Moi-Peau. Paris, Dunod
Aulagnier, P. (1975). La violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énocé. 1ère édition, *Le fil rouge, Psychanalyse*, Paris, PUF.
Bion, W. R. (1962). Aux sources de l'expérience. Paris. PUF.
Bydlowski, M. (2000). Je rêve mon enfant. L'expérience intérieure de la maternité. Editions Odile Jacob.
Bydlowski, M. (1997). "La transparence psychique due à la grossesse". La dette de vie. Itinéraire psychanalytique de la maternité. *Le Fil Rouge*. Paris. PUF, 91-100.
Busnel, M. C. J. Carolyn Pierre, Lecanuet. (2000). "L'audition prénatale". L'Aube des Sens. Stock.
Busnel, M. Claire. (1998). Foetus et nouveau-Nés: Réactions à la Voix Maternelle. Frydman. Le Bébé dans tous ses états. Ed Odile Jacob.

Carvalho, E. (1994). A canção de embarcamento psicológica. *APEM Bulletin*, n° 84.

Castarède, M. F. (1991). "La Mère et l'Enfant". *La Voix et Sortilèges* SES. Les Belles Lettres. pp 67-93.

Castarède, M-F.; Konopczynski, G. (2010). Au commencement était la voix. Toulouse. Érès.

Colman, A., Colman, L. (1973). La grossesse : Expérience psychologique. Broché.

Déliou, P., Missonnier, S., Presme, N. (2010). Quelles transmissions autour des berceaux ? Toulouse. Érès.

Federico, G. F. (2003). Mélodies pour le bébé à naître. Editorial Kier S. A. Buenos Aires. Argentine.

Golse, B. (2010). Les destins du développement chez l'enfant. Avenirs d'enfance. Toulouse, Érès.

Granier-Deferre, C.; Busnel, M. C. (2011). « L'audition prénatale, quoi de neuf ? ». *Spirale*, 59, p. 15-30.

Haag, G. (1997). « La mère et le bébé dans les deux moitiés du corps », *Neuropsychiatrie de l'enfant et de l'adolescent*, 33, 2-3, 107-114.

Koniccheckis, A. (2009). « Filiations sensorielles et processus de subjectivation ». *Le Divan Familial*, 1/22, 33-45.

Laznik, M-C.; Bentata, H.Ferron, C. (eds.). (2015). Écoute, ô bébé, la voix de ta mère. Toulouse. Érès.

Lebovici, S. (1988). Interaction fantasmatique et transmission intergénérationnelle, in Cramer, B. (eds). *Psychiatrie du bébé*, Paris, Genève, Eschel, 321-335.

Lecourt, E. (2007). « De la musique avant toute chose – place du sonore et du rythme dans la sémantisation précoce du réconfort, réflexions sur l'expérience sonore néonatale ». *Spirale*, 4 / 44, 147-153.

- Lecourt, E. (2011). Le son et la musique : intrusion ou médiation ? in Anne Brun, *Les médiations thérapeutiques*, Eres, *Le Carnet psy.*, 117-133.
- Maiello, S. (1997). "L'Objet Sonore. Hypothèse Mémoire d'Auditive juin prénatale». *Journal de la Psychanalyse L'Enfant*. 20. 40-65.
- Maiello, S (2010). A l'aube de la vie psychique. Réflexions autour de l'objet sonore et de la dimension spatio-temporelle de la vie prénatale. *Réminiscences*, 103-116
- Meltzer, D., Harris, W. M. (1988). *The Apprehension of beauty*, Strath Tay, Clunie Press.
- Milner, M.(1979). « Le rôle de l'illusion dans la formation du symbole », *Revue Française de Psychanalyse*, 43, 5-6, 841-874, Paris, PUF.
- Missonnier, S. (2011). L'enfant à naître et les images échographiques : une relation d'objet virtuelle ? in Castarède, M-F. (coord.), *L'image et la pensée*. Toulouse, Érès, 161-187.
- Missonnier, S., Golse, B., Soulé, M. (2004). *La grossesse, l'enfant virtuel et la parentalité*, Paris, PUF.
- Pratt, R (2007). "Le rythme dans la peau". *Spiral*, 4/ 44, 79 à 84
- Pratt, R. (2007). " La préhistoire de la vie psychique : son devenir et ses traces dans l'opéra de la rencontre et les processus thérapeutiques ». *Revue française de psychanalyse*, 1- vol.71. 97-114.
- Rosolato, G. (1978). *Eléments de l'interprétation*, Paris, Gallimard.
- Sa, E. (2001). *Psicologia do feto e do bebê*. Fim do século.
- Winnicott, D. W. (1956). "préoccupation maternelle primaire" (2000). De la pédiatrie à la psychanalyse. Imago Editora.