

L'« ACCORDANSE », DU RYTHME POUR UNE RENCONTRE ENTRE LA MÈRE ET LE BÉBÉ

[Lucia Stella](#)

Martin Média | « [Le Journal des psychologues](#) »

2022/5 n° 397 | pages 61 à 66

ISSN 0752-501X

DOI 10.3917/jdp.397.0061

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2022-5-page-61.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Martin Média.

© Martin Média. 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.

L'« Accordanse », du rythme pour une rencontre entre la mère et le bébé



Lucia Stella

Le dispositif de recherche clinique « Accordanse » place la danse au cœur de la dyade mère-bébé, en reconsidérant le rythme sensoriel et sensible de l'une et de l'autre. L'objectif est de retisser un lien entre mère et bébé, tout en permettant qu'un dialogue corporel se tisse dans la dyade, à défaut de parole. Dans cette perspective, le corps, objectivé, devient un instrument tantôt rassurant, tantôt réparateur. Selon l'auteure, c'est par le biais de la peau que la conscience du nouveau-né pourra s'exprimer.

Psychologue clinicienne
Docteure en psychologie
Chercheuse associée
au CRPMS (Université de Paris)
Chargée de cours
à l'université de Paris et à l'université Sorbonne Paris-Nord
Danseuse et chorégraphe

Les concepts de « rythme » et d'« accordage » sont très présents dans la clinique des bébés et dans l'art de la danse. En effet, concernant la clinique du bébé, au cours des quarante dernières années, plusieurs chercheurs, comme Colwyn Trevarthen, Edward Tronick et Beatrice Beebe, ont montré que le nourrisson est capable très tôt de s'impliquer dans des échanges sociaux et de les influencer, notamment grâce à une compétence temporelle et rythmique déjà bien développée à la naissance, ce qu'on a appelé « *les compétences « proto-musicales »* » (Gratier, 2009). Concernant la danse, cette dernière, convoquant à la fois une « *comodalité sensorielle et pulsionnelle* » (Stella et al., 2019), est un art où le « *mouvement* » devient « *geste* » dans une adresse rythmiquement accordée à l'autre. D'ailleurs, en accord avec Émile Jacques-Dalcroze (1883), « *le rythme constitue le point de départ de toute configuration dans la danse* ».

Nous voyons comment le rythme constitue un pont incontournable qui relie la clinique du bébé et l'art de la danse.

Or, au sein des familles accueillies dans nos unités de soin parents-bébé, le rythme du parent et celui du bébé ne sont pas très accordés entre eux. Nous constatons souvent une dysrythmie dans le dialogue tonico-émotionnel qui se tisse entre la mère et l'enfant, un accordage affectif qui peine à s'éprouver, à se vivre. La psyché maternelle est au ralenti, parfois très opératoire et désaffectée, le bébé, happé par la pesanteur, n'initie pas la relation. La rencontre primordiale est en suspens. Comment soutenir le lien mère-bébé ? Comment une mise en mouvement rythmique pourrait-elle

mettre en mouvement la psyché maternelle ? Comment la danse pourrait-elle favoriser la coconstruction d'une chorégraphie des interactions accordées dans une rythmicité adressée à l'autre ?

C'est cela qui nous a poussé à réfléchir à un dispositif thérapeutique centré sur la danse pour prendre en charge des bébés et leurs mamans en souffrance psychique. Nous l'avons appelé « Accordanse », en référence à l'accordage affectif de Daniel Stern (1989), le premier à avoir décrit les interactions entre la mère et le bébé comme une chorégraphie.

Après un bref rappel étymologique du terme « rythme », nous allons étudier la polyphonie des sens du rythme ; nous allons ensuite présenter notre dispositif de soin et de recherche « Accordanse » et l'importance du travail du rythme pour faciliter la coconstruction d'une chorégraphie des interactions accordée entre la mère et le bébé. Nous étayerons notre propos avec quelques situations cliniques.

LA POLYPHONIE DES SENS DU RYTHME

D'un point de vue étymologique, le terme « *rythme vient de rei, du mot grec rhythmos, abstrait du verbe rein qui signifie "fluer", qui traduit le fait de couler. Primitivement assimilé à une répétition, à une pulsation qui correspondra à l'ordre cosmique ou biologique, marqué par le retour, le rythme est donc ce qui revient, ou qui fait revenir* » (Marcelli, 2000).

On voit bien comment la notion de mouvement est intrinsèque au rythme, car, dans les termes « fluer », « couler », on perçoit la notion de continuité, →

→ de va-et-vient, d'aller et retour, ce qu'on retrouve dans le mouvement dansé.

Nous pouvons par ailleurs constater les sources principales du rythme au sein de la nature, dans les bruits d'eau, de la pluie, des vagues ou dans le chant des oiseaux. De plus, c'est le rythme qui règle les processus vitaux des organismes, plantes, animaux, ce qui se traduit par des mouvements. Il peut aussi être considéré comme l'ordre dans le temps, qui permet une certaine cyclicité : il suffit de penser au rythme respiratoire, au rythme veille-sommeil, au rythme jour et nuit, à l'alternance des saisons, pour ne citer que quelques exemples.

En effet : « *Un des premiers sens du mot rythme est associé à l'ordre qui humanise un corps, c'est-à-dire à ce trait singulier qui rend le corps un lieu pacifié de l'humain* », affirme la psychanalyste et chercheuse Angélique Christaki (2009). En s'inspirant de Platon, elle affirme plus loin que « *l'ordre du mouvement s'appelait rythme ; celui de la voix, quand le grave et l'aigu se mêlent, portait le nom d'harmonie* » (Christaki, 2009).

Dans ces deux acceptions, nous constatons le lien entre le rythme et le corps, entre le mouvement et la voix, qui permettrait en quelque sorte d'ordonner et d'harmoniser le chaos (du mouvement) dans lequel naît l'être humain. Henri Maldiney (1973) s'appuie sur l'illustration que Paul Klee fait du concept de chaos et du rayonnement de l'espace « *à partir d'une origine instaurée dans un saut, comme une sorte d'une scansion, permettant d'instaurer un ordre dans le chaos* ». Pour ce philosophe, « *C'est par le rythme que s'opère le passage du chaos à l'ordre* » (Maldiney, 1973).

Trente-six ans après, le psychanalyste Salomon Resnik (2009) affirme également que « *le rythme implique l'ordre au mouvement* ». Ce dernier apporte également l'idée que « *le rythme est l'élément fondamental d'un temps et d'un espace qui vivent dans un état permanent de transformation créative* ».

À partir de ces apports, Victor Guerra (2018) met en évidence que « *nous sortons du chaos à travers le rythme qui, en lui-même, est une expérience "esthétique" au sens le plus primaire* ». En reprenant la conception d'Henri Maldiney (1973) selon laquelle « *il n'y a d'esthétique que du rythme, il n'y a de rythme qu'esthétique* », Victor Guerra précise que « *ces deux propositions ne sont pas l'envers l'une de l'autre. Car le mot esthétique en recouvre tout le champ de la réceptivité sensible. Dire que tout rythme est esthétique, c'est dire que l'expérience du rythme – dans laquelle nous le rencontrons là et comme il "a lieu" – est de l'ordre du sentir et de la communication dans le sentir* » (Guerra). Et cet aspect du rythme, de réceptivité sensible,

sensorielle, n'est-il pas une condition primaire de la « *rencontre rythmique mère-bébé ?* » (Guerra, 2018). Nous allons voir tout au long de cet article comment le travail du rythme, dans sa dimension sensible et sensorielle, permet la « *rencontre rythmique* » (Guerra, *ibid.*) primordiale, la rencontre d'une chorégraphie des inconscients entre la mère et le bébé. Avant de nous pencher sur la particularité de notre travail de recherche clinique, essayons de préciser ces deux dimensions du rythme évoquées ci-dessus. Nous envisageons la dimension sensible du rythme en lien avec la partie affective et émotionnelle de l'être humain, ce qui nous permet de « ressentir » l'émotion véhiculée par un son par exemple. La dimension sensorielle serait en lien aux sens (notamment les sens de l'ouïe et du toucher) ; c'est ce qui nous permet d'entendre la musique par exemple. Mais qu'en est-t-il du sens du terme « rythme » en musique ?

En musique, le rythme se définit comme une succession d'éléments sonores, de sons, caractérisés par des durées entrecoupées de pauses dans le cadre donné par le *tempo*, qui suivent en général un ou plusieurs modèles cycliques. Langage universel, moyen de communication et d'expression de sentiments à travers des sons, la

musique produit ainsi du « son » et est composée par ce qu'on appelle la « mélodie » et le « rythme ». Sans trop nous égarer de notre propos, nous allons définir brièvement ces différents termes.

Le son, relié à l'histoire singulière de chacun, est « *un phénomène vibratoire*

qui a une influence physique sur l'individu, comme sur tout autre être et autre chose » (Benzon, 1992). Les vibrations sonores induisent des effets plutôt somatiques, surtout au sein du système respiratoire, musculaire, sanguin (notamment au niveau de la circulation). Elles sollicitent également le système archaïque : en stimulant le système émotionnel, elles deviennent source de détente. Le son peut ainsi mener à des niveaux profonds de l'être, à une conscience plus étendue. En suivant les apports de Suzanne Ogay, nous considérons que « *le son et la vibration entrent dans les champs de la sensation, ils pénètrent le corps physique et le font réagir, avant d'être analysé par le cerveau* » (Ogay, 1996).

« *La mélodie est sublimation de l'histoire maternelle* » (Arveiller, 1980). Elle aurait donc, comme Melanie Klein l'affirme, une finalité « réparatrice », dans le sens où l'individu va compenser l'absence d'un premier objet de désir par une autre voie, dans ce cas la musique. Elle constituerait donc un déplacement de l'objet de désir. La

Les vibrations sonores induisent des effets somatiques et deviennent source de détente.



perception de la mélodie a une implication émotionnelle chargée, en fonction de la sensibilité de chacun ; elle provoque les réactions affectives les plus variées et les plus subtiles.

En ce qui concerne le *tempo*, qui est la base du rythme, il est primordial de mettre en relief que chaque être humain a son propre *tempo*. Ce *tempo* spontané « est conditionné par les pulsations cardiaques et le rythme respiratoire » (Ogay, 1996) et se modifie tout au long de la vie. Il est donc nécessaire que ceux qui travaillent avec les bébés soient attentifs à leur *tempo* subjectif, en général plus lent que le rythme adulte. Il est ainsi très important pour ceux qui utilisent la musique dans leur accompagnement psychothérapeutique de choisir des musiques adaptées aux *tempos* du bébé et du parent qui l'accompagne.

Enfin, nous avons tous fait l'expérience de comment une musique résonne dans notre corps, de comment les vibrations sonores nous touchent par l'intermédiaire de la peau, et spécifiquement par la membrane qui forme le tympan de l'oreille, mais aussi l'épiderme qui nous enveloppe et nous différencie du monde extérieur.

Nous allons voir, dans la description du déroulement de notre dispositif « Accordanse », l'importance de la

stimulation de la « peau » à travers des jeux rythmiques pour accompagner la construction d'une chorégraphie des interactions affectivement accordée.

C'est en effet à travers le ressenti de la musique « dans la peau », à travers la vibration rythmique que les ondes sonores provoquent dans notre corps, qu'un mouvement dansé peut émerger, que la danse peut naître. Une « accordanse » mère-bébé peut ainsi se cocréer, où la mère et le bébé deviennent progressivement acteurs de leur propre chorégraphie des interactions.

Ainsi, comme l'évoque Benoît Lesage, « si le rythme se joue avant tout de façon kinesthésique, il importe de le travailler relié au mouvement, à la modulation tonique, au jeu des appuis et du poids, de la respiration et de la voix, dans une relation au sol, aux éléments ou à autrui » (Lesage, 2014). « Accordanse » nous paraît ainsi être la voie royale pour mettre au travail cette articulation entre rythme, mouvement, tonus, poids, appuis, affect ; articulation qui est très déliée chez les dyades que nous rencontrons dans nos Unités.

Enfin, « penser à la danse comme le déploiement d'une interaction de forces, auxquelles s'ajoute un processus de tension, équilibre et déséquilibre, rythme, n'est-ce donc pas une façon intéressante de se référer aux

Au-delà des interactions, la dyade devient chorégraphie.



→ *accords-désaccords dans une dyade ?* », se questionne Victor Guerra (2018). C'est exactement cela nous essayerons de mettre au travail tout au long de cet article.

LE DISPOSITIF DE SOIN ET DE RECHERCHE « ACCORDANSE »

« Accordanse » est un dispositif de soin et de recherche que nous avons pensé, créé et élaboré en collaboration avec l'équipe de l'unité de jour « Grain-d'Aile » (Centre de psychopathologie périnatale du boulevard Brune à Paris). Il s'agit d'un temps de soin, à travers la danse, dédié à la mère, au bébé et à leur interaction. Ce dispositif a duré pendant deux ans (entre septembre 2017 et juin 2019), et a accueilli une dizaine de dyades mère-bébé. Il a constitué le terrain clinique de notre thèse de doctorat intitulée « Entre métapsychologie de la danse et métapsychologie du lien l'« Accordanse » mère-bébé : un dispositif de soin et de recherche en périnatalité », dirigée par le Pr Bernard Golse et soutenue le 12 mars 2021 à l'université de Paris-Descartes.

C'est sous forme d'un dialogue que nous avons réfléchi au dispositif « Accordanse » : d'abord le temps de la mère, puis le temps du bébé, pour expérimenter d'abord seuls puis ensemble certains vécus corporels parfois oubliés, parfois jamais expérimentés. Seulement après une chorégraphie, des liens pourront se créer où tantôt c'est la mère qui guide cette accordanse, tantôt c'est le bébé qui se fait chef d'orchestre de cette symphonie sensorielle et chorégraphique propre à chaque dyade. Le bébé initie ainsi la relation.

« Accordanse » constitue un espace de travail lorsque les ajustements corporels, tonico-émotionnels, affectifs et relationnels sont difficiles.

Plus précisément, le dispositif est caractérisé par quatre temps :

- Une prise de conscience de l'état de corps dans l'ici et maintenant (scan corporel) ;
- Un temps d'échauffement et d'éveil de la peau à travers des automassages et des massages du bébé en cherchant le dur et le mou ;
- Un temps d'improvisation qui se compose de deux grands temps :
 - Un temps d'exploration des appuis au sol, qui amène progressivement des jeux d'imitation entre la mère et le bébé, jusqu'à amener la mère à se faire surface d'appui pour son bébé ;
 - Un temps de danse à la verticale où on expérimente l'éloignement et le rapprochement de la mère et du bébé.

- Un temps de retour au calme : la berceuse d'au revoir, pendant laquelle les mamans sont invitées à verbaliser leur ressenti de la séance.

« Accordanse » est un groupe semi-ouvert qui accueille trois dyades mère-bébé pour une fréquence d'une heure hebdomadaire. L'entrée dans le groupe se fait sur indication médicale, discutée en équipe préalablement. Ce dispositif est adapté lorsque les mères ont des difficultés à se réapproprier leur corps transformé par la grossesse et l'accouchement, à accepter la modification du schéma corporel qui a entraîné un remaniement de l'image de soi. Il est pertinent lorsque le sentiment d'effraction des enveloppes corporelles est encore vif, lorsque la mère est en difficulté à être dans l'ici et maintenant avec son bébé et est envahie par ses pensées, ses émotions, ses traumas corporels et psychiques anciens ou en lien avec l'arrivée de l'enfant. Il est également adapté lorsqu'il est difficile pour la mère d'être à l'écoute de son propre corps et des demandes de son enfant exprimées à travers son corps. Il est fortement conseillé en cas d'hypotonie et hypertonicité du bébé et lorsque le bébé n'initie pas la relation.

« Accordanse » constitue un espace de travail lorsque les ajustements corporels, tonico-émotionnels, affectifs et relationnels, sont difficiles entre la mère et son bébé, lorsqu'une discontinuité et une asynchronie des interactions comportementales et affectives entre la mère et le bébé sont observées, lorsqu'il y a une difficulté chez la mère à accueillir et à transformer les vécus corporels et affectifs de son enfant.

Dans le cadre de notre terrain clinique de recherche, nous avons rencontré une dizaine de dyades, mais, dans le cadre de notre thèse, nous avons décidé d'étudier seulement trois d'entre elles, car elles seules ont pu suivre le protocole tel que nous l'avions pensé au départ : une entrée dans le groupe à partir du moment où le bébé peut tenir seul sa tête (environ 3-4 mois) et un suivi jusqu'aux premiers pas du bébé. Le seul critère d'exclusion constituait la présence d'éléments de perversion chez la mère, ce que nous n'avons pas rencontré chez les mamans accueillies à l'unité.

Dans le cadre de notre recherche doctorale, « Accordanse » a été animé par une psychologue-danseuse (moi-même) et par une psychomotricienne, Christine Arato. Nous avons également prévu une stagiaire psychologue occupant une place d'observatrice, selon une application de la méthode Esther Bick, assurant ainsi la fonction d'arrière-plan chère à Geneviève Haag. Plusieurs temps d'élaboration faisaient fonction d'enveloppe :

- un temps d'échange entre les professionnels après chaque séance ;

- un temps d'échange avec le reste de l'équipe accueillante proposé après chaque séance, mais souvent écourté ou annulé ;
- ma participation aux réunions d'équipe une fois par mois ;
- un temps d'après-coup avec Christel Denolle, psychologue-psychanalyste au sein de l'institution au moment de la recherche (une fois par mois).

Ce cadre clinique s'inscrit dans un cadre de recherche composé de trois temps.

- Un entretien préalable en individuel pour chaque dyade pour évoquer les représentations maternelles autour de la danse et d'« Accordanse » et pour faire un « état des lieux » de l'interaction mère-bébé.
- L'ensemble des séances « Accordanse ».
- Un entretien de fin de prise en charge pour faire un bilan du parcours thérapeutique effectué par la mère et le bébé et évoquer ensemble leur évolution.

Chaque entretien et chaque séance ont été analysés de manière qualitative, d'abord de manière linéaire (séquence par séquence), puis longitudinale à partir de thématiques qui se présentaient de manière récurrente au sein de l'analyse linéaire. Enfin, nous avons proposé une analyse transversale (par thématiques), en croisant les données recueillies pour les trois dyades.

S'agissant d'analyses effectuées par la clinicienne que nous sommes et nous inscrivant dans un cadre psychanalytique, nous avons ensuite analysé notre contre-transfert de clinicienne, de chercheuse et d'artiste, que nous allons développer davantage dans un autre cadre.

Maintenant que le cadre de notre recherche clinique est précisé, nous allons présenter quelques séquences cliniques afin de montrer l'importance du travail du rythme dans un cadre ludique, afin qu'un accordage tant tonique qu'affectif puisse se construire entre la mère et le bébé.

DU « CORPS-INSTRUMENT » AU « CORPS-SUJET »

Pour montrer en quoi l'éveil sensoriel de la peau à travers des jeux rythmiques est intéressant dans la coconstruction d'un lien de qualité entre la mère et le bébé, nous allons nous appuyer sur une des dyades (Mme D. et Eli) que nous avons étudiées dans le cadre de notre thèse.

Dès les premières séances, Eli est très sensible au rythme produit par les mains des adultes lors du moment du tapotement (au temps de l'éveil sensoriel de la peau par des massages). Lorsque la mère et les autres adultes tapotent sur leur propre corps, Eli observe très attentivement le mouvement des mains des adultes. Il est captivé tant par le mouvement que par le son.

Ce dernier, par ailleurs, semble constituer une véritable enveloppe sonore permettant un contour aux angoisses d'Eli.

Lorsque sa mère lui fait expérimenter ce tapotement sur son corps, la sensation de vibration qui en découle permet de rendre vivant le système musculaire profond. Eli semble, en effet, profiter de ce temps de comodalité sensorielle entre ce qu'il observe et entend à l'extérieur de lui et ce qui éprouve dans son propre corps. Par ailleurs, très souvent, pendant les trois quarts de la prise en charge, cette « technique » (le tapotement) accompagnée par un claquement de la langue est utilisée par Mme D. lorsque les pleurs d'Eli sont difficiles à contenir. Progressivement, le rythme corporel se transforme en un rythme chanté pour apaiser les chagrins d'Eli. C'est le chantonnement rythmique de sa mère qui lui permet de retrouver son calme intérieur. Ce rythme binaire et très régulier est sans doute proche du rythme cardiaque, ce qui doit lui rappeler le bain sonore de sa vie utérine. Néanmoins, il faudra attendre la onzième séance (sur 30) pour que sa mère associe le rythme au jeu, dans des moments d'imitation de son enfant.

Nous pouvons constater ainsi comment le rythme permet d'abord de prendre conscience des différentes parties du corps et de relier ainsi le dedans (la vibration ressentie) et le dehors (le mouvement des mains et le son du tapotement). Puis, le rythme exclusivement corporel du départ s'associe progressivement à du rythme vocal pour apaiser la souffrance d'Eli. La voix maternelle s'enrichit en modulations, ce qui rend les échanges plus vivants.

Par la suite, seulement, Mme D. pourra entendre et reproduire les rythmes corporels proposés par Eli, tantôt en « question-réponse », tantôt en complétant la partition proposée par Eli avec des contretemps ou des syncopes.

De plus, à partir du deuxième tiers de la prise en charge, Eli prend une place de chef d'orchestre en même temps que le travail d'imitation voit le jour. Il montre beaucoup de plaisir à occuper cette place de chef d'orchestre. Sa mère reproduit fidèlement les rythmes proposés par son fils et lui sourit en le regardant. Lorsqu'elle ne peut pas être fidèle aux propositions de son fils, car happé par la lourdeur de sa souffrance psychique, Eli peut en revanche produire un rythme qui s'insère complètement dans celui produit par sa mère.

Le corps devient ainsi un instrument de percussion, à travers lequel on exprime une partie de soi-même à autrui. Ce corps-instrument soutient l'émergence d'un « *corps-sujet* » (Ogay, 1996), préalable à la création →

→ d'une chorégraphie des interactions rythmiquement accordée.

L'ACCORDANSE MÈRE-BÉBÉ

À partir du moment où la peau prend une consistance, l'enveloppe corporelle devient consciente. Le travail rythmique pour éveiller sensoriellement la peau constitue ainsi le point de départ afin que le corps puisse se mettre en mouvement et que le rythme puisse s'inscrire dans ce corps qui bouge. Ce qui permet de différencier un mouvement *lambda* d'un mouvement dansé, c'est peut-être la manière dont « ça s'accorde » : accordage à l'émotion interne, accordage à la source musicale externe, accordage à l'autre, « dans'être » (Sibony, 1995).

Nous allons ainsi étudier l'évolution de cet accordage au sein de cette même dyade, rencontrée dans le cadre de notre dispositif de soin et de recherche « Accordanse ». Alors qu'au début de la prise en charge, nous remarquons une capacité de Mme D. d'accorder son mouvement dansé à la musique que nous proposons, mais difficilement à la rythmicité de son enfant, au fur et à mesure des

séances, nous pouvons constater un ajustement rythmique réciproque jusqu'à un véritable moment d'accordanse lors de la vingt-troisième séance (sur trente séances au total). Pendant qu'Eli chante et tapote avec ses mains sur une chaise, sa mère, en s'étayant sur mon mouvement, danse en suivant le rythme proposé par Eli. Elle expérimente ainsi ses appuis au sol en accord avec la musique d'Eli. Eli regarde avec jubilation sa mère, qui regarde et sourit en retour à son fils. Un espace reliant la mère et le bébé a pu s'ouvrir, permettant que l'un et l'autre puissent exister séparés mais à côté. La fusion primaire, le collage qui caractérise cette dyade, laisse place à une distance entre la mère et le bébé, ouvrant la voie à une différenciation soutenant le processus d'être avec l'autre, tout en étant séparés.

Ces quelques séquences cliniques nous permettent de montrer la manière dont l'ajustement rythmique entre la mère et l'enfant s'est construit au fur et à mesure du traitement, jusqu'à la création d'un accordage dans une transmodalité sensorielle. Ainsi, le rythme de la mère et de l'enfant peuvent enfin se croiser, s'articuler et s'harmoniser ensemble.

Bibliographie

Arveiller J., 1980, *Des musicothérapies*, Issy-les-Moulineaux, Éditions scientifiques et psychologiques.

Benenzon R. O., 1992, *Théorie de la musicothérapie. À partir du concept de l'iso*, Bordeaux, Éditions du non verbal / A. M. Bx.

Christaki A., 2009, « Enjeux du temps et du rythme dans la clinique infantile », *Champ psychosomatique*, 54 (2) : 71-80.

Gratier M., 2009, « Du rythme expressif à la narrativité dans l'échange vocal mère-bébé », *Champ psychosomatique*, 54 (2) : 35-46.

Guerra V., 2018, *Rythme et intersubjectivité chez le bébé*, Toulouse, Érès.

Jacques-Dalcroze É., 1883, *Le Rythme musical*, Heugel & Fischbaker, 4^e édition, 1911.

Lesage B., 2014, *La Danse dans le processus thérapeutique. Fondements, outils et clinique en danse-thérapie*, Toulouse, Érès.

Maldiney H., 1973, *Regard, parole, espace*, Lausanne, L'âge d'homme.

Marcelli D., 2000, *La Surprise. Chatouille de l'âme*, Paris, Odile Jacob.

Ogay S., 1996, *Alzheimer, communiquer grâce à la musicothérapie*, Paris, L'Harmattan.

Resnik S., 2009, *Ferite, cicatrici e memoria: I precursori dello spazio e del tempo*, Rome, Pietra Borla.

Sibony D., 1995, *Le Corps et sa danse*, Paris, Le Seuil.

Stella L., Golse B., Denolle C., 2019, « "Accordanse" : une chorégraphie des interactions », *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 67 (7) : 335-341.

CONCLUSION

Nous avons vu comment, en accord avec Benoît Lesage, « le rythme peut soutenir un travail psychique de symbolisation, qui peut renvoyer aussi à la dialectique soi / autre, ou dans une perspective lacanienne soi / Autre ». De plus, il « soutient un travail psychique, étroitement articulé à celui du corps, qui associe des enjeux toniques, posturaux, moteurs, émotionnels, symboliques » (Lesage, 2014) que nous retrouvons dans la danse. Le travail de rythme, sous ses différentes formes (tapotement, rythmes vocaux, percussions corporelles, rythmicité du déroulement des séances et leur régularité), permet donc de créer un espace entre la mère et l'enfant, ouvrant ainsi la voie pour expérimenter la séparation et l'éloignement, la continuité et la discontinuité. La création d'un espace, l'expérience de l'éloignement et de la distance, la distance rythmée et répétée dans le temps, fraient un chemin pour le processus d'intersubjectivité et de subjectivation du bébé. C'est seulement lorsque la mère expérimente sur elle cette rythmicité et cet accordage rythmique avec elle-même et avec ses propres états tonico-émotionnels qu'elle pourra ensuite s'ajuster à l'état affectif de son bébé. Cet espace permet, de la sorte, que le bébé puisse prendre une place de chef d'orchestre, la boucle pulsionnelle peut donc se refermer. La mère et le bébé deviennent ainsi sujets, acteurs de leur chorégraphie singulière. ▀