

La voix cassée

« Il faut être Dieu pour mourir. »
(Georges Bataille, *L'expérience intérieure*)

« Je me sens un accompagnateur de mourants. »
(Un analysant)

Quelle voix dira la mort à l'enfant ? Quelle voix tracera pour lui son itinéraire vers la mort sans qu'il n'en meure avant l'heure ?

Du premier au dernier souffle, du premier cri nécessaire au dernier cri proscrit (la dignité !), la voix obligatoire : il n'est pas de sujet qui ne parle.

Le bébé inaugure sa vie *sociale* par la mise en œuvre de sa voix. Le premier acte est un geste *buccal*. Et si la voix vient de plus loin, de plus caché, elle s'articule pourtant dans la bouche d'où elle sort et se repère (pour ne pas dire s'observe). Elle est insaisissable la voix, et pourtant son lieu corporel est le même que celui qui donne le baiser, le même qui éprouvera du plaisir à téter. Parler par la bouche. Au fond, on pourrait dire de la voix ce qu'on dit du bon vin : « Je l'ai bien en bouche. »

Le bébé inaugure donc son existence par un don attendu de tous : il doit donner de la voix, cri de douleur ou de terreur ou vocalises comme constat d'existence. Tous attendent ce don de lui après lui avoir donné la vie. Cet échange, ce pacte, scelle une aventure qui commence : nous allons vivre ensemble. Pacte inaugural et sans doute redoutable entre un corps délivré et un corps déjà autonome et mis en demeure de le manifester. Il faut que lui aussi, au sortir d'un corps, sorte quelque chose de son propre corps. Mais y a-t-il pire injonction : crie ou meurs ? La voix première est la preuve que ce corps vit. Et pourtant déjà la mort s'inscrit : s'il ne crie pas, c'est qu'il est mort ; s'il crie, il est promis à la mort.

La voix, comme modulation du souffle, c'est d'abord le corps qui parle sans parole, sans intention autre que de traduire la vie au sortir du silence. Elle est donc

provisoire comme la parure d'un vivant provisoire. Elle sera, jusqu'au dernier souffle où, cette fois définitivement, la voix s'absente. La mort est silencieuse. « Il est mort sans un cri », dit-on. Mais qui peut crier à l'instant où le seuil est franchi ? On crie jusqu'au seuil. Le bébé crie une fois sorti ; l'homme perd sa voix à l'instant de son entrée dans le silence. La voix, emblème du vivant, fait en même temps signe vers la mort.

Mais le premier cri à peine poussé se voit dévalorisé au profit d'une autre attente : celle du mot guetté, imposé par la force du désir. « Il babille », s'exclame-t-on. Et on répond à ce babillage : « Oui mon chéri, tu as raison ! » Quand on lui parle, on exige une réponse, évidemment informulable : « Tu ressembles à ton papa. *Hein ?* » « Tu le veux ce petit gâteau ? *Oui ?* » Ou alors on s'extasie : « Il parle déjà ! » Ou on s'impatiente, on s'angoisse : « Vous ne trouvez pas qu'il est en retard pour la parole, docteur ? »

Ceci n'étant d'ailleurs que la forme douce d'une violence pas toujours contenue : « Il n'arrête pas de crier ! » Au désir d'entendre ce cri prometteur se substitue rapidement le désir d'entendre autre chose, de ne plus l'entendre en tout cas. Et ça ne cessera plus : du cri, il ne saurait désormais être question, à jamais. « Arrête de crier ! » « Parle normalement, ne crie pas ! » Comment s'y repérer ? Il faut casser le cri.

Au cri obligatoire se substitue la parole obligatoire. Jusqu'à la fin où la mort appelle une parole conclusive, dernière parole sur fond de cri rentré dans la gorge. Et si elle vient à manquer, d'autres y pourvoient sous forme d'épithète ou de discours mortuaire.

*

Mais revenons plutôt à la question de l'origine, celle de la psychanalyse.

Il n'est pas inintéressant en effet de constater que dans la langue fondatrice de la psychanalyse, l'allemand, la voix se dit *die Stimme*. Le verbe *stimmen*, lui, signifie : accorder un instrument de musique, le rendre juste. Ceci a donné l'expression tout à fait courante : *es stimmt !* C'est juste, c'est vrai.

La voix, grâce à l'allemand, nous introduit donc dans un champ où se rencontrent : la musicalité qui n'implique pas la présence du mot comme tel, la

justesse qui ne blesse pas l'oreille, qui ne provoque pas de déplaisir mais au contraire donc du plaisir, et enfin la vérité, *es stimmt*, c'est vrai.

L'étymologie allemande n'engage pas directement le surgissement du signifiant mais inscrit immédiatement la voix dans le registre de la pulsion par le couple plaisir/déplaisir, matrice de l'apparition du signifiant.

Que *die Stimme* soit connotée de l'« accord » ouvre également dans deux directions dont l'une est d'être en accord, en résonance avec un Autre que d'emblée on peut écrire avec un A. Pour l'instant, je retiendrai cependant l'autre direction ouverte, celle du dit et de l'entendu (du dit pour l'entendu). La voix donc, et c'est banal de le dire, décrit un trajet entre deux lieux du corps non équivalents. Mais il s'agit là d'un processus déjà tardif dans la vie de l'*infans* puisque l'on sait que le fœtus entend la voix de sa mère et la reconnaît ensuite. Quoi qu'il en soit, de toutes manières, l'entendu précède la mise en œuvre de la voix. L'entendu de la voix fait en quelque sorte lien entre la vie *in utero* et l'*infans* qui s'en est délivré. Et s'il n'est pas possible de dater l'originare, cette proposition aurait peut-être l'avantage de le situer réellement avant la naissance, réellement, c'est-à-dire dans une histoire corporelle où déjà le corps de l'un qui seul résonne ne peut pas être le corps de l'Autre.

Alors, quel effet produit sur la mère le premier cri, la première voix, elle qui a vécu neuf mois avec l'Enfant Merveilleux, agité certes mais silencieux ? Au-delà de son éventuel émerveillement, le reconnaît-elle ? Est-ce le même ou bien (et aussi) cette première voix entendue pour la première fois ne participe-t-elle pas pour cette mère du deuil qui s'amorce ?

Une mère racontait par exemple que la première parole qui lui est venue lors de l'accouchement de sa fille a été : « Viens voir Tata. »

Première voix – premier deuil ?

Et l'*infans*, s'il reconnaît au sortir du corps la voix de sa mère, il ne l'entend certainement pas de la même manière. Elle lui est certes familière mais l'on peut supposer qu'elle est en même temps quelque peu étrangère. Oserait-on alors imaginer que la voix serait à la naissance marquée d'inquiétante étrangeté, d'*Unheimlichkeit* ?

Je n'en sais pas assez pour aller plus avant sur ces questions mais il me paraît qu'ainsi le bébé ne peut faire autrement que de tenter d'harmoniser (*stimmen*) sa voix à celle de sa mère ; et que devenu sujet il continuera à son insu. Autrement dit et simplement dit, dans la question de l'objet perdu, la voix, et la voix dans sa dimension corporelle, ne compte pas pour rien. L'antériorité de l'entendu fait coïncider naissance, perte et recherche de cet objet voix-corps (voix *in utero*).

La voix serait donc bien à poser comme trace, comme témoin de l'originaire ; témoin donc d'une catastrophe.

Mais vient alors une question : qu'est-ce qu'une voix sans visage ? Il faut un visage pour limiter les effets de cette catastrophe. La voix sans visage, c'est la voix de Dieu. Mais qu'est-ce que Dieu pour l'*infans* sinon, dans ce cas, un instrument de terreur et de morcellement. Au contraire, elle devient plaisir dès que son regard identifie la bouche d'où sort cette voix à laquelle il mêle la sienne, dans un bouche-à-bouche voluptueux érotisant cet orifice. Dans cette opération, le regard, bien évidemment, s'en mêle et s'emmêle. Le visage, le regard modulent le ton de cette voix qui à son tour *exerce* le regard de l'*infans*. L'œil, la bouche et l'oreille : trois lieux du corps. Voir et entendre. La voix, le regard.

Imagine-t-on un bébé seul dans une pièce avec un magnétophone diffusant la voix de sa mère comme substitut de sa présence ? Imagine-t-on surtout la scène se répétant plusieurs fois : substitut de voix pour une fausse présence qui n'inscrirait que le vide ? Aberration qui n'aurait d'égal que celle de ces parents touristes dans un pays étranger laissant leur enfant toute la journée seul dans une chambre tapissée de miroirs *pour qu'il ne s'ennuie pas*. Cette seconde histoire est vraie : l'enfant confronté à ses images multiples et morcelées de lui-même, et à sa seule voix sans écho est vraiment devenu fou. La voix n'est rien si elle ne représente personne ; la voix n'est rien sans écho, j'oserais dire sans *alter écho*.

Tout le monde connaît cette vieille chanson française : « Parlez-moi d'amour, redites-moi des choses tendres, *pourvu que toujours vous répétiez* ces mots suprêmes, *je vous aime*. »¹ Se rend-on compte de ce dont il s'agit ? Quelle horreur !

¹ Souligné par moi.

Pourtant c'est ce que demande l'amant(e) de la chanson : d'entendre à l'infini, répété par l'autre : je vous aime. Ça suffirait. Parler d'amour, même pas, dire *amour* suffirait, inutile de se fatiguer à le faire. L'amour sans désir. « Je vous aime » ici serait une sorte d'holophrase qui contiendrait tout, qui aurait réponse à tout, sans faille et qui ferait l'économie du A barré. Le « je vous aime » n'aurait bien sûr pas le statut de signifiant ; il serait – et c'est le cas de le dire – de l'ordre de la *ritournelle*. On aurait d'ailleurs envie de rétorquer par cette vieille interjection : « Chanson que tout cela ! » Insistons sur le fait que le sujet demande à entendre et non à dire *ces mots suprêmes*. L'objet de son amour n'est pas l'autre mais sa voix, en somme retournée sur le demandeur et devenant ainsi sa propre voix. Seule votre voix compte, je la fais mienne et j'en jouis pour toujours. Voix confondues où l'entendu égale le dire, voix dont les mots ne parviennent pas à briser la continuité à la plus grande gloire d'une jouissance narcissique primaire pour une caricature de sujet. Cette « glossolalie de la jouissance », comme le dit Alain Arnaud², forclôt le désir et nie la mort en la pétrifiant.

Poursuivons encore un peu sur cette chanson où le demandeur non seulement fait l'économie du « faire l'amour », mais encore d'avoir à le dire puisqu'il ne veut qu'entendre : « Je vous aime. » Cette phrase de sa jouissance n'est composée que de voyelles et de consonnes fricatives *j*, *v* et d'une consonne nasale *m*, toutes trois laissant filer librement le souffle. Leur émission s'effectue dans un continuum qui autoriserait une écriture sans coupure : un seul très long mot prononçable tant que la capacité pulmonaire le permet pour s'achever sur l'expiration finale : *jevousaimejevousaime...* Pas une seule consonne occlusive qui vienne couper, suspendre, retenir, casser le souffle. Pas de *t* ou de *p* pour scander le flux vocal. Sur ce terrain il faudrait suivre longuement les travaux de Guy Rosolato³ et d'Ivan Fónagy⁴. Soulignons simplement avec eux la différence importante entre la voyelle, « libre expansion pulsionnelle initiale vers la mère » et la consonne qui apporte « une rupture dans le continu pulsionnel ». Ou encore avec Troubetzkoy⁵ : « La caractéristique d'une consonne est l'établissement d'un obstacle et le franchissement

² Arnaud (A.), *Les hasards de la voix*, Paris, Flammarion, coll. « Textes ».

³ Rosolato (G.), *La relation d'inconnu*, Paris, Gallimard.

⁴ Fónagy (I.), *La vive voix*, Paris, Payot.

⁵ Cité par G. Rosolato dans « Interdits et représentations », in *L'écrit du temps*, n° 1, Paris, Éditions de Minuit, p. 117.

de cet obstacle » ; celle d'une voyelle « est l'absence d'obstacle ou d'empêchement ».

Rosolato précise que « dans les consonnes se manifeste l'effet paternel comme premier temps d'un obstacle au flux pulsionnel, à la fusion affective, à la relation maternelle, et comme un autre pôle, axe du système symbolique ». Le pulsionnel serait dès lors transposé, différé dans le langage. Rosolato y voit d'ailleurs confirmation de « l'origine sexuelle du langage par la séparation, la répartition consonantique et vocalique entre maternel et paternel, dans la mesure même où l'enfant construit ces deux images grâce à l'écart perceptible entre ces deux premiers parmi d'autres de la différence des sexes ».

Voilà le ratage que pourrait exprimer l'exemple de la chanson : c'est un jevousaime sans père qui est demandé, un pur appel à la mère pour une pure jouissance. Certes, tout aurait été différent avec des paroles comme : « Je vous aime, Paul ou Thérèse... »

La voix est inscrite dans l'originnaire ; elle inscrit l'originnaire. Souffle qui fait vibrer les cordes vocales, elle est prise avant même son apparition chez l'*infans* dans un rapport à l'Autre. Son origine est située au lieu de l'Autre et le corps en est l'instrument, le support et la manifestation.

La voix suivra donc l'itinéraire du sujet dans son rapport à l'Autre jusques et y compris dans la catastrophe psychotique possible. Généralement, le signifiant s'articule, *se* parle avant de pouvoir être écrit. La voix sera donc sa fidèle accompagnatrice ; elle se profilera derrière comme l'ombre se déplace et se déforme avec le sujet : le signifiant à l'ombre de la voix. En ce sens, la voix est aussi symptôme : je pense ainsi à Caroline, qui parle comme une mécanique parfaitement atonale. Elle est obligée de reprendre toute sa phrase depuis le début si un mot n'est pas dit correctement ; c'est le prix qu'elle doit payer pour neutraliser ses pulsions. Sinon, elle explose en gestes agressifs, en cris et en râles, ravagée alors par la souffrance et le désarroi. Je pense aussi à Lucienne. Vers 12 ans, elle a perdu sa voix le jour où son père a commencé à crier « sur n'importe quoi, n'importe qui, sur moi », dit-elle. Peu importe ce qu'il disait, elle n'a entendu que ses cris. Du coup, elle parle d'une manière heurtée, inaudible, d'une voix très haut perchée évoquant un

chat en colère. Voix symptôme d'un amour renié, trait brisé entre la fille et son père : « On ne s'entend plus », dit-elle.

La voix symptôme varie, se module, se calque sur les avatars du sujet. Elle accompagne son destin et le représente dans sa dimension tragique. Et si c'est le signifiant qui le représente pour un autre dans sa singularité, la voix pourrait être ce qui le représente spécifiquement dans cette dimension tragique. Toujours, dans le sujet subsistent les traces de la voix originaire, du cri aux pleurs, de la mélodie de la plainte à celle du plaisir. Cette permanence, comme trace, se paye du prix des mille cassures de la voix, qui accompagnent les négociations du sujet avec sa jouissance, des pertes et des deuils successifs qui la constituent.

Les déformations de l'ombre ne l'empêchent pas de demeurer ombre. Les mille cassures de la voix ne l'empêchent pas d'en appeler à l'originaire et de tendre vers son extinction (la voix est fragile par nature). L'originaire prend la voix à témoin et la convoque au principe de son attraction. La voix comme témoin constitutif et pulsionnel de l'origine avant la constitution du fantasme donnerait ici argument à son étymologie allemande : *es stimmt* !

Mais qui dira la mort à l'enfant sans qu'il n'en meure avant l'heure ? Personne, pourrait-on dire, puisque l'exercice même de la mort est inscrit dans la voix. À condition, certes, que les voix de la mère et du père puissent *assurer* les cassures nécessaires et structurantes. Ainsi, dans ce concert à trois voix, la mort aura quelque chance de ne pas apparaître comme une fausse note. *Es stimmt*. C'est vrai. La mort. Rien d'autre à en dire. *Stimmen – sterben*.

*

Peut-être aurais-je dû émailler ce discours de longs silences pour rappeler cette banalité que la voix n'existe précisément que sur fond de silence. J'ai, sans doute comme tout le monde, tourné autour pour tenter de l'apprivoiser. Je continuerai encore quelques instants. « La voix naît d'une blessure [...]. Mais à force de répéter sa peine [...] d'en prendre le monde à témoin, elle fait de sa douleur sa justification et déjà donc son plaisir [...]. Déclamant sa douleur [...] ; l'offrant en spectacle, elle

la reconduit et ne peut s'en défaire. Ainsi accède-t-elle d'emblée au tragique », dit Alain Arnaud⁶.

J'ajouterai, pour ma part, que la voix ne cesse de proclamer son triomphe, de se proclamer vivante, c'est là son objet, dans cette parenthèse dont elle est la marque, le témoin et l'instrument. Elle rompt le silence, instaurant donc un signe dans la durée, dans l'infini du temps ; mais elle ne l'abolit pas et se promet même d'effacer un jour ce même signe.

« Silence on tourne » dit le metteur en scène de cinéma : alors les acteurs parlent et agissent et la création s'inscrit sur la pellicule. Ou bien « Silence en coulisse » : sur le plateau, la vie et l'illusion se déroulent. Ou encore « Silence dans la salle » : on n'entend plus l'orateur qui s'embrouille et bafouille s'il n'entend pas qu'on se tait pour l'écouter.

« Silence ou je fais évacuer la salle » dit le juge au tribunal pour que puissent se dérouler les débats où se rejoue une séquence d'une existence. Refuser ou parler, garder le silence, faire le mort, c'est intolérable. L'accusé ne répond pas ; il ne répond de rien ni de son geste, ni de son existence. Pour que la sentence ne soit pas absurde, il se doit de parler pour s'affirmer encore vivant, lui qui s'obstine à se taire, comme déjà retranché des vivants, muré dans son silence comme dans une tombe. « Garder le silence » : belle formule pour qualifier un bien aussi précieux que dangereux. Comme si, faute de le garder, il allait fuir et laisser la place à... la voix par exemple qui alors soulignerait, voire parlerait du silence. Faire silence sur le silence. Car la voix, en effet, rappelle cette chose épouvantable qui recèle un trésor dont on ignore tout : le silence, qui comme le secret « contient la pulsion de mort – le Meurtre de la Chose – au titre d'une enclave inouïe », comme l'écrit Jacques Hassoun⁷.

Le silence donc, rappel sans doute nostalgique, est aussi la condition du mouvement, du *drücken*, du pulsionnel que la voix dévoilera ou trahira. Certes, la pulsion fait parler mais pour que je t'entende, en moi doit se faire un certain silence. Ainsi la voix pourra se déployer en ayant quelque chance de résonner ; elle

⁶ Arnaud (A.), *op. cit.*

⁷ Hassoun (J.), *Les Indes occidentales* (une lecture de l'*Au-delà du principe de plaisir*), Paris, Éditions de l'Éclat, 1987.

subvertira l'ordre du savoir pour que, comme sujet, tu puisses t'y reconnaître et que je puisse t'y reconnaître.

Entendre ou parler suppose cette même condition : le silence. La voix est en quelque sorte un accident du silence qu'elle ne peut abolir sauf à en jouir, à en mourir. Le silence appelle la voix (qui en appelle au silence) dès que et tant que celle-ci peut être produite. Elle inscrit l'originaire avant le premier cri sans datation plus précise. Son destin, passant des voyelles aux consonnes puis aux mots et aux signifiants du sujet, consiste à mettre en place, sinon l'oubli des premiers sons, du moins celui de la jouissance première à articuler des sons et à les entendre, tout en réclamant cette jouissance. L'un des visages de ce destin est la possible accession du sujet au langage, à condition que cette voix vienne buter, s'encaster, se délimiter dans les mots, vienne donc se casser elle-même comme elle se casse sur le silence. Mais cette cassure requiert la présence de l'Autre, trésor des signifiants comme lieu unique, tout à la fois du mot et du silence.

Dans « Fonction et champ de la parole et du langage », Lacan écrivait à propos d'un article de Fliess « que le discours dans son ensemble peut devenir l'objet d'une érotisation suivant les déplacements de *l'érogénéité dans l'image corporelle*⁸ momentanément déterminés par la relation analytique ». Et quelques lignes plus loin : « Ainsi la parole peut devenir objet imaginaire, voire réel⁹ [on l'a vu avec "Parlez-moi d'amour"] dans le sujet et, comme tel, ravalé sous plus d'un aspect la fonction du langage. Nous la mettrons alors dans la parenthèse de la résistance qu'elle manifeste. »¹⁰

Jacques Hassoun, dans *Fragments de langue maternelle*¹¹, a donné un bel exemple de cette permanence de la voix comme résistance, perdue mais pas morte, donc à retrouver par l'appel qu'elle constitue. Il s'agit du rêve de Daniel. Cette résistance-là confirme la persistance et l'insistance de ce qu'a été la voix avant que

⁸ Souligné par moi.

⁹ Souligné par moi.

¹⁰ Lacan (J.), « Fonction et champ de la parole et du langage », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 301.

¹¹ Hassoun (J.), *Fragments de langue maternelle*, Paris, Payot, 1979.

d'être voix-de-parole, c'est-à-dire un pur objet de jouissance quand elle était voix mêlée de la mère et de l'*infans*.

*

Ainsi et enfin, la Chose, pour finir. On n'échappera pas à *das Ding*, on s'en est douté. Des chapitres que Lacan a consacrés dans le séminaire sur *L'éthique de la psychanalyse*, je ne reprendrai que ceci, en rapport direct me semble-t-il avec ce propos : « Le monde freudien comporte que c'est cet objet, *das Ding*, en tant qu'Autre absolu du sujet qu'il s'agit de retrouver. On le trouve tout au plus comme regret. Ce n'est pas lui que l'on retrouve mais ses coordonnées de plaisir » (p. 65). Ensuite : « *Das Ding* est originellement ce que nous appellerons le hors signifié » (p. 67). Enfin : « *Das Ding* doit [...] être identifié avec le *wiederzufinden*, la tendance à retrouver qui, pour Freud, fonde l'orientation du sujet humain vers l'objet [...]. Mais, ajoute Lacan, cet objet n'a en somme jamais été perdu, quoi qu'il s'agisse essentiellement de le retrouver. »¹²

Ces citations donneront argument à mon insistance à souligner que le silence ne s'oppose pas plus à la voix que le déplaisir au plaisir. Dire que la voix n'existe que sur fond de silence revient en fait à dire qu'il existe une séquence logique *affectée* qui pourrait s'écrire :

séquence silence-voix
 déplaisir-plaisir.

La recherche de cet état de plaisir originaire, la persistance de la Chose qui, au niveau des représentations « n'est pas » dit Lacan, c'est donc la séquence silence-voix qui en témoignera tout au long de l'existence du sujet. Je transformais alors volontiers la formule de Lacan « Die Sache ist das Wort des Dinges »¹³ en « Die Sache ist eine der Stimmen des Dinges ». D'abord pour marquer l'antériorité de la voix sur le mot. Mais aussi parce que le mot voisin *Stimmung* signifie entre autres : disposition d'esprit, humeur, et que la recherche de ce plaisir originaire est bien

¹² Lacan (J.), Séminaire VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Le champ freudien », 1986.

¹³ Lacan (J.), Séminaire VII, *L'éthique de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 78.

affaire d'humeur et nommément de regret comme l'indiquait Lacan. Enfin parce que *Stimme* renvoie à *es stimmt*, c'est vrai. Que *das Ding* ait à faire mot (« comme on dit faire mouche », dit Lacan) n'est pas niable. Mais le développement ultérieur de la voix ne l'efface pas et elle conserve donc son caractère fondamental d'ombre. Celle-ci, comme *Stimme*, paraît être en effet dans un rapport direct et insistant à *es stimmt* comme vérité inéluctable et insaisissable... à moins d'être Dieu. Ce qui fonde la vérité, c'est bien qu'elle fasse à la fois irrésistiblement appel et horreur et qu'elle soit informulable. Et lorsque enfin l'ultime vérité surgit, aucun mot n'est alors articulable pour en rendre compte.

Le sujet, par la séquence silence-voix, ne cesse de témoigner de l'introuvable et lorsqu'il rencontre ce qu'il n'a cessé de repousser, il est trop tard, il ne peut plus en témoigner. La voix résonne et triomphe sur le silence de l'introuvable jusqu'au jour où le silence aurait enfin pu énoncer : *es stimmt*. Est-ce pour cela que l'on baisse la voix devant un mourant et parlerait-on toujours à mi-voix pour un mi-dire ?

Claude Spielmann

Octobre 1988