

# « L'air de rien ; l'air du rien »

---

## Quand la voix résiste à la rééducation



**Claire Gillie**

Psychanalyste

Docteur en Recherches en Psychanalyse (Anthropologie Psychanalytique) Paris 7

Professeur agrégé de Musicologie

« L'air de rien, l'air du rien ; quand la voix résiste à la rééducation »  
*Actes du Colloque d'orthophonie des Ateliers Chassigny, Paris 2010.*

# « L'air de rien, l'air du rien »

## Quand la voix (la voix ?) résiste à la rééducation vocale

Claire Gillie

Psychanalyste, docteur en anthropologie psychanalytique,  
chercheur, enseignante dans le supérieur, musicologue et musicienne

### RESUME

A la recherche d'une place au cœur du lien social, il arrive qu'un être cherche à « placer sa voix », ... ou la déplacer... dans cette traversée qu'il tente de faire effectuer à sa parole pour qu'elle « touche » l'autre. Geste de séduction, de conviction, d'emprise, issu de son corps, son geste vocal l'engage dans un corps à corps avec l'autre. Cet effort se traduit souvent par un « forçage vocal », voire un « sacrifice de sa voix », pathologies qui le conduiront chez l'orthophoniste. Sur la scène de la rééducation, il se peut qu'il ne puisse se déprendre de ses résistances, risquant de mettre en échec la restauration de sa voix. Si la voix perdue inscrit son empreinte en creux dans la parole, elle fait « perdre pied » à celui qui n'arrive plus à « se reconnaître », ou dira « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien, j'ai l'air de rien ». Ce « rien vocal » sera éclairé ici par ses enjeux sociologiques et anthropologiques, et par ce que la psychanalyse peut en faire entendre.

Il s'agira donc ici d'interroger ce destin d'une voix qui pourrait manquer à l'appel de soi et de l'autre, à la lumière de savoirs croisés qui puissent prendre la mesure de cette plainte, et aiguïser l'écoute qui pourrait en être faite. A travers ses hésitations et ses tribulations, nous évoquerons donc la voix en ces instants où elle déserte le flux sonore et joue à quitte ou double avec sa survie.

## Parler et chanter sur « la corde raide » de la pulsion

Rappeler qu'une voix est sonore pourrait surprendre, tant cette voix est le « porte-voix » de notre parole, de notre pensée au quotidien. Elle peut être celle de « l'autre » – l'autre chanteur, l'autre acteur, l'autre politique, etc. – qui vient nous délivrer quelque chose d'un message certes, mais vient répondre à notre attente, ou bien faire intrusion. Entre appel et réponse, la voix tente de se nouer à la parole pour faire lien avec l'autre.

Que derrière cette voix, un corps s'organise pour conduire cet acte phonatoire, ne va pas toujours de soi ; la rencontre de symptômes tels que l'aphonie, la dysphonie, nous alerte sur un corps qui se cabre au moment d'engager le parlêtre sur la scène du dire. Le corps peut effectivement se refuser à l'acte phonatoire, pris d'assaut par la voix qui s'insinue dans les arcanes du corps et en change la configuration perceptive.

Mais qu'en coulisses, voix sonore et corps sonorissant suivent les aléas d'une pulsion qui les mènent l'un l'autre par le bout du nez – ou plutôt « de la corde vocale » - nous fait ré ouvrir le dossier de la pulsion invocante élaborée par Lacan. Telle un funambule, la voix s'avance sur la corde raide de la pulsion, résistant au vertige, avec pour balancier le corps et le langage ; au risque de se trouver happée par cette « scansion de gouffre<sup>1</sup> ».

Convoquer la psychanalyse aux lieux de la voix perdue, c'est délester la voix de sa « matérialité sonore », et l'interroger en tant « qu'objet perdu » sur le destin d'une voix qui manque au rendez-vous de la parole. Au-delà d'une défaillance du corps qui relèverait du médical, d'une altération du lien à l'autre qui relèverait du social, d'une insuffisance de la voix en tant « qu'outil », de quelle béance, de quel « manque-à-être » la voix perdue se fait-elle le chantre? Répondre à cette question, nécessite d'épingler ce que Cicéron nommait déjà le *cantus obscurior*<sup>2</sup> de la voix - « le chant obscur de la voix » - dans sa dimension pulsionnelle et structurelle, et non pas seulement dans sa dimension « naturelle » et culturelle.

## Le faux-pas vocal

Sous cette corde raide que nous évoquions plus haut, un abîme guette celui qui s'y aventure : celui du risque de « perdre sa voix » au moindre faux-pas vocal. Le geste vocal peut en outre se perdre dans les arcanes du corps ; le flux vocal vient alors se heurter aux écluses charnelles qui ne parviennent plus à le réguler, provoquant débordement ou tarissement vocal. Violentée par le symptôme, retenue en otage par le corps, la voix vient alors à manquer, rendant stérile le geste vocal, creusant un trou dans le chant (ou dans le discours) qui risque de manquer son destinataire : l'autre. C'est mise à l'épreuve du corps, mais aussi du lien social et de l'inconscient, que la voix « passe » ou « casse ».

Car l'inconscient a plus d'un tour dans son sac pour venir joindre sa propre voix à celle du chanteur ou de l'orateur, ou de tout autre faisant un usage professionnel ou non de sa voix. C'est celui-ci, qui pensait faire de sa voix une « offrande musicale » ou « des envolées lyriques » oratoires, qui vient sonner à la porte de l'orthophoniste. Sa plainte ? Etre « affublé » d'une voix selon lui sacrifiée qui porte la trace audible de blessures. Mais ce même inconscient (*l'Unbewusst* freudien, c'est-à-dire le « non-su ») a également plus d'un tour dans son sac pour que l'oreille se fasse sourde à cette poussière dans les rouages de la machine phonatoire qui vient scarifier, et même obturer l'émergence vocale.

---

<sup>1</sup> Gillie C., « La voix battue en brèche » (2010), Communication au Colloque de Cerisy, *L'inconscient et ses musiques*, Cerisy 2010, in *Revue Instance* n°5, 2011.

<sup>2</sup> Expression de Cicéron (*de Oratore*).

Ce spectre de la panne vocale, ou d'une grève vocale faisant irruption sans préavis, hante tout être amené à prendre la parole. A tel point que plus d'un se racle la gorge au moment de parler, s'assurant ainsi que son organe phonatoire est en état de marche. L'aphonie, la peur de « perdre sa voix » (sa voix ? laquelle ? où l'avez-vous posée la dernière fois que vous l'avez utilisée ? ...) est ce fantôme indésirable qui s'invite sur la scène lyrique, mais aussi sur bien d'autres scènes sociales. Car c'est bien parce que la voix est jouissance, qu'elle se fait « provocante », donc perturbatrice de l'ordre social et que ce dernier riposte sous forme de régulation de cette jouissance. Les productions culturelles en portent les traces. Plutôt qu'à en laisser paraître les stigmates, la Kultur met en scène ce « manque parmi d'autres », que vient creuser la voix dans le corps organique comme dans le corps social.

La psychanalyse, depuis soixante ans, s'est mise à l'écoute de cette voix dans sa dimension pulsionnelle (et non pas exclusivement sonore) et structurelle, introduisant le concept de « pulsion invocante ». C'est elle que nous tenterons de faire entendre.

Mais outre se trouver sur le front d'une double-régulation – celle qui vient du sujet même, et celle qui vient « des autres » extérieurs à lui – la voix est aussi le lieu des résistances pour celui qui entreprend le long périple de la réhabilitation vocale auprès des médecins, orthophonistes, psychanalystes, etc.

Il s'agira donc ici d'interroger ce destin d'une voix qui pourrait manquer à l'appel de soi et de l'autre, mais aussi résister à sa réassignation ou sa métamorphose, à la lumière de savoirs croisés qui puissent prendre la mesure de cette plainte, et aiguïser l'écoute qui pourrait en être faite. Nous évoquerons donc ces moments du faux-pas vocal, où la voix quitte le sentier du flux sonore pour jouer à quitte ou double avec sa survie vocale.

## **Les « forçats » de la voix**

Au cours de nos trente années d'enseignante en tant que professeur d'IUFM, nous nous sommes engagée dans un travail spécifique « corps-voix » auprès des enseignants en formation. Les statistiques régulièrement revisitées par la MGEN font en effet état des risques de dysphonies et d'aphonies qui guettent 75% d'entre eux. Ce « métier impossible » comme le reconnaissait déjà Freud<sup>3</sup> serait donc paradigmatique de ces « professionnels-de-la-voix-malgré-eux », dont la voix « ne résisterait pas » ni à l'écoute démultipliée des élèves, ni au marathon de la prise de parole en classe. Nous devons faire face à des réactions de type malaise vagal dans l'assistance lorsqu'il s'agissait de leur présenter des vues laryngoscopiques des cordes vocales : ils découvriraient alors un sphincter assimilé à un sphincter anal ou plus souvent un sexe féminin, et surtout, pour certains hommes, cela leur était « insupportable ». Nous devons prendre en compte toutes les difficultés qui pour certaines étaient des « résistances » : exécuter des jeux vocaux leur donnait l'impression de régresser, dire des textes leur donnait l'impression de « théâtraliser » ou de « jouer » au lieu de laisser « parler la sincérité », passer par l'imitation d'autres voix était pour eux une perte d'identité et ils « ne se reconnaissaient plus » ou « avaient l'impression de perdre leurs repères ». Il arrivait qu'au bout de quatre semaines, ces résistances tombaient pour faire place à un certain bien-être au milieu du groupe ; mais alors nous devons les préparer à « ré-affronter leur classe » à leur retour de stage, ou à se faire à nouveau « vampiriser » par leurs élèves, selon leurs dires. Leur angoisse était grande de devoir à nouveau « affronter » l'écoute de leurs groupes, et souvent une bonne partie du stage bifurquait vers un questionnement sur la problématique de l'écoute. D'autres opposaient une résistance qu'ils n'osaient exprimer, mais trouvaient des faux-fuyants pour ne pas s'exposer aux consignes de travail proposées en ateliers ; nous assistions alors à

---

<sup>3</sup> Au même titre que « gouverner » et « analyser ».

des sortes de déviation (détournement) de la voix retrouvée à des fins autoritaires « à la scène comme à la ville ». Il nous rapportaient ensuite leurs difficultés avec leur entourage déstabilisé par leur changement de régime vocal : leur réassurance vocale était vécue comme une agression.

Pour ces « forçats de la voix », il n'y avait d'autre salut pour enseigner que « forcer » la voix, et qu'on leur donne les moyens de le faire sans dégâts. Il nous fallait réfléchir avec eux à ce que représentait pour eux quelque chose de l'ordre de vouloir « forcer l'écoute », « forer » les résistances, prendre en compte ce qui se passe dans le « for » intérieur?

Car, à la recherche d'une place *dans* le groupe - et non face à lui pour échapper à la pédagogie frontale - l'enseignant cherche à placer sa voix hors de lui, dans cette traversée qu'il tente de faire effectuer à sa voix pour qu'elle « touche » et amollisse les résistances de son auditoire le plus souvent contraint. Cet effort vient alors s'enkyster dans le corps, et se traduit par un « forçage vocal » ; exerçant ce métier « entre plaisir et souffrance<sup>4</sup> », l'enseignant est souvent celui qui va jusqu'au « sacrifice de sa voix à l'autel de la pédagogie<sup>5</sup> ». Entre altérité et autorité, la place de sa voix bascule d'un registre à l'autre. Il vit sa voix comme seul geste affectif, voire de séduction intellectuelle, qu'il pourrait manifester à l'autre, et qui issue de son corps, l'engage dans un corps à corps<sup>6</sup> avec lui. Il fait vœu parfois que le *cantus obscurior* de sa voix - face obscure de sa parole pour lui - se fasse éclairante, éclairant le sens même de ses paroles pour l'autre, et aille au-delà des résistances qui gagnent son geste pédagogique.

L'enseignant part le plus souvent battu d'avance car il pense qu'il y a refus, défenses et résistances a priori de la part des élèves. D'où, plutôt que de « forcer la voix », ou « forcer l'écoute de l'autre », il s'ingénue à « forcer la dose » sur l'angle de la séduction pour tenter d'imposer sournoisement, ou parfois avec humour, son style et sa prérogative. Avec l'enseignant qui va pouvoir dire : « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien », comme ce sera le cas de Nolwen<sup>7</sup>, et qui va pouvoir formuler ce constat de « rien », « vide », « point mort », « point zéro », c'est un autre dialogue qui va pouvoir se nouer en dehors de toute investigation médicale, car d'avoir consenti à baisser les bras, les résistances sont déjà moindres.

Nous avancerons maintenant dans notre propos, en parcourant les résistances telles qu'elles se manifestent, tant au niveau du corps organique (anatomique, physiologique, que le geste vocal essaye de ré agencer au mieux), que de ce que nous appelons « le corps culturel et social », et enfin « le corps pulsionnel ».

## Résistances à ras du corps

Si nous suivons le trajet du geste vocal en sa chorégraphie funambule, nous nous apercevons qu'aux différents plans où il met au travail le corps, il risque de rencontrer une résistance de celui-ci. Cette résistance, c'est le *risco*, l'écueil, celui que risque de rencontrer le flux vocal

---

<sup>4</sup> Expression empruntée à Claudine Blanchard-Laville, *Les enseignants entre plaisir et souffrance*, Paris : PUF, Education et Formation, 2001, 269 p.

<sup>5</sup> Selon l'expression même d'un groupe à l'adresse d'un de ses formateurs à la fin d'un stage de formation continue. On notera l'ambiguïté laissée par le choix du « à » à défaut du « sur » ; avec le « à » est désigné le lieu du sacrifice, mais aussi le sacrifice « à la pédagogie » que cela sous-entend.

<sup>6</sup> Gillie C., Clerc N., « La voix au corps à corps dans l'espace pédagogique de la classe », documents de recherche INRP, 7<sup>e</sup> Biennale de l'éducation et de la formation, Lyon, 2002.

<sup>7</sup> Nolwen est une personne qui occupe un poste important à l'IUFM. Connaissant l'objet de notre recherche, elle vint s'entretenir avec nous, au cours d'un épisode aphonique qui perdurait, à la suite d'une réunion importante où une fois de plus sa voix venait de lui faire défaut, compromettant des décisions importantes à faire entériner ... Alors seulement, lors de cette rencontre, elle put évoquer la mort d'un de ses proches, qu'elle avait tue dans le contexte professionnel, alors que depuis plusieurs années elle tentait aux côtés du monde hospitalier de repousser l'échéance de cette mort ...

dans le courant qui le porte vers l'autre ; celui qui risque de mettre la voix en péril et va la faire vivre le qui-vive ... celui du « risque de la perte<sup>8</sup> ».

En plusieurs endroits que François Le Huche désignait comme « les robinets de l'appareil phonatoire » – terme auquel nous préférons celui « d'écluses » - le flux phonatoire se heurte à des résistances. Citons parmi elles la résistance des ligaments vocaux qui croît au fur et à mesure que l'enfant puis l'adolescent grandit, conférant à la glotte son aspect élastique ; les muscles vocaux perdent leur rôle prédominant. Mais si le garçon concerné tentant « d'élever la voix » ne sait pas dissocier l'augmentation de la résistance glottique, sa hauteur vocale s'élève parallèlement à l'intensité. C'est ainsi que certains hommes peuvent passer en voix de fausset, donner l'impression de « retrouver leur voix d'enfant », lorsqu'ils sont la proie de cette mauvaise gestion du geste vocal. Par contre, un chanteur entraîné dissocie parfaitement la gestion de la résistance glottique et l'augmentation de pression sous-glottique (qui se fait par l'accroissement de la force expiratoire et du débit d'air). L'augmentation de fréquence se fait, quant à elle, par l'élévation de la résistance glottique.

Lorsque l'examen laryngé ne donne aucun aperçu d'une présence de lésions, chez celui qui se plaint d'une fatigue vocale, il peut cependant montrer des cordes vocales rosées qui sont parfois le siège de varices ou d'un comportement spasmodique accentué par la résistance à l'intrusion du dispositif d'examen. À ce moment-là le phoniatre sait qu'il est face à une dysphonie dysfonctionnelle révélatrice d'un dysfonctionnement laryngé, ou respiratoire, ou d'un mésusage des résonateurs. D'où la prescription de séances de rééducation vocale auprès d'un(e) orthophoniste qui va devoir tenir compte des résistances de chacun, des termes utilisés pour les traduire, et qui pourra constater parfois les déplacements que cela occasionne dans d'autres champs sémantiques. Glissements précieux pour l'analyse, puisque c'est d'une association de pensées à l'autre, d'un signifiant à l'autre, que le sujet va pouvoir se faire entendre de là où il souffre et où il parle.

Une étude des « qualités » vocales nous a conduite à remarquer qu'elle ciblait surtout des « qualificatifs » dévolus à la voix, et spécifiquement ceux qui venaient stigmatiser les dysphonies vocales. Mais ces descriptifs trouvent « un autre souffle » quand il s'agit de se mettre à l'écoute des voix utilisées dans d'autres ethnies<sup>9</sup>. On se trouve alors confronté à une richesse terminologique et symbolique qui donne aux « dysphonies » une dimension d'où toute pathologisation est absente.

## Résistances dans la Kultur

La Kultur – terme allemand intraduisible sinon par « civilisation » et/ou « culture » - est le lieu où les résistances vocales sont tellement implicites, que les productions vocales en sont marquées. Nous renvoyons le lecteur aux quatre ouvrages remarquables de Michel Poizat, qui a démontré comment, d'une institution à l'autre<sup>10</sup>, la voix était l'enjeu de jouissance et régulations sociales. Nous rajoutons donc ici la dimension de « résistance », comme passerelle qui mène de la défense contre cette jouissance, aux mesures de rétorsion vocale qui s'en

---

<sup>8</sup> Cf. notre thèse, soutenue en décembre 2006, et non encore publiée : « La voix au risque de la perte. De l'aphonie à « l'aphonie » : l'enseignant à corps perdu ». Commencée sous la direction intense et chaleureuse de Michel Poizat, durant les deux années qui ont précédé son décès, elle s'est poursuivie sous la direction de Markos Zafiroopoulos (CNRS Paris, Laboratoire Psychanalyse et Pratiques Sociales). Elle s'est également nourrie des cours, séminaires et rencontres avec Paul-Laurent Assoun, responsable du Master « Clinique du Corps et Anthropologie Psychanalytique », inséré dans l'Equipe Doctorale de Paris 7 : Recherches en Psychanalyse. Elle est disponible pour consultation auprès des Ateliers Chassigny.

<sup>9</sup> Gillie C., « Les voix blanches du continent noir », sous la direction de Jean-Michel Vives, in *Cliniques Méditerranéennes*, 2010.

<sup>10</sup> Cf. plus loin les références à ses ouvrages.

suivent. Michel Poizat se plaisait à citer souvent la confession que dut faire Saint-Augustin de cette larme qu'il se surprit à sentir couler sur sa joue, un jour qu'il entendit une prière chantée ; la voix du chanteur avait donc résonné en son propre corps, au point de l'émouvoir, signe s'il en était d'une défaillance du spirituel ! Ce combat entre le charnel et le spirituel dont la résistance fait le siège, est illustré par l'opéra *Salomé* de Strauss : Salomé veut à la fois séduire un prophète, mais elle veut aussi réussir à lui résister tout en éprouvant sa propre résistance d'homme. Elle assouvit son désir de le faire décapiter au terme d'une danse érotique, véritable transe qui frise la démence, à l'issue de laquelle elle s'effondre épuisée, avant d'être étouffée sur ordre du Tétrarque. D'avoir voulu « posséder » la tête de Jean-Baptiste d'où fuse la voix prophétique, elle le fait taire, avant d'être elle-même réduite au silence.

Nous ne pouvons ici dans le cadre qui nous est imparti, explorer plus avant les vignettes artistiques et culturelles emblématiques de ces bastions érigés à l'encontre de la jouissance vocale<sup>11</sup>. Nous citerons pour mémoire les enfants touvas et les enfants des environs de Madagascar produisant des voix « hors norme » selon les lois physiologiques.

Nous irons cependant interroger la sociologie sur ce qu'elle peut nous apprendre des résistances, selon le champ conceptuel qui lui est propre. Car selon nous, une ontogenèse et une phylogenèse de la voix, et de l'écoute qui en est faite - sous ses deux aspects, physiologique et psychanalytique - fait apparaître celle-ci comme un palimpseste, parchemin vocal dont le texte primitif aurait été gratté et sur lequel des nouvelles voix s'inscriraient au gré des situations vécues par l'acteur social.

La recherche que nous avons faite dans ce domaine – et dont nous livrons ici quelques conclusions – nous a conduit à l'élaboration d'un paradigme de « résonance sociale » qui prend en compte les formes de ritologie de la voix, « l'habitus vocal » au carrefour entre habitus linguistique et hexis corporelle. Construire ce paradigme, c'était donner à la dialectique parole-voix le sens que Hegel lui confère, à savoir reconnaître la séparabilité des éventuelles contradictoires (parole et voix, quand celles-ci ne parlent pas à l'unisson) et faire de la résonance sociale un principe d'union. C'était s'interroger sur les aspects de cette interaction qui peuvent conduire à des résistances, de l'éréthisme, ou une sorte d'*hybris* quand la voix quitte son étiage et conduit le locuteur à la perte de sa voix vécue comme une perte d'identité.

Alors quelles sont ses limites si elle peut ainsi jouer sur toutes les gammes de l'expression et se faire tour à tour, conventionnelle, polie, déjouer l'authenticité ou ruser avec la résistance de l'auditeur ? Perdre la voix serait-il se protéger et protéger l'autre de ce « *verbal overkill* » qui est devenu à lui seul un phénomène social ?

Au sujet de cette hostilité souvent évoquée, ou ressentie comme telle, toutes les notions de « résistance » sont aussi à analyser, de part et d'autre de la voix. Il est intéressant de trouver sous la plume de Claude Javeau, et concernant ces climat de conflit, la notion d'*hybris*, marquant bien là ce point de résonance entre la voix qui quitte son étiage, et ce qui vient fragiliser le lien social : « Les hostilités, dans les interactions, peuvent naître d'un relâchement de la résistance, d'une dose trop élevée de pathos dans la relation. La résistance à son étiage est source de mesure ; lorsqu'elle quitte son étiage, soit pour s'enfler, soit pour se rétracter, elle risque d'entraîner l'*hybris* [...] ».

La voix des interactions sociales fait appel à l'écoute de l'autre ou à l'écoute des autres, car au cœur des rencontres, au carrefour entre relationnel et professionnel, elle donne relief ou fadeur à la parole et peut se faire accueil ou exclusion de l'autre, comme elle peut déclencher empathie ou résistance. Dans le face à face, aidée ou non du regard, elle va tisser une trame de

---

<sup>11</sup> Cf. Gillie C., « Les voix muettes de l'opéra », in *Colloque de musicothérapie Paris V-2009, Revue française de musicothérapie*, 2010.

connivence ou de déni entre *alter* et *ego*<sup>12</sup> ; mais *alter*, par son silence ou par sa réponse, va renvoyer *ego* aux sources mêmes du geste vocal. Si bien que, dans sa recherche de persuasion, voire de séduction ou de pouvoir, la voix risque de forcer et d'indisposer l'autre par ses résonances métalliques. Inversement, intimidé par la prestance et l'assurance vocale d'*alter*, *ego* a tendance à terrer sa voix dans l'arrière-gorge, conférant à sa voix une raucité qui entrave l'intelligibilité de la parole.

Sur cette question de la résistance, nous citerons Joffre Dumazedier qui voulut aller au-delà de la place privilégiée donnée par Bourdieu dans son champ à ce qu'il appela « les forces incontestables de la reproduction sociale et des déterminants sociaux » : « mais, dans tout champ, existent aussi toutes les résistances sociales et culturelles à cette reproduction sociale, toute les interactivités positives et négatives avec les différents types d'interventions politiques, culturelles ou éducatives du sujet social. De mon point de vue, c'est l'observation des rapports entre la reproduction sociale de la société et les *interventions de résistance et d'innovation créatrice*<sup>13</sup> qui est au cœur du champ sociologique [...] ».

## La « résistance » comme concept psychanalytique

Si la voix perdue inscrit son empreinte en creux dans la parole, elle fait « perdre pied » à celui qui n'arrive plus à « se reconnaître », ou dira « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien », comme nous l'avons évoqué plus haut<sup>14</sup>.

Depuis les cinquante dernières années où dans le sillage de Lacan, la psychanalyse s'est saisie de l'objet voix, son inscription entre corps et langage, et aussi entre organique et symbolique est maintenant établie : elle assure la traversée du sujet à l'Autre. On s'en tiendra à sa définition telle qu'elle pourrait se formuler à la confrontation de plusieurs ouvrages, et telle que la rappellent Paul-Laurent Assoun et Michel Poizat au cours de leurs ouvrages : elle est la part du corps qu'il faut consentir à perdre et sacrifier pour formuler une chaîne signifiante ; elle est tension entre voix et signifiant.

Freud en ouvrant la question de l'hypothèse de l'inconscient nous permet de penser une « voix pulsionnelle » (affiliée au corps pulsionnel), qui peut entrer en conflit avec la « voix organique » (sous tutelle de l'anatomie). Le corps pulsionnel<sup>15</sup> renvoie à « la géométrie inconsciente », et la « métapsychologie de la limite corporelle<sup>16</sup> », comme l'exprime Paul-Laurent Assoun. Rappelons qu'« une pulsion est quelque chose qui pousse à jouir de son objet, et le social [...] participe au contraire de la résistance à l'attraction de cet objet<sup>17</sup> ». Freud en ouvrant la question de l'hypothèse de l'inconscient nous permet de penser une « voix pulsionnelle » (affiliée au corps pulsionnel), qui peut entrer en conflit avec la « voix organique » (sous tutelle de l'anatomie). Rappelons qu'« une pulsion est quelque chose qui pousse à jouir de son objet, et le social [...] participe au contraire de la résistance à l'attraction de cet objet<sup>18</sup> ». Freud repère et privilégie un certain nombre d'objets (oral, anal) concernés par ce qu'il appelle les pulsions partielles : mais la voix n'y figure pas. C'est à Lacan qu'il

---

<sup>12</sup> Ce face-à-face entre *alter* et *ego* est inspiré de C. Javeau, *Prendre le futile au sérieux*, Coll. Humanités, Les Editions du Cerf, Paris, 1998, p.71-77.

<sup>13</sup> C'est nous qui soulignons ce passage extrait du dernier colloque qui lui fut consacré, en sa présence, en 2001 à l'université de Besançon.

<sup>14</sup> Cf. supra.

<sup>15</sup> P.-L. Assoun, *Corps et Symptôme, Leçons de psychanalyse*, 2<sup>e</sup> édition, Paris : Anthropos, Economica, 2004.

<sup>16</sup> Ibid. Chapitre rajouté à la seconde édition de cet ouvrage.

<sup>17</sup> Michel Poizat *Vox populi, vox Dei, (Voix et pouvoir)* Métailié, Paris, 2001, p. 285.

<sup>18</sup> Michel Poizat *Vox populi, vox Dei, (Voix et pouvoir)* Métailié, Paris, 2001, p. 285.

reviendra, dans les années 60, de démonter le concept freudien de la pulsion, en lui affiliant le concept d'objet a, et en renforçant la dimension de « l'a-spécificité » de l'objet déjà repérée par Freud. Il va compléter la liste des objets partiels freudiens par « le regard » (surtout) et par « la voix », réservant « l'objet voix » à l'approche des voix hallucinées des psychotiques. Dans *Totem et Tabou*<sup>19</sup>, Freud pose, comme instance de jouissance absolue, « le père de la horde », édictant un interdit auquel lui-même ne se soumet pas. Puis il imagine le meurtre, la suppression de cette instance ; cela va laisser des traces indélébiles chez les frères, à l'origine d'une loi pacifiante organisant famille et société. Cette loi sera intériorisée en chacun par identification puis incorporation de ce père, avec pour conséquence l'instauration de la conscience morale et de la religion perpétuant ce père dont il ne « reste » que le Nom. Dans toute cette construction freudienne, la voix n'est pas développée comme telle, et pourtant, une place tout à fait prégnante lui est accordée avec la figure sonore du schofar.

Lacan dans son *Séminaire l'Angoisse*<sup>20</sup>, s'appuyant sur les avancées de Reik<sup>21</sup>, fera du schofar un « reste » du père en sa version totémique, lui aussi incorporé. Il confère ainsi à la voix pulsionnelle (prise dans l'altérité et traversée par « de l'Autre ») sa double appartenance aux registres de l'oralité et de la vocalité. C'est ainsi que la voix se trouve de Lacan promue au statut de « reste » (de cette jouissance absolue), « objet-déchet », ou « feuilles mortes » de cette voix objectalisée. Il la présente également comme « impératifs interrompus du Surmoi » « dont la manifestation vocale peut finir, dans la pathologie, par être véritablement obsédante<sup>22</sup> ». Lacan souligne également sa dimension temporelle, qu'elle présentifie dans le continuum sonore qui soutient l'articulation signifiante. Mais, il rajoute que si la voix semble liée à la chaîne signifiante, il n'est pas évident qu'elle puisse être liée au sujet émetteur qui l'énonce, puisqu'elle suppose, chez le psychotique, l'existence « d'un autre » auquel il attribue « la voix liée au propre message du sujet qui le produit<sup>23</sup> ». Par ailleurs, Lacan nous montre, avec le stade du miroir<sup>24</sup>, qu'entre 6 et 18 mois, l'enfant né sans corps se constitue alors un corps<sup>25</sup>. Nous rajoutons qu'alors, il va « se constituer » un langage au moyen de sa voix pour passer « du vocal au vocable<sup>26</sup> ». Avec la rencontre avec l'image spéculaire, il se détache du « petit autre », précurseur de « l'objet a ». On voit donc combien la voix et la parole sont dans un rapport ambigu, puisque comme le souligne Michel Poizat « la voix est dans le même temps le support du signifiant, elle fonde donc à ce titre la coupure d'avec la jouissance, mais elle est aussi trace de cette jouissance première à jamais perdue<sup>27</sup> ». Plus tard Lacan parlera plus « du manque de l'objet que d'objet perdu [...] Ce mot de perdu est en effet ambigu puisqu'il renvoie à l'idée que cet objet fut un temps acquis puis perdu. Il renvoie aussi à l'idée qu'il pourrait être éventuellement retrouvé<sup>28</sup> ».

Mais que nous dit la psychanalyse, s'agissant des « résistances » proprement dites ?

Laplanche et Pontalis en donnent la définition suivante : « Au cours de la cure psychanalytique, on donne le nom de résistance à tout ce qui, dans les actions et les paroles de

<sup>19</sup> S. Freud, *Totem et tabou*, trad. de Totem und Tabu, reed. 1965, Paris : Payot, 1913.

<sup>20</sup> J. Lacan, *Le Séminaire Livre X, L'angoisse*, 1963, Paris : Le Seuil, 2004.

<sup>21</sup> Th. Reik, *Rituel. Psychanalyse des rites religieux*, Paris : Denoël, 1975.

<sup>22</sup> Michel Poizat *La voix du diable*, Métailié, Paris, 1991, p. 193-195.

<sup>23</sup> Michel Poizat, *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.204.

<sup>24</sup> Dans une autre acception que celle développée par Alain Delbe.

<sup>25</sup> Cf. Françoise Dolto, avec sa dialectique « Image Inconsciente du Corps » vs « Schéma Corporel ».

<sup>26</sup> Cette thèse constitue notre travail de recherche actuel.

<sup>27</sup> Michel Poizat *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.15. (À propos de La leçon de musique de Pascal Quignard : « voix perdue et objet perdue » p.17 à 21).

<sup>28</sup> Michel Poizat, *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.18.

l'analysé, s'oppose à l'accès de celui-ci à son inconscient. Par extension, Freud a parlé de résistance à la psychanalyse pour désigner une attitude d'opposition à ses découvertes en tant qu'elles révélaient les désirs inconscients et infligeaient à l'homme une « vexation psychologique<sup>29</sup> ». Cette définition fait suite bien entendu à une tentative de récapitulatif de ce que Freud a pu en écrire tout au long de son œuvre. « Freud a découvert que certains de ses patients ont beau vouloir guérir et aspirer à un mieux-être, ils témoignent curieusement d'une certaine résistance à guérir, une inertie tout à fait étonnante, comme s'ils se complaisaient dans leur maladie<sup>30</sup> ». Cette résistance produit paradoxalement un « gain de plaisir d'une autre sorte, mais directement lié à la répétition d'expériences qui, elles, ne font pas plaisir ». Elle se présente donc comme une « force de destruction ou d'autodestruction plus profonde que la recherche du plaisir. Elle apparaît sous la forme du désir de mort ou de notre aptitude à la haine<sup>31</sup> » en lien donc avec le travail de ravinement qu'exerce la pulsion de mort au cœur même du sujet.

Laissons enfin Lacan relire Freud, et en faire les commentaires suivants que nous relierons ici selon la logique de son discours : « 'le sujet résiste' est entendu 'il résiste à...' - A quoi? - Sans doute à ses tendances dans la conduite qu'il s'impose en tant que sujet névrotique, à leur aveu dans les justifications qu'il propose de sa conduite à l'analyste<sup>32</sup> [...] La résistance en effet ne peut être méconnue dans son essence, si on ne la comprend pas à partir des dimensions du discours où elle se manifeste dans l'analyse. Et nous les avons rencontrées d'emblée dans la métaphore dont Freud a illustré sa première définition. Je veux dire celle que nous avons commentée en son temps<sup>33</sup> et qui évoque les portées où le sujet déroule « longitudinalement », pour employer le terme de Freud, les chaînes de son discours, selon une partition dont le « noyau pathogène » est le leitmotiv. Dans la lecture de cette partition, la résistance se manifeste « radialement », terme opposé au précédent, et avec une croissance proportionnelle à la proximité où vient la ligne en cours de déchiffrement de celle qui livre en l'achevant la mélodie centrale. Et ceci au point que cette croissance, souligne Freud, peut être tenue pour la mesure de cette proximité<sup>34</sup> [...] La résistance, disait Freud avant l'élaboration de la nouvelle topique, est essentiellement un phénomène du moi<sup>35</sup> [...] Car ce *moi* distingué d'abord pour les inerties imaginaires qu'il concentre contre le message de l'inconscient, n'opère qu'à couvrir ce déplacement qu'est le sujet, d'une résistance essentielle au discours comme tel<sup>36</sup> [...] C'est cet abîme ouvert à la pensée qu'une pensée se fasse entendre dans l'abîme, qui a provoqué dès l'abord la résistance à l'analyse. Et non pas comme on le dit la promotion de la sexualité dans l'homme<sup>37</sup> ».

Maîtresse de cérémonie du discours, la voix – a-sonore – est donc, pour la psychanalyse, la part du corps qu'il faut consentir à perdre pour formuler une chaîne signifiante. Rythmée par le *fort-da* d'un certain souffle, entravée et pourtant pro-pulsée par les résistances, l'être-pour-la-mort que nous sommes joue avec elle son va-tout d'être parlant.

---

<sup>29</sup> Laplanche J., Pontalis J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Puf, reed. 2009, p.420.

<sup>30</sup> Sauret M.-J., Alberti Ch., Lapeyre M., Révillon M., *La Psychanalyse, Comprendre pour aimer*, Milan, 2010.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Lacan J., « Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung », in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.368.

<sup>33</sup> Cf. Freud, G. IV., I, P. 290-307, dans le chapitre *Zur Psychotherapie der Hysterie*, P 254-312, dû à Freud dans les *Studien über hysterie*, publiées en 1895, avec Breuer.

<sup>34</sup> Lacan J., « Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung », in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.369.

<sup>35</sup> Ibidem. p.372.

<sup>36</sup> Lacan J., « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », 1957, in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.518.

<sup>37</sup> Ibidem, p.520.

## « Elle », ou « l'air de rien »

Elle n'avait pu supporter d'entendre qu'on lui dise qu'elle avait une voix faite pour chanter certains rôles de femmes chez Mozart, ceux qui requéraient un soprano léger<sup>38</sup>. Elle, elle avait en tête la voix de Kathleen Ferrier qui venait hanter les limbes des enfants morts dans les *Kindertotenlieder* de Mahler. Est-ce en tête d'ailleurs qu'elle l'avait, alors que son ventre se nouait autour des sons graves qui se faisaient graves, et qu'un spasme venait prendre d'assaut sa gorge clôturée par les sanglots ? Elle ne pouvait supporter ce destin lié à son sexe qui était de gravir les pentes de l'aigu jusqu'à l'extase du cri inarticulé, jusqu'à ce cri de Lulu qui oscillait entre jouissance charnelle et jouissance mystique. Elle, c'était ce frisson des graves qui s'insinuaient dans les arcanes de ses entrailles qu'elle voulait vivre ; ou leur grondement semblable au bourdon de l'orgue, et qui faisait de son corps une voûte de cathédrale. Alors, elle alla chanter avec les ténors la *Passion selon Saint Jean de Bach*, laissant la voix de Pierre – celui du reniement – l'attirer vers cette douleur des pleurs amers qui couvait dans les graves – du chœur. Elle flirta avec la voix de baryton martin, celle-là même d'un père qui ponctuait ses larmes d'enfant d'un « ça fait de la peine aux oiseaux » chanté d'une voix ronde, enveloppante et pourtant moqueuse, à défaut de bras consolateurs. Pourquoi pas la voix de basse pendant qu'elle y était ? Le chant diphonique lui en donna l'occasion : plus le fondamental rauque venait tracter son larynx vers le bas, plus les harmoniques venaient déployer leur spectre vocal, la laissant pantelante sous les sifflements « gorgonesques » des aigües qui semblaient fuser de sa chevelure.

Elle sentait qu'elle avait réussi sa métamorphose vocale, contre les lois de la nature, et que la fréquentation d'autres traditions vocales la confortait dans l'idée que l'assignation vocale n'était pas innée et pouvait tomber sous la maîtrise de la technique vocale. Et que son désir avait le dernier mot. Son dernier mot ? C'est alors que la voix désaffecta sa parole : raucité, érailement, souffle venaient désormais couvrir d'un voile chaque syllabe prononcée. Parler devenait un effort ; elle ne pouvait s'adresser à quelqu'un sans qu'on la fasse répéter. Le silence gagnait du terrain sur un paysage vocal déserté par les graves comme par les aigus. On lui fit la remarque qu'elle parlait d'une « voix blanche ». Pour elle, « blanche » était même de trop ; elle se disait « réduite à rien ». « Rien ne sort » était son éprouvé quotidien. Alors, elle choisit de se taire, et de se faire silence, noyée dans l'hémorragie blanche de sa mélancolie.

« Elle » n'a pas de nom, car elle a tous les noms de celles qui un jour s'engagent dans ce corps à corps avec cette voix pourtant hors corps et hors sexe, bravant une à une les résistances qui les conduisent à cet autre en « elle » qui parle « à autre-voix ». Car une fois franchies les résistances, d'un faux-pas à l'autre, il s'agira bien de goûter les retrouvailles avec une jouissance et des paroles perdues, sans doute devons-nous rajouter, avec une voix perdue, si ce n'est un silence perdu... Sans doute un silence structurel qui est celui qui aurait présidé à la Genèse, avant que Dieu - opérant son *Tsimtsoum*<sup>39</sup>, se retirant de devant la surdité de l'homme - ne vienne créer un trou dans ce silence. Trou hors-sonore, qui serait venu « tohu-bohuter » le creuset de la parole et la forteresse du parlêtre, brouillant à jamais les pistes de savoirs pluriels s'acharnant sur la polémique du « son-sens ». Et qui expliquerait une certaine propension de l'homme à retourner vers ce qu'Alain Didier-Weill décrit comme le « signifiant silencieux le plus originaire qui précède la parole en créant les conditions de son apparition<sup>40</sup> ».

---

<sup>38</sup> Nous emprunterons pour cette conclusion le « cas » présenté dans notre article Gillie C., « Les voix blanches du continent noir », sous la direction de Jean-Michel Vives, in *Cliniques Méditerranéennes*, 2010.

<sup>39</sup> Marc-Alain Ouaknin, *Tsimtsoum*, Paris : Albin Michel, 2006.

<sup>40</sup> Alain Didier-Weill, *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, Paris : Aubier, 2010.

# « L'air de rien ; l'air du rien »

---

## Quand la voix résiste à la rééducation



**Claire Gillie**

Psychanalyste

Docteur en Recherches en Psychanalyse (Anthropologie Psychanalytique) Paris 7  
Professeur agrégé de Musicologie

« L'air de rien, l'air du rien ; quand la voix résiste à la rééducation »  
*Actes du Colloque d'orthophonie des Ateliers Chassigny, Paris 2010.*

# « L'air de rien, l'air du rien »

## Quand la voix (la voix ?) résiste à la rééducation vocale

Claire Gillie

Psychanalyste, docteur en anthropologie psychanalytique,  
chercheur, enseignante dans le supérieur, musicologue et musicienne

### RESUME

A la recherche d'une place au cœur du lien social, il arrive qu'un être cherche à « placer sa voix », ... ou la déplacer... dans cette traversée qu'il tente de faire effectuer à sa parole pour qu'elle « touche » l'autre. Geste de séduction, de conviction, d'emprise, issu de son corps, son geste vocal l'engage dans un corps à corps avec l'autre. Cet effort se traduit souvent par un « forçage vocal », voire un « sacrifice de sa voix », pathologies qui le conduiront chez l'orthophoniste. Sur la scène de la rééducation, il se peut qu'il ne puisse se déprendre de ses résistances, risquant de mettre en échec la restauration de sa voix. Si la voix perdue inscrit son empreinte en creux dans la parole, elle fait « perdre pied » à celui qui n'arrive plus à « se reconnaître », ou dira « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien, j'ai l'air de rien ». Ce « rien vocal » sera éclairé ici par ses enjeux sociologiques et anthropologiques, et par ce que la psychanalyse peut en faire entendre.

Il s'agira donc ici d'interroger ce destin d'une voix qui pourrait manquer à l'appel de soi et de l'autre, à la lumière de savoirs croisés qui puissent prendre la mesure de cette plainte, et aiguïser l'écoute qui pourrait en être faite. A travers ses hésitations et ses tribulations, nous évoquerons donc la voix en ces instants où elle déserte le flux sonore et joue à quitte ou double avec sa survie.

## Parler et chanter sur « la corde raide » de la pulsion

Rappeler qu'une voix est sonore pourrait surprendre, tant cette voix est le « porte-voix » de notre parole, de notre pensée au quotidien. Elle peut être celle de « l'autre » – l'autre chanteur, l'autre acteur, l'autre politique, etc. – qui vient nous délivrer quelque chose d'un message certes, mais vient répondre à notre attente, ou bien faire intrusion. Entre appel et réponse, la voix tente de se nouer à la parole pour faire lien avec l'autre.

Que derrière cette voix, un corps s'organise pour conduire cet acte phonatoire, ne va pas toujours de soi ; la rencontre de symptômes tels que l'aphonie, la dysphonie, nous alerte sur un corps qui se cabre au moment d'engager le parlêtre sur la scène du dire. Le corps peut effectivement se refuser à l'acte phonatoire, pris d'assaut par la voix qui s'insinue dans les arcanes du corps et en change la configuration perceptive.

Mais qu'en coulisses, voix sonore et corps sonorissant suivent les aléas d'une pulsion qui les mènent l'un l'autre par le bout du nez – ou plutôt « de la corde vocale » - nous fait ré ouvrir le dossier de la pulsion invocante élaborée par Lacan. Telle un funambule, la voix s'avance sur la corde raide de la pulsion, résistant au vertige, avec pour balancier le corps et le langage ; au risque de se trouver happée par cette « scansion de gouffre<sup>1</sup> ».

Convoquer la psychanalyse aux lieux de la voix perdue, c'est délester la voix de sa « matérialité sonore », et l'interroger en tant « qu'objet perdu » sur le destin d'une voix qui manque au rendez-vous de la parole. Au-delà d'une défaillance du corps qui relèverait du médical, d'une altération du lien à l'autre qui relèverait du social, d'une insuffisance de la voix en tant « qu'outil », de quelle béance, de quel « manque-à-être » la voix perdue se fait-elle le chantre? Répondre à cette question, nécessite d'épingler ce que Cicéron nommait déjà le *cantus obscurior*<sup>2</sup> de la voix - « le chant obscur de la voix » - dans sa dimension pulsionnelle et structurelle, et non pas seulement dans sa dimension « naturelle » et culturelle.

## Le faux-pas vocal

Sous cette corde raide que nous évoquions plus haut, un abîme guette celui qui s'y aventure : celui du risque de « perdre sa voix » au moindre faux-pas vocal. Le geste vocal peut en outre se perdre dans les arcanes du corps ; le flux vocal vient alors se heurter aux écluses charnelles qui ne parviennent plus à le réguler, provoquant débordement ou tarissement vocal. Violentée par le symptôme, retenue en otage par le corps, la voix vient alors à manquer, rendant stérile le geste vocal, creusant un trou dans le chant (ou dans le discours) qui risque de manquer son destinataire : l'autre. C'est mise à l'épreuve du corps, mais aussi du lien social et de l'inconscient, que la voix « passe » ou « casse ».

Car l'inconscient a plus d'un tour dans son sac pour venir joindre sa propre voix à celle du chanteur ou de l'orateur, ou de tout autre faisant un usage professionnel ou non de sa voix. C'est celui-ci, qui pensait faire de sa voix une « offrande musicale » ou « des envolées lyriques » oratoires, qui vient sonner à la porte de l'orthophoniste. Sa plainte ? Etre « affublé » d'une voix selon lui sacrifiée qui porte la trace audible de blessures. Mais ce même inconscient (*l'Unbewusst* freudien, c'est-à-dire le « non-su ») a également plus d'un tour dans son sac pour que l'oreille se fasse sourde à cette poussière dans les rouages de la machine phonatoire qui vient scarifier, et même obturer l'émergence vocale.

---

<sup>1</sup> Gillie C., « La voix battue en brèche » (2010), Communication au Colloque de Cerisy, *L'inconscient et ses musiques*, Cerisy 2010, in *Revue Instance* n°5, 2011.

<sup>2</sup> Expression de Cicéron (*de Oratore*).

Ce spectre de la panne vocale, ou d'une grève vocale faisant irruption sans préavis, hante tout être amené à prendre la parole. A tel point que plus d'un se racle la gorge au moment de parler, s'assurant ainsi que son organe phonatoire est en état de marche. L'aphonie, la peur de « perdre sa voix » (sa voix ? laquelle ? où l'avez-vous posée la dernière fois que vous l'avez utilisée ? ...) est ce fantôme indésirable qui s'invite sur la scène lyrique, mais aussi sur bien d'autres scènes sociales. Car c'est bien parce que la voix est jouissance, qu'elle se fait « provocante », donc perturbatrice de l'ordre social et que ce dernier riposte sous forme de régulation de cette jouissance. Les productions culturelles en portent les traces. Plutôt qu'à en laisser paraître les stigmates, la Kultur met en scène ce « manque parmi d'autres », que vient creuser la voix dans le corps organique comme dans le corps social.

La psychanalyse, depuis soixante ans, s'est mise à l'écoute de cette voix dans sa dimension pulsionnelle (et non pas exclusivement sonore) et structurelle, introduisant le concept de « pulsion invocante ». C'est elle que nous tenterons de faire entendre.

Mais outre se trouver sur le front d'une double-régulation – celle qui vient du sujet même, et celle qui vient « des autres » extérieurs à lui – la voix est aussi le lieu des résistances pour celui qui entreprend le long périple de la réhabilitation vocale auprès des médecins, orthophonistes, psychanalystes, etc.

Il s'agira donc ici d'interroger ce destin d'une voix qui pourrait manquer à l'appel de soi et de l'autre, mais aussi résister à sa réassignation ou sa métamorphose, à la lumière de savoirs croisés qui puissent prendre la mesure de cette plainte, et aiguïser l'écoute qui pourrait en être faite. Nous évoquerons donc ces moments du faux-pas vocal, où la voix quitte le sentier du flux sonore pour jouer à quitte ou double avec sa survie vocale.

## **Les « forçats » de la voix**

Au cours de nos trente années d'enseignante en tant que professeur d'IUFM, nous nous sommes engagée dans un travail spécifique « corps-voix » auprès des enseignants en formation. Les statistiques régulièrement revisitées par la MGEN font en effet état des risques de dysphonies et d'aphonies qui guettent 75% d'entre eux. Ce « métier impossible » comme le reconnaissait déjà Freud<sup>3</sup> serait donc paradigmatique de ces « professionnels-de-la-voix-malgré-eux », dont la voix « ne résisterait pas » ni à l'écoute démultipliée des élèves, ni au marathon de la prise de parole en classe. Nous devons faire face à des réactions de type malaise vagal dans l'assistance lorsqu'il s'agissait de leur présenter des vues laryngoscopiques des cordes vocales : ils découvriraient alors un sphincter assimilé à un sphincter anal ou plus souvent un sexe féminin, et surtout, pour certains hommes, cela leur était « insupportable ». Nous devons prendre en compte toutes les difficultés qui pour certaines étaient des « résistances » : exécuter des jeux vocaux leur donnait l'impression de régresser, dire des textes leur donnait l'impression de « théâtraliser » ou de « jouer » au lieu de laisser « parler la sincérité », passer par l'imitation d'autres voix était pour eux une perte d'identité et ils « ne se reconnaissaient plus » ou « avaient l'impression de perdre leurs repères ». Il arrivait qu'au bout de quatre semaines, ces résistances tombaient pour faire place à un certain bien-être au milieu du groupe ; mais alors nous devons les préparer à « ré-affronter leur classe » à leur retour de stage, ou à se faire à nouveau « vampiriser » par leurs élèves, selon leurs dires. Leur angoisse était grande de devoir à nouveau « affronter » l'écoute de leurs groupes, et souvent une bonne partie du stage bifurquait vers un questionnement sur la problématique de l'écoute. D'autres opposaient une résistance qu'ils n'osaient exprimer, mais trouvaient des faux-fuyants pour ne pas s'exposer aux consignes de travail proposées en ateliers ; nous assistions alors à

---

<sup>3</sup> Au même titre que « gouverner » et « analyser ».

des sortes de déviation (détournement) de la voix retrouvée à des fins autoritaires « à la scène comme à la ville ». Il nous rapportaient ensuite leurs difficultés avec leur entourage déstabilisé par leur changement de régime vocal : leur réassurance vocale était vécue comme une agression.

Pour ces « forçats de la voix », il n'y avait d'autre salut pour enseigner que « forcer » la voix, et qu'on leur donne les moyens de le faire sans dégâts. Il nous fallait réfléchir avec eux à ce que représentait pour eux quelque chose de l'ordre de vouloir « forcer l'écoute », « forer » les résistances, prendre en compte ce qui se passe dans le « for » intérieur?

Car, à la recherche d'une place *dans* le groupe - et non face à lui pour échapper à la pédagogie frontale - l'enseignant cherche à placer sa voix hors de lui, dans cette traversée qu'il tente de faire effectuer à sa voix pour qu'elle « touche » et amollisse les résistances de son auditoire le plus souvent contraint. Cet effort vient alors s'enkyster dans le corps, et se traduit par un « forçage vocal » ; exerçant ce métier « entre plaisir et souffrance<sup>4</sup> », l'enseignant est souvent celui qui va jusqu'au « sacrifice de sa voix à l'autel de la pédagogie<sup>5</sup> ». Entre altérité et autorité, la place de sa voix bascule d'un registre à l'autre. Il vit sa voix comme seul geste affectif, voire de séduction intellectuelle, qu'il pourrait manifester à l'autre, et qui issue de son corps, l'engage dans un corps à corps<sup>6</sup> avec lui. Il fait vœu parfois que le *cantus obscurior* de sa voix - face obscure de sa parole pour lui - se fasse éclairante, éclairant le sens même de ses paroles pour l'autre, et aille au-delà des résistances qui gagnent son geste pédagogique.

L'enseignant part le plus souvent battu d'avance car il pense qu'il y a refus, défenses et résistances a priori de la part des élèves. D'où, plutôt que de « forcer la voix », ou « forcer l'écoute de l'autre », il s'ingénue à « forcer la dose » sur l'angle de la séduction pour tenter d'imposer sournoisement, ou parfois avec humour, son style et sa prérogative. Avec l'enseignant qui va pouvoir dire : « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien », comme ce sera le cas de Nolwen<sup>7</sup>, et qui va pouvoir formuler ce constat de « rien », « vide », « point mort », « point zéro », c'est un autre dialogue qui va pouvoir se nouer en dehors de toute investigation médicale, car d'avoir consenti à baisser les bras, les résistances sont déjà moindres.

Nous avancerons maintenant dans notre propos, en parcourant les résistances telles qu'elles se manifestent, tant au niveau du corps organique (anatomique, physiologique, que le geste vocal essaye de ré agencer au mieux), que de ce que nous appelons « le corps culturel et social », et enfin « le corps pulsionnel ».

## Résistances à ras du corps

Si nous suivons le trajet du geste vocal en sa chorégraphie funambule, nous nous apercevons qu'aux différents plans où il met au travail le corps, il risque de rencontrer une résistance de celui-ci. Cette résistance, c'est le *risco*, l'écueil, celui que risque de rencontrer le flux vocal

---

<sup>4</sup> Expression empruntée à Claudine Blanchard-Laville, *Les enseignants entre plaisir et souffrance*, Paris : PUF, Education et Formation, 2001, 269 p.

<sup>5</sup> Selon l'expression même d'un groupe à l'adresse d'un de ses formateurs à la fin d'un stage de formation continue. On notera l'ambiguïté laissée par le choix du « à » à défaut du « sur » ; avec le « à » est désigné le lieu du sacrifice, mais aussi le sacrifice « à la pédagogie » que cela sous-entend.

<sup>6</sup> Gillie C., Clerc N., « La voix au corps à corps dans l'espace pédagogique de la classe », documents de recherche INRP, 7<sup>e</sup> Biennale de l'éducation et de la formation, Lyon, 2002.

<sup>7</sup> Nolwen est une personne qui occupe un poste important à l'IUFM. Connaissant l'objet de notre recherche, elle vint s'entretenir avec nous, au cours d'un épisode aphonique qui perdurait, à la suite d'une réunion importante où une fois de plus sa voix venait de lui faire défaut, compromettant des décisions importantes à faire entériner ... Alors seulement, lors de cette rencontre, elle put évoquer la mort d'un de ses proches, qu'elle avait tue dans le contexte professionnel, alors que depuis plusieurs années elle tentait aux côtés du monde hospitalier de repousser l'échéance de cette mort ...

dans le courant qui le porte vers l'autre ; celui qui risque de mettre la voix en péril et va la faire vivre le qui-vive ... celui du « risque de la perte<sup>8</sup> ».

En plusieurs endroits que François Le Huche désignait comme « les robinets de l'appareil phonatoire » – terme auquel nous préférons celui « d'écluses » - le flux phonatoire se heurte à des résistances. Citons parmi elles la résistance des ligaments vocaux qui croît au fur et à mesure que l'enfant puis l'adolescent grandit, conférant à la glotte son aspect élastique ; les muscles vocaux perdent leur rôle prédominant. Mais si le garçon concerné tentant « d'élever la voix » ne sait pas dissocier l'augmentation de la résistance glottique, sa hauteur vocale s'élève parallèlement à l'intensité. C'est ainsi que certains hommes peuvent passer en voix de fausset, donner l'impression de « retrouver leur voix d'enfant », lorsqu'ils sont la proie de cette mauvaise gestion du geste vocal. Par contre, un chanteur entraîné dissocie parfaitement la gestion de la résistance glottique et l'augmentation de pression sous-glottique (qui se fait par l'accroissement de la force expiratoire et du débit d'air). L'augmentation de fréquence se fait, quant à elle, par l'élévation de la résistance glottique.

Lorsque l'examen laryngé ne donne aucun aperçu d'une présence de lésions, chez celui qui se plaint d'une fatigue vocale, il peut cependant montrer des cordes vocales rosées qui sont parfois le siège de varices ou d'un comportement spasmodique accentué par la résistance à l'intrusion du dispositif d'examen. À ce moment-là le phoniatre sait qu'il est face à une dysphonie dysfonctionnelle révélatrice d'un dysfonctionnement laryngé, ou respiratoire, ou d'un mésusage des résonateurs. D'où la prescription de séances de rééducation vocale auprès d'un(e) orthophoniste qui va devoir tenir compte des résistances de chacun, des termes utilisés pour les traduire, et qui pourra constater parfois les déplacements que cela occasionne dans d'autres champs sémantiques. Glissements précieux pour l'analyse, puisque c'est d'une association de pensées à l'autre, d'un signifiant à l'autre, que le sujet va pouvoir se faire entendre de là où il souffre et où il parle.

Une étude des « qualités » vocales nous a conduite à remarquer qu'elle ciblait surtout des « qualificatifs » dévolus à la voix, et spécifiquement ceux qui venaient stigmatiser les dysphonies vocales. Mais ces descriptifs trouvent « un autre souffle » quand il s'agit de se mettre à l'écoute des voix utilisées dans d'autres ethnies<sup>9</sup>. On se trouve alors confronté à une richesse terminologique et symbolique qui donne aux « dysphonies » une dimension d'où toute pathologisation est absente.

## Résistances dans la Kultur

La Kultur – terme allemand intraduisible sinon par « civilisation » et/ou « culture » - est le lieu où les résistances vocales sont tellement implicites, que les productions vocales en sont marquées. Nous renvoyons le lecteur aux quatre ouvrages remarquables de Michel Poizat, qui a démontré comment, d'une institution à l'autre<sup>10</sup>, la voix était l'enjeu de jouissance et de régulations sociales. Nous rajoutons donc ici la dimension de « résistance », comme passerelle qui mène de la défense contre cette jouissance, aux mesures de rétorsion vocale qui s'en

---

<sup>8</sup> Cf. notre thèse, soutenue en décembre 2006, et non encore publiée : « La voix au risque de la perte. De l'aphonie à « l'aphonie » : l'enseignant à corps perdu ». Commencée sous la direction intense et chaleureuse de Michel Poizat, durant les deux années qui ont précédé son décès, elle s'est poursuivie sous la direction de Markos Zafiroopoulos (CNRS Paris, Laboratoire Psychanalyse et Pratiques Sociales). Elle s'est également nourrie des cours, séminaires et rencontres avec Paul-Laurent Assoun, responsable du Master « Clinique du Corps et Anthropologie Psychanalytique », inséré dans l'Equipe Doctorale de Paris 7 : Recherches en Psychanalyse. Elle est disponible pour consultation auprès des Ateliers Chassigny.

<sup>9</sup> Gillie C., « Les voix blanches du continent noir », sous la direction de Jean-Michel Vives, in *Cliniques Méditerranéennes*, 2010.

<sup>10</sup> Cf. plus loin les références à ses ouvrages.

suivent. Michel Poizat se plaisait à citer souvent la confession que dut faire Saint-Augustin de cette larme qu'il se surprit à sentir couler sur sa joue, un jour qu'il entendit une prière chantée ; la voix du chanteur avait donc résonné en son propre corps, au point de l'émouvoir, signe s'il en était d'une défaillance du spirituel ! Ce combat entre le charnel et le spirituel dont la résistance fait le siège, est illustré par l'opéra *Salomé* de Strauss : Salomé veut à la fois séduire un prophète, mais elle veut aussi réussir à lui résister tout en éprouvant sa propre résistance d'homme. Elle assouvit son désir de le faire décapiter au terme d'une danse érotique, véritable transe qui frise la démence, à l'issue de laquelle elle s'effondre épuisée, avant d'être étouffée sur ordre du Tétrarque. D'avoir voulu « posséder » la tête de Jean-Baptiste d'où fuse la voix prophétique, elle le fait taire, avant d'être elle-même réduite au silence.

Nous ne pouvons ici dans le cadre qui nous est imparti, explorer plus avant les vignettes artistiques et culturelles emblématiques de ces bastions érigés à l'encontre de la jouissance vocale<sup>11</sup>. Nous citerons pour mémoire les enfants touvas et les enfants des environs de Madagascar produisant des voix « hors norme » selon les lois physiologiques.

Nous irons cependant interroger la sociologie sur ce qu'elle peut nous apprendre des résistances, selon le champ conceptuel qui lui est propre. Car selon nous, une ontogenèse et une phylogenèse de la voix, et de l'écoute qui en est faite - sous ses deux aspects, physiologique et psychanalytique - fait apparaître celle-ci comme un palimpseste, parchemin vocal dont le texte primitif aurait été gratté et sur lequel des nouvelles voix s'inscriraient au gré des situations vécues par l'acteur social.

La recherche que nous avons faite dans ce domaine – et dont nous livrons ici quelques conclusions – nous a conduit à l'élaboration d'un paradigme de « résonance sociale » qui prend en compte les formes de ritologie de la voix, « l'habitus vocal » au carrefour entre habitus linguistique et hexis corporelle. Construire ce paradigme, c'était donner à la dialectique parole-voix le sens que Hegel lui confère, à savoir reconnaître la séparabilité des éventuelles contradictoires (parole et voix, quand celles-ci ne parlent pas à l'unisson) et faire de la résonance sociale un principe d'union. C'était s'interroger sur les aspects de cette interaction qui peuvent conduire à des résistances, de l'éréthisme, ou une sorte d'*hybris* quand la voix quitte son étiage et conduit le locuteur à la perte de sa voix vécue comme une perte d'identité.

Alors quelles sont ses limites si elle peut ainsi jouer sur toutes les gammes de l'expression et se faire tour à tour, conventionnelle, polie, déjouer l'authenticité ou ruser avec la résistance de l'auditeur ? Perdre la voix serait-il se protéger et protéger l'autre de ce « *verbal overkill* » qui est devenu à lui seul un phénomène social ?

Au sujet de cette hostilité souvent évoquée, ou ressentie comme telle, toutes les notions de « résistance » sont aussi à analyser, de part et d'autre de la voix. Il est intéressant de trouver sous la plume de Claude Javeau, et concernant ces climat de conflit, la notion d'*hybris*, marquant bien là ce point de résonance entre la voix qui quitte son étiage, et ce qui vient fragiliser le lien social : « Les hostilités, dans les interactions, peuvent naître d'un relâchement de la résistance, d'une dose trop élevée de pathos dans la relation. La résistance à son étiage est source de mesure ; lorsqu'elle quitte son étiage, soit pour s'enfler, soit pour se rétracter, elle risque d'entraîner l'*hybris* [...] ».

La voix des interactions sociales fait appel à l'écoute de l'autre ou à l'écoute des autres, car au cœur des rencontres, au carrefour entre relationnel et professionnel, elle donne relief ou fadeur à la parole et peut se faire accueil ou exclusion de l'autre, comme elle peut déclencher empathie ou résistance. Dans le face à face, aidée ou non du regard, elle va tisser une trame de

---

<sup>11</sup> Cf. Gillie C., « Les voix muettes de l'opéra », in *Colloque de musicothérapie Paris V-2009, Revue française de musicothérapie*, 2010.

connivence ou de déni entre *alter* et *ego*<sup>12</sup> ; mais *alter*, par son silence ou par sa réponse, va renvoyer *ego* aux sources mêmes du geste vocal. Si bien que, dans sa recherche de persuasion, voire de séduction ou de pouvoir, la voix risque de forcer et d'indisposer l'autre par ses résonances métalliques. Inversement, intimidé par la prestance et l'assurance vocale d'*alter*, *ego* a tendance à terrer sa voix dans l'arrière-gorge, conférant à sa voix une raucité qui entrave l'intelligibilité de la parole.

Sur cette question de la résistance, nous citerons Joffre Dumazedier qui voulut aller au-delà de la place privilégiée donnée par Bourdieu dans son champ à ce qu'il appela « les forces incontestables de la reproduction sociale et des déterminants sociaux » : « mais, dans tout champ, existent aussi toutes les résistances sociales et culturelles à cette reproduction sociale, toute les interactivités positives et négatives avec les différents types d'interventions politiques, culturelles ou éducatives du sujet social. De mon point de vue, c'est l'observation des rapports entre la reproduction sociale de la société et les *interventions de résistance et d'innovation créatrice*<sup>13</sup> qui est au cœur du champ sociologique [...] ».

## La « résistance » comme concept psychanalytique

Si la voix perdue inscrit son empreinte en creux dans la parole, elle fait « perdre pied » à celui qui n'arrive plus à « se reconnaître », ou dira « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien », comme nous l'avons évoqué plus haut<sup>14</sup>.

Depuis les cinquante dernières années où dans le sillage de Lacan, la psychanalyse s'est saisie de l'objet voix, son inscription entre corps et langage, et aussi entre organique et symbolique est maintenant établie : elle assure la traversée du sujet à l'Autre. On s'en tiendra à sa définition telle qu'elle pourrait se formuler à la confrontation de plusieurs ouvrages, et telle que la rappellent Paul-Laurent Assoun et Michel Poizat au cours de leurs ouvrages : elle est la part du corps qu'il faut consentir à perdre et sacrifier pour formuler une chaîne signifiante ; elle est tension entre voix et signifiant.

Freud en ouvrant la question de l'hypothèse de l'inconscient nous permet de penser une « voix pulsionnelle » (affiliée au corps pulsionnel), qui peut entrer en conflit avec la « voix organique » (sous tutelle de l'anatomie). Le corps pulsionnel<sup>15</sup> renvoie à « la géométrie inconsciente », et la « métapsychologie de la limite corporelle<sup>16</sup> », comme l'exprime Paul-Laurent Assoun. Rappelons qu'« une pulsion est quelque chose qui pousse à jouir de son objet, et le social [...] participe au contraire de la résistance à l'attraction de cet objet<sup>17</sup> ». Freud en ouvrant la question de l'hypothèse de l'inconscient nous permet de penser une « voix pulsionnelle » (affiliée au corps pulsionnel), qui peut entrer en conflit avec la « voix organique » (sous tutelle de l'anatomie). Rappelons qu'« une pulsion est quelque chose qui pousse à jouir de son objet, et le social [...] participe au contraire de la résistance à l'attraction de cet objet<sup>18</sup> ». Freud repère et privilégie un certain nombre d'objets (oral, anal) concernés par ce qu'il appelle les pulsions partielles : mais la voix n'y figure pas. C'est à Lacan qu'il

---

<sup>12</sup> Ce face-à-face entre *alter* et *ego* est inspiré de C. Javeau, *Prendre le futile au sérieux*, Coll. Humanités, Les Editions du Cerf, Paris, 1998, p.71-77.

<sup>13</sup> C'est nous qui soulignons ce passage extrait du dernier colloque qui lui fut consacré, en sa présence, en 2001 à l'université de Besançon.

<sup>14</sup> Cf. supra.

<sup>15</sup> P.-L. Assoun, *Corps et Symptôme, Leçons de psychanalyse*, 2<sup>e</sup> édition, Paris : Anthropos, Economica, 2004.

<sup>16</sup> Ibid. Chapitre rajouté à la seconde édition de cet ouvrage.

<sup>17</sup> Michel Poizat *Vox populi, vox Dei, (Voix et pouvoir)* Métailié, Paris, 2001, p. 285.

<sup>18</sup> Michel Poizat *Vox populi, vox Dei, (Voix et pouvoir)* Métailié, Paris, 2001, p. 285.

reviendra, dans les années 60, de démonter le concept freudien de la pulsion, en lui affiliant le concept d'objet a, et en renforçant la dimension de « l'a-spécificité » de l'objet déjà repérée par Freud. Il va compléter la liste des objets partiels freudiens par « le regard » (surtout) et par « la voix », réservant « l'objet voix » à l'approche des voix hallucinées des psychotiques. Dans *Totem et Tabou*<sup>19</sup>, Freud pose, comme instance de jouissance absolue, « le père de la horde », édictant un interdit auquel lui-même ne se soumet pas. Puis il imagine le meurtre, la suppression de cette instance ; cela va laisser des traces indélébiles chez les frères, à l'origine d'une loi pacifiante organisant famille et société. Cette loi sera intériorisée en chacun par identification puis incorporation de ce père, avec pour conséquence l'instauration de la conscience morale et de la religion perpétuant ce père dont il ne « reste » que le Nom. Dans toute cette construction freudienne, la voix n'est pas développée comme telle, et pourtant, une place tout à fait prégnante lui est accordée avec la figure sonore du schofar.

Lacan dans son *Séminaire l'Angoisse*<sup>20</sup>, s'appuyant sur les avancées de Reik<sup>21</sup>, fera du schofar un « reste » du père en sa version totémique, lui aussi incorporé. Il confère ainsi à la voix pulsionnelle (prise dans l'altérité et traversée par « de l'Autre ») sa double appartenance aux registres de l'oralité et de la vocalité. C'est ainsi que la voix se trouve de Lacan promue au statut de « reste » (de cette jouissance absolue), « objet-déchet », ou « feuilles mortes » de cette voix objectalisée. Il la présente également comme « impératifs interrompus du Surmoi » « dont la manifestation vocale peut finir, dans la pathologie, par être véritablement obsédante<sup>22</sup> ». Lacan souligne également sa dimension temporelle, qu'elle présentifie dans le continuum sonore qui soutient l'articulation signifiante. Mais, il rajoute que si la voix semble liée à la chaîne signifiante, il n'est pas évident qu'elle puisse être liée au sujet émetteur qui l'énonce, puisqu'elle suppose, chez le psychotique, l'existence « d'un autre » auquel il attribue « la voix liée au propre message du sujet qui le produit<sup>23</sup> ». Par ailleurs, Lacan nous montre, avec le stade du miroir<sup>24</sup>, qu'entre 6 et 18 mois, l'enfant né sans corps se constitue alors un corps<sup>25</sup>. Nous rajoutons qu'alors, il va « se constituer » un langage au moyen de sa voix pour passer « du vocal au vocable<sup>26</sup> ». Avec la rencontre avec l'image spéculaire, il se détache du « petit autre », précurseur de « l'objet a ». On voit donc combien la voix et la parole sont dans un rapport ambigu, puisque comme le souligne Michel Poizat « la voix est dans le même temps le support du signifiant, elle fonde donc à ce titre la coupure d'avec la jouissance, mais elle est aussi trace de cette jouissance première à jamais perdue<sup>27</sup> ». Plus tard Lacan parlera plus « du manque de l'objet que d'objet perdu [...] Ce mot de perdu est en effet ambigu puisqu'il renvoie à l'idée que cet objet fut un temps acquis puis perdu. Il renvoie aussi à l'idée qu'il pourrait être éventuellement retrouvé<sup>28</sup> ».

Mais que nous dit la psychanalyse, s'agissant des « résistances » proprement dites ?

Laplanche et Pontalis en donnent la définition suivante : « Au cours de la cure psychanalytique, on donne le nom de résistance à tout ce qui, dans les actions et les paroles de

<sup>19</sup> S. Freud, *Totem et tabou*, trad. de Totem und Tabu, reed. 1965, Paris : Payot, 1913.

<sup>20</sup> J. Lacan, *Le Séminaire Livre X, L'angoisse*, 1963, Paris : Le Seuil, 2004.

<sup>21</sup> Th. Reik, *Rituel. Psychanalyse des rites religieux*, Paris : Denoël, 1975.

<sup>22</sup> Michel Poizat *La voix du diable*, Métailié, Paris, 1991, p. 193-195.

<sup>23</sup> Michel Poizat, *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.204.

<sup>24</sup> Dans une autre acception que celle développée par Alain Delbe.

<sup>25</sup> Cf. Françoise Dolto, avec sa dialectique « Image Inconsciente du Corps » vs « Schéma Corporel ».

<sup>26</sup> Cette thèse constitue notre travail de recherche actuel.

<sup>27</sup> Michel Poizat *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.15. (À propos de La leçon de musique de Pascal Quignard : « voix perdue et objet perdue » p.17 à 21).

<sup>28</sup> Michel Poizat, *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.18.

l'analysé, s'oppose à l'accès de celui-ci à son inconscient. Par extension, Freud a parlé de résistance à la psychanalyse pour désigner une attitude d'opposition à ses découvertes en tant qu'elles révélaient les désirs inconscients et infligeaient à l'homme une « vexation psychologique<sup>29</sup> ». Cette définition fait suite bien entendu à une tentative de récapitulatif de ce que Freud a pu en écrire tout au long de son œuvre. « Freud a découvert que certains de ses patients ont beau vouloir guérir et aspirer à un mieux-être, ils témoignent curieusement d'une certaine résistance à guérir, une inertie tout à fait étonnante, comme s'ils se complaisaient dans leur maladie<sup>30</sup> ». Cette résistance produit paradoxalement un « gain de plaisir d'une autre sorte, mais directement lié à la répétition d'expériences qui, elles, ne font pas plaisir ». Elle se présente donc comme une « force de destruction ou d'autodestruction plus profonde que la recherche du plaisir. Elle apparaît sous la forme du désir de mort ou de notre aptitude à la haine<sup>31</sup> » en lien donc avec le travail de ravinement qu'exerce la pulsion de mort au cœur même du sujet.

Laissons enfin Lacan relire Freud, et en faire les commentaires suivants que nous relierons ici selon la logique de son discours : « 'le sujet résiste' est entendu 'il résiste à...' - A quoi? - Sans doute à ses tendances dans la conduite qu'il s'impose en tant que sujet névrotique, à leur aveu dans les justifications qu'il propose de sa conduite à l'analyste<sup>32</sup> [...] La résistance en effet ne peut être méconnue dans son essence, si on ne la comprend pas à partir des dimensions du discours où elle se manifeste dans l'analyse. Et nous les avons rencontrées d'emblée dans la métaphore dont Freud a illustré sa première définition. Je veux dire celle que nous avons commentée en son temps<sup>33</sup> et qui évoque les portées où le sujet déroule « longitudinalement », pour employer le terme de Freud, les chaînes de son discours, selon une partition dont le « noyau pathogène » est le leitmotiv. Dans la lecture de cette partition, la résistance se manifeste « radialement », terme opposé au précédent, et avec une croissance proportionnelle à la proximité où vient la ligne en cours de déchiffrement de celle qui livre en l'achevant la mélodie centrale. Et ceci au point que cette croissance, souligne Freud, peut être tenue pour la mesure de cette proximité<sup>34</sup> [...] La résistance, disait Freud avant l'élaboration de la nouvelle topique, est essentiellement un phénomène du moi<sup>35</sup> [...] Car ce *moi* distingué d'abord pour les inerties imaginaires qu'il concentre contre le message de l'inconscient, n'opère qu'à couvrir ce déplacement qu'est le sujet, d'une résistance essentielle au discours comme tel<sup>36</sup> [...] C'est cet abîme ouvert à la pensée qu'une pensée se fasse entendre dans l'abîme, qui a provoqué dès l'abord la résistance à l'analyse. Et non pas comme on le dit la promotion de la sexualité dans l'homme<sup>37</sup> ».

Maîtresse de cérémonie du discours, la voix – a-sonore – est donc, pour la psychanalyse, la part du corps qu'il faut consentir à perdre pour formuler une chaîne signifiante. Rythmée par le *fort-da* d'un certain souffle, entravée et pourtant pro-pulsée par les résistances, l'être-pour-la-mort que nous sommes joue avec elle son va-tout d'être parlant.

---

<sup>29</sup> Laplanche J., Pontalis J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Puf, reed. 2009, p.420.

<sup>30</sup> Sauret M.-J., Alberti Ch., Lapeyre M., Révillon M., *La Psychanalyse, Comprendre pour aimer*, Milan, 2010.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Lacan J., « Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung », in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.368.

<sup>33</sup> Cf. Freud, G. IV., I, P. 290-307, dans le chapitre *Zur Psychotherapie der Hysterie*, P 254-312, dû à Freud dans les *Studien über hysterie*, publiées en 1895, avec Breuer.

<sup>34</sup> Lacan J., « Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung », in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.369.

<sup>35</sup> Ibidem. p.372.

<sup>36</sup> Lacan J., « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », 1957, in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.518.

<sup>37</sup> Ibidem, p.520.

## « Elle », ou « l'air de rien »

Elle n'avait pu supporter d'entendre qu'on lui dise qu'elle avait une voix faite pour chanter certains rôles de femmes chez Mozart, ceux qui requéraient un soprano léger<sup>38</sup>. Elle, elle avait en tête la voix de Kathleen Ferrier qui venait hanter les limbes des enfants morts dans les *Kindertotenlieder* de Mahler. Est-ce en tête d'ailleurs qu'elle l'avait, alors que son ventre se nouait autour des sons graves qui se faisaient graves, et qu'un spasme venait prendre d'assaut sa gorge clôturée par les sanglots ? Elle ne pouvait supporter ce destin lié à son sexe qui était de gravir les pentes de l'aigu jusqu'à l'extase du cri inarticulé, jusqu'à ce cri de Lulu qui oscillait entre jouissance charnelle et jouissance mystique. Elle, c'était ce frisson des graves qui s'insinuaient dans les arcanes de ses entrailles qu'elle voulait vivre ; ou leur grondement semblable au bourdon de l'orgue, et qui faisait de son corps une voûte de cathédrale. Alors, elle alla chanter avec les ténors la *Passion selon Saint Jean de Bach*, laissant la voix de Pierre – celui du reniement – l'attirer vers cette douleur des pleurs amers qui couvait dans les graves – du chœur. Elle flirta avec la voix de baryton martin, celle-là même d'un père qui ponctuait ses larmes d'enfant d'un « ça fait de la peine aux oiseaux » chanté d'une voix ronde, enveloppante et pourtant moqueuse, à défaut de bras consolateurs. Pourquoi pas la voix de basse pendant qu'elle y était ? Le chant diphonique lui en donna l'occasion : plus le fondamental rauque venait tracter son larynx vers le bas, plus les harmoniques venaient déployer leur spectre vocal, la laissant pantelante sous les sifflements « gorgonesques » des aigües qui semblaient fuser de sa chevelure.

Elle sentait qu'elle avait réussi sa métamorphose vocale, contre les lois de la nature, et que la fréquentation d'autres traditions vocales la confortait dans l'idée que l'assignation vocale n'était pas innée et pouvait tomber sous la maîtrise de la technique vocale. Et que son désir avait le dernier mot. Son dernier mot ? C'est alors que la voix désaffecta sa parole : raucité, érailement, souffle venaient désormais couvrir d'un voile chaque syllabe prononcée. Parler devenait un effort ; elle ne pouvait s'adresser à quelqu'un sans qu'on la fasse répéter. Le silence gagnait du terrain sur un paysage vocal déserté par les graves comme par les aigus. On lui fit la remarque qu'elle parlait d'une « voix blanche ». Pour elle, « blanche » était même de trop ; elle se disait « réduite à rien ». « Rien ne sort » était son éprouvé quotidien. Alors, elle choisit de se taire, et de se faire silence, noyée dans l'hémorragie blanche de sa mélancolie.

« Elle » n'a pas de nom, car elle a tous les noms de celles qui un jour s'engagent dans ce corps à corps avec cette voix pourtant hors corps et hors sexe, bravant une à une les résistances qui les conduisent à cet autre en « elle » qui parle « à autre-voix ». Car une fois franchies les résistances, d'un faux-pas à l'autre, il s'agira bien de goûter les retrouvailles avec une jouissance et des paroles perdues, sans doute devons-nous rajouter, avec une voix perdue, si ce n'est un silence perdu... Sans doute un silence structurel qui est celui qui aurait présidé à la Genèse, avant que Dieu - opérant son *Tsimtsoum*<sup>39</sup>, se retirant de devant la surdité de l'homme - ne vienne créer un trou dans ce silence. Trou hors-sonore, qui serait venu « tohu-bohuter » le creuset de la parole et la forteresse du parlêtre, brouillant à jamais les pistes de savoirs pluriels s'acharnant sur la polémique du « son-sens ». Et qui expliquerait une certaine propension de l'homme à retourner vers ce qu'Alain Didier-Weill décrit comme le « signifiant silencieux le plus originaire qui précède la parole en créant les conditions de son apparition<sup>40</sup> ».

---

<sup>38</sup> Nous emprunterons pour cette conclusion le « cas » présenté dans notre article Gillie C., « Les voix blanches du continent noir », sous la direction de Jean-Michel Vives, in *Cliniques Méditerranéennes*, 2010.

<sup>39</sup> Marc-Alain Ouaknin, *Tsimtsoum*, Paris : Albin Michel, 2006.

<sup>40</sup> Alain Didier-Weill, *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, Paris : Aubier, 2010.

# « L'air de rien ; l'air du rien »

---

## Quand la voix résiste à la rééducation



**Claire Gillie**

Psychanalyste

Docteur en Recherches en Psychanalyse (Anthropologie Psychanalytique) Paris 7

Professeur agrégé de Musicologie

« L'air de rien, l'air du rien ; quand la voix résiste à la rééducation »  
*Actes du Colloque d'orthophonie des Ateliers Chassigny, Paris 2010.*

# « L'air de rien, l'air du rien »

## Quand la voix (la voix ?) résiste à la rééducation vocale

Claire Gillie

Psychanalyste, docteur en anthropologie psychanalytique,  
chercheur, enseignante dans le supérieur, musicologue et musicienne

### RESUME

A la recherche d'une place au cœur du lien social, il arrive qu'un être cherche à « placer sa voix », ... ou la déplacer... dans cette traversée qu'il tente de faire effectuer à sa parole pour qu'elle « touche » l'autre. Geste de séduction, de conviction, d'emprise, issu de son corps, son geste vocal l'engage dans un corps à corps avec l'autre. Cet effort se traduit souvent par un « forçage vocal », voire un « sacrifice de sa voix », pathologies qui le conduiront chez l'orthophoniste. Sur la scène de la rééducation, il se peut qu'il ne puisse se déprendre de ses résistances, risquant de mettre en échec la restauration de sa voix. Si la voix perdue inscrit son empreinte en creux dans la parole, elle fait « perdre pied » à celui qui n'arrive plus à « se reconnaître », ou dira « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien, j'ai l'air de rien ». Ce « rien vocal » sera éclairé ici par ses enjeux sociologiques et anthropologiques, et par ce que la psychanalyse peut en faire entendre.

Il s'agira donc ici d'interroger ce destin d'une voix qui pourrait manquer à l'appel de soi et de l'autre, à la lumière de savoirs croisés qui puissent prendre la mesure de cette plainte, et aiguïser l'écoute qui pourrait en être faite. A travers ses hésitations et ses tribulations, nous évoquerons donc la voix en ces instants où elle déserte le flux sonore et joue à quitte ou double avec sa survie.

## Parler et chanter sur « la corde raide » de la pulsion

Rappeler qu'une voix est sonore pourrait surprendre, tant cette voix est le « porte-voix » de notre parole, de notre pensée au quotidien. Elle peut être celle de « l'autre » – l'autre chanteur, l'autre acteur, l'autre politique, etc. – qui vient nous délivrer quelque chose d'un message certes, mais vient répondre à notre attente, ou bien faire intrusion. Entre appel et réponse, la voix tente de se nouer à la parole pour faire lien avec l'autre.

Que derrière cette voix, un corps s'organise pour conduire cet acte phonatoire, ne va pas toujours de soi ; la rencontre de symptômes tels que l'aphonie, la dysphonie, nous alerte sur un corps qui se cabre au moment d'engager le parlêtre sur la scène du dire. Le corps peut effectivement se refuser à l'acte phonatoire, pris d'assaut par la voix qui s'insinue dans les arcanes du corps et en change la configuration perceptive.

Mais qu'en coulisses, voix sonore et corps sonorissant suivent les aléas d'une pulsion qui les mènent l'un l'autre par le bout du nez – ou plutôt « de la corde vocale » - nous fait ré ouvrir le dossier de la pulsion invocante élaborée par Lacan. Telle un funambule, la voix s'avance sur la corde raide de la pulsion, résistant au vertige, avec pour balancier le corps et le langage ; au risque de se trouver happée par cette « scansion de gouffre<sup>1</sup> ».

Convoquer la psychanalyse aux lieux de la voix perdue, c'est délester la voix de sa « matérialité sonore », et l'interroger en tant « qu'objet perdu » sur le destin d'une voix qui manque au rendez-vous de la parole. Au-delà d'une défaillance du corps qui relèverait du médical, d'une altération du lien à l'autre qui relèverait du social, d'une insuffisance de la voix en tant « qu'outil », de quelle béance, de quel « manque-à-être » la voix perdue se fait-elle le chantre ? Répondre à cette question, nécessite d'épingler ce que Cicéron nommait déjà le *cantus obscurior*<sup>2</sup> de la voix - « le chant obscur de la voix » - dans sa dimension pulsionnelle et structurelle, et non pas seulement dans sa dimension « naturelle » et culturelle.

## Le faux-pas vocal

Sous cette corde raide que nous évoquions plus haut, un abîme guette celui qui s'y aventure : celui du risque de « perdre sa voix » au moindre faux-pas vocal. Le geste vocal peut en outre se perdre dans les arcanes du corps ; le flux vocal vient alors se heurter aux écluses charnelles qui ne parviennent plus à le réguler, provoquant débordement ou tarissement vocal. Violentée par le symptôme, retenue en otage par le corps, la voix vient alors à manquer, rendant stérile le geste vocal, creusant un trou dans le chant (ou dans le discours) qui risque de manquer son destinataire : l'autre. C'est mise à l'épreuve du corps, mais aussi du lien social et de l'inconscient, que la voix « passe » ou « casse ».

Car l'inconscient a plus d'un tour dans son sac pour venir joindre sa propre voix à celle du chanteur ou de l'orateur, ou de tout autre faisant un usage professionnel ou non de sa voix. C'est celui-ci, qui pensait faire de sa voix une « offrande musicale » ou « des envolées lyriques » oratoires, qui vient sonner à la porte de l'orthophoniste. Sa plainte ? Etre « affublé » d'une voix selon lui sacrifiée qui porte la trace audible de blessures. Mais ce même inconscient (*l'Unbewusst* freudien, c'est-à-dire le « non-su ») a également plus d'un tour dans son sac pour que l'oreille se fasse sourde à cette poussière dans les rouages de la machine phonatoire qui vient scarifier, et même obturer l'émergence vocale.

---

<sup>1</sup> Gillie C., « La voix battue en brèche » (2010), Communication au Colloque de Cerisy, *L'inconscient et ses musiques*, Cerisy 2010, in *Revue Instance* n°5, 2011.

<sup>2</sup> Expression de Cicéron (*de Oratore*).

Ce spectre de la panne vocale, ou d'une grève vocale faisant irruption sans préavis, hante tout être amené à prendre la parole. A tel point que plus d'un se racle la gorge au moment de parler, s'assurant ainsi que son organe phonatoire est en état de marche. L'aphonie, la peur de « perdre sa voix » (sa voix ? laquelle ? où l'avez-vous posée la dernière fois que vous l'avez utilisée ? ...) est ce fantôme indésirable qui s'invite sur la scène lyrique, mais aussi sur bien d'autres scènes sociales. Car c'est bien parce que la voix est jouissance, qu'elle se fait « provocante », donc perturbatrice de l'ordre social et que ce dernier riposte sous forme de régulation de cette jouissance. Les productions culturelles en portent les traces. Plutôt qu'à en laisser paraître les stigmates, la Kultur met en scène ce « manque parmi d'autres », que vient creuser la voix dans le corps organique comme dans le corps social.

La psychanalyse, depuis soixante ans, s'est mise à l'écoute de cette voix dans sa dimension pulsionnelle (et non pas exclusivement sonore) et structurelle, introduisant le concept de « pulsion invocante ». C'est elle que nous tenterons de faire entendre.

Mais outre se trouver sur le front d'une double-régulation – celle qui vient du sujet même, et celle qui vient « des autres » extérieurs à lui – la voix est aussi le lieu des résistances pour celui qui entreprend le long périple de la réhabilitation vocale auprès des médecins, orthophonistes, psychanalystes, etc.

Il s'agira donc ici d'interroger ce destin d'une voix qui pourrait manquer à l'appel de soi et de l'autre, mais aussi résister à sa réassignation ou sa métamorphose, à la lumière de savoirs croisés qui puissent prendre la mesure de cette plainte, et aiguïser l'écoute qui pourrait en être faite. Nous évoquerons donc ces moments du faux-pas vocal, où la voix quitte le sentier du flux sonore pour jouer à quitte ou double avec sa survie vocale.

## **Les « forçats » de la voix**

Au cours de nos trente années d'enseignante en tant que professeur d'IUFM, nous nous sommes engagée dans un travail spécifique « corps-voix » auprès des enseignants en formation. Les statistiques régulièrement revisitées par la MGEN font en effet état des risques de dysphonies et d'aphonies qui guettent 75% d'entre eux. Ce « métier impossible » comme le reconnaissait déjà Freud<sup>3</sup> serait donc paradigmatique de ces « professionnels-de-la-voix-malgré-eux », dont la voix « ne résisterait pas » ni à l'écoute démultipliée des élèves, ni au marathon de la prise de parole en classe. Nous devons faire face à des réactions de type malaise vagal dans l'assistance lorsqu'il s'agissait de leur présenter des vues laryngoscopiques des cordes vocales : ils découvriraient alors un sphincter assimilé à un sphincter anal ou plus souvent un sexe féminin, et surtout, pour certains hommes, cela leur était « insupportable ». Nous devons prendre en compte toutes les difficultés qui pour certaines étaient des « résistances » : exécuter des jeux vocaux leur donnait l'impression de régresser, dire des textes leur donnait l'impression de « théâtraliser » ou de « jouer » au lieu de laisser « parler la sincérité », passer par l'imitation d'autres voix était pour eux une perte d'identité et ils « ne se reconnaissaient plus » ou « avaient l'impression de perdre leurs repères ». Il arrivait qu'au bout de quatre semaines, ces résistances tombaient pour faire place à un certain bien-être au milieu du groupe ; mais alors nous devons les préparer à « ré-affronter leur classe » à leur retour de stage, ou à se faire à nouveau « vampiriser » par leurs élèves, selon leurs dires. Leur angoisse était grande de devoir à nouveau « affronter » l'écoute de leurs groupes, et souvent une bonne partie du stage bifurquait vers un questionnement sur la problématique de l'écoute. D'autres opposaient une résistance qu'ils n'osaient exprimer, mais trouvaient des faux-fuyants pour ne pas s'exposer aux consignes de travail proposées en ateliers ; nous assistions alors à

---

<sup>3</sup> Au même titre que « gouverner » et « analyser ».

des sortes de déviation (détournement) de la voix retrouvée à des fins autoritaires « à la scène comme à la ville ». Il nous rapportaient ensuite leurs difficultés avec leur entourage déstabilisé par leur changement de régime vocal : leur réassurance vocale était vécue comme une agression.

Pour ces « forçats de la voix », il n'y avait d'autre salut pour enseigner que « forcer » la voix, et qu'on leur donne les moyens de le faire sans dégâts. Il nous fallait réfléchir avec eux à ce que représentait pour eux quelque chose de l'ordre de vouloir « forcer l'écoute », « forer » les résistances, prendre en compte ce qui se passe dans le « for » intérieur?

Car, à la recherche d'une place *dans* le groupe - et non face à lui pour échapper à la pédagogie frontale - l'enseignant cherche à placer sa voix hors de lui, dans cette traversée qu'il tente de faire effectuer à sa voix pour qu'elle « touche » et amollisse les résistances de son auditoire le plus souvent contraint. Cet effort vient alors s'enkyster dans le corps, et se traduit par un « forçage vocal » ; exerçant ce métier « entre plaisir et souffrance<sup>4</sup> », l'enseignant est souvent celui qui va jusqu'au « sacrifice de sa voix à l'autel de la pédagogie<sup>5</sup> ». Entre altérité et autorité, la place de sa voix bascule d'un registre à l'autre. Il vit sa voix comme seul geste affectif, voire de séduction intellectuelle, qu'il pourrait manifester à l'autre, et qui issue de son corps, l'engage dans un corps à corps<sup>6</sup> avec lui. Il fait vœu parfois que le *cantus obscurior* de sa voix - face obscure de sa parole pour lui - se fasse éclairante, éclairant le sens même de ses paroles pour l'autre, et aille au-delà des résistances qui gagnent son geste pédagogique.

L'enseignant part le plus souvent battu d'avance car il pense qu'il y a refus, défenses et résistances a priori de la part des élèves. D'où, plutôt que de « forcer la voix », ou « forcer l'écoute de l'autre », il s'ingénue à « forcer la dose » sur l'angle de la séduction pour tenter d'imposer sournoisement, ou parfois avec humour, son style et sa prérogative. Avec l'enseignant qui va pouvoir dire : « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien », comme ce sera le cas de Nolwen<sup>7</sup>, et qui va pouvoir formuler ce constat de « rien », « vide », « point mort », « point zéro », c'est un autre dialogue qui va pouvoir se nouer en dehors de toute investigation médicale, car d'avoir consenti à baisser les bras, les résistances sont déjà moindres.

Nous avancerons maintenant dans notre propos, en parcourant les résistances telles qu'elles se manifestent, tant au niveau du corps organique (anatomique, physiologique, que le geste vocal essaye de ré agencer au mieux), que de ce que nous appelons « le corps culturel et social », et enfin « le corps pulsionnel ».

## Résistances à ras du corps

Si nous suivons le trajet du geste vocal en sa chorégraphie funambule, nous nous apercevons qu'aux différents plans où il met au travail le corps, il risque de rencontrer une résistance de celui-ci. Cette résistance, c'est le *risco*, l'écueil, celui que risque de rencontrer le flux vocal

---

<sup>4</sup> Expression empruntée à Claudine Blanchard-Laville, *Les enseignants entre plaisir et souffrance*, Paris : PUF, Education et Formation, 2001, 269 p.

<sup>5</sup> Selon l'expression même d'un groupe à l'adresse d'un de ses formateurs à la fin d'un stage de formation continue. On notera l'ambiguïté laissée par le choix du « à » à défaut du « sur » ; avec le « à » est désigné le lieu du sacrifice, mais aussi le sacrifice « à la pédagogie » que cela sous-entend.

<sup>6</sup> Gillie C., Clerc N., « La voix au corps à corps dans l'espace pédagogique de la classe », documents de recherche INRP, 7<sup>e</sup> Biennale de l'éducation et de la formation, Lyon, 2002.

<sup>7</sup> Nolwen est une personne qui occupe un poste important à l'IUFM. Connaissant l'objet de notre recherche, elle vint s'entretenir avec nous, au cours d'un épisode aphonique qui perdurait, à la suite d'une réunion importante où une fois de plus sa voix venait de lui faire défaut, compromettant des décisions importantes à faire entériner ... Alors seulement, lors de cette rencontre, elle put évoquer la mort d'un de ses proches, qu'elle avait tue dans le contexte professionnel, alors que depuis plusieurs années elle tentait aux côtés du monde hospitalier de repousser l'échéance de cette mort ...

dans le courant qui le porte vers l'autre ; celui qui risque de mettre la voix en péril et va la faire vivre le qui-vive ... celui du « risque de la perte<sup>8</sup> ».

En plusieurs endroits que François Le Huche désignait comme « les robinets de l'appareil phonatoire » – terme auquel nous préférons celui « d'écluses » - le flux phonatoire se heurte à des résistances. Citons parmi elles la résistance des ligaments vocaux qui croît au fur et à mesure que l'enfant puis l'adolescent grandit, conférant à la glotte son aspect élastique ; les muscles vocaux perdent leur rôle prédominant. Mais si le garçon concerné tentant « d'élever la voix » ne sait pas dissocier l'augmentation de la résistance glottique, sa hauteur vocale s'élève parallèlement à l'intensité. C'est ainsi que certains hommes peuvent passer en voix de fausset, donner l'impression de « retrouver leur voix d'enfant », lorsqu'ils sont la proie de cette mauvaise gestion du geste vocal. Par contre, un chanteur entraîné dissocie parfaitement la gestion de la résistance glottique et l'augmentation de pression sous-glottique (qui se fait par l'accroissement de la force expiratoire et du débit d'air). L'augmentation de fréquence se fait, quant à elle, par l'élévation de la résistance glottique.

Lorsque l'examen laryngé ne donne aucun aperçu d'une présence de lésions, chez celui qui se plaint d'une fatigue vocale, il peut cependant montrer des cordes vocales rosées qui sont parfois le siège de varices ou d'un comportement spasmé accentué par la résistance à l'intrusion du dispositif d'examen. À ce moment-là le phoniatre sait qu'il est face à une dysphonie dysfonctionnelle révélatrice d'un dysfonctionnement laryngé, ou respiratoire, ou d'un mésusage des résonateurs. D'où la prescription de séances de rééducation vocale auprès d'un(e) orthophoniste qui va devoir tenir compte des résistances de chacun, des termes utilisés pour les traduire, et qui pourra constater parfois les déplacements que cela occasionne dans d'autres champs sémantiques. Glissements précieux pour l'analyse, puisque c'est d'une association de pensées à l'autre, d'un signifiant à l'autre, que le sujet va pouvoir se faire entendre de là où il souffre et où il parle.

Une étude des « qualités » vocales nous a conduite à remarquer qu'elle ciblait surtout des « qualificatifs » dévolus à la voix, et spécifiquement ceux qui venaient stigmatiser les dysphonies vocales. Mais ces descriptifs trouvent « un autre souffle » quand il s'agit de se mettre à l'écoute des voix utilisées dans d'autres ethnies<sup>9</sup>. On se trouve alors confronté à une richesse terminologique et symbolique qui donne aux « dysphonies » une dimension d'où toute pathologisation est absente.

## Résistances dans la Kultur

La Kultur – terme allemand intraduisible sinon par « civilisation » et/ou « culture » - est le lieu où les résistances vocales sont tellement implicites, que les productions vocales en sont marquées. Nous renvoyons le lecteur aux quatre ouvrages remarquables de Michel Poizat, qui a démontré comment, d'une institution à l'autre<sup>10</sup>, la voix était l'enjeu de jouissance et régulations sociales. Nous rajoutons donc ici la dimension de « résistance », comme passerelle qui mène de la défense contre cette jouissance, aux mesures de rétorsion vocale qui s'en

---

<sup>8</sup> Cf. notre thèse, soutenue en décembre 2006, et non encore publiée : « La voix au risque de la perte. De l'aphonie à « l'aphonie » : l'enseignant à corps perdu ». Commencée sous la direction intense et chaleureuse de Michel Poizat, durant les deux années qui ont précédé son décès, elle s'est poursuivie sous la direction de Markos Zafiroopoulos (CNRS Paris, Laboratoire Psychanalyse et Pratiques Sociales). Elle s'est également nourrie des cours, séminaires et rencontres avec Paul-Laurent Assoun, responsable du Master « Clinique du Corps et Anthropologie Psychanalytique », inséré dans l'Equipe Doctorale de Paris 7 : Recherches en Psychanalyse. Elle est disponible pour consultation auprès des Ateliers Chassigny.

<sup>9</sup> Gillie C., « Les voix blanches du continent noir », sous la direction de Jean-Michel Vives, in *Cliniques Méditerranéennes*, 2010.

<sup>10</sup> Cf. plus loin les références à ses ouvrages.

suivent. Michel Poizat se plaisait à citer souvent la confession que dut faire Saint-Augustin de cette larme qu'il se surprit à sentir couler sur sa joue, un jour qu'il entendit une prière chantée ; la voix du chanteur avait donc résonné en son propre corps, au point de l'émouvoir, signe s'il en était d'une défaillance du spirituel ! Ce combat entre le charnel et le spirituel dont la résistance fait le siège, est illustré par l'opéra *Salomé* de Strauss : Salomé veut à la fois séduire un prophète, mais elle veut aussi réussir à lui résister tout en éprouvant sa propre résistance d'homme. Elle assouvit son désir de le faire décapiter au terme d'une danse érotique, véritable transe qui frise la démence, à l'issue de laquelle elle s'effondre épuisée, avant d'être étouffée sur ordre du Tétrarque. D'avoir voulu « posséder » la tête de Jean-Baptiste d'où fuse la voix prophétique, elle le fait taire, avant d'être elle-même réduite au silence.

Nous ne pouvons ici dans le cadre qui nous est imparti, explorer plus avant les vignettes artistiques et culturelles emblématiques de ces bastions érigés à l'encontre de la jouissance vocale<sup>11</sup>. Nous citerons pour mémoire les enfants touvas et les enfants des environs de Madagascar produisant des voix « hors norme » selon les lois physiologiques.

Nous irons cependant interroger la sociologie sur ce qu'elle peut nous apprendre des résistances, selon le champ conceptuel qui lui est propre. Car selon nous, une ontogenèse et une phylogenèse de la voix, et de l'écoute qui en est faite - sous ses deux aspects, physiologique et psychanalytique - fait apparaître celle-ci comme un palimpseste, parchemin vocal dont le texte primitif aurait été gratté et sur lequel des nouvelles voix s'inscriraient au gré des situations vécues par l'acteur social.

La recherche que nous avons faite dans ce domaine – et dont nous livrons ici quelques conclusions – nous a conduit à l'élaboration d'un paradigme de « résonance sociale » qui prend en compte les formes de ritologie de la voix, « l'habitus vocal » au carrefour entre habitus linguistique et hexis corporelle. Construire ce paradigme, c'était donner à la dialectique parole-voix le sens que Hegel lui confère, à savoir reconnaître la séparabilité des éventuelles contradictoires (parole et voix, quand celles-ci ne parlent pas à l'unisson) et faire de la résonance sociale un principe d'union. C'était s'interroger sur les aspects de cette interaction qui peuvent conduire à des résistances, de l'éréthisme, ou une sorte d'*hybris* quand la voix quitte son étiage et conduit le locuteur à la perte de sa voix vécue comme une perte d'identité.

Alors quelles sont ses limites si elle peut ainsi jouer sur toutes les gammes de l'expression et se faire tour à tour, conventionnelle, polie, déjouer l'authenticité ou ruser avec la résistance de l'auditeur ? Perdre la voix serait-il se protéger et protéger l'autre de ce « *verbal overkill* » qui est devenu à lui seul un phénomène social ?

Au sujet de cette hostilité souvent évoquée, ou ressentie comme telle, toutes les notions de « résistance » sont aussi à analyser, de part et d'autre de la voix. Il est intéressant de trouver sous la plume de Claude Javeau, et concernant ces climat de conflit, la notion d'*hybris*, marquant bien là ce point de résonance entre la voix qui quitte son étiage, et ce qui vient fragiliser le lien social : « Les hostilités, dans les interactions, peuvent naître d'un relâchement de la résistance, d'une dose trop élevée de pathos dans la relation. La résistance à son étiage est source de mesure ; lorsqu'elle quitte son étiage, soit pour s'enfler, soit pour se rétracter, elle risque d'entraîner l'*hybris* [...] ».

La voix des interactions sociales fait appel à l'écoute de l'autre ou à l'écoute des autres, car au cœur des rencontres, au carrefour entre relationnel et professionnel, elle donne relief ou fadeur à la parole et peut se faire accueil ou exclusion de l'autre, comme elle peut déclencher empathie ou résistance. Dans le face à face, aidée ou non du regard, elle va tisser une trame de

---

<sup>11</sup> Cf. Gillie C., « Les voix muettes de l'opéra », in *Colloque de musicothérapie Paris V-2009, Revue française de musicothérapie*, 2010.

connivence ou de déni entre *alter* et *ego*<sup>12</sup> ; mais *alter*, par son silence ou par sa réponse, va renvoyer *ego* aux sources mêmes du geste vocal. Si bien que, dans sa recherche de persuasion, voire de séduction ou de pouvoir, la voix risque de forcer et d'indisposer l'autre par ses résonances métalliques. Inversement, intimidé par la prestance et l'assurance vocale d'*alter*, *ego* a tendance à terrer sa voix dans l'arrière-gorge, conférant à sa voix une raucité qui entrave l'intelligibilité de la parole.

Sur cette question de la résistance, nous citerons Joffre Dumazedier qui voulut aller au-delà de la place privilégiée donnée par Bourdieu dans son champ à ce qu'il appela « les forces incontestables de la reproduction sociale et des déterminants sociaux » : « mais, dans tout champ, existent aussi toutes les résistances sociales et culturelles à cette reproduction sociale, toute les interactivités positives et négatives avec les différents types d'interventions politiques, culturelles ou éducatives du sujet social. De mon point de vue, c'est l'observation des rapports entre la reproduction sociale de la société et les *interventions de résistance et d'innovation créatrice*<sup>13</sup> qui est au cœur du champ sociologique [...] ».

## La « résistance » comme concept psychanalytique

Si la voix perdue inscrit son empreinte en creux dans la parole, elle fait « perdre pied » à celui qui n'arrive plus à « se reconnaître », ou dira « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien », comme nous l'avons évoqué plus haut<sup>14</sup>.

Depuis les cinquante dernières années où dans le sillage de Lacan, la psychanalyse s'est saisie de l'objet voix, son inscription entre corps et langage, et aussi entre organique et symbolique est maintenant établie : elle assure la traversée du sujet à l'Autre. On s'en tiendra à sa définition telle qu'elle pourrait se formuler à la confrontation de plusieurs ouvrages, et telle que la rappellent Paul-Laurent Assoun et Michel Poizat au cours de leurs ouvrages : elle est la part du corps qu'il faut consentir à perdre et sacrifier pour formuler une chaîne signifiante ; elle est tension entre voix et signifiant.

Freud en ouvrant la question de l'hypothèse de l'inconscient nous permet de penser une « voix pulsionnelle » (affiliée au corps pulsionnel), qui peut entrer en conflit avec la « voix organique » (sous tutelle de l'anatomie). Le corps pulsionnel<sup>15</sup> renvoie à « la géométrie inconsciente », et la « métapsychologie de la limite corporelle<sup>16</sup> », comme l'exprime Paul-Laurent Assoun. Rappelons qu'« une pulsion est quelque chose qui pousse à jouir de son objet, et le social [...] participe au contraire de la résistance à l'attraction de cet objet<sup>17</sup> ». Freud en ouvrant la question de l'hypothèse de l'inconscient nous permet de penser une « voix pulsionnelle » (affiliée au corps pulsionnel), qui peut entrer en conflit avec la « voix organique » (sous tutelle de l'anatomie). Rappelons qu'« une pulsion est quelque chose qui pousse à jouir de son objet, et le social [...] participe au contraire de la résistance à l'attraction de cet objet<sup>18</sup> ». Freud repère et privilégie un certain nombre d'objets (oral, anal) concernés par ce qu'il appelle les pulsions partielles : mais la voix n'y figure pas. C'est à Lacan qu'il

---

<sup>12</sup> Ce face-à-face entre *alter* et *ego* est inspiré de C. Javeau, *Prendre le futile au sérieux*, Coll. Humanités, Les Editions du Cerf, Paris, 1998, p.71-77.

<sup>13</sup> C'est nous qui soulignons ce passage extrait du dernier colloque qui lui fut consacré, en sa présence, en 2001 à l'université de Besançon.

<sup>14</sup> Cf. supra.

<sup>15</sup> P.-L. Assoun, *Corps et Symptôme, Leçons de psychanalyse*, 2<sup>e</sup> édition, Paris : Anthropos, Economica, 2004.

<sup>16</sup> Ibid. Chapitre rajouté à la seconde édition de cet ouvrage.

<sup>17</sup> Michel Poizat *Vox populi, vox Dei, (Voix et pouvoir)* Métailié, Paris, 2001, p. 285.

<sup>18</sup> Michel Poizat *Vox populi, vox Dei, (Voix et pouvoir)* Métailié, Paris, 2001, p. 285.

reviendra, dans les années 60, de démonter le concept freudien de la pulsion, en lui affiliant le concept d'objet a, et en renforçant la dimension de « l'a-spécificité » de l'objet déjà repérée par Freud. Il va compléter la liste des objets partiels freudiens par « le regard » (surtout) et par « la voix », réservant « l'objet voix » à l'approche des voix hallucinées des psychotiques. Dans *Totem et Tabou*<sup>19</sup>, Freud pose, comme instance de jouissance absolue, « le père de la horde », édictant un interdit auquel lui-même ne se soumet pas. Puis il imagine le meurtre, la suppression de cette instance ; cela va laisser des traces indélébiles chez les frères, à l'origine d'une loi pacifiante organisant famille et société. Cette loi sera intériorisée en chacun par identification puis incorporation de ce père, avec pour conséquence l'instauration de la conscience morale et de la religion perpétuant ce père dont il ne « reste » que le Nom. Dans toute cette construction freudienne, la voix n'est pas développée comme telle, et pourtant, une place tout à fait prégnante lui est accordée avec la figure sonore du schofar.

Lacan dans son *Séminaire l'Angoisse*<sup>20</sup>, s'appuyant sur les avancées de Reik<sup>21</sup>, fera du schofar un « reste » du père en sa version totémique, lui aussi incorporé. Il confère ainsi à la voix pulsionnelle (prise dans l'altérité et traversée par « de l'Autre ») sa double appartenance aux registres de l'oralité et de la vocalité. C'est ainsi que la voix se trouve de Lacan promue au statut de « reste » (de cette jouissance absolue), « objet-déchet », ou « feuilles mortes » de cette voix objectalisée. Il la présente également comme « impératifs interrompus du Surmoi » « dont la manifestation vocale peut finir, dans la pathologie, par être véritablement obsédante<sup>22</sup> ». Lacan souligne également sa dimension temporelle, qu'elle présentifie dans le continuum sonore qui soutient l'articulation signifiante. Mais, il rajoute que si la voix semble liée à la chaîne signifiante, il n'est pas évident qu'elle puisse être liée au sujet émetteur qui l'énonce, puisqu'elle suppose, chez le psychotique, l'existence « d'un autre » auquel il attribue « la voix liée au propre message du sujet qui le produit<sup>23</sup> ». Par ailleurs, Lacan nous montre, avec le stade du miroir<sup>24</sup>, qu'entre 6 et 18 mois, l'enfant né sans corps se constitue alors un corps<sup>25</sup>. Nous rajoutons qu'alors, il va « se constituer » un langage au moyen de sa voix pour passer « du vocal au vocable<sup>26</sup> ». Avec la rencontre avec l'image spéculaire, il se détache du « petit autre », précurseur de « l'objet a ». On voit donc combien la voix et la parole sont dans un rapport ambigu, puisque comme le souligne Michel Poizat « la voix est dans le même temps le support du signifiant, elle fonde donc à ce titre la coupure d'avec la jouissance, mais elle est aussi trace de cette jouissance première à jamais perdue<sup>27</sup> ». Plus tard Lacan parlera plus « du manque de l'objet que d'objet perdu [...] Ce mot de perdu est en effet ambigu puisqu'il renvoie à l'idée que cet objet fut un temps acquis puis perdu. Il renvoie aussi à l'idée qu'il pourrait être éventuellement retrouvé<sup>28</sup> ».

Mais que nous dit la psychanalyse, s'agissant des « résistances » proprement dites ?

Laplanche et Pontalis en donnent la définition suivante : « Au cours de la cure psychanalytique, on donne le nom de résistance à tout ce qui, dans les actions et les paroles de

<sup>19</sup> S. Freud, *Totem et tabou*, trad. de Totem und Tabu, reed. 1965, Paris : Payot, 1913.

<sup>20</sup> J. Lacan, *Le Séminaire Livre X, L'angoisse*, 1963, Paris : Le Seuil, 2004.

<sup>21</sup> Th. Reik, *Rituel. Psychanalyse des rites religieux*, Paris : Denoël, 1975.

<sup>22</sup> Michel Poizat *La voix du diable*, Métailié, Paris, 1991, p. 193-195.

<sup>23</sup> Michel Poizat, *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.204.

<sup>24</sup> Dans une autre acception que celle développée par Alain Delbe.

<sup>25</sup> Cf. Françoise Dolto, avec sa dialectique « Image Inconsciente du Corps » vs « Schéma Corporel ».

<sup>26</sup> Cette thèse constitue notre travail de recherche actuel.

<sup>27</sup> Michel Poizat *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.15. (À propos de La leçon de musique de Pascal Quignard : « voix perdue et objet perdue » p.17 à 21).

<sup>28</sup> Michel Poizat, *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.18.

l'analysé, s'oppose à l'accès de celui-ci à son inconscient. Par extension, Freud a parlé de résistance à la psychanalyse pour désigner une attitude d'opposition à ses découvertes en tant qu'elles révélaient les désirs inconscients et infligeaient à l'homme une « vexation psychologique<sup>29</sup> ». Cette définition fait suite bien entendu à une tentative de récapitulatif de ce que Freud a pu en écrire tout au long de son œuvre. « Freud a découvert que certains de ses patients ont beau vouloir guérir et aspirer à un mieux-être, ils témoignent curieusement d'une certaine résistance à guérir, une inertie tout à fait étonnante, comme s'ils se complaisaient dans leur maladie<sup>30</sup> ». Cette résistance produit paradoxalement un « gain de plaisir d'une autre sorte, mais directement lié à la répétition d'expériences qui, elles, ne font pas plaisir ». Elle se présente donc comme une « force de destruction ou d'autodestruction plus profonde que la recherche du plaisir. Elle apparaît sous la forme du désir de mort ou de notre aptitude à la haine<sup>31</sup> » en lien donc avec le travail de ravinement qu'exerce la pulsion de mort au cœur même du sujet.

Laissons enfin Lacan relire Freud, et en faire les commentaires suivants que nous relions ici selon la logique de son discours : « 'le sujet résiste' est entendu 'il résiste à...' - A quoi? - Sans doute à ses tendances dans la conduite qu'il s'impose en tant que sujet névrotique, à leur aveu dans les justifications qu'il propose de sa conduite à l'analyste<sup>32</sup> [...] La résistance en effet ne peut être méconnue dans son essence, si on ne la comprend pas à partir des dimensions du discours où elle se manifeste dans l'analyse. Et nous les avons rencontrées d'emblée dans la métaphore dont Freud a illustré sa première définition. Je veux dire celle que nous avons commentée en son temps<sup>33</sup> et qui évoque les portées où le sujet déroule « longitudinalement », pour employer le terme de Freud, les chaînes de son discours, selon une partition dont le « noyau pathogène » est le leitmotiv. Dans la lecture de cette partition, la résistance se manifeste « radialement », terme opposé au précédent, et avec une croissance proportionnelle à la proximité où vient la ligne en cours de déchiffrement de celle qui livre en l'achevant la mélodie centrale. Et ceci au point que cette croissance, souligne Freud, peut être tenue pour la mesure de cette proximité<sup>34</sup> [...] La résistance, disait Freud avant l'élaboration de la nouvelle topique, est essentiellement un phénomène du moi<sup>35</sup> [...] Car ce *moi* distingué d'abord pour les inerties imaginaires qu'il concentre contre le message de l'inconscient, n'opère qu'à couvrir ce déplacement qu'est le sujet, d'une résistance essentielle au discours comme tel<sup>36</sup> [...] C'est cet abîme ouvert à la pensée qu'une pensée se fasse entendre dans l'abîme, qui a provoqué dès l'abord la résistance à l'analyse. Et non pas comme on le dit la promotion de la sexualité dans l'homme<sup>37</sup> ».

Maîtresse de cérémonie du discours, la voix – a-sonore – est donc, pour la psychanalyse, la part du corps qu'il faut consentir à perdre pour formuler une chaîne signifiante. Rythmée par le *fort-da* d'un certain souffle, entravée et pourtant pro-pulsée par les résistances, l'être-pour-la-mort que nous sommes joue avec elle son va-tout d'être parlant.

---

<sup>29</sup> Laplanche J., Pontalis J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Puf, reed. 2009, p.420.

<sup>30</sup> Sauret M.-J., Alberti Ch., Lapeyre M., Révillon M., *La Psychanalyse, Comprendre pour aimer*, Milan, 2010.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Lacan J., « Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung », in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.368.

<sup>33</sup> Cf. Freud, G. IV., I, P. 290-307, dans le chapitre *Zur Psychotherapie der Hysterie*, P 254-312, dû à Freud dans les *Studien über hysterie*, publiées en 1895, avec Breuer.

<sup>34</sup> Lacan J., « Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung », in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.369.

<sup>35</sup> Ibidem. p.372.

<sup>36</sup> Lacan J., « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », 1957, in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.518.

<sup>37</sup> Ibidem, p.520.

## « Elle », ou « l'air de rien »

Elle n'avait pu supporter d'entendre qu'on lui dise qu'elle avait une voix faite pour chanter certains rôles de femmes chez Mozart, ceux qui requéraient un soprano léger<sup>38</sup>. Elle, elle avait en tête la voix de Kathleen Ferrier qui venait hanter les limbes des enfants morts dans les *Kindertotenlieder* de Mahler. Est-ce en tête d'ailleurs qu'elle l'avait, alors que son ventre se nouait autour des sons graves qui se faisaient graves, et qu'un spasme venait prendre d'assaut sa gorge clôturée par les sanglots ? Elle ne pouvait supporter ce destin lié à son sexe qui était de gravir les pentes de l'aigu jusqu'à l'extase du cri inarticulé, jusqu'à ce cri de Lulu qui oscillait entre jouissance charnelle et jouissance mystique. Elle, c'était ce frisson des graves qui s'insinuaient dans les arcanes de ses entrailles qu'elle voulait vivre ; ou leur grondement semblable au bourdon de l'orgue, et qui faisait de son corps une voûte de cathédrale. Alors, elle alla chanter avec les ténors la *Passion selon Saint Jean de Bach*, laissant la voix de Pierre – celui du reniement – l'attirer vers cette douleur des pleurs amers qui couvait dans les graves – du chœur. Elle flirta avec la voix de baryton martin, celle-là même d'un père qui ponctuait ses larmes d'enfant d'un « ça fait de la peine aux oiseaux » chanté d'une voix ronde, enveloppante et pourtant moqueuse, à défaut de bras consolateurs. Pourquoi pas la voix de basse pendant qu'elle y était ? Le chant diphonique lui en donna l'occasion : plus le fondamental rauque venait tracter son larynx vers le bas, plus les harmoniques venaient déployer leur spectre vocal, la laissant pantelante sous les sifflements « gorgonesques » des aigües qui semblaient fuser de sa chevelure.

Elle sentait qu'elle avait réussi sa métamorphose vocale, contre les lois de la nature, et que la fréquentation d'autres traditions vocales la confortait dans l'idée que l'assignation vocale n'était pas innée et pouvait tomber sous la maîtrise de la technique vocale. Et que son désir avait le dernier mot. Son dernier mot ? C'est alors que la voix désaffecta sa parole : raucité, érailement, souffle venaient désormais couvrir d'un voile chaque syllabe prononcée. Parler devenait un effort ; elle ne pouvait s'adresser à quelqu'un sans qu'on la fasse répéter. Le silence gagnait du terrain sur un paysage vocal déserté par les graves comme par les aigus. On lui fit la remarque qu'elle parlait d'une « voix blanche ». Pour elle, « blanche » était même de trop ; elle se disait « réduite à rien ». « Rien ne sort » était son éprouvé quotidien. Alors, elle choisit de se taire, et de se faire silence, noyée dans l'hémorragie blanche de sa mélancolie.

« Elle » n'a pas de nom, car elle a tous les noms de celles qui un jour s'engagent dans ce corps à corps avec cette voix pourtant hors corps et hors sexe, bravant une à une les résistances qui les conduisent à cet autre en « elle » qui parle « à autre-voix ». Car une fois franchies les résistances, d'un faux-pas à l'autre, il s'agira bien de goûter les retrouvailles avec une jouissance et des paroles perdues, sans doute devons-nous rajouter, avec une voix perdue, si ce n'est un silence perdu... Sans doute un silence structurel qui est celui qui aurait présidé à la Genèse, avant que Dieu - opérant son *Tsimtsoum*<sup>39</sup>, se retirant de devant la surdité de l'homme - ne vienne créer un trou dans ce silence. Trou hors-sonore, qui serait venu « tohu-bohuter » le creuset de la parole et la forteresse du parlêtre, brouillant à jamais les pistes de savoirs pluriels s'acharnant sur la polémique du « son-sens ». Et qui expliquerait une certaine propension de l'homme à retourner vers ce qu'Alain Didier-Weill décrit comme le « signifiant silencieux le plus originaire qui précède la parole en créant les conditions de son apparition<sup>40</sup> ».

---

<sup>38</sup> Nous emprunterons pour cette conclusion le « cas » présenté dans notre article Gillie C., « Les voix blanches du continent noir », sous la direction de Jean-Michel Vives, in *Cliniques Méditerranéennes*, 2010.

<sup>39</sup> Marc-Alain Ouaknin, *Tsimtsoum*, Paris : Albin Michel, 2006.

<sup>40</sup> Alain Didier-Weill, *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, Paris : Aubier, 2010.

# « L'air de rien ; l'air du rien »

---

## Quand la voix résiste à la rééducation



**Claire Gillie**

Psychanalyste

Docteur en Recherches en Psychanalyse (Anthropologie Psychanalytique) Paris 7

Professeur agrégé de Musicologie

« L'air de rien, l'air du rien ; quand la voix résiste à la rééducation »  
*Actes du Colloque d'orthophonie des Ateliers Chassigny, Paris 2010.*

# « L'air de rien, l'air du rien »

## Quand la voix (la voix ?) résiste à la rééducation vocale

Claire Gillie

Psychanalyste, docteur en anthropologie psychanalytique,  
chercheur, enseignante dans le supérieur, musicologue et musicienne

### RESUME

A la recherche d'une place au cœur du lien social, il arrive qu'un être cherche à « placer sa voix », ... ou la déplacer... dans cette traversée qu'il tente de faire effectuer à sa parole pour qu'elle « touche » l'autre. Geste de séduction, de conviction, d'emprise, issu de son corps, son geste vocal l'engage dans un corps à corps avec l'autre. Cet effort se traduit souvent par un « forçage vocal », voire un « sacrifice de sa voix », pathologies qui le conduiront chez l'orthophoniste. Sur la scène de la rééducation, il se peut qu'il ne puisse se déprendre de ses résistances, risquant de mettre en échec la restauration de sa voix. Si la voix perdue inscrit son empreinte en creux dans la parole, elle fait « perdre pied » à celui qui n'arrive plus à « se reconnaître », ou dira « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien, j'ai l'air de rien ». Ce « rien vocal » sera éclairé ici par ses enjeux sociologiques et anthropologiques, et par ce que la psychanalyse peut en faire entendre.

Il s'agira donc ici d'interroger ce destin d'une voix qui pourrait manquer à l'appel de soi et de l'autre, à la lumière de savoirs croisés qui puissent prendre la mesure de cette plainte, et aiguïser l'écoute qui pourrait en être faite. A travers ses hésitations et ses tribulations, nous évoquerons donc la voix en ces instants où elle déserte le flux sonore et joue à quitte ou double avec sa survie.

## Parler et chanter sur « la corde raide » de la pulsion

Rappeler qu'une voix est sonore pourrait surprendre, tant cette voix est le « porte-voix » de notre parole, de notre pensée au quotidien. Elle peut être celle de « l'autre » – l'autre chanteur, l'autre acteur, l'autre politique, etc. – qui vient nous délivrer quelque chose d'un message certes, mais vient répondre à notre attente, ou bien faire intrusion. Entre appel et réponse, la voix tente de se nouer à la parole pour faire lien avec l'autre.

Que derrière cette voix, un corps s'organise pour conduire cet acte phonatoire, ne va pas toujours de soi ; la rencontre de symptômes tels que l'aphonie, la dysphonie, nous alerte sur un corps qui se cabre au moment d'engager le parlêtre sur la scène du dire. Le corps peut effectivement se refuser à l'acte phonatoire, pris d'assaut par la voix qui s'insinue dans les arcanes du corps et en change la configuration perceptive.

Mais qu'en coulisses, voix sonore et corps sonorissant suivent les aléas d'une pulsion qui les mènent l'un l'autre par le bout du nez – ou plutôt « de la corde vocale » - nous fait ré ouvrir le dossier de la pulsion invocante élaborée par Lacan. Telle un funambule, la voix s'avance sur la corde raide de la pulsion, résistant au vertige, avec pour balancier le corps et le langage ; au risque de se trouver happée par cette « scansion de gouffre<sup>1</sup> ».

Convoquer la psychanalyse aux lieux de la voix perdue, c'est délester la voix de sa « matérialité sonore », et l'interroger en tant « qu'objet perdu » sur le destin d'une voix qui manque au rendez-vous de la parole. Au-delà d'une défaillance du corps qui relèverait du médical, d'une altération du lien à l'autre qui relèverait du social, d'une insuffisance de la voix en tant « qu'outil », de quelle béance, de quel « manque-à-être » la voix perdue se fait-elle le chantre? Répondre à cette question, nécessite d'épingler ce que Cicéron nommait déjà le *cantus obscurior*<sup>2</sup> de la voix - « le chant obscur de la voix » - dans sa dimension pulsionnelle et structurelle, et non pas seulement dans sa dimension « naturelle » et culturelle.

## Le faux-pas vocal

Sous cette corde raide que nous évoquions plus haut, un abîme guette celui qui s'y aventure : celui du risque de « perdre sa voix » au moindre faux-pas vocal. Le geste vocal peut en outre se perdre dans les arcanes du corps ; le flux vocal vient alors se heurter aux écluses charnelles qui ne parviennent plus à le réguler, provoquant débordement ou tarissement vocal. Violentée par le symptôme, retenue en otage par le corps, la voix vient alors à manquer, rendant stérile le geste vocal, creusant un trou dans le chant (ou dans le discours) qui risque de manquer son destinataire : l'autre. C'est mise à l'épreuve du corps, mais aussi du lien social et de l'inconscient, que la voix « passe » ou « casse ».

Car l'inconscient a plus d'un tour dans son sac pour venir joindre sa propre voix à celle du chanteur ou de l'orateur, ou de tout autre faisant un usage professionnel ou non de sa voix. C'est celui-ci, qui pensait faire de sa voix une « offrande musicale » ou « des envolées lyriques » oratoires, qui vient sonner à la porte de l'orthophoniste. Sa plainte ? Etre « affublé » d'une voix selon lui sacrifiée qui porte la trace audible de blessures. Mais ce même inconscient (*l'Unbewusst* freudien, c'est-à-dire le « non-su ») a également plus d'un tour dans son sac pour que l'oreille se fasse sourde à cette poussière dans les rouages de la machine phonatoire qui vient scarifier, et même obturer l'émergence vocale.

---

<sup>1</sup> Gillie C., « La voix battue en brèche » (2010), Communication au Colloque de Cerisy, *L'inconscient et ses musiques*, Cerisy 2010, in *Revue Instance* n°5, 2011.

<sup>2</sup> Expression de Cicéron (*de Oratore*).

Ce spectre de la panne vocale, ou d'une grève vocale faisant irruption sans préavis, hante tout être amené à prendre la parole. A tel point que plus d'un se racle la gorge au moment de parler, s'assurant ainsi que son organe phonatoire est en état de marche. L'aphonie, la peur de « perdre sa voix » (sa voix ? laquelle ? où l'avez-vous posée la dernière fois que vous l'avez utilisée ? ...) est ce fantôme indésirable qui s'invite sur la scène lyrique, mais aussi sur bien d'autres scènes sociales. Car c'est bien parce que la voix est jouissance, qu'elle se fait « provocante », donc perturbatrice de l'ordre social et que ce dernier riposte sous forme de régulation de cette jouissance. Les productions culturelles en portent les traces. Plutôt qu'à en laisser paraître les stigmates, la Kultur met en scène ce « manque parmi d'autres », que vient creuser la voix dans le corps organique comme dans le corps social.

La psychanalyse, depuis soixante ans, s'est mise à l'écoute de cette voix dans sa dimension pulsionnelle (et non pas exclusivement sonore) et structurelle, introduisant le concept de « pulsion invocante ». C'est elle que nous tenterons de faire entendre.

Mais outre se trouver sur le front d'une double-régulation – celle qui vient du sujet même, et celle qui vient « des autres » extérieurs à lui – la voix est aussi le lieu des résistances pour celui qui entreprend le long périple de la réhabilitation vocale auprès des médecins, orthophonistes, psychanalystes, etc.

Il s'agira donc ici d'interroger ce destin d'une voix qui pourrait manquer à l'appel de soi et de l'autre, mais aussi résister à sa réassignation ou sa métamorphose, à la lumière de savoirs croisés qui puissent prendre la mesure de cette plainte, et aiguïser l'écoute qui pourrait en être faite. Nous évoquerons donc ces moments du faux-pas vocal, où la voix quitte le sentier du flux sonore pour jouer à quitte ou double avec sa survie vocale.

## **Les « forçats » de la voix**

Au cours de nos trente années d'enseignante en tant que professeur d'IUFM, nous nous sommes engagée dans un travail spécifique « corps-voix » auprès des enseignants en formation. Les statistiques régulièrement revisitées par la MGEN font en effet état des risques de dysphonies et d'aphonies qui guettent 75% d'entre eux. Ce « métier impossible » comme le reconnaissait déjà Freud<sup>3</sup> serait donc paradigmatique de ces « professionnels-de-la-voix-malgré-eux », dont la voix « ne résisterait pas » ni à l'écoute démultipliée des élèves, ni au marathon de la prise de parole en classe. Nous devons faire face à des réactions de type malaise vagal dans l'assistance lorsqu'il s'agissait de leur présenter des vues laryngoscopiques des cordes vocales : ils découvriraient alors un sphincter assimilé à un sphincter anal ou plus souvent un sexe féminin, et surtout, pour certains hommes, cela leur était « insupportable ». Nous devons prendre en compte toutes les difficultés qui pour certaines étaient des « résistances » : exécuter des jeux vocaux leur donnait l'impression de régresser, dire des textes leur donnait l'impression de « théâtraliser » ou de « jouer » au lieu de laisser « parler la sincérité », passer par l'imitation d'autres voix était pour eux une perte d'identité et ils « ne se reconnaissaient plus » ou « avaient l'impression de perdre leurs repères ». Il arrivait qu'au bout de quatre semaines, ces résistances tombaient pour faire place à un certain bien-être au milieu du groupe ; mais alors nous devons les préparer à « ré-affronter leur classe » à leur retour de stage, ou à se faire à nouveau « vampiriser » par leurs élèves, selon leurs dires. Leur angoisse était grande de devoir à nouveau « affronter » l'écoute de leurs groupes, et souvent une bonne partie du stage bifurquait vers un questionnement sur la problématique de l'écoute. D'autres opposaient une résistance qu'ils n'osaient exprimer, mais trouvaient des faux-fuyants pour ne pas s'exposer aux consignes de travail proposées en ateliers ; nous assistions alors à

---

<sup>3</sup> Au même titre que « gouverner » et « analyser ».

des sortes de déviation (détournement) de la voix retrouvée à des fins autoritaires « à la scène comme à la ville ». Il nous rapportaient ensuite leurs difficultés avec leur entourage déstabilisé par leur changement de régime vocal : leur réassurance vocale était vécue comme une agression.

Pour ces « forçats de la voix », il n'y avait d'autre salut pour enseigner que « forcer » la voix, et qu'on leur donne les moyens de le faire sans dégâts. Il nous fallait réfléchir avec eux à ce que représentait pour eux quelque chose de l'ordre de vouloir « forcer l'écoute », « forer » les résistances, prendre en compte ce qui se passe dans le « for » intérieur?

Car, à la recherche d'une place *dans* le groupe - et non face à lui pour échapper à la pédagogie frontale - l'enseignant cherche à placer sa voix hors de lui, dans cette traversée qu'il tente de faire effectuer à sa voix pour qu'elle « touche » et amollisse les résistances de son auditoire le plus souvent contraint. Cet effort vient alors s'enkyster dans le corps, et se traduit par un « forçage vocal » ; exerçant ce métier « entre plaisir et souffrance<sup>4</sup> », l'enseignant est souvent celui qui va jusqu'au « sacrifice de sa voix à l'autel de la pédagogie<sup>5</sup> ». Entre altérité et autorité, la place de sa voix bascule d'un registre à l'autre. Il vit sa voix comme seul geste affectif, voire de séduction intellectuelle, qu'il pourrait manifester à l'autre, et qui issue de son corps, l'engage dans un corps à corps<sup>6</sup> avec lui. Il fait vœu parfois que le *cantus obscurior* de sa voix - face obscure de sa parole pour lui - se fasse éclairante, éclairant le sens même de ses paroles pour l'autre, et aille au-delà des résistances qui gagnent son geste pédagogique.

L'enseignant part le plus souvent battu d'avance car il pense qu'il y a refus, défenses et résistances a priori de la part des élèves. D'où, plutôt que de « forcer la voix », ou « forcer l'écoute de l'autre », il s'ingénue à « forcer la dose » sur l'angle de la séduction pour tenter d'imposer sournoisement, ou parfois avec humour, son style et sa prérogative. Avec l'enseignant qui va pouvoir dire : « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien », comme ce sera le cas de Nolwen<sup>7</sup>, et qui va pouvoir formuler ce constat de « rien », « vide », « point mort », « point zéro », c'est un autre dialogue qui va pouvoir se nouer en dehors de toute investigation médicale, car d'avoir consenti à baisser les bras, les résistances sont déjà moindres.

Nous avancerons maintenant dans notre propos, en parcourant les résistances telles qu'elles se manifestent, tant au niveau du corps organique (anatomique, physiologique, que le geste vocal essaye de ré agencer au mieux), que de ce que nous appelons « le corps culturel et social », et enfin « le corps pulsionnel ».

## Résistances à ras du corps

Si nous suivons le trajet du geste vocal en sa chorégraphie funambule, nous nous apercevons qu'aux différents plans où il met au travail le corps, il risque de rencontrer une résistance de celui-ci. Cette résistance, c'est le *risco*, l'écueil, celui que risque de rencontrer le flux vocal

---

<sup>4</sup> Expression empruntée à Claudine Blanchard-Laville, *Les enseignants entre plaisir et souffrance*, Paris : PUF, Education et Formation, 2001, 269 p.

<sup>5</sup> Selon l'expression même d'un groupe à l'adresse d'un de ses formateurs à la fin d'un stage de formation continue. On notera l'ambiguïté laissée par le choix du « à » à défaut du « sur » ; avec le « à » est désigné le lieu du sacrifice, mais aussi le sacrifice « à la pédagogie » que cela sous-entend.

<sup>6</sup> Gillie C., Clerc N., « La voix au corps à corps dans l'espace pédagogique de la classe », documents de recherche INRP, 7<sup>e</sup> Biennale de l'éducation et de la formation, Lyon, 2002.

<sup>7</sup> Nolwen est une personne qui occupe un poste important à l'IUFM. Connaissant l'objet de notre recherche, elle vint s'entretenir avec nous, au cours d'un épisode aphonique qui perdurait, à la suite d'une réunion importante où une fois de plus sa voix venait de lui faire défaut, compromettant des décisions importantes à faire entériner ... Alors seulement, lors de cette rencontre, elle put évoquer la mort d'un de ses proches, qu'elle avait tue dans le contexte professionnel, alors que depuis plusieurs années elle tentait aux côtés du monde hospitalier de repousser l'échéance de cette mort ...

dans le courant qui le porte vers l'autre ; celui qui risque de mettre la voix en péril et va la faire vivre le qui-vive ... celui du « risque de la perte<sup>8</sup> ».

En plusieurs endroits que François Le Huche désignait comme « les robinets de l'appareil phonatoire » – terme auquel nous préférons celui « d'écluses » - le flux phonatoire se heurte à des résistances. Citons parmi elles la résistance des ligaments vocaux qui croît au fur et à mesure que l'enfant puis l'adolescent grandit, conférant à la glotte son aspect élastique ; les muscles vocaux perdent leur rôle prédominant. Mais si le garçon concerné tentant « d'élever la voix » ne sait pas dissocier l'augmentation de la résistance glottique, sa hauteur vocale s'élève parallèlement à l'intensité. C'est ainsi que certains hommes peuvent passer en voix de fausset, donner l'impression de « retrouver leur voix d'enfant », lorsqu'ils sont la proie de cette mauvaise gestion du geste vocal. Par contre, un chanteur entraîné dissocie parfaitement la gestion de la résistance glottique et l'augmentation de pression sous-glottique (qui se fait par l'accroissement de la force expiratoire et du débit d'air). L'augmentation de fréquence se fait, quant à elle, par l'élévation de la résistance glottique.

Lorsque l'examen laryngé ne donne aucun aperçu d'une présence de lésions, chez celui qui se plaint d'une fatigue vocale, il peut cependant montrer des cordes vocales rosées qui sont parfois le siège de varices ou d'un comportement spasmé accentué par la résistance à l'intrusion du dispositif d'examen. À ce moment-là le phoniatre sait qu'il est face à une dysphonie dysfonctionnelle révélatrice d'un dysfonctionnement laryngé, ou respiratoire, ou d'un mésusage des résonateurs. D'où la prescription de séances de rééducation vocale auprès d'un(e) orthophoniste qui va devoir tenir compte des résistances de chacun, des termes utilisés pour les traduire, et qui pourra constater parfois les déplacements que cela occasionne dans d'autres champs sémantiques. Glissements précieux pour l'analyse, puisque c'est d'une association de pensées à l'autre, d'un signifiant à l'autre, que le sujet va pouvoir se faire entendre de là où il souffre et où il parle.

Une étude des « qualités » vocales nous a conduite à remarquer qu'elle ciblait surtout des « qualificatifs » dévolus à la voix, et spécifiquement ceux qui venaient stigmatiser les dysphonies vocales. Mais ces descriptifs trouvent « un autre souffle » quand il s'agit de se mettre à l'écoute des voix utilisées dans d'autres ethnies<sup>9</sup>. On se trouve alors confronté à une richesse terminologique et symbolique qui donne aux « dysphonies » une dimension d'où toute pathologisation est absente.

## Résistances dans la Kultur

La Kultur – terme allemand intraduisible sinon par « civilisation » et/ou « culture » - est le lieu où les résistances vocales sont tellement implicites, que les productions vocales en sont marquées. Nous renvoyons le lecteur aux quatre ouvrages remarquables de Michel Poizat, qui a démontré comment, d'une institution à l'autre<sup>10</sup>, la voix était l'enjeu de jouissance et régulations sociales. Nous rajoutons donc ici la dimension de « résistance », comme passerelle qui mène de la défense contre cette jouissance, aux mesures de rétorsion vocale qui s'en

---

<sup>8</sup> Cf. notre thèse, soutenue en décembre 2006, et non encore publiée : « La voix au risque de la perte. De l'aphonie à « l'aphonie » : l'enseignant à corps perdu ». Commencée sous la direction intense et chaleureuse de Michel Poizat, durant les deux années qui ont précédé son décès, elle s'est poursuivie sous la direction de Markos Zafiroopoulos (CNRS Paris, Laboratoire Psychanalyse et Pratiques Sociales). Elle s'est également nourrie des cours, séminaires et rencontres avec Paul-Laurent Assoun, responsable du Master « Clinique du Corps et Anthropologie Psychanalytique », inséré dans l'Equipe Doctorale de Paris 7 : Recherches en Psychanalyse. Elle est disponible pour consultation auprès des Ateliers Chassigny.

<sup>9</sup> Gillie C., « Les voix blanches du continent noir », sous la direction de Jean-Michel Vives, in *Cliniques Méditerranéennes*, 2010.

<sup>10</sup> Cf. plus loin les références à ses ouvrages.

suivent. Michel Poizat se plaisait à citer souvent la confession que dut faire Saint-Augustin de cette larme qu'il se surprit à sentir couler sur sa joue, un jour qu'il entendit une prière chantée ; la voix du chanteur avait donc résonné en son propre corps, au point de l'émouvoir, signe s'il en était d'une défaillance du spirituel ! Ce combat entre le charnel et le spirituel dont la résistance fait le siège, est illustré par l'opéra *Salomé* de Strauss : Salomé veut à la fois séduire un prophète, mais elle veut aussi réussir à lui résister tout en éprouvant sa propre résistance d'homme. Elle assouvit son désir de le faire décapiter au terme d'une danse érotique, véritable transe qui frise la démence, à l'issue de laquelle elle s'effondre épuisée, avant d'être étouffée sur ordre du Tétrarque. D'avoir voulu « posséder » la tête de Jean-Baptiste d'où fuse la voix prophétique, elle le fait taire, avant d'être elle-même réduite au silence.

Nous ne pouvons ici dans le cadre qui nous est imparti, explorer plus avant les vignettes artistiques et culturelles emblématiques de ces bastions érigés à l'encontre de la jouissance vocale<sup>11</sup>. Nous citerons pour mémoire les enfants touvas et les enfants des environs de Madagascar produisant des voix « hors norme » selon les lois physiologiques.

Nous irons cependant interroger la sociologie sur ce qu'elle peut nous apprendre des résistances, selon le champ conceptuel qui lui est propre. Car selon nous, une ontogenèse et une phylogenèse de la voix, et de l'écoute qui en est faite - sous ses deux aspects, physiologique et psychanalytique - fait apparaître celle-ci comme un palimpseste, parchemin vocal dont le texte primitif aurait été gratté et sur lequel des nouvelles voix s'inscriraient au gré des situations vécues par l'acteur social.

La recherche que nous avons faite dans ce domaine – et dont nous livrons ici quelques conclusions – nous a conduit à l'élaboration d'un paradigme de « résonance sociale » qui prend en compte les formes de ritologie de la voix, « l'habitus vocal » au carrefour entre habitus linguistique et hexis corporelle. Construire ce paradigme, c'était donner à la dialectique parole-voix le sens que Hegel lui confère, à savoir reconnaître la séparabilité des éventuelles contradictoires (parole et voix, quand celles-ci ne parlent pas à l'unisson) et faire de la résonance sociale un principe d'union. C'était s'interroger sur les aspects de cette interaction qui peuvent conduire à des résistances, de l'éréthisme, ou une sorte d'*hybris* quand la voix quitte son étiage et conduit le locuteur à la perte de sa voix vécue comme une perte d'identité.

Alors quelles sont ses limites si elle peut ainsi jouer sur toutes les gammes de l'expression et se faire tour à tour, conventionnelle, polie, déjouer l'authenticité ou ruser avec la résistance de l'auditeur ? Perdre la voix serait-il se protéger et protéger l'autre de ce « *verbal overkill* » qui est devenu à lui seul un phénomène social ?

Au sujet de cette hostilité souvent évoquée, ou ressentie comme telle, toutes les notions de « résistance » sont aussi à analyser, de part et d'autre de la voix. Il est intéressant de trouver sous la plume de Claude Javeau, et concernant ces climat de conflit, la notion d'*hybris*, marquant bien là ce point de résonance entre la voix qui quitte son étiage, et ce qui vient fragiliser le lien social : « Les hostilités, dans les interactions, peuvent naître d'un relâchement de la résistance, d'une dose trop élevée de pathos dans la relation. La résistance à son étiage est source de mesure ; lorsqu'elle quitte son étiage, soit pour s'enfler, soit pour se rétracter, elle risque d'entraîner l'*hybris* [...] ».

La voix des interactions sociales fait appel à l'écoute de l'autre ou à l'écoute des autres, car au cœur des rencontres, au carrefour entre relationnel et professionnel, elle donne relief ou fadeur à la parole et peut se faire accueil ou exclusion de l'autre, comme elle peut déclencher empathie ou résistance. Dans le face à face, aidée ou non du regard, elle va tisser une trame de

---

<sup>11</sup> Cf. Gillie C., « Les voix muettes de l'opéra », in *Colloque de musicothérapie Paris V-2009, Revue française de musicothérapie*, 2010.

connivence ou de déni entre *alter* et *ego*<sup>12</sup> ; mais *alter*, par son silence ou par sa réponse, va renvoyer *ego* aux sources mêmes du geste vocal. Si bien que, dans sa recherche de persuasion, voire de séduction ou de pouvoir, la voix risque de forcer et d'indisposer l'autre par ses résonances métalliques. Inversement, intimidé par la prestance et l'assurance vocale d'*alter*, *ego* a tendance à terrer sa voix dans l'arrière-gorge, conférant à sa voix une raucité qui entrave l'intelligibilité de la parole.

Sur cette question de la résistance, nous citerons Joffre Dumazedier qui voulut aller au-delà de la place privilégiée donnée par Bourdieu dans son champ à ce qu'il appela « les forces incontestables de la reproduction sociale et des déterminants sociaux » : « mais, dans tout champ, existent aussi toutes les résistances sociales et culturelles à cette reproduction sociale, toute les interactivités positives et négatives avec les différents types d'interventions politiques, culturelles ou éducatives du sujet social. De mon point de vue, c'est l'observation des rapports entre la reproduction sociale de la société et les *interventions de résistance et d'innovation créatrice*<sup>13</sup> qui est au cœur du champ sociologique [...] ».

## La « résistance » comme concept psychanalytique

Si la voix perdue inscrit son empreinte en creux dans la parole, elle fait « perdre pied » à celui qui n'arrive plus à « se reconnaître », ou dira « quand je n'ai plus de voix, je ne suis plus rien », comme nous l'avons évoqué plus haut<sup>14</sup>.

Depuis les cinquante dernières années où dans le sillage de Lacan, la psychanalyse s'est saisie de l'objet voix, son inscription entre corps et langage, et aussi entre organique et symbolique est maintenant établie : elle assure la traversée du sujet à l'Autre. On s'en tiendra à sa définition telle qu'elle pourrait se formuler à la confrontation de plusieurs ouvrages, et telle que la rappellent Paul-Laurent Assoun et Michel Poizat au cours de leurs ouvrages : elle est la part du corps qu'il faut consentir à perdre et sacrifier pour formuler une chaîne signifiante ; elle est tension entre voix et signifiant.

Freud en ouvrant la question de l'hypothèse de l'inconscient nous permet de penser une « voix pulsionnelle » (affiliée au corps pulsionnel), qui peut entrer en conflit avec la « voix organique » (sous tutelle de l'anatomie). Le corps pulsionnel<sup>15</sup> renvoie à « la géométrie inconsciente », et la « métapsychologie de la limite corporelle<sup>16</sup> », comme l'exprime Paul-Laurent Assoun. Rappelons qu'« une pulsion est quelque chose qui pousse à jouir de son objet, et le social [...] participe au contraire de la résistance à l'attraction de cet objet<sup>17</sup> ». Freud en ouvrant la question de l'hypothèse de l'inconscient nous permet de penser une « voix pulsionnelle » (affiliée au corps pulsionnel), qui peut entrer en conflit avec la « voix organique » (sous tutelle de l'anatomie). Rappelons qu'« une pulsion est quelque chose qui pousse à jouir de son objet, et le social [...] participe au contraire de la résistance à l'attraction de cet objet<sup>18</sup> ». Freud repère et privilégie un certain nombre d'objets (oral, anal) concernés par ce qu'il appelle les pulsions partielles : mais la voix n'y figure pas. C'est à Lacan qu'il

---

<sup>12</sup> Ce face-à-face entre *alter* et *ego* est inspiré de C. Javeau, *Prendre le futile au sérieux*, Coll. Humanités, Les Editions du Cerf, Paris, 1998, p.71-77.

<sup>13</sup> C'est nous qui soulignons ce passage extrait du dernier colloque qui lui fut consacré, en sa présence, en 2001 à l'université de Besançon.

<sup>14</sup> Cf. supra.

<sup>15</sup> P.-L. Assoun, *Corps et Symptôme, Leçons de psychanalyse*, 2<sup>e</sup> édition, Paris : Anthropos, Economica, 2004.

<sup>16</sup> Ibid. Chapitre rajouté à la seconde édition de cet ouvrage.

<sup>17</sup> Michel Poizat *Vox populi, vox Dei, (Voix et pouvoir)* Métailié, Paris, 2001, p. 285.

<sup>18</sup> Michel Poizat *Vox populi, vox Dei, (Voix et pouvoir)* Métailié, Paris, 2001, p. 285.

reviendra, dans les années 60, de démonter le concept freudien de la pulsion, en lui affiliant le concept d'objet a, et en renforçant la dimension de « l'a-spécificité » de l'objet déjà repérée par Freud. Il va compléter la liste des objets partiels freudiens par « le regard » (surtout) et par « la voix », réservant « l'objet voix » à l'approche des voix hallucinées des psychotiques. Dans *Totem et Tabou*<sup>19</sup>, Freud pose, comme instance de jouissance absolue, « le père de la horde », édictant un interdit auquel lui-même ne se soumet pas. Puis il imagine le meurtre, la suppression de cette instance ; cela va laisser des traces indélébiles chez les frères, à l'origine d'une loi pacifiante organisant famille et société. Cette loi sera intériorisée en chacun par identification puis incorporation de ce père, avec pour conséquence l'instauration de la conscience morale et de la religion perpétuant ce père dont il ne « reste » que le Nom. Dans toute cette construction freudienne, la voix n'est pas développée comme telle, et pourtant, une place tout à fait prégnante lui est accordée avec la figure sonore du schofar.

Lacan dans son *Séminaire l'Angoisse*<sup>20</sup>, s'appuyant sur les avancées de Reik<sup>21</sup>, fera du schofar un « reste » du père en sa version totémique, lui aussi incorporé. Il confère ainsi à la voix pulsionnelle (prise dans l'altérité et traversée par « de l'Autre ») sa double appartenance aux registres de l'oralité et de la vocalité. C'est ainsi que la voix se trouve de Lacan promue au statut de « reste » (de cette jouissance absolue), « objet-déchet », ou « feuilles mortes » de cette voix objectalisée. Il la présente également comme « impératifs interrompus du Surmoi » « dont la manifestation vocale peut finir, dans la pathologie, par être véritablement obsédante<sup>22</sup> ». Lacan souligne également sa dimension temporelle, qu'elle présentifie dans le continuum sonore qui soutient l'articulation signifiante. Mais, il rajoute que si la voix semble liée à la chaîne signifiante, il n'est pas évident qu'elle puisse être liée au sujet émetteur qui l'énonce, puisqu'elle suppose, chez le psychotique, l'existence « d'un autre » auquel il attribue « la voix liée au propre message du sujet qui le produit<sup>23</sup> ». Par ailleurs, Lacan nous montre, avec le stade du miroir<sup>24</sup>, qu'entre 6 et 18 mois, l'enfant né sans corps se constitue alors un corps<sup>25</sup>. Nous rajoutons qu'alors, il va « se constituer » un langage au moyen de sa voix pour passer « du vocal au vocable<sup>26</sup> ». Avec la rencontre avec l'image spéculaire, il se détache du « petit autre », précurseur de « l'objet a ». On voit donc combien la voix et la parole sont dans un rapport ambigu, puisque comme le souligne Michel Poizat « la voix est dans le même temps le support du signifiant, elle fonde donc à ce titre la coupure d'avec la jouissance, mais elle est aussi trace de cette jouissance première à jamais perdue<sup>27</sup> ». Plus tard Lacan parlera plus « du manque de l'objet que d'objet perdu [...] Ce mot de perdu est en effet ambigu puisqu'il renvoie à l'idée que cet objet fut un temps acquis puis perdu. Il renvoie aussi à l'idée qu'il pourrait être éventuellement retrouvé<sup>28</sup> ».

Mais que nous dit la psychanalyse, s'agissant des « résistances » proprement dites ?

Laplanche et Pontalis en donnent la définition suivante : « Au cours de la cure psychanalytique, on donne le nom de résistance à tout ce qui, dans les actions et les paroles de

<sup>19</sup> S. Freud, *Totem et tabou*, trad. de Totem und Tabu, reed. 1965, Paris : Payot, 1913.

<sup>20</sup> J. Lacan, *Le Séminaire Livre X, L'angoisse*, 1963, Paris : Le Seuil, 2004.

<sup>21</sup> Th. Reik, *Rituel. Psychanalyse des rites religieux*, Paris : Denoël, 1975.

<sup>22</sup> Michel Poizat *La voix du diable*, Métailié, Paris, 1991, p. 193-195.

<sup>23</sup> Michel Poizat, *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.204.

<sup>24</sup> Dans une autre acception que celle développée par Alain Delbe.

<sup>25</sup> Cf. Françoise Dolto, avec sa dialectique « Image Inconsciente du Corps » vs « Schéma Corporel ».

<sup>26</sup> Cette thèse constitue notre travail de recherche actuel.

<sup>27</sup> Michel Poizat *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.15. (À propos de La leçon de musique de Pascal Quignard : « voix perdue et objet perdue » p.17 à 21).

<sup>28</sup> Michel Poizat, *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos, Economica, 1986, p.18.

l'analysé, s'oppose à l'accès de celui-ci à son inconscient. Par extension, Freud a parlé de résistance à la psychanalyse pour désigner une attitude d'opposition à ses découvertes en tant qu'elles révélaient les désirs inconscients et infligeaient à l'homme une « vexation psychologique<sup>29</sup> ». Cette définition fait suite bien entendu à une tentative de récapitulatif de ce que Freud a pu en écrire tout au long de son œuvre. « Freud a découvert que certains de ses patients ont beau vouloir guérir et aspirer à un mieux-être, ils témoignent curieusement d'une certaine résistance à guérir, une inertie tout à fait étonnante, comme s'ils se complaisaient dans leur maladie<sup>30</sup> ». Cette résistance produit paradoxalement un « gain de plaisir d'une autre sorte, mais directement lié à la répétition d'expériences qui, elles, ne font pas plaisir ». Elle se présente donc comme une « force de destruction ou d'autodestruction plus profonde que la recherche du plaisir. Elle apparaît sous la forme du désir de mort ou de notre aptitude à la haine<sup>31</sup> » en lien donc avec le travail de ravinement qu'exerce la pulsion de mort au cœur même du sujet.

Laissons enfin Lacan relire Freud, et en faire les commentaires suivants que nous relions ici selon la logique de son discours : « 'le sujet résiste' est entendu 'il résiste à...' - A quoi? - Sans doute à ses tendances dans la conduite qu'il s'impose en tant que sujet névrotique, à leur aveu dans les justifications qu'il propose de sa conduite à l'analyste<sup>32</sup> [...] La résistance en effet ne peut être méconnue dans son essence, si on ne la comprend pas à partir des dimensions du discours où elle se manifeste dans l'analyse. Et nous les avons rencontrées d'emblée dans la métaphore dont Freud a illustré sa première définition. Je veux dire celle que nous avons commentée en son temps<sup>33</sup> et qui évoque les portées où le sujet déroule « longitudinalement », pour employer le terme de Freud, les chaînes de son discours, selon une partition dont le « noyau pathogène » est le leitmotiv. Dans la lecture de cette partition, la résistance se manifeste « radialement », terme opposé au précédent, et avec une croissance proportionnelle à la proximité où vient la ligne en cours de déchiffrement de celle qui livre en l'achevant la mélodie centrale. Et ceci au point que cette croissance, souligne Freud, peut être tenue pour la mesure de cette proximité<sup>34</sup> [...] La résistance, disait Freud avant l'élaboration de la nouvelle topique, est essentiellement un phénomène du moi<sup>35</sup> [...] Car ce *moi* distingué d'abord pour les inerties imaginaires qu'il concentre contre le message de l'inconscient, n'opère qu'à couvrir ce déplacement qu'est le sujet, d'une résistance essentielle au discours comme tel<sup>36</sup> [...] C'est cet abîme ouvert à la pensée qu'une pensée se fasse entendre dans l'abîme, qui a provoqué dès l'abord la résistance à l'analyse. Et non pas comme on le dit la promotion de la sexualité dans l'homme<sup>37</sup> ».

Maîtresse de cérémonie du discours, la voix – a-sonore – est donc, pour la psychanalyse, la part du corps qu'il faut consentir à perdre pour formuler une chaîne signifiante. Rythmée par le *fort-da* d'un certain souffle, entravée et pourtant pro-pulsée par les résistances, l'être-pour-la-mort que nous sommes joue avec elle son va-tout d'être parlant.

---

<sup>29</sup> Laplanche J., Pontalis J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Puf, reed. 2009, p.420.

<sup>30</sup> Sauret M.-J., Alberti Ch., Lapeyre M., Révillon M., *La Psychanalyse, Comprendre pour aimer*, Milan, 2010.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Lacan J., « Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung », in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.368.

<sup>33</sup> Cf. Freud, G. IV., I, P. 290-307, dans le chapitre *Zur Psychotherapie der Hysterie*, P 254-312, dû à Freud dans les *Studien über hysterie*, publiées en 1895, avec Breuer.

<sup>34</sup> Lacan J., « Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung », in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.369.

<sup>35</sup> Ibidem. p.372.

<sup>36</sup> Lacan J., « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », 1957, in *Ecrits I*, Seuil, reed.1999, p.518.

<sup>37</sup> Ibidem, p.520.

## « Elle », ou « l'air de rien »

Elle n'avait pu supporter d'entendre qu'on lui dise qu'elle avait une voix faite pour chanter certains rôles de femmes chez Mozart, ceux qui requéraient un soprano léger<sup>38</sup>. Elle, elle avait en tête la voix de Kathleen Ferrier qui venait hanter les limbes des enfants morts dans les *Kindertotenlieder* de Mahler. Est-ce en tête d'ailleurs qu'elle l'avait, alors que son ventre se nouait autour des sons graves qui se faisaient graves, et qu'un spasme venait prendre d'assaut sa gorge clôturée par les sanglots ? Elle ne pouvait supporter ce destin lié à son sexe qui était de gravir les pentes de l'aigu jusqu'à l'extase du cri inarticulé, jusqu'à ce cri de Lulu qui oscillait entre jouissance charnelle et jouissance mystique. Elle, c'était ce frisson des graves qui s'insinuaient dans les arcanes de ses entrailles qu'elle voulait vivre ; ou leur grondement semblable au bourdon de l'orgue, et qui faisait de son corps une voûte de cathédrale. Alors, elle alla chanter avec les ténors la *Passion selon Saint Jean de Bach*, laissant la voix de Pierre – celui du reniement – l'attirer vers cette douleur des pleurs amers qui couvait dans les graves – du chœur. Elle flirta avec la voix de baryton martin, celle-là même d'un père qui ponctuait ses larmes d'enfant d'un « ça fait de la peine aux oiseaux » chanté d'une voix ronde, enveloppante et pourtant moqueuse, à défaut de bras consolateurs. Pourquoi pas la voix de basse pendant qu'elle y était ? Le chant diphonique lui en donna l'occasion : plus le fondamental rauque venait tracter son larynx vers le bas, plus les harmoniques venaient déployer leur spectre vocal, la laissant pantelante sous les sifflements « gorgonesques » des aigües qui semblaient fuser de sa chevelure.

Elle sentait qu'elle avait réussi sa métamorphose vocale, contre les lois de la nature, et que la fréquentation d'autres traditions vocales la confortait dans l'idée que l'assignation vocale n'était pas innée et pouvait tomber sous la maîtrise de la technique vocale. Et que son désir avait le dernier mot. Son dernier mot ? C'est alors que la voix désaffecta sa parole : raucité, érailement, souffle venaient désormais couvrir d'un voile chaque syllabe prononcée. Parler devenait un effort ; elle ne pouvait s'adresser à quelqu'un sans qu'on la fasse répéter. Le silence gagnait du terrain sur un paysage vocal déserté par les graves comme par les aigus. On lui fit la remarque qu'elle parlait d'une « voix blanche ». Pour elle, « blanche » était même de trop ; elle se disait « réduite à rien ». « Rien ne sort » était son éprouvé quotidien. Alors, elle choisit de se taire, et de se faire silence, noyée dans l'hémorragie blanche de sa mélancolie.

« Elle » n'a pas de nom, car elle a tous les noms de celles qui un jour s'engagent dans ce corps à corps avec cette voix pourtant hors corps et hors sexe, bravant une à une les résistances qui les conduisent à cet autre en « elle » qui parle « à autre-voix ». Car une fois franchies les résistances, d'un faux-pas à l'autre, il s'agira bien de goûter les retrouvailles avec une jouissance et des paroles perdues, sans doute devons-nous rajouter, avec une voix perdue, si ce n'est un silence perdu... Sans doute un silence structurel qui est celui qui aurait présidé à la Genèse, avant que Dieu - opérant son *Tsimtsoum*<sup>39</sup>, se retirant de devant la surdité de l'homme - ne vienne créer un trou dans ce silence. Trou hors-sonore, qui serait venu « tohu-bohuter » le creuset de la parole et la forteresse du parlêtre, brouillant à jamais les pistes de savoirs pluriels s'acharnant sur la polémique du « son-sens ». Et qui expliquerait une certaine propension de l'homme à retourner vers ce qu'Alain Didier-Weill décrit comme le « signifiant silencieux le plus originaire qui précède la parole en créant les conditions de son apparition<sup>40</sup> ».

---

<sup>38</sup> Nous emprunterons pour cette conclusion le « cas » présenté dans notre article Gillie C., « Les voix blanches du continent noir », sous la direction de Jean-Michel Vives, in *Cliniques Méditerranéennes*, 2010.

<sup>39</sup> Marc-Alain Ouaknin, *Tsimtsoum*, Paris : Albin Michel, 2006.

<sup>40</sup> Alain Didier-Weill, *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, Paris : Aubier, 2010.