

# La petite chaise de Monsieur Seguin

Claire Gillie\*

## PROLOGUE : LORSQUE LE SANS-VOIX RENCONTRE LE MILLE-PATTES

*Quelque part en Afrique, des enfants aux pieds-nus se rassemblent autour d'un griot, pour entendre, et entendre encore, ce conte qui leur parle d'un autre qui pourrait être eux. Pas de loup, là-bas, mais des mille-pattes ; pas de Monsieur Seguin, mais des bons sorciers - des nganga - qui veillent sur ces enfants que l'on dit muets.*

Il était une fois, un monsieur qui avait plusieurs enfants. Il leur défendait de sortir et d'aller danser de peur qu'on ravisse une bague et une fourchette qu'il leur avait remises à chacun et qui étaient signe de reconnaissance pour pouvoir rentrer au bercail. Les enfants avaient l'habitude de sortir à l'insu de leur père. Mais ramenant leurs attributs, ils passaient facilement le gué. Un jour, en allant danser, le tout dernier perdit sa bague et sa fourchette. Au moment de traverser, il demanda à la rivière qu'il nommait *Ebouda tête* - ce qui veut dire *Le ruisseau, la chose de mon père ...* - s'il pouvait la traverser. Elle lui demanda alors s'il avait ses attributs avec lui. Il répondit :

« On ne m'a pas ravi ma fourchette : on ne m'a pas ravi mon anneau  
Rivière de mon père »

Quand il se mit à chanter et termina sa chanson par « *Ebouda tête na ma tomba* », la rivière répondit « *O ma tomba !* », ce qui signifie « tu ne passes pas ! ». Chaque fois qu'il chantait et terminait sa chanson par « *na ma tomba !* », la rivière répondait « *O ma tomba !* », et chaque fois, le niveau de l'eau de la rivière montait !

Alors, il resta bloqué là, et l'eau montait, montait encore. Il rechantait, rechantait encore, l'eau continuait à monter. Il a rechanté ainsi, jusqu'à ce que l'eau l'ait englouti. Il est resté au fond de l'eau, puis, les frères et sœurs sont repartis. Ils coururent au village dire qu'une tragédie était en train d'avoir lieu. Tout le monde devait tout abandonner, pour venir repêcher l'enfant. Tous les pêcheurs furent appelés. Ils lançaient et relançaient leurs filets pour essayer d'extraire l'enfant de la rivière. Mais l'enfant se mettait à chanter et à rechanter, comme s'il ne voulait plus sortir.

« *O si pouxi pouxi mèn, o si gnouxi, gnouxi mèn, sangui là,  
gnanguì là, bikoro bilà, ayié la, doro na gara kouessi oum !!!* »

Ce qui signifie :

« Ne me poussez pas, ne me bousculez pas.

Le père a fait quoi, la mère a fait quoi. Laissez-moi tranquille ».

Et les pêcheurs réessayaient. Et les filets se cassaient. Et l'enfant continuait à chanter. Un jour, on réussit à l'extraire de là ; c'était devenu une histoire nationale, tout le monde s'y était mis, même les guérisseurs !

Mais une fois sorti de l'eau, l'enfant ne parlait plus. Il était devenu muet.

On lui a apporté alors plein de choses : à manger, à boire. Les gens disaient : « Que va-t-on faire de cet enfant ? Il était au fond de l'eau, c'était une tragédie ! On le sort de l'eau, et c'est toujours et encore une tragédie ! ».

Après plein de conciliabules, un vieux – qui était aussi un guérisseur - arriva et dit : « c'est simple. Voici ce qu'on va faire. Vous allez préparer un feu de bois, et une grosse

marmite. Vous allez préparer une sauce au jus de noix palmiste<sup>1</sup>. » Puis le vieux continua : « de cet étal, vous allez faire pendre un fil, et dans le fil, vous allez attacher un mille-pattes<sup>2</sup>. Tout cela au-dessus de la marmite qui n'est pas fermée. Et puis, vous allez laisser l'enfant seul et tout le monde doit disparaître. »

C'est exactement ce qui fut accompli. Puis, tout le monde alla se cacher. Tout le monde a attendu, tout en se demandant ce qui allait se passer.

Le feu prit de plus en plus au foyer. La marmite se mit à frémir puis à bouillir, une odeur emplît la cuisine. L'odeur et la chaleur ayant envahi la cuisine, le mille-pattes commença à son tour à se tortiller et à frémir ; il se mit à se tortiller au-dessus de la marmite du jus des noix palmistes, à se tortiller encore et encore, tant et si bien que l'enfant se mit à crier et à appeler à l'aide. « Vite, vite, venez empêcher la catastrophe, le mille-pattes va tomber dans la marmite ! » Alors tout le monde accourut, et dit à l'enfant : « Tiens donc, tu peux parler, tu peux exprimer des choses ! À partir d'aujourd'hui, tu restes avec nous et tu ne vas plus t'arrêter de parler ! »

C'est ainsi que l'enfant accepta de parler, et de rentrer dans le monde des vivants. C'est pour cette raison que nous est venu le proverbe suivant : « Le mille-pattes a fait parler l'enfant muet ! »

## L'ENFANT MUET EST UN ENFANT SORCIER

Ce conte camerounais<sup>3</sup> se chante en famille. Les enfants aiment à chanter entre autres ce moment où l'enfant du conte demande s'il peut traverser la rivière. Et ils s'amuse<sup>nt</sup> lorsqu'ils entendent : « *O ma tomba !* » c'est-à-dire « tu ne passeras pas ».

Si ce conte parle des retrouvailles de l'enfant muet avec sa voix perdue, au prix de l'éloignement de la foule vociférante, et de la menace pesant sur le mille-pattes gesticulant, il parle aussi de la perte de ses attributs paternels qui en faisaient l'insigne de la reconnaissance. C'est à l'insu de son père, hors de portée de son savoir, que l'enfant traverse et franchit cette « chose de son père » qui en marque et la limite, et le territoire. Cela ne peut se faire en sens inverse, sans avoir à rendre des comptes sur « avoir ou pas » ses emblèmes avec soi. Il est intéressant de souligner qu'il faille « montrer » ses attributs (on notera les connotations sexuelles de ces objets qu'il possède) pour se faire re-connaître par le passeur. Cela pose la question de la connaissance et de la re-connaissance. La parole portée par la voix, nommant ces attributs, et nommant également cette « chose du père », agit comme un *Schibboleth* qui autorise, ou non, et la traversée, et la reconnaissance.

Mais le conte donne aussi la parole à l'entourage : « Que va-t-on faire de cet enfant ? »

Notons qu'il s'agit de « la phrase rituelle » que l'on entend prononcer par ceux qui côtoient « l'enfant symptôme ». Quand ce n'est pas l'interrogation, c'est le soupir : « on ne peut 'rien' en faire ! »

Or, ce qui sauve l'enfant du conte de ces deux tragédies - sa tragédie au fond de l'eau, et sa tragédie hors de l'eau - c'est l'imminence d'une tragédie pour le mille-pattes ! Autrement dit, c'est ce mille-pattes qui vient sauver l'enfant muet, laissé à lui-même. C'est dans l'éloignement et le silence de l'autre, qu'il va pouvoir faire émerger sa voix, à travers une

---

<sup>1</sup> Le jus de noix palmiste, ce sont des noix qui sont enrobées d'une huile jaune et noire ; avec la pulpe, on fait de l'huile rouge. Traditionnellement, avant qu'il existe des raffineries pour faire ces huiles rouges, on prenait des noix palmistes, et on les pilait. Pour les anciens, ce jus pressé était le summum de la cuisine.

<sup>2</sup> En Afrique, ce sont de gros mille-pattes ; ils ressemblent à de grosses chenilles avec des pattes.

<sup>3</sup> Nous remercions ici Berthe Elise LOLO, psychiatre et docteur en anthropologie psychanalytique (Paris 7) qui nous l'a raconté à la façon des anciens, lors de l'ouverture de notre Séminaire « De l'enfant muet à l'enfant sorcier ». Elle a développé ce conte dans le contexte de l'autisme ; cf. Berthe Elise LOLO, *Le mille-pattes et l'enfant autiste*. Nervure-Tome XV- n° 6-septembre 2002 p 9-13.

demande : que les autres viennent sauver le mille-pattes. Dans sa demande d'éviter la mort pour l'autre, il va pouvoir faire entendre son désir de sortir de son silence mortifère.

Il lui aura fallu auparavant émerger de l'eau, être sauvé de la noyade, et traverser le désert du mutisme : le non-parole et le sans-voix. S'élabore alors une sorte de (re)naissance mise à l'épreuve du « sans voix ». Sans doute est-ce là un moment clé du conte qui pose la question de ce qui est à mettre en œuvre pour accéder à « sa propre voix » qui ne soit plus possédée par celle de l'autre. Denis Vasse dans son livre *L'Ombilic et la voix*<sup>4</sup>, montre que l'émergence de la voix est contemporaine de la coupure du cordon ombilical. Or, on ne peut que remarquer la profusion des rites qui existent dans différents pays autour de la coupure de ce cordon ombilical, et du sort qui est réservé au placenta. La croyance populaire veut que, si l'un de ces rituels manque, ce manque peut être ciblé comme cause de tous les symptômes qui apparaissent. Or, il est bien clairement énoncé par le conte que l'enfant naît enfin au monde des vivants sans la voix. Sans voix, c'est-à-dire muet ?

Il est tout à fait étonnant, là-bas en Afrique, comme ici en France dans nos campagnes les plus reculées, mais aussi ailleurs, qu'un même dicton propose le diagnostic de ces enfants mutiques : « un enfant muet est un enfant sorcier. » Avançons l'hypothèse que, si l'enfant muet est un enfant sorcier, c'est qu'il reste muet, comme s'il se réservait pour le moment où sa voix va être en mesure - ou peut-être mise en demeure comme dans le conte du mille-pattes - de « parler par la voix de l'ancêtre. »

Mais qu'est-ce qu'un « enfant sorcier », ou plutôt un enfant dit sorcier<sup>5</sup> ? Au Congo, lorsqu'un dysfonctionnement ou des problèmes surviennent dans une famille, on en impute la cause à un enfant alors désigné comme « sorcier ». Ce serait un « enfant habité » par l'esprit d'un sorcier malin, celui-ci agissant contre le nganga, bon sorcier en quelque sorte thérapeute traditionnel. On cherche donc dans la descendance celui qui serait le porteur d'un maléfice ; démarche contraire à d'autres sociétés où on va rechercher chez les ascendants ceux par qui les fautes seraient arrivées, et donc transmises à la lignée. Une fois repérés, ces enfants doivent « avouer » qu'ils sont sorciers, au prix de « maltraitances » dénoncées ailleurs que dans leur pays d'origine par la loi. Nous pouvons étendre ce concept d'enfant sorcier<sup>6</sup> à divers visages de l'enfant européen tel « l'enfant martyr » (comme l'enfant abusé, l'enfant « sacrifié », l'enfant « livré à lui-même »), et « l'enfant surdoué » (et ses dérivés : l'enfant hyperactif, l'enfant star, l'enfant-idole, « l'enfant instable », « l'enfant turbulent, etc.). Ils monopolisent le regard social ; là où « le père défaillant » tenait la vedette il y a encore cinquante ans comme cause de la délinquance, ils deviennent « les enfants-symptômes » d'une société qui cependant leur attribue tous les maux. Autre façon de « porter les attributs du père » et de se faire arrêter par le flot du discours social !

Ancêtre, sorcier, voix du passé réincarnée, mais alors voix hallucinée, quel est cet Autre tapi à l'ombre du silence de l'enfant muet, et qui attend son heure pour se donner à entendre ? En quoi l'enfant muet, donc sorcier, nous donnerait-il à entendre cette voix a-sonore, dite pulsion invocante depuis Lacan<sup>7</sup>, et qui pulse derrière la voix sonore qui épouse le phrasé de la parole ? Et qui viendrait ici donner corps clinique et social à cette avancée conceptuelle de Lacan postulant la voix comme « voix de l'Autre » ?

<sup>4</sup> VASSE, D., *L'Ombilic et la voix*, Points hors ligne, Ramonville Saint-Agne : Érès, 1974.

<sup>5</sup> Cf. La thèse soutenue par Didier MAVINGALAKE, « De l'enfant sorcier à l'enfant martyr : Anthropologie psychanalytique des figures du ndoki et du nganga dans la société bakongo », Thèse soutenue en Anthropologie Psychanalytique à Paris 7 en 2010.

<sup>6</sup> Travail mené conjointement par Claire GILLIE et Didier MAVINGALAKE, avec Isabelle GUILLAMET et Philippe CHETRIT, au cours du séminaire « De l'enfant muet à l'enfant sorcier », dans le cadre du CIAP, en 2006-2007.

<sup>7</sup> GILLIE C., « De la aфонia como « a » fonia. De la voz perdida como objeto perdido [*De l'aphonie comme "a" ponie. De la voix perdue comme objet perdu*] », in *Desde el Jardín de Freud* N° 8 Facultad de Ciencias Humanas, Colombie, 2008.

Car, que la voix soit « la voix de l'Autre », l'enfant sorcier semble en être une figure particulièrement emblématique. La voix entendue en sa matérialité sonore marque un point de jonction ici avec la voix du Symbolique : « il parle par la voix de l'Autre. » Le poète le savait qui écrivait : « quelle est cette voix qui parle par la mienne et que je ne connais pas ? »

#### **ETRE POSSEDE PAR « LA VOIX DE L'AUTRE »**

Cet enfant muet qui se réserverait pour la voix de l'Autre, pendant tout ce temps de mutisme, que fait-il de sa propre voix ? Quand on parle de « sa propre voix », de quelle voix parle-t-on ?

Dans plusieurs cultures et dans plusieurs religions, le rapport de la parole et du silence est pointé. Un proverbe bouddhique énonce : « quand tu parles peu, tu parles par le ventre de ta mère, et quand tu parles beaucoup tu parles par la tête de ton père. » On rencontre aussi celui-ci plus connu : « le sage est celui qui parle peu. »

La culture s'est ainsi emparée de cette thématique, ne serait-ce qu'à travers plusieurs figures dont l'art se fait le porte-parole. Citons le film « *La danse du vent* » de Rajan Khosa. Il retrace l'histoire d'une jeune femme ayant appris le chant auprès de sa mère, celle qui lui a appris aussi la parole. Il existe en Inde tout un rituel autour de l'apprentissage du chant qui se fait avec un « maître », l'apprentissage de la voix étant aussi celui du rapport au temps et à la spiritualité. Le jour où sa mère meurt, elle perd la voix. Le film tout entier est axé sur la reconquête de cette voix perdue, voix qu'elle ne recherche pas en elle, mais à l'extérieur, à travers celui qui aurait été le maître de sa mère. Celui-ci est un sage dont la technique est bien particulière, puisqu'il ne chante pas : c'est à travers son silence que le disciple travaille à trouver sa voix. Une légende hindoue raconte qu'un jour un musicien se rendit auprès d'un gourou (lui aussi musicien comme beaucoup de gourous en Inde). Il cherchait à tirer de son instrument la meilleure sonorité, au-delà même de ce qu'il pouvait désirer. Arrivé près du maître, il lui dit : « Maître, apprends-moi à jouer de cet instrument. » Il s'assit en face de lui, et attendit. Le maître garda le silence pendant des mois. Arrivé au terme de cette « initiation », le maître prit l'instrument, le brisa. Il dit alors à son disciple : « Maintenant, tu sauras jouer de la musique. »

Citons une autre figure emblématique de cet enfant muet et/ou sorcier : l'enfant dans *L'enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel. Cet enfant ne veut pas travailler. Il dit d'entrée de jeu : « J'ai pas envie de faire ma page. J'ai pas envie de travailler, j'ai envie de casser tous les jouets. J'ai envie de mettre maman en pénitence ». **D'une destruction à l'autre, il va devoir réapprendre la fonction de l'appel « Maman ! », soutenu par les petits autres de son univers fantasmatique tout autant que phobique.** Une autre référence serait celle de l'opéra *Boris Godounov* de Moussorgski. Le tsar est possédé par des hallucinations depuis qu'il a fait assassiner le successeur du trône. L'opéra montre comment un homme est travaillé par le remords, comment le fantôme de l'enfant vient le harceler. **Il s'agit là d'un homme habité par l'enfant fantôme. Il s'agit là d'un homme possédé par l'enfant-fantôme, homme de pouvoir qui fait réentendre une voix perdue d'enfant, une voix du pouvoir perdu de l'enfant héritier.**

Nous rencontrons aussi l'enfant muet / l'enfant sorcier dans un autre champ conceptuel : celui de l'ethnomusicologie ; là où nous verrions du pathologique, d'autres ethnies débusquent l'art du symbole aux quatre coins de la voix. Une explication par la famille, par le religieux, est avancée : il y a toujours un sens à cette voix qui voudrait dire

quelque chose en elle-même<sup>8</sup>. En Mongolie (mais pas seulement), il existe une technique vocale dite « le chant diphonique ». Elle consiste à faire sortir d'un même gosier deux voix différentes : une voix rauque, bestiale dite « la voix du taureau », et au-dessus, une voix qui s'apparente à un sifflement. Or, il est tout à fait étonnant de constater - lors d'un enregistrement d'un concours d'enfants en Mongolie - que des enfants de six ans, nantis de cordes vocales qui ont tout juste six mm. de longueur, ont déjà « la voix du père », c'est-à-dire font entendre une voix « impossible » pour les physiciens, les acousticiens, les médecins et des musicologues : une voix de basse à 50 Hertz de fondamental. Ce serait une sorte de phénomène d'identification vocale qui ne s'explique pas par le corps, mais qui pourtant vient prendre ancrage en lui. En Afrique, chez les dogons, deux masques incarnent la dissociation voix/parole : le masque de la voix trouve demeure dans la « case de la vie », et le masque de la parole dans « la case de la mort ». Pour eux, la parole est du côté de la mort : car c'est par l'usage de la parole que peut se déclarer la guerre, le conflit, la violence et la haine de l'autre. Et la voix est pour eux du côté de la vie : car elle signe la naissance. Exhibés lors de la fête du *Sigi*, tous les soixante ans, ces deux masques se rencontrent alors au cours de processions rituelles. Ce qui fait qu'un sujet peut au mieux assister deux fois seulement au cours de sa vie, à ces deux rencontres exceptionnelles.

On retrouve là la dissociation « cri pur », « cri pour » conceptualisée par Michel Poizat<sup>9</sup>. Le « cri pur », cri inarticulé de la naissance, est du côté de la jouissance vocale ; ensuite le « cri pour » - qui s'adresse ou répond à l'autre - entre dans la répression sociale de cette jouissance, en adoptant peu à peu le codage parlé et civilisé. Avec les dogon, comme avec la psychanalyse, chacun est amené à penser depuis sa naissance, qu'il ne doit pas confondre la voix et la parole qui appartiennent à deux cases distinctes ; Lacan fera de la voix un « objet chât de la parole ». Ce qui vient confirmer que les symptômes qui frappent la voix d'une part ou la parole d'autre part, sont à considérer sous des registres différents.

## UN SACRIFICE VOCAL OU UNE AMPUTATION VOCALE ?

La clinique de ces symptômes nous apprend que des sujets privés de voix vivent cette perte comme résultante d'un sacrifice plus ou moins consenti. À trop donner sa voix, à l'avoir trop sacrifiée au discours d'une part, à l'oreille de l'autre d'autre part, elle aurait été perdue. Un destin sorcier semble peser sur le devenir du parlêtre condamné à se faire son propre porte-voix.

Revenons à ce proverbe : « Un enfant muet est un enfant sorcier » qui amalgame – ou plutôt vectorise - l'enfant muet et l'enfant sorcier. Il postule l'existence d'un sacrifice de la voix à travers la mise au silence de la parole, à verser au compte de l'Autre ; mais qui impose ce sacrifice ? Le conte camerounais ne répond pas à cette question, ni même *La Petite Sirène* conte emblématique de la perte de la voix, encore moins *La chèvre de Monsieur Seguin* où il s'agit de perdre l'être même. En tous les cas, il s'agirait là d'un prix à payer pour « entrer dans le monde des vivants » pour l'un, de l'amour pour le second, et de la mort pour le troisième. Dans tous les cas, c'est « l'être-pour-la-mort » et le désir qui s'affrontent dans un jeu à quitte ou double.

L'ethnomusicologie nous apprend qu'il existe chez les enfants une sorte de passage obligé par la raucité, bien loin de « la voix des anges », supposée être la leur, « pure », et « épurée » de tout rappel de la prégnance du corps. Il suffit de relire le livre de Michel Poizat *La*

<sup>8</sup> Cf. l'article de Gilbert ROUGET où un roi « parle par la voix de la cloche », dans une contrée d'Afrique. ROUGET, G., « La voix, la cloche et le pouvoir du roi, ou la transformation des symboles ; A la mémoire de Alohentô Gbèfa, dernier roi de Porto-Novo », in *Ethnologiques : Hommages à Marcel Griaule*, Paris : Hermann, 1987, p.314-332.

<sup>9</sup> POIZAT, M., *L'opéra ou le cri de l'ange, (essai sur la jouissance de l'amateur d'Opéra)*, Paris : Métailié, 1986.

*voix du diable*<sup>10</sup>, pour se rappeler que des civilisations prétendent « très avancées » sont allées jusqu'à castrer des garçons, afin de leur conserver cette voix, **seule capable de porter la prière au sublime**. La voix du petit garçon se rapproche par sa tessiture et par sa texture de la voix de la femme dans l'extrême aigu, confinant alors à une forme de « hors-sexe ». Or, cette voix préfabriquée, intimée par l'ordre social, est bien loin de la voix telle qu'elle s'inscrit dans l'ordre du corps. À savoir une voix marquée par la raucité, voire par des nodules chez l'enfant, et qui ne sont pas dus à un mésusage de son organe phonatoire. Cela est respecté dans d'autres pays. En Afrique par exemple, en cas de raucité ou de nasalité, il n'est pas question de penser à une pathologie quelconque dont l'enfant serait atteint. Au contraire, il s'agit d'un insigne, d'une marque<sup>11</sup> signifiant que l'enfant est habité par la voix d'un ancêtre. L'on remarque ainsi que ce que le corps donne à entendre n'est pas expliqué par le corps, mais par la présence d'un autre. Chez les Bambaras, dès que l'ancêtre meurt, il est dit que son esprit sort par le nez, au moment du dernier souffle, avant de rejoindre l'éther. Donc, si un enfant **exhibe une voix nasalisée, c'est alors le signe sonore que l'ancêtre est venu réhabiliter son corps, faisant du nez un lieu de passage entre l'humain et le divin. On est là bien loin du suivi médical préconisé dans nos civilisations, en cas de repérage d'une voix nasalisée !**

Pour mieux comprendre cette notion de « sacrifice », faisons appel aux « cas » des enfants de Madagascar, sorte de « *flagellants du larynx* » qui jouent leur voix à pile ou face : phénomène que l'on peut appréhender sous l'angle d'un certain masochisme vocal exacerbé. Lorsqu'ils s'envoient des injures, à des moments rituellement déterminés par eux-mêmes, hors tout impératif qui aurait pu venir d'un adulte, lorsqu'ils poussent l'injure *aux limites de l'indicible*, ils font appel à leurs mains comme appendices de leur organe phonatoire pour venir battre le siège de l'émission vocale. De cette sorte de solfège gestuel bien particulier et très diversifié qui ponctue l'émission sonore, ressortent des marques sur le cou qui s'apparentent à des scarifications, et portent ce rituel vocal enfantin et adolescent au rang de rituels d'initiation. Ce passage à la violence verbale se fait à travers une violence à l'encontre de la voix, destinée à faire violence à l'écoute et à l'identité sexuelle de l'autre. Incestes et viols supposés sont ainsi dénoncés dans la lignée de l'interlocuteur à qui s'adresse cette joute verbale et vocale. À force de flageller le lieu de l'émission vocale, en un endroit précis qu'ils appellent « le muscle de la voix » (qui est un des muscles suspenseurs du larynx, celui-là même qui permet de « porter la tête haute »), la voix s'engoue, s'étirole, se casse. Elle joue avec le fantôme de l'aphonie qui menace à la fin de chacune de ces joutes. Porter atteinte à la dignité de la lignée ne peut se faire sans porter atteinte physiquement aux porte-voix qui profèrent l'interdit.

Proposons deux remarques sur ce rituel.

La première : ce rituel vocal n'est pas sans évoquer les rituels d'initiation (sexuelle), ou du moins ceux qui marquent la période de la puberté dans beaucoup d'ethnies. Notons que, de même qu'un certain discours sociologisant, voire journalistique, dénonce l'absence du père comme cause de la violence, de même des discours nostalgiques déplorent l'absence actuelle de rituels socialement codés, qui pourraient marquer des étapes dans l'échelle des âges ! **Autrement dit ce *Galeha* malgache serait une solution sociale au passage à la violence : la dire, voire la vocaliser, au risque de son propre corps et non au risque de l'autre.**

---

<sup>10</sup> POIZAT, M., *La voix du diable, (La jouissance lyrique sacrée)*, Paris : Métailié, 1991.

<sup>11</sup> Cf. LACAN, J., *Le Séminaire, livre V, Les formations de l'inconscient*, 1958, Paris : Le Seuil, 1998. les passages qui concernent l'insigne et l'emblème.

La seconde : il se joue là une autre version de « On bat un enfant<sup>12</sup> ». On bat une voix, une voix d'enfant est battue. La voix rauque à la limite de la fracture qui en résulte, constitue une sorte de trait unaire dans la tribu des adolescents. Nous savons l'autre version mutilante qui fut donnée par les castrats, mais au nom d'une épure de voix « angélique » privée d'un corps qui, nécessairement, au moment de la mue, fait émarger la voix au registre de l'éraïllement. Si cela pouvait inviter à travailler une hypothèse de « masochisme vocal », il conviendrait cependant d'interroger cette fraternité de la voix qui joue la perte à quitte ou double, de façon exacerbée chez l'enfant et l'adolescent. Nous l'avons développée par ailleurs sous le terme de « fréraucité<sup>13</sup> ».

Les enfants de Madagascar, eux, en tirent une sorte de gloire, de promotion narcissique : l'enfant interrogé sur le sens de son comportement répond que le meilleur, celui qui aura tenu le plus longtemps, se verra gratifier de la conduite et de la garde du troupeau de zébus. Mais tout ce rite est cantonné à une période très précise, jusqu'à la mue. Une fois celle-ci passée, un autre interdit intervient : celui de réutiliser cette « technique vocale », même pour répondre aux demandes d'explications des chercheurs<sup>14</sup>.

Ces voix flagellées sont emblématiques d'un point de nouage entre des pratiques sociales du corps, une certaine forme du lien social et des symptômes dont il convient d'explorer le revers inconscient ; elles sont véritablement un objet d'études privilégié pour le champ de l'anthropologie psychanalytique. Quel est l'inconscient qui travaille la culture ? Quel est cet inconscient qui travaille au corps ce flagellant du larynx ? Nous pouvons avancer l'idée qu'il s'agit là presque d'une forme d'auto-mutilation de la voix qui, si elle peut émarger au masochisme, défie en tous les cas la régulation sociale du « bien-dire-le-nom-de-l'autre », pour le parer du masque hideux du brouillage incestueux de la lignée.

Pour résumer, l'enfant deviendrait muet, **sacrifierait ou se verrait amputé de sa voix,** pour avoir osé braver un interdit de la parole.

## L'ENFANT, CELUI QUI NE PARLE PAS

L'enfant, l'*infans* c'est celui qui ne parle pas - tel que le désigne l'étymologie. En effet, le mot « enfant » est une francisation des termes latins *infans*, *infantis*, désignant le très jeune enfant qui ne parle pas. C'est Ferenczi qui a pris l'habitude de désigner par *infans* celui qui n'avait pas encore acquis le langage, pour le distinguer des autres enfants. Beaucoup de langues sont en effet lacunaires ; l'on passe du bébé à l'enfant, sans qu'un terme soit dévolu pour désigner des étapes intermédiaires. Rappelons qu'à l'époque médiévale, le mot *infans* désignait un garçon entre 0 et 2 ans !

Dire qu'« un enfant est muet », c'est dire que « celui qui ne parle pas ne parle pas. » Donc mathématiquement « celui qui ne parle pas qui ne parle pas » est celui qui parle.

Interrogeons maintenant cette question de la perte vocale au niveau du corps organique. Il ne faut pas oublier une première « perte vocale » à laquelle chacun d'entre nous a été confronté, tous sexes confondus : elle s'étend entre la période des huit à dix mois, à cette époque charnière qu'Alain Delbe a baptisée « le stade vocal ».

Il convient de s'y attarder si l'on veut développer la problématique de la voix et de la parole chez l'enfant. Car, c'est un moment charnière : l'enfant va devoir abandonner un certain

---

<sup>12</sup> Freud S. (1919), « Un enfant est battu. Contribution à la connaissance de la genèse des perversions sexuelles », *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, p. 219-243.

<sup>13</sup> C. Gillie, Séminaire « L'autre « un » ou l'épreuve du frère : de l'Un à l'Autre » 2007-2008.

<sup>14</sup> Nous faisons ici allusion aux travaux de Victor RANDRIANARY, chercheur au laboratoire d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme (CNRS) où il a soutenu sa thèse sur ces voix de Madagascar.

bagage phonématique pour se focaliser sur une sélection de phonèmes de sa langue maternelle. Il va devoir les aiguïser, les perfectionner, jusqu'à ce que ceux-ci s'organisent en unités signifiantes collant au modèle maternel dans lequel il va puiser son trésor de signifiants conquis à force d'écoute et de répétitions titubantes. Ce moment, Lacan l'appelle « lalangue ». Il est fondateur du « parlêtre » : l'enfant commence à pouvoir enfin articuler avec précision les signifiants qui vont permettre le lien social. Il va pouvoir lancer à son tour des appels diversifiés. Or, au moment précis où il entre dans le langage, il doit subir une perte vocale de près de 75 % du bagage phonétique<sup>15</sup>. Lorsqu'il accède au langage, selon Alain Delbe, la parole viendrait castrer la voix. Cette question pourrait être réexaminée non pas sous couvert d'un hypothétique « stade vocal », mais en faisant retour au stade du miroir de Wallon, repris par Lacan. Il faudrait s'interroger sur une mutation de la voix à ce moment-là, en rapport avec l'émergence du langage. Cela reviendrait à étudier le passage du stade vocal au stade verbal, ou plutôt le passage du vocal ou vocable au moment du stade du miroir.

Cette « castration vocale » aurait laissé des traces chez nous. Les premiers phonèmes prononcés dans le berceau sont aussi des purs moments de jouissance orale<sup>16</sup> : mise en voix, mise en bouche de mots échappant encore au sens. Le plaisir du son n'a alors aucun compte à rendre au savoir. En poussant cette hypothèse jusqu'au bout, nous pouvons penser que les musiciens seraient presque des nostalgiques de cette période d'avant les dix mois, où le plaisir du son l'emportait sur celui du sens. Serait resté enkysté de cette période-là un vieux plaisir, pour ne pas dire « un malin plaisir », dont nous aurions la nostalgie ; il serait le moteur de la quête de la jouissance du mélomane telle que Michel Poizat l'a développée dans *Le cri de l'ange*.

La culture elle-même s'en fait l'écho : ces cinq derniers siècles d'histoire de la musique ont été dominés par une question récurrente d'un pays à l'autre, d'une époque à l'autre et d'un musicien à l'autre : *prima la musica*, ou *prima le parole* ? Doit-on donner de l'importance à la parole (au texte), ou bien à la musique dans les productions musicales qui en font l'alliage ? A l'opéra, la jouissance du mélomane atteint son summum au moment où la voix désarticule les mots aux confins de l'aigu et se fait cri. A l'église, une telle jouissance pose question : il suffit de se rappeler les larmes versées par Saint Augustin, et l'acte de contrition qui s'ensuivit. Celui-ci se laissa aller à l'émotion, un jour, en entendant une voix sublime à la limite de l'épure de la voix, voix nue qui était venue habiller la lecture d'un psaume, redonnant de la chair humaine à un texte dont la vocation était d'échapper à la bouche même qui le proférait. Toutes les religions se sont trouvées confrontées à la même question : celle de la jouissance incontournable de la voix comme enveloppe sonore dont elle pare la prière. En Afrique, les prières chantées prennent de plus en plus souvent le relais des invocations aux sorciers, avec une musique qui vient « prendre aux tripes », jusqu'à faire se mouvoir le corps dans une débauche de danse proche de la transe. Sans doute le mille-pattes y serait sensible ... là où la chèvre ignore la trompe de Monsieur Seguin !

La question de la mue traversée à l'adolescence, mue du garçon - phénomène bien connu - ou de la jeune fille - moins bien connue - pose de façon aiguë la question de la perte ; pas nécessairement de « la » voix, mais « d'une » voix. Il nous faut constater que les différentes cultures ne s'emparent pas de la même façon de la problématique. Si pour nous en France, « accrocher la voix grave de l'homme » est un enjeu d'importance pour le garçon en quête d'une identité sexuelle tranchée, il n'en est pas de même en Afrique, où l'enfant qui mue non pas « perd » une voix, mais « gagne une voix ». Tout en gardant les vestiges de l'autre, il passe de l'une à l'autre, autrement dit de la voix du petit garçon à celle de l'homme. La

<sup>15</sup> Il est à noter que 75 %, c'est aussi le nombre qui stigmatise le corps enseignant et chiffre des victimes de perte vocale !

<sup>16</sup> Nous faisons référence dans les travaux de Michel POIZAT à ce qu'il a appelé le passage du « cri pur » au « cri pour ».

littérature s'en fait l'écho. Il suffit de lire *La leçon de musique* de Pascal Quignard pour constater à quel degré de fétichisme, et/ou de mélancolie tragique la perte de la voix peut conduire le garçon, et lui laisser à vie les traces d'un deuil vocal insurmontable<sup>17</sup>. Deuil court-circuité par le mille-pattes dans le conte camerounais, mais incarné par le chagrin de Monsieur Seguin face à la perte de ses chèvres.

## LA VOIX DE L'ENFANT ENTRE LE CRU ET LE CUIT

En référence à Lévi-Strauss, nous avons coutume d'affirmer (et de développer) que la voix de l'enfant est « entre le cru et le cuit »<sup>18</sup>. Dans le milieu éducatif et rééducatif, l'on entend dire qu'une « voix non travaillée » est une « voix naturelle », comme serait celle de l'enfant avant qu'il ne rencontre l'apprentissage du chant, du théâtre, ou d'une pathologie qui va le forcer à « placer », à « poser » sa voix. Notons qu'acquérir une voix travaillée, implique de perdre sa voix naturelle, ou du moins d'en gommer les défauts supposés ; défauts qu'il faut comprendre comme un hors-norme d'après les règles et la régulation sociale d'une certaine esthétique de la voix qui évolue selon différents critères de normalité. L'on parvient ainsi à une sorte d'aberration : ne pas faire entendre sa voix telle que la nature nous l'aurait donnée, ni telle qu'elle se serait modelée selon les référents parentaux. Non, il faudrait faire entendre une voix policée, sculptée, selon les exigences de la civilisation. La culture s'en mêle, « l'idéal<sup>19</sup> de la voix » du XVIII<sup>e</sup> siècle n'est pas le même que « l'idéal de la voix » du XIX<sup>e</sup>. Ce que nous appelons « le cru », est ce que nous avons coutume d'appeler « la voix naturelle », c'est-à-dire la voix du rire, la voix de l'éternuement, celle du sanglot. C'est avec le raffinement d'une mélodie et du phrasé vocal que cinq siècles de tradition musicale vont exiger du chanteur qu'il traduise l'émotion du sanglot<sup>20</sup>. Mais il n'est pas question pour lui qu'un sanglot traverse la matérialité sonore de la voix. C'est la différence, pourrait-on dire, entre les Pygmées et Maria Callas. Les Pygmées ont fait du sanglot le langage de la plainte, de la déploration, utilisant la technique du yodle qui surplombe en Autriche le folklore musical. C'est cette présence du sanglot qui a suscité les polémiques les plus exacerbées sur la voix de Maria Callas. En effet, en tant que tragédienne, celle-ci s'autorisait des brisures récurrentes du *bel canto*, avec cette saute du larynx qui s'apparente au yodle, et qui est pourtant interdit dans les techniques du chant classique. Rappelons que ce dernier exige la stabilité du larynx, et une homogénéité des registres vocaux.

Le « cuit », c'est la voix civilisée selon les canons de la culture. Ceux qui accompagnent les enfants dans ce cheminement qui va du « cru » ou « cuit » - au sein des institutions liées à la culture ou à l'enseignement - pourraient s'apparenter à des cuisiniers réglant les modalités de cuisson selon « le plat vocal », attendu au cours de ce que Michel Poizat appelait « le repas totémique vocal ». La foule qui organise la scène de torture du mille-pattes au-dessus de son chaudron, contribue ainsi à cette passe d'une voix à l'autre.

---

<sup>17</sup> Dans un autre registre, on pourra se référer au livre de Nicole LORAUX, *La voix endeillée* Essai sur La Tragédie Grecque, Gallimard, «Essais», 1999.

<sup>18</sup> Cf. nos cycles de conférences sur les voix de l'enfant et de l'adolescent. Et l'autre article portant ce titre présenté également dans *Approches* ??????????

<sup>19</sup> On se référera au livre de Paul-Laurent ASSOUN, *Préjudice et Idéal* (Ed. Anthropos 2000), de même qu'à ses *Leçons Psychanalytiques sur le Fantasma*, (Ed. Anthropos 2007), afin d'aiguïser et de développer ce que pourrait être une problématique d'un « idéal de la voix ».

<sup>20</sup> GILLIE C., « Sanglot' » (2010), Communication à Journée Mondiale de la Voix « De l'autre côté de la voix », Paris 2010, in *D'une voix l'autre*, Solilang, 2011.

## RENCONTRES CLINIQUES AVEC L'ENFANT-QUI-A-PERDU-SA-VOIX

Va-t-il s'agir de guérir l'enfant muet ? D'exorciser le démon ?

À travers la Bible, la culture – la Kultur si on s'en réfère à la terminologie de Paul-Laurent Assoun<sup>21</sup> – nous montre des guérisons d'enfants muets. Le récit qui en est fait par certains évangélistes nous intéresse par les divergences mêmes qu'il présente d'un auteur à l'autre. L'une de ces guérisons a lieu après la transfiguration du Christ, moment où ce dernier se « montre autre », juste avant celui où il va dire à ses disciples qui il est, et quelle est sa mission. Or, c'est entre ces deux moments déterminants qu'il va rendre la parole à un enfant muet décrit par les évangélistes comme « possédé par un démon » épileptique. Là encore, l'enfant n'est ni muet ni dysphonique : en revanche, il parle par la voix d'un autre qui le divise. L'enjeu est alors pour le Fils de l'Homme de faire sortir le démon, qui, en prêtant sa propre voix à ce petit d'homme, lui a en fait rapté sa voix et sa parole. Pour que l'enfant soit guéri, il faut que le Christ obtienne des parents une parole qui lui signifie « qu'ils croient », à savoir qu'ils expriment leur foi en Lui.

D'autres figures d'enfants, que nous pourrions qualifier de muets et/ou de sorciers, émaillent les écrits de certains auteurs : par exemple, chez Ferenczi (*L'enfant coq*, Arpad), chez Freud (*le petit Hans* qui pourrait être revisité sous cet angle d'approche), chez Lacan (le cas Robert). Une relecture de ces cas nous permet de préciser ce que l'on entend par « l'enfant muet » : non pas l'enfant qui a perdu la parole, mais celui qui peut perdre momentanément une certaine forme de parole, ou présenter une certaine déviance de la parole socialement, ou physiologiquement, reconnue comme « normale », pour s'installer dans un autre registre. C'est le cas de « l'enfant coq » ; il n'appartient ni au registre du vocal ni à celui de la parole, puisque cet enfant caquette. Il n'est pas muet. L'on pourrait aller jusqu'à dire qu'autour de lui, « on en a plein les oreilles ». Mais il est aussi muet dans ce sens qu'il se refuse une certaine part de voix, de sa voix, pour emprunter celle d'un autre, en l'occurrence celle d'un animal : le coq. Nous ne sommes pas loin de l'enfant sorcier ; non plus que du cri ou des gesticulations et vociférations sonores du chaman qui parle par la voix d'un autre. Dans le cas Robert du premier séminaire de Lacan<sup>22</sup> exposé par une psychologue clinicienne qui lui est proche, il est noté - fait rare dans l'ensemble de l'œuvre de Lacan – qu'il est alors ému. Le bagage vocal et verbal de cet enfant se réduit – au début de sa rencontre clinique avec Mademoiselle Lefort - à une exclamation répétitive : « Le loup ! Le loup. »

Pourquoi évoquer ces enfants muets/enfants sorciers comme emblèmes de la voix perdue ? Serait-ce pour convoquer cette figure de la mort, ou celle de la pulsion de mort dont la pulsion invocante n'est jamais loin ? Acte de sorcellerie à travers l'écriture, sorte de rituel pour éloigner l'image de la mort qui est attachée à la voix ?

Nous retrouvons notre propre objet de recherche sur l'aphonie<sup>23</sup>. Car, si nous retenons la définition lacanienne de la voix comme « objet perdu », être aphone, c'est perdre la voix,

---

<sup>21</sup> Nous conserverons ce terme de Kultur, sans le traduire, en accord avec l'enseignement de Paul-Laurent ASSOUN à Paris VII, ayant attiré notre attention sur l'imprécision de la traduction de « *Das Unbehagen in der Kultur* » de FREUD en « Malaise dans la civilisation ». Ni le terme de « civilisation », ni le terme de « culture » ne peuvent rendre compte de la complexité du terme Kultur. Cette difficulté de traduction avait commencé à poindre dans *Totem et Tabou*, surtout lorsqu'il s'agit de rendre compte de l'harmonie impossible entre pulsion et civilisation ; « la névrose étant le ver dans le fruit de la Kultur », selon la métaphore de Paul-Laurent ASSOUN.

<sup>22</sup> LACAN, J., *Le Séminaire, livre I, Les écrits techniques de Freud, 1954*, Paris : Le Seuil, 1975.

<sup>23</sup> GILLIE, C., *La Voix au risque de la Perte ; de l'aphonie à l'a-phonie ; l'enseignant à corps perdu*, Thèse de Doctorat en anthropologie psychanalytique, Paris 7, 2006, disponible sur demande auprès de l'auteur.

c'est-à-dire perdre un objet perdu, auquel cas c'est bien trouver quelque chose. Dans ce conte camerounais, l'enfant doit perdre « la » voix – celle qui lui vient des petits autres du social et du familial - avant de retrouver « sa » voix. Rappelons que, chez Lacan, la voix est un *objet petit a*, un objet de jouissance. Un objet de jouissance est un objet perdu. Quand le Symbolique de l'objet perdu rencontre le Réel à travers le trauma de la perte de la voix en sa matérialité sonore, par atteinte organique, le moment est venu de poser « la », « sa » (?) voix comme « voix de l'Autre ». Le conte ne possède-t-il pas cette valeur initiatique, voire clinique, de conduire l'impétrant sur la voie de sa propre voix ? « L'enfant muet » se présente alors comme une sorte de preuve par l'absurde qui vient s'ajouter à la problématique de la voix perdue, et qui confinerait d'autant plus à l'absurde si nous tentions de le comprendre seulement par le Réel. Nous sommes donc « forcés » à travailler dans le Symbolique. La clinique nous enseigne que certains adultes, voulant remonter l'histoire de leurs pertes successives de voix, en venaient à dater un moment de bascule et de perte du sonore pour entrer dans le silence. Plus d'un reconnaissait en eux une certaine jouissance à se repaître de ce silence, l'aphonie les dispensant d'un mutisme volontaire qui se serait apparenté à une grève du discours pendant laquelle ils se « drapaient » dans le silence. Cette question pourrait être retravaillée du côté de la « parure vocale ». Se draper dans le silence, n'est-ce pas se draper dans le silence d'un trop plein de voix de l'Autre ? Là encore, la question de la « mascarade vocale » se pose, sur le versant de l'interprétation psychanalytique. Elle pourrait être mise en parallèle avec ce qu'avance la sociologie en la personne de Claude Javeau<sup>24</sup> sur « la parlure vacante ». Nous serions invités à faire émerger un concept de « transparlance ».

La clinique nous enseigne d'autres versants du dire des patients face à leur symptôme vocal. Certains ont préféré se taire, la sollicitation de l'autre - celle d'un(e)autre - étant insupportable à vivre ; ils avaient l'impression que l'on extirpait d'eux quelque chose qu'ils ne voulaient (pouvaient) pas donner. Ils évoquaient les ritournelles entendues de leurs parents à l'époque de l'enfance ou de l'adolescence : « Mais parle, prononce mieux, articule, fais un effort pour te faire comprendre. » Ils étaient rappelés à des scènes douloureuses comme celle d'un micro qui s'approche de leurs lèvres pour en capter le moindre signal sonore, ou bien au silence créé autour d'eux, délimitant un espace vide et vertigineux où ils n'osaient se risquer à faire chuter leur parole... Jusqu'à ce jeûne de la voix, ce « rien qui sort » que nous avons appelé « anorexie vocale<sup>25</sup>. »

Notre clinique des enfants, des adolescents ou des adultes « sans-voix », révèle souvent dans les premiers entretiens le récit d'un moment mutique ou bien aphonique : un viol, un inceste, un trauma avaient laissé ces patients « sans voix », dans une forme de sidération, et de souffle suspendu. Ces récits - qui ne doivent cependant pas nous faire oublier la révision opérée par Freud de sa première *neurotica* – témoignent d'un moment où la parole et la voix viennent se fracasser sous l'indicible de l'effraction du corps, et de l'idéal. L'éclipse de voix venait à leur secours, comme un symptôme bienfaisant et salvateur les dédommageant d'une réponse à l'appel de l'autre. Nous avons retrouvé curieusement la problématique de cette voix perdue chez les transsexuels. Ceux-ci payaient « cher » - ils payaient d'un bout de « chair » - pas seulement au niveau de leur sexe, mais aussi à celui de leur voix - leur désir de perdre une voix dont ils ne voulaient plus, car elle était la signature d'une identité sexuelle, qu'ils voulaient à tout jamais renier. De l'aveu même des transsexuels, avant d'avoir « la voix de l'emploi » ils sont des « trans » (on peut entendre « en transe »). Ils ne sont pas installés dans leur nouvelle identité pour autant que la voix ne vient pas signer leur nouvelle appartenance sexuelle. Certains tentent à prix d'or des opérations des cordes vocales pour les

<sup>24</sup> JAVEAU, C., *Prendre le futile au sérieux*, Lonrai : Cerf, Humanités, 1998.

<sup>25</sup> GILLIE C., « 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.

faire raccourcir de 2 ou 3 mm. : quel n'est pas leur regret, une fois réveillés de l'opération, de constater qu'il leur faut en outre une rééducation vocale pour « féminiser le phrasé » de la parole, et non pas hausser seulement le fondamental de la voix parlée. Leur problématique est donc de faire taire l'une de leur voix afin de pouvoir intégrer dans son entièreté l'autre convoitée, épouser « celle de l'autre » brigüée et désirée.

Michel Poizat a cerné cette absence de la voix, ce manque de la voix, à travers la figure non pas du muet, mais du sourd<sup>26</sup>. Sa question était : « Que se passe-t-il, au niveau du revers inconscient du symptôme, quand la voix - objet perdu selon Lacan - est dans le réel manquante ? ». Comment se met-on à l'écoute d'une voix qui manque ? Chez le sourd, c'est le corps qui parle, puisque c'est avec les gestes qu'il va sculpter dans l'espace, l'espace manquant de la voix. Peut-on parler de langage, de discours, de parole du sourd ? Qu'arrive-t-il quand le Réel vient télescoper le Symbolique, autrement dit quand il y a « traumatisme », comme Paul-Laurent Assoun a pu le développer dans *Préjudice et Idéal* ? Que va-t-on en faire pour tenter de faire dévier le destin mutique, ou aphonique, de « l'enfant muet » ?

Ce même traumatisme est retrouvé dans le destin des enseignants qui se pensent appelés à « parler en pure perte », à « sacrifier leur voix à l'autel de la pédagogie. » L'impératif de la mission enseignante est de transmettre le savoir à travers une voix qui facilite l'accès au sens ; il faut une parole pour habiller et porter le savoir, et une voix pour porter le savoir à l'oreille de l'autre. Mais cette voix a aussi pour mission d'établir le contact avec l'autre, en maintenant cette « fonction phatique<sup>27</sup> » de la parole. Il n'est qu'à penser aux enseignants de maternelle, qui animent et modulent leur voix d'une façon proche de ce que les linguistes ont appelé le « *motherese* », le « *babytalk* », et qui a été repris par Trevarthen en 1981 sous le terme de « *mamanais* », avant d'être promulgué par Hervé Bentata<sup>28</sup>.

Certains enseignants consultent même des phoniâtres afin qu'ils interviennent chirurgicalement pour leur faire perdre « leur grosse voix » qui, selon eux, ferait peur à l'enfant. D'autres enseignants, comme ceux du cycle 2, adoptent des voix saturées en harmoniques, comme s'il fallait ajouter du levain dans la pâte sonore de la voix pour gonfler et asseoir les apprentissages fondamentaux. Il s'agit là d'une voix qui atteint l'oreille de l'enfant sur toute l'échelle de ses capteurs sonores. Elle est donc ainsi censée insister à tel point qu'elle puisse ancrer le savoir dans la parole de l'autre, afin que, rentré par une oreille, celui-ci ne puisse surtout pas en ressortir.

Dans ces deux cas, concernant l'enseignant, ce n'est plus « leur voix » qu'ils recherchent, mais « la voix de l'Autre », supposée attendue par l'autre, celle du désir de l'autre, la voix supposée répondre au désir supposé de l'autre, installé sur ce que les sociologues ont appelé « l'horizon d'attente<sup>29</sup> » d'une certaine strate sociale. Nous rencontrons ici une figure d'un jeu parfois morbide avec le franchissement des limites vocales, jeu qui semble lié à cet objet voix. C'est d'avoir joué avec les limites de la voix entre ses composantes (intensité, registres, tessiture, souffle, etc.), que le sujet joue à quitter ou doubler la matérialité sonore de sa voix. Il semblerait qu'on ne puisse se soustraire à l'appel de l'autre, et que lui soit donné au-delà de ce qu'il demande, à savoir une réponse, la voix même de la réponse. Nous ne sommes pas loin de ce qu'avancera Lacan en développant la question de « la voix dans le désir de l'Autre ».

<sup>26</sup> POIZAT, M., *La voix sourde, (La société face à la surdité)*, Paris : Métailié, 1996.

<sup>27</sup> Nous faisons ici allusion à la fonction phatique telle que JAKOBSON l'a conceptualisée pour la parole. Elle permet d'établir, maintenir ou interrompre le contact (physique et psychologique) de l'émetteur avec le récepteur, et d'en vérifier le passage. Le « Allô » au téléphone en est une figure.

<sup>28</sup> Hervé BENTATA, *La Voix de Sirène. D'une incarnation habituelle de la voix maternelle*, Retour sur les Journées ALI-Espace des 28 et 29 mai 2005, 07/06/2005.

<sup>29</sup> Terme introduit dans le champ des théories de la réception par Hans-Robert JAUSS, puis repris par Paul RICŒUR et d'autres.

Les enfants dysphoniques, ceux dont la voix ne fonctionne pas dans le droit chemin, sont le plus souvent - selon le lexique médical - des enfants inhibés, ou des enfants dont les parents disent : « J'ai du mal avec lui. Il ne sait pas parler. Il ne sait que crier. » Lorsqu'ils s'adressent aux enfants, ils leur disent : « Mais tu es obligé de crier quand tu prends la parole ! Mais essaye de parler normalement ! On n'est pas sourd. ». Nous pouvons aussi considérer ces enfants-là comme des enfants muets, car n'ayant pas l'usage de la voix, et n'ayant accès qu'aux cris pour se faire entendre. Comme si quelque chose du cri d'avant la parole, d'un cri au plus près de la voix, continuait à se survivre, refusant le langage de l'Autre. Nous pourrions faire entrer dans cette catégorie de l'enfant muet, l'enfant bègue, l'enfant autiste, l'enfant hyperactif !

Chacun a pu rencontrer un jour des enfants non pas muets, mais traversant des périodes de mutisme. En première approximation, ce serait une sorte de bouderie d'enfants qui émargeraient ainsi à une forme de mutisme volontaire. Mais il existe aussi des enfants très volubiles ; ils crient beaucoup, font toujours des bruitages pour couvrir le silence ou la parole de l'autre : nous pourrions presque avancer l'hypothèse que ceux-là sont muets. Ce n'est pas sans évoquer l'expression utilisée par Roland Gori qui parle de « murailles sonores<sup>30</sup> » : derrière tout ce paravent de bruit, de parole, et de voix, séduction et pouvoir tentent de resserrer leur étreinte sur l'autre. L'entourage de ces enfants les qualifie de « réservés ». Sans doute l'enfant réserve-t-il ce qu'il a à dire, parce qu'il ne veut pas le dire, ou « rien en dire », ou bien encore parce qu'il éprouve une pudeur à montrer qu'il est derrière son discours. À moins qu'il ne s'agisse d'une sorte de phobie vocale, comme cet enfant qui oppose un « Je ne veux pas dire » quand lui est posée une question directe, pour enfin parler de lui-même quand il n'est pas écouté ; mais avec une langue dont il a réinventé la prononciation, c'est-à-dire en la privant de certaines consonnes (celles qui investissent le contact langue/palais, ou la sollicitation du palais comme le [R] ou le [kl] ).

Bien sûr, chacun de nous est porteur d'une histoire qui va s'imprimer dans la voix et dans la parole. Mais il nous faut tenir compte aussi de ce que la Kultur a érigé en codes langagiers et vocaux, par lesquels nous avons été façonnés. Avant que la question de la voix ne soit pensée sous le revers de la « pulsion invocante », plusieurs théories ont tenté de prendre en compte cette problématique. Citons seulement toute cette tradition issue de Winnicott, qui place la voix du côté de l'affect (et de la langue maternelle, dispensatrice, elle aussi, de *holding* et de *handling*). Quand il s'est agi de placer la voix dans la catégorie des voix surmoïques, les écoles de pensée se sont divisées, la plaçant du côté soit de la « sonate maternelle<sup>31</sup> » - ensuite assimilée à la voix surmoïque maternelle - soit de la voix surmoïque paternelle<sup>32</sup>. Mais, concernant l'Afrique, il faudrait s'interroger sur une autre voix : celle de l'oncle, souvent dispensateur d'une parole autre, qui apporte un autre « son de cloche » aux dissonances des voix paternelles et maternelles. Sans doute pourrions-nous demander si le nom-du-père ne peut émerger en Afrique que proféré par la voix de l'oncle.

Cela est une autre histoire : celle du sujet toujours en quête de l'énigme des origines de sa voix ; car là où était sa voix, sa parole, qui le fait rentrer dans l'ordre des vivants, peut advenir<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Roland GORI, « Les murailles sonores », in *Evolution Psychiatrique*, vol. 40, n°4 (1975), pp. 779-803.

<sup>31</sup> Cf. Alain-Didier WEILL qui a repris le terme à Pascal QUIGNARD, avant que l'expression ne soit reprise, et parfois déformée, par un certain nombre d'auteurs.

<sup>32</sup> LACAN, Paul-Laurent ASSOUN, Michel POIZAT, Jean-Michel VIVES, etc.

<sup>33</sup> On aura compris qu'il s'agit là d'une métaphore du « *Wo Es war, soll Ich werden* » de FREUD (là où c'était, je dois advenir, ou plutôt, pour s'en tenir aux majuscules voulues par Freud, là où le Ça était, le Je doit advenir).

## EPILOGUE : LA PETITE CHAISE DE MONSIEUR SEGUIN

*Quelque part à Paris, un enfant aux chaussures vernies tente de réassembler les pièces du puzzle de sa voix perdue auprès d'une psychanalyste, pour entendre, et entendre encore ce silence qui lui parle d'un autre qui pourtant est lui.*

Il vint un jour sans sa voix, sans son nom, sans la possibilité de rencontrer un miroir autrement qu'en le fracassant. Il vint-sans ... petit-roi nu, mais revêtu des espoirs de ses parents. Tu seras un polytechnicien, mon fils ! Un futur polytechnicien ne marche pas à quatre pattes. Il ne s'abaisse pas à dessiner, il n'a pas le droit de se risquer à cette traversée des premiers balbutiements que Lacan appellera « lalangue ». Il vint-sans ... Sans espoir de passer au CP : que faire d'un élève qui ne parle pas, refuse de parler ? Il arriva sans parole dans ses poches, mais avec des hurlements et des grimaces, des crachats sur le seuil de la porte. « Il » refusait de dire son nom : son pouce et son index brandissaient une forme de « zéro » menaçante sous le nez de qui osait la question. Il, nous lui donnerons le premier nom dont il se baptisa : « Jaspao », quand la voix et la parole se risquèrent à franchir ses lèvres faites jusqu'ici pour mordre ; et ravalé sa langue. Jaspao, c'était son nom de baptême au monde de la sorcellerie, son nom d'enfant-sorcier, modulant des cris d'indiens organisant des rituels de mort et des repas totémiques avec tout objet dont il se saisissait. Grand prêtre des « un-(r)ien » - c'est ainsi qu'il prononçait le nom « indien » - il avait droit de vie et de mort sur tout ce qui tombait sous sa main – et qu'il faisait tomber sous sa main. Et sur tout ce qui tombait dans son oreille : voix et paroles de l'autre, mais aussi sa propre voix. Culte du rien, réduisant à rien ce « tout » qui n'était pas lui.

Quatrième séance. Jaspao refuse toujours de dessiner. Il rature toute tentative de dessin ou d'écriture de ma part sur le cahier ouvert entre nous. Sans me regarder, il pousse vers moi une feuille de papier calque, puis un livre et un crayon à papier. Je commence à décalquer le dessin d'un moineau (*quel moi-no, « no » c'est-à-dire non en anglais à son moi, me demande-t-il de représenter ? Car Jaspao comprend l'anglais ; je m'en rends compte le jour où je choisis de lui parler cette langue qui a présidé à l'accouchement de sa mère*). Je murmure comme pour moi, tenant ma voix à distance respectable de son oreille :

- « Tu me demandes de dessiner et pourtant je ne dessine pas. Je repasse sur le dessin de l'autre, le dessinateur du livre. C'est pareil quand on parle. Quelques fois on croit parler, et en fait on repasse sur les paroles de l'autre. »

- « ... »

- « Il porte un drôle de nom ce papier. C'est du papier calque ! C'est un drôle de nom, pas très loin de claque, comme une porte qui claque, ou comme une claque. » Et je pense, le taisant, à « cloaque »... Et je me dis que j'ai trop parlé ...

- « Claque ! Scarabée ! »

Je sursaute, les deux mots sont très bien prononcés. Lui-même vient d'associer deux signifiants, de se laisser aller à glisser de l'un à l'autre. De faire consonner entre elles deux consonnes à « l'attaque » des mots. Les a-t-il bien prononcés, ou bien ai-je complété par le sens, là où des lettres manquaient ?

Il pousse le cahier vers moi pour que je transfère (...) le dessin du calque à la feuille vierge.

- « Il est même pas joli, ya même pas de couleur. »

Il se saisit alors des crayons de couleur et esquisse des formes.

- « Tu vas voir ce que c'est ! C'est rigolo ! »

- ...

- « C'est des 'mos' rigolos » (*mosses ? comme bosses ? gosses ?*)

- « *Mos ? C'est la première fois que je ne comprends pas un mot que tu dis.* »

Jaspao est en colère que je ne comprenne pas ce « *mos* » (je saurai plus tard qu'il s'agissait en fait de « monstres »)

- « Je vais te faire le bruit que ça fait « ..... »

Cherchant à faire un cri d'animal, sa bouche se tord, tout son facies se distord dans un rictus. Il crache, postillonne, barbouille le cahier, puis mes bras qu'il cherche à maculer de cette salive et de restes de couleurs mélangés. (Beaucoup plus tard, un an après, il écrira son nom, saisissant tous les crayons d'une main, pour ensuite le balafre de pointillés, de même que mon bras...).

- « *Quand tu étais tout petit, tu cherchais aussi à dire des mots, et tout le monde trouvait ça rigolo. Avant que ça devienne des mots, dans ta bouche, c'était de drôles de bruits. Avant que tu puisses dire Papa ou Maman, tu faisais des grimaces et des bruits pour y arriver* » (j'imites les balbutiements de l'enfant qu'il a dû être).

Jaspao tend ses mains vers ma bouche. Il fait mine d'en extraire des mots qu'il malaxe avant de les porter à ses lèvres. Ces mêmes lèvres qui, le jour de ses trois ans, dirent « Pas le bâton docteur » à celui - cet « *amos* » - qui en forçait l'entrée. Ce n'était pas pour regarder l'état de sa gorge.

Jaspao se mit à raconter, à toiser son image dans le miroir, à franchir le seuil de la porte « sans crise ». Mais alors, il ravala ses oreilles, il refusa d'entendre ou d'écouter. Même les histoires « bonnes pour son apprentissage » lues à l'école ou bien à la maison. Monsieur Seguin ou monsieur seringue, c'était la même chose pour lui ; une menace de piqûre de paroles pour soigner son mutisme, une menace d'un rappel de vaccin de la voix maternelle. Lui, l'interdit de crayon, se mit à dessiner des mères-chèvres grimant sur le toit des maisons, à la rencontre des « violettes des amoureux » piquées sur les tuiles. Tandis que le père-lampe, énorme, trônait sur une table de nuit à laquelle il manquait toujours un pied. Puis un jour, après s'être battu toute la nuit de son silence, ... non, il n'y eut pas de loup pour le dévorer. Mais lui, dévora la chaise des yeux ... ou plutôt la place laissée vide par la chaise près de la porte, et qui n'était pas présente cette fois-là. Ni sa mère, car il avait monté seul l'escalier pour sa séance.

- « Tiens, aujourd'hui, tu ne l'as pas mise la petite chaise de Monsieur Seguin ? »

- « ... »

Il souriait, triomphant, de son jeu de mots. Ce jour-là, il n'alla pas sur sa propre chaise. Il s'allongea sur le divan, à plat ventre, le visage dans les mains. J'allais m'asseoir sur mon fauteuil d'analyste, silencieuse.

- « Toi, t'as pas une petite chaise, t'as un fauteuil. Un faux deuil puisque personne est mort ! »

- « ... »

- « Les gens qui viennent ici, ils te disent leur cauchemar ? Et après, ils repartent ? Parce que moi, j'en ai même plus des cauchemars. »

- « ... »

Ce jour-là, quand il repartit, il descendit seul l'escalier. Et le remonta. Echelle de Jacob rien que pour lui. « Tu l'écriras, hein, mon histoire de la petite chaise de Monsieur Seguin ? » Commença alors pour lui une autre histoire. Dans un autre ailleurs.

## **RESUME**

*D'un pays à l'autre, d'un conte à l'autre, qu'un enfant puisse être muet inquiète, interroge, produit des mythes et des symptômes dans le lien social même. Comment entrer*

*dans l'ordre des vivants, s'ériger comme parlêtre face à l'oreille béante de l'autre, si la voix refuse d'accomplir sa mission de porte-voix ? Ancêtre, sorcier, voix du passé réincarnée, quel est cet Autre tapi derrière les lèvres closes de l'enfant, et qui attend son heure pour se donner à entendre ?*

*L'anthropologie psychanalytique sera ici convoquée pour interroger ce que cherche à nous dire cet enfant-symptôme, emblématique du sujet toujours en quête de l'énigme des origines de sa voix. Que va-t-on faire de cet enfant, disent ceux qui l'entourent ?*

*En Afrique, un Mille-pattes répond ; à Paris, une psychanalyste écoute ... et tente d'entendre cette voix a-sonore, dite pulsion invocante depuis Lacan, qui pulse derrière ce silence qui hurle à la mort.*

#### **ABSTRACT**

*From a country to the other one, from a tale to the other one, that a child could be dumb worries, questions, produces myths and symptoms among the social link. How can he enter the alive's order, how can he set up himself as "speechman" in front of the gaping ear of the other one, if the voice refuses to succeed in its mission of megaphone ? Ancestor, wizard, voice of past been reincarnated, who is this Other one hidden behind the closed lips of the child, and who bides his time to give himself be heard ?*

*The psychoanalytical anthropology will be convened here to question what this child-symptom has to tell us, child-symptom symbolic of the subject always in research about the origins' enigma of its voice. "What are we going to make with this child ?", is the question from the people all around him.*

*In Africa, a Centipede answers ; in Paris, a psychoanalyst listens to him ... and tries to hear this voice without sound, said "invocante drive" since Lacan, and who pulses behind this silence which roars in the death.*

\* Psychanalyste

Docteur en Anthropologie psychanalytique

Chargée de cours à l'université de Paris VII Denis Diderot

Professeur agrégé de musicologie