

Considérations sur les valeurs de la voix

Paul Zumthor

Citer ce document / Cite this document :

Zumthor Paul. Considérations sur les valeurs de la voix. In: Cahiers de civilisation médiévale, 25e année (n°99-100), Juillet-décembre 1982. pp. 233-238;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1982.2202>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1982_num_25_99_2202

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Paul ZUMTHOR

Considérations sur les valeurs de la voix

A la fin d'une rencontre consacrée à une poésie lyrique dûment située dans l'espace et le temps, c'est un thème très général que j'aimerais traiter (nécessairement de façon sommaire) devant vous : général en ce qu'il ne peut pas ne point englober toute la problématique relative à nos poètes médiévaux.

Depuis quatre ou cinq ans en effet je me suis consacré (dans l'intention ultime d'éclairer certains aspects du discours médiéval) à l'étude des traditions orales dans plusieurs secteurs du monde contemporain¹. Cette étude m'a convaincu que l'approche méthodologique d'une poésie transmise oralement (parlée ou chantée) est irrécupérablement gauchie (même en ce qui concerne le *texte* transmis) si elle ne se situe d'emblée dans la perspective de ce que j'appellerais une ontologie du son vocal. C'est un premier jalonnement d'une telle approche que je propose dans les remarques suivantes².

Il est étrange que, parmi toutes nos disciplines instituées, nous n'ayons pas encore une science de la voix. Cette science devrait embrasser en effet, au-delà d'une physique et d'une physiologie, une linguistique, une anthropologie et une histoire. Élément le plus subtil et le plus malléable du concret, le son n'a-t-il pas constitué — ne constitue-t-il pas encore — dans le devenir de l'humanité comme dans celui de l'individu, le lieu de rencontre initial entre l'univers et l'intelligible ? Or, la voix est vouloir-dire et volonté d'existence. Lieu d'une absence qui, en elle, se mue en présence, elle module les influx cosmiques qui nous traversent, et en capte les signaux : résonance infinie, qui fait chanter toute matière... comme l'attestent tant de légendes sur les plantes, les pierres ensorcelées qui, un jour, lui furent dociles.

* * *

Antérieure à toute différenciation, indicibilité apte à se revêtir de langage, la voix est une *chose* : on en décrit les qualités matérielles, le ton, le timbre, l'ampleur, la hauteur, le registre... et à chacune d'elles la coutume attache une valeur symbolique. La civilisation japonaise, avec plus de raffinement que d'autres, a joué de ces nuances. Mais les peuples sont nombreux qui les valorisèrent et tentèrent de les codifier en système. Des sociétés animales et humaines, seules les secondes entendent, de la multiplicité des bruits, émerger leur propre voix, comme un *ob-jet*. Autour de celui-ci se ferme et se solidifie le lien social, tandis que prend forme une poésie³.

1. Ce travail doit aboutir à deux ouvrages : le premier, de caractère général et méthodologique, *Présence de la voix : introduction à la poésie orale*, paraîtra en 1983 aux Éditions du Seuil, Paris ; le second, reprenant le problème par rapport au moyen âge, est en cours de préparation.

2. Elles sont extraites — et résumées — du premier chap. de *Présence de la voix*.

3. M. BERNARD, *L'expressivité du corps*, Paris, 1976, chap. 5 ; — L. J. RONDELEUX, *La voix, les registres et la sexualité*, « Esprit », juil./août 1980, p. 49-50.

L. Tristani a décelé l'existence, dans l'histoire individuelle, d'un stade érogène respiratoire, indépendant du stade oral de la psychanalyse classique : d'où un enracinement libidinal spécifique, sur lequel vient s'articuler en un second temps l'érogénité orale phonique de la parole. De toute manière, la voix constitue dans l'inconscient humain une forme archétypale : image primordiale et créatrice, à la fois énergie et configuration de traits qui pré-déterminent, activent, structurent en chacun de nous ses expériences premières, ses sentiments, ses pensées. Non point contenu mythique, mais *facultas*, possibilité symbolique offerte à la représentation, et constituant au cours des siècles un héritage culturel transmis (et « trahi ») avec, dans, par le langage et les autres codes qu'élabore le groupe humain. L'image de la voix plonge ses racines dans une zone du vécu échappant aux formules conceptuelles, et que l'on peut seulement pressentir : existence secrète, aux implications d'une telle complexité qu'elle déborde toutes ses manifestations particulières, et que son évocation, selon le mot de Jung, « fait vibrer en nous quelque chose qui nous dit que réellement nous ne sommes plus seuls »⁴.

Cet arrière-plan touffu de significances potentielles, enchevêtrées, distingue la voix du regard, autre émanation corporelle à quoi l'associent, non moins que la structure de la performance, bien des mythes. Quelle en effet que soit la puissance expressive et symbolique du regard, le registre du visible est dépourvu de cette épaisseur concrète de la voix, de la tactilité du souffle, de l'urgence du respir. Il lui manque cette capacité de la parole, de sans cesse relancer le jeu du désir par un objet absent, et néanmoins présent dans le son des mots.

C'est pourquoi le langage est impensable sans la voix. Les systèmes de communication non vocaux ne sont parfois appelés langages que par figure. Je nomme ici *parole* le langage vocalisé, phoniquement réalisé dans l'émission de la voix.

Or, la voix déborde la parole. Le langage, elle ne le porte pas : il transite en elle, et n'y laisse aucun sillage. Peut-être, dans nos mentalités profondes, la voix exerce-t-elle une fonction protectrice : elle préserve un sujet que menace son langage, freine la perte de substance que constituerait une communication parfaite. La voix *se dit* alors même qu'elle dit ; en soi, elle est pure exigence. Son usage procure une jouissance, joie d'émanation, que sans cesse la voix aspire à réactualiser dans le flux linguistique qu'elle manifeste mais qui la parasite.

Les émotions les plus intenses suscitent le son de la voix, rarement le langage : au-delà, en deçà de celui-ci, murmure et cri, immédiatement branchés sur les dynamismes élémentaires. Cri natal, cri des enfants dans leurs jeux, ou celui qu'arrache une perte irréparable, un bonheur indicible : pleine Voix, dénégation de toute redondance, explosion de l'être en direction de l'origine perdue -- du temps de la voix sans parole.

Dans la voix en effet la parole s'énonce comme rappel, mémoire-en-acte d'un contact initial, à l'aube de toute vie, et dont la trace demeure en nous, à demi effacée, comme la figure d'une promesse. Élevée de cette faille « entre la transparence du gouffre et la matité des mots », comme l'écrit D. Vasse, la voix laisse entendre une « résonance illimitée en amont d'elle-même »⁵. Ce qu'elle nous livre, antérieurement et intérieurement à la parole qu'elle véhicule, c'est une question sur les commencements : sur l'instant sans durée où les sexes, les générations, l'amour et la haine furent uns.

C'est pourquoi la voix est parole sans paroles, épurée, filet qui fragilement nous relie à l'Unique : ce que les premiers théologiens du langage, au XVI^e s., nommèrent le *verbe*... La

4. J. L. TRISTANI, *Le stade du respir*, Paris, 1978, p. 36-56 ; — C. G. JUNG, *Les racines de la conscience*, Paris, 1971, p. 89-95 ; — S. FREUD, *Cinq psychanalyses*, Paris, 1977, p. 399-400, 412 ; — G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, 1969, p. 64 ; — L. J. RONDELEUX, *op. cit.*, p. 46-49.

5. D. VASSE, *L'ombilic de la voix*, Paris, 1974, p. 185 ; — *Id.*, *L'arbre de la voix*, « Sémiologiques », VI, 1980, p. 129-134 ; — G. GRODECK, *Musique et inconscient*, « Musique en jeu », IX, 1972.

« voix phénoménologique » de Husserl, en deçà du « corps de la voix » ; la voix qui est conscience⁶. La voix que viennent habiter les mots, mais qui véritablement ne parle ni ne pense ; qui simplement travaille, « pour ne rien dire », pétrissant des phonèmes, et à qui le discours prononcé tient lieu après coup de raison d'être.

C'est ainsi que l'idiome purement oral qui fut celui des sociétés archaïques et de notre enfance a marqué définitivement notre comportement linguistique, non seulement en maintenant, jusque dans notre univers technologique et chez l'adulte, cette « glossolalie disséminée en éclats verbaux » dont parle M. de Certeau⁷, mais en vertu d'une réminiscence corporelle profonde, sous-jacente à tout dessein langagier. Produisant du désir, en même temps que produit par lui, le son vocal fabrique du discours sans qu'une intention préalable ni un contenu déterminé l'aient programmé de façon sûre. Toujours il divague... à moins que, fausse oralité, il ne fasse que verbaliser une écriture.

Un corps est là, qui parle : représenté par la voix qui émane de lui, partie la plus souple de ce corps, et la moins limitée puisqu'elle le dépasse de sa dimension acoustique, très variable et permettant tous les jeux. L'image archétypale d'un corps vocal appartient aux « sources anthropologiques de l'imaginaire ». Aussi les mythologies occidentales assignent-elles, *a contrario*, un rôle fascinateur ou terrifiant à la merveille qu'est une voix sans corps : l'Écho hellénique, ou les voix des revenants, des fontaines, de la terre, des nuages, dont sont riches nos folklores. D'autres cultures codifient, comme pour le protéger et se l'asservir, le lien de la voix avec le corps. Elles imposent à qui parle dans telle condition telle posture, ou bien classent auditivement le rôle social du locuteur. L'un de mes étudiants voltaïques m'assurait en 1980 que dans son ethnie, la confiance s'énonce en position couchée, la parole sérieuse, assis ; ce qui est dit debout n'a pas d'importance.

Paradoxe de la voix. Elle constitue un événement du monde sonore, de même que tout mouvement corporel l'est du monde visuel et tactile. Pourtant elle échappe en quelque manière à la pleine saisie sensorielle : dans le monde de la matière elle présente une sorte de mystérieuse incongruité. C'est pourquoi elle renseigne sur la personne, à travers le corps qui la produit : mieux que par son regard, par l'expression de son visage, un tel est « trahi » par sa voix. Mieux que le regard, que le visage, la voix se sexualise, constitue (plus qu'elle ne transmet) un message érotique.

L'énonciation de la parole prend par là valeur, en elle-même, d'acte symbolique : grâce à la voix, elle est exhibition et don, agression, conquête et espoir de consommation de l'autre ; intériorité manifestée, affranchie de la nécessité d'envahir physiquement l'objet de son désir : le son vocalisé va de l'intérieur à l'intérieur, lie sans autre médiation deux existences.

* * *

Les valeurs ainsi attachées à l'existence biologique de la voix se réalisent simultanément dans la conscience linguistique et dans la conscience mythique et religieuse, au point qu'il est difficile de distinguer en cela deux ordres. Mais elles y restent inappropriées, mouvantes, riches de connotations ambiguës, parfois contradictoires, focalisées sur un très petit nombre de schèmes qui se déroberont à l'interprétation. Il serait aisé d'inventorier, dans les mythologies ainsi que dans l'iconologie artistique au cours des siècles, les éléments récurrents qui consti-

6. G. ROSOLATO, *Essais sur le symbolisme*, Paris, 1969, p. 290-291 ; — J. DERRIDA, *La voix et le phénomène*, Paris, 1972 ; — A. TOMATIS, *L'oreille et le langage*, Paris, 1978.

7. M. J. HERKOVITS, *Cultural Anthropology*, New York, 1960, p. 287-289 ; — M. de CERTEAU, *L'invention du quotidien*. I : *Arts de faire*, Paris, 1980, p. 276.

tuent de tels schèmes : images fragmentaires, relatives à l'essor d'une puissance primitive et aux organes qui le produisent ; la voix et ses voies, gorge profonde, ouverte sur le ventre et l'être intérieur ; bouche emblématique ; passage vers l'au-delà du corps : parole, à la fois expression de l'idée et décharge, dans et par laquelle toute articulation se fait métaphorique.

Quoiqu'une langue comme le latin attache étymologiquement à la bouche (*os, oris*) l'idée d'« origine », cet « orifice » signifie aussi bien entrée que sortie : toute source est de l'ordre de la voix, issue de bouche, qu'elle soit conçue comme l'envers de l'exil ou comme le lieu du retour. Pourtant, la bouche ne concerne pas la seule vocalité : par elle pénètre dans le corps la nourriture. Image initiale des lèvres tétant le sein : bouche, lieu d'alimentation et d'amour, organe sexuel, dans l'ambivalence de la parole. D'où l'ampleur du champ symbolique où se réfléchit l'acte de manducation. Champ double à son tour, valorisé pour le bien ou pour le mal : par la « bouche d'enfer » du théâtre médiéval le monde démoniaque se déverse sur le nôtre. A la dévoration s'oppose la gourmandise rassurante et gaillarde : l'ogre et Gargantua ; la gueule broyeuse du dragon, mais aussi les bouches bienheureusement béantes du pays de Cocagne. Contradictions culminant dans la figure ésotérique de l'*ouoboros*, le serpent qui circulairement s'avale lui-même. Or, dans la tradition biblique, la parole du serpent fut la première cause du péché dit, justement, « originel » ! La parole s'étaie sur l'instinct de conservation ; une pulsion langagière répète dans l'articulation de la voix ce qui, selon Freud, se noue ailleurs entre conservation et érotisme. Les lèvres s'écartent pour laisser passage à la parole comme s'ouvrit l'œuf primitif, au début de la grande rupture. La bouche monstrueuse emblématique, dans les fantasmes tératologiques de l'art médiéval et baroque, l'horreur d'un corps mal vécu.

Entre l'organe qui forme le son, celui-ci qui en émane et la parole ainsi prononcée s'établit (au sein de ces configurations mythiques) une circulation de sens qui fait à tout instant de chacun de ces trois éléments le substitut possible des deux autres⁸. La tradition chrétienne, pour qui le Christ est Verbe, valorise la parole. Les traditions africaines ou asiatiques considèrent plutôt la forme de la voix, attribuant à son timbre, sa hauteur, son débit, la même puissance transformatrice ou curative. Le roi africain parle peu, et n'élève jamais le ton ; le griot explicite s'il le faut à voix haute les paroles qu'il adresse à son peuple : le cri est femelle. Même retenue de la parole de commandement au Japon, de nos jours encore.

L'écoulement de la voix s'identifie, selon un sage bantou, à celui de l'eau, du sang, du sperme ; ou bien il s'associe au rythme du rire, autre puissance. La légende de Merlin perpétua jusqu'en plein XIII^e s., en Occident, le motif archaïque du rire prophétique : la voix révélatrice s'élève d'un éclat de rire, indissociable de lui⁹. A la limite, la signification des paroles n'importe plus : la voix seule, par la maîtrise de soi qu'elle manifeste, suffit à séduire (comme celle de Circé, dont Homère vante les tons et la chaleur ; comme celle des Sirènes) ; elle suffit à calmer un animal inquiet, un jeune enfant encore exclu du langage.

Indéfinissable autrement qu'en termes de rapport, d'écart, d'articulation entre sujet et objet, entre l'Un et l'Autre, la voix reste inobjectivable, énigmatique, non spéculaire. Elle interpelle le sujet, le constitue et y imprime le chiffre d'une altérité. Pour celui qui en produit le son, elle rompt une clôture, libère d'une limite que par là elle révèle, instauratrice d'un ordre propre : dès qu'il est vocalisé, tout objet prend, pour un sujet, au moins partiellement, statut de symbole. L'auditeur écoute, dans le silence de soi, cette voix qui vient d'ailleurs ; il en laisse résonner les ondes, recueille leurs modifications, tout « raisonnement » suspendu. Cette attention devient, le temps d'une écoute, son lieu, hors langue, hors corps¹⁰.

8. G. LASCAUX, *Le monstre dans l'art occidental*, Paris, 1973, p. 390-394.

9. G. ROUGET, *La musique et la transe*, Paris, 1980, p. 99-101, 208-211 ; — J. JAHN, *Muntu : l'homme africain et la culture néo-africaine*, Paris, 1961, p. 157.

10. D. VASSE, *L'ombilic...*, *op. cit.*, p. 13-21, 183-215.

Jeu, rythme vocalique antérieur à l'instauration d'un espace et d'un temps mesurables, et qui n'est « sens » que dans la mesure où ce mot désigne direction et procès : la voix se trouve symboliquement « placée » chez l'individu dès la naissance, dont elle signifie (par opposition, selon D. Vasse, à la clôture de l'ombilic) l'ouverture et l'issue. Plus tard, entré dans sa conjoncture historique, l'enfant assimilera la perception auditive à la chaleur et à la liberté annoncées par la voix maternelle — où à l'austérité protectrice de la loi signifiée par celle du père. Expérience équivoque : à l'image où pèse la présence du signifié maternel, s'oppose l'iconoclasme de l'ordre et de la raison. Mais l'équivocité remonte plus haut encore : *in utero* l'enfant baignait déjà dans la Parole vivante, percevait les voix et, dit-on, mieux les graves que les aigus : avantage acoustique en faveur du père. Mais la voix maternelle s'entendait dans l'intime contact des corps, chaleur commune, sensations musculaires apaisantes. Ainsi s'ébauchaient les rythmes de la parole future, en une communication faite d'affectivité modulée, d'une « musique utérine » qui, reproduite artificiellement auprès d'un nouveau-né, provoque aussitôt chez lui le sommeil ; auprès d'un enfant autiste (dans la thérapie de A. Tomatis), déclenche une régression salvatrice¹¹.

A mesure que s'éloignera le doux non-lieu prénatal, et que prendra consistance la sensation d'un corps-instrument, la voix à son tour s'asservira au langage, en vue d'une autre liberté. Du moins subsistera la mémoire d'un leurre fondamental, l'empreinte d'un avant, pur effet de manque sensoriel, que chaque cri, chaque parole prononcée semble illusoirement pouvoir combler. Nous touchons ici, je le pense, aux sources de toute poésie orale.

*
* *

Toute parole poétique (qu'elle passe ou non par l'écriture) s'élève d'un lieu intérieur et incertain que nomment tant bien que mal des métaphores : source, fond, vie, moi... Elle ne désigne rien à proprement parler. Un événement se produit, de façon quasi aléatoire (et si même cet événement est un rite, le rite n'est jamais qu'une captation du hasard), dans un esprit d'homme, sur des lèvres, sous une main... et voici que se dilue un ordre, s'en dévoile un autre, s'ouvre un système, est suspendue l'universelle entropie. Lieu et temps où, dans un excès d'existence, un individu rencontre l'histoire et, de façon dissimulée, parcellaire, progressive, modifie les règles de sa propre langue.

C'est alors une *voix* qui parle, non cette langue qui n'en est que l'épiphanie : énergie sans figure, intermédiaire, lieu fugace où la parole instable s'ancre dans la stabilité du corps. Autour du poème qui s'élève, tourbillonne une nébuleuse à peine extraite du chaos. La voix questionne les signes (et la *question* est aussi torture), elle tente de les retourner afin que les choses désignées elles-mêmes *prennent* sens. Dans le rayon de cette parole un très petit secteur du réel soudain s'éclaire et vit, seul au centre du Reste qui paraît mort.

C'est pourquoi le poème oralisé, vocalisé, ne peut être, comme l'autre, à lui-même sa propre fin. La clôture du texte (sa barrière, son mur) se démantèle : par la brèche s'introduit le germe d'un anti-discours, transgressant les schèmes discursifs communs. Dans la vibration de la voix se tend, à la limite de sa résistance, le fil nouant au texte les signaux tirés de l'expérience. Ce qui reste au poème de force référentielle tient à sa focalisation sur le contact entre les sujets corporellement présents dans la performance : celui dont porte la voix, et celui qui la reçoit. L'étroitesse de ce contact suffirait à faire sens, comme dans l'amour.

11. G. ROSOLATO, *op. cit.*, p. 294, 299 ; — A. TOMATIS, *La libération d'Œdipe*, Paris, 1975, p. 37-48, 56-76, et *L'oreille...*, *op. cit.*, p. 65-80.

C'est le triomphe du « phatique ». L'écoute autant que la voix déborde la parole. Fonctions primaires du corps libidinal (dont le langage est fonction seconde), la voix et l'écoute constituent le *lieu commun* par quoi transitent l'une vers l'autre métaphore et métonymie : transitent dans la « dimension orphique du sens », selon le mot de G. L. Bruns, de l'impulsion « dionysiaque » où Nietzsche situait l'origine de la « musique »¹².

Le désir de la voix vive habite ainsi toute poésie, en exil dans l'écriture. Le poète n'est que voix : le langage vient d'ailleurs, des Muses selon Homère. D'où l'idée grecque d'*epos*, parole inaugurale de l'être et du monde : non pas le *logos* rationnel, mais ce que manifeste *phônê*, voix active, présence pleine, révélation des dieux. Le premier des poèmes a consisté à « faire » l'*epos* comme un objet et à le poser au milieu de nos discours : *epo-peia*¹³. Toute poésie aspire en effet à se *faire* voix ; à se *faire* entendre ; à saisir l'individuel incommunicable dans une identification du message à la situation qui l'engendre, de sorte qu'il y joue un rôle stimulateur, comme un appel à l'action.

C'est pourquoi plusieurs cultures au monde travaillent, ainsi qu'une matière, la voix du poète, à laquelle elles imposent une « façon » conventionnellement valorisée, fonctionnalisée. Parfois le mode de vocalisation sert à distinguer entre les genres poétiques... Ce sont là les manifestations d'une tendance universelle dont, au gré des modes, des styles et dans la pratique de nos chansonniers, notre culture contemporaine n'est pas exempte.

Dès son jaillissement initial, la poésie aspire, comme à un terme idéal, à s'épurer des contraintes sémantiques, à sortir du langage, au-devant d'une plénitude où tout serait aboli qui ne soit simple présence. Or, l'écriture occulte ou réprime cette aspiration. La poésie orale, au contraire, en accueille les fantasmes et tente de leur donner forme : d'où les universels procédés de rupture du discours, phrases absurdes, répétitions accumulées jusqu'à l'épuisement du sens, séquences phoniques non lexicales, pures vocalises. La motivation culturelle varie ; l'effet demeure.

12. G. ROSOLATO, *op. cit.*, p. 298 ; -- G. L. BRUNS, *Modern Poetry and the Idea of Language*, New Haven, 1974, p. 232-262 ; -- F. NIETZSCHE, *Naissance de la tragédie*, Paris, 1964, p. 36-39.

13. HOMÈRE, *Iliade*, II, v. 484-492 ; -- J. DERRIDA, *op. cit.*, p. 14-16 ; -- M. HEIDEGGER, *Acheminement vers la parole*, Paris, 1976, p. 141-202.