



HAL
open science

La voix : signe d'humanité

Anthony Brault

► **To cite this version:**

Anthony Brault. La voix : signe d'humanité. Humanité. Tome 1, 2023, 978-2-84835-809-3. hal-04310530

HAL Id: hal-04310530

<https://hal.science/hal-04310530>

Submitted on 27 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La voix : signe d'humanité

Anthony Brault

« Une voix c'est, comme le soutient le langage, ce qu'on rattache à une personne. Elle peut en être la métonymie »

André Green, 2005, p. 7

INTRODUCTION

La voix est le signe même de l'identité. Aucun individu n'a la même voix, même les frères jumeaux identiques se démarquent par le timbre de leur voix. Le timbre en effet, car des trois paramètres sonores qui caractérisent la voix humaine, la fréquence, l'intensité et le timbre, seul ce dernier ne souffre pas de variation (la fréquence change selon l'état affectif de l'individu et l'intensité selon le contexte dans lequel le locuteur se trouve) – sauf dans le cas de maladie du larynx et à l'occasion de transformations corporelles profondes comme la puberté. Les études sociologiques sont d'ailleurs assez parlantes : un auditeur peut identifier à l'écoute d'une voix, le sexe, l'âge, le physique, l'origine géographique, le niveau socioculturel et la santé physique de l'individu (Konopczynski, 2005).

Mais peut-être plus encore qu'un signe d'identité, la voix est un signe d'humanité. La voix, qui porte le langage, inscrit l'humain dans une dynamique de liens, dans le collectif, la civilisation, tout en l'individualisant par rapport aux autres du fait de la spécificité de son intonation, de son rythme ou encore de son timbre. Ce rapport de la voix à l'humanité tire sa source à l'aune de la vie (psychique), des liens intersubjectifs entre l'enfant et sa mère. « Depuis la plus haute antiquité, il était bien connu que les mères savaient que le bébé qu'elles portaient dans leur ventre montrait par des signes qui ne trompaient pas, [...], que le fœtus réagissait au son de leur voix », écrit A. Green (2005, p. 10). Les premières études expérimentales sur l'audition prénatale dans les années 1960 leurs ont données raisons. De là à postuler que le fœtus (puis le bébé) perçoit la voix maternelle comme objet différent de soi, l'affaire est bien plus complexe, bien que S. Maiello (1993) ait fait sienne cette hypothèse. Ce qui paraît plus concevable c'est la capacité du fœtus à repérer – et sa reconnaissance après sa naissance en témoignerait – la voix maternelle, cet objet sonore discontinu, parmi les autres sources sonores moins aléatoires. C'est cette première discrimination entre l'aléatoire et le continu qui encourage S. Maiello dans son hypothèse d'une vie psychique anténatale :

l'aléatoire de la voix maternelle confronterait le fœtus à une proto-expérience d'absence et de manque, première forme de relation d'objet donc. Dans un article plus récent, S. Maiello (2018) revient sur son hypothèse et note la surprenante coïncidence temporelle chez le fœtus entre sa capacité d'entendre la voix maternelle et celle de sucer son pouce : « Est-il pensable que l'enfant cherche à combler le vide auditif du silence de la voix en créant un plein tactile et rythmique du pouce dans la bouche ? », questionne-t-elle (Maiello, 2018, p. 13). Mais le chemin vers lequel nous emmènent ces hypothèses se transforme rapidement en abysse et confronte alors à l'irreprésentable... Cela étant, elles convainquent de la spécificité du sonore et en particulier de la voix, de son « pouvoir » (Green, 2005) dans la construction de la vie psychique. C'est aussi cette voie qu'emprunta D. Anzieu (1976) lorsqu'il identifia l'enveloppe sonore comme constitutive du Soi, c'est-à-dire de la psyché¹. Le Soi du nourrisson se développe dans cette enveloppe sonore, la voix maternelle, offrant à l'*infans* (l'enfant sans langage) une continuité d'existence – d'où l'idée d'A. Green (1973) et de M.-F. Castarède (1987, 2017) que la voix véhicule « l'affect d'existence ». Autrement dit, la voix maternelle offre au bébé une première enveloppe contenant pour la poussée du narcissisme. Bien avant donc la structuration du « Moi-peau » (Anzieu, 1985), mais aussi bien après, car là où « l'interdit du toucher » (ibid.) exige une première séparation avec l'objet primaire, par la voix, mère et bébé restent « en contact », ils peuvent continuer à se toucher sans passer par un corps à corps interdit. En cela, la voix garde sa fonction d'être un bain d'affect, émise par un sujet affecté à un autre sujet affecté (touché). Malgré même sa solitude dans son berceau, le nourrisson continuera à imiter par ses lallations et gazouillis cette voix maternelle qui fera fonction d'objet transitionnel (Winnicott, 1971) et donc établira les prémices d'une différenciation. Le dialogue sonore (vocal) entre le bébé et sa mère transmet le plaisir de l'existence et celui de la rencontre, ce plaisir que, seul dans son berceau, l'enfant découvrira. Ce même plaisir qui, même s'il se découvre seul (autoérotisme) ne peut s'accomplir qu'à deux, poussera l'*infans* à investir le langage pour s'inscrire dans la communauté humaine.

Cette introduction sur la spécificité du sonore et en particulier de la voix dans la constitution de la psyché indique que la voix n'est ni qu'affaire physiologique ni qu'affaire de langage mais se situe entre deux corps, le corps biologique et le corps érotique, ce que l'adolescence démontre de manière frappante.

LA VOIX : ENTRE CORPS BIOLOGIQUE ET CORPS ÉROTIQUE

¹ S'il on accepte l'idée que la psyché est l'organe du sens donné à la continuité d'existence (Marcelli, 2019), le Soi en est l'instance.

Je reprends cette distinction de C. Dejours (2001) du « corps biologique » et du « corps érotique ». L'humain a deux corps : le premier est inné, c'est le corps biologique ; le second est acquis, au sens où il se construit à partir du premier, c'est le corps érotique. Bien qu'en interaction, ces deux corps sont deux réalités distinctes et C. Dejours nomme « subversion libidinale » le processus par lequel le corps érotique « se décolle » du corps biologique, conduisant à l'avènement de la subjectivité. En effet, c'est le corps érotique que le sujet habite, ressent et où « la subjectivité s'éprouve elle-même » (Dejours, 2001, p. 11). Ce décollement s'effectue grâce aux soins (corporels) que les parents prodiguent à leur enfant, car la rencontre avec le corps de l'enfant va mobiliser chez l'adulte qui le soigne des affects, des fantasmes, c'est-à-dire son inconscient, et par la même l'érotise. La subjectivité se développe donc dans la relation à l'autre, relation inégale, asymétrique (anticipatrice), qui passe par le corps². Et, c'est par ce corps (érotique) que le sujet ira ensuite à la rencontre de l'autre et en éprouver le plaisir, le désir tout comme la souffrance. Dès lors, « ces chuchotements, ces tremblements, cette voix, ces cris, ce n'est bien entendu pas le corps biologique qui les organise » (Dejours, 2001, p. 153) : les bruits du corps sont érotiques, et la voix en est le paradigme.

Le larynx est l'organe de productions des sons et abrite les deux cordes vocales à la source de la vibration vocale. Le larynx est « hormono-dépendant » d'où ses modifications drastiques à la puberté³. De tous les bruits du corps, la voix est bien celui qui souligne le plus les liens entre le sensoriel sonore, l'identité et la sexualité ; la mue, lors de la puberté, en étant l'exemple le plus saisissant. En effet, le jaillissement des hormones sexuelles – œstrogènes et progestérone chez la fille, androgènes et testostérone chez le garçon – transforme considérablement les cordes vocales de l'enfant pubère, laissant apparaître des harmoniques graves chez le garçon comme chez la fille. La mue est plus conséquente chez le garçon (baisse d'une octave) que chez la fille (baisse d'une tierce), car la testostérone modifie la structure muqueuse et musculaire des cordes vocales. Le roc biologique donne à la voix l'identité sexuée de l'enfant pubère. Toutefois, si la biologie s'impose, le psychisme n'en a parfois que faire et le retard de la mue (la mue faussée), chez le garçon comme chez la fille, alors même que biologiquement tout fonctionne pour que la voix grave s'installe dans le

² Dejours s'inscrit ici dans la lignée théorique de P. Aulagnier (1975) et bien sûr de J. Laplanche (1987).

³ On retrouve d'ailleurs une similarité surprenante chez la fille entre la muqueuse génitale (de l'utérus) et la muqueuse vocale (Abitbol, 2005).

corps, en est le parfait exemple⁴. Car à l'adolescence, le corps biologique anticipe et impose au corps érotique une nouveauté irreprésentable : le sexuel génital. L'entrée en fonction du pubertaire (la génitalisation du corps) exige alors l'effort d'un travail psychique pour l'édification du corps érotique remanié par l'irruption du sexuel génital. À mon sens, la mue de la voix est un témoin sonore des remaniements du corps érotique à l'adolescence. Lorsque cela se déroule suffisamment bien, l'adolescent, par sa voix, peut s'inscrire dans son identité génitale et exprimer son désir de l'autre. Mais, cette épreuve est loin d'être une « formalité ». Si nombreux sont ceux ne se souvenant pas de ce moment, ayant duré très peu de temps, je pense que cela est dû à l'effet d'un refoulement⁵. Pour d'autres, ayant été fortement raillé, moqué ou juste remarqué par l'environnement, la mue évoque un moment source de grande souffrance. Pour d'autres encore, une véritable lutte se formera contre elle, signant de nettes difficultés de subjectivation dans le processus d'adolescence. Ce mécanisme, nettement psychopathologique, j'ai proposé de le nommer « refus de la voix génitale » (Brault, 2019) et j'en ai repéré trois formes (non exhaustive bien entendu) : la voix faussée, la voix cachée et la voix hallucinée⁶. Comme toujours en psychanalyse, les formes du pathologique permettent de proposer une conceptualisation du traitement psychique « normal » de la mue sur laquelle je vais revenir quelque peu en conclusion. Dans le cadre de cet écrit, je vais m'attacher à une seule de ces formes, la voix faussée, car c'est celle qui a interrogée F. Marty (1996) dans son article princeps « Le travail de la mue ». C'est bien dans sa lignée (n'est-ce pas l'objet de ce mélange ?) que j'ajouterai quelques compléments à son travail après l'avoir présenté.

LA VOIX FAUSSEE. VARIATIONS SUR UN THEME DE FRANÇOIS MARTY

Au sein des troubles psychogènes de la phonation, on retrouve la « mue faussée », ce retard de la mue alors même que la puberté s'est produite et que le larynx et les cordes vocales ont acquis leur taille adulte. Si l'adolescent peut *organiquement* utiliser sa voix d'adulte, « quelque chose » l'en empêche. Il est assez clair que l'on doit à F. Marty (1996) le mérite d'avoir élevé la mue de la voix au rang des modalités du travail pubertaire⁷ : « Ce combat furieux de la voix nous montre le chemin qu'accomplit l'adolescent pour accompagner psychiquement la génitalisation de son corps » écrit-il (p. 171). Lui-même note

⁴ Trop peu d'études psychologiques portent sur cette psychopathologie. La thèse en cours sur ce sujet de Chloé Blachère à l'Université Paris-Villetaneuse nous offrira très certainement de bonnes pistes de réflexion.

⁵ Refoulement par la seconde latence propre au processus d'*adolescens* (Marty, 1999 ; Gutton, 1996).

⁶ Ces formes sont largement expliquées dans ma thèse de doctorat et adossées à des vignettes et des cas cliniques (Brault, 2019).

⁷ Le sonore de manière générale (Marty, 1997a).

longuement le silence fait sur ce sujet dans la littérature psychanalytique consacrée à la puberté et à l'adolescence. Près de vingt ans plus tard, la revue de la littérature que j'en ai faite témoigne du même écueil (en France comme à l'international).

Quelle est la thèse de François Marty ? C'est à partir de ces « ratés » de la mue, qu'il expose une théorisation de ses effets psychiques chez le garçon (F. Marty est mutique à propos de la fille). Dans la lignée de P. Gutton (1991, 1996), F. Marty inscrit la mue de la voix parmi les éléments du pubertaire qui doit alors s'élaborer dans le processus *adolescens*. Mais, le chemin est tortueux pour l'adolescent : la mue est une catastrophe, une perte, une castration : « La voix tombe quand les testicules descendent. [...] il y a peu il [l'adolescent] volait dans les airs » (Marty, 1996, p. 181). La perte est double : l'adolescent, munie de sa nouvelle voix, doit renoncer à sa voix d'enfant qui ne dévoilait en rien sa différence avec le sexe opposé ; la mue confirme, inéluctablement, la fusion impossible avec le corps maternel. Pour *échapper* à cette double perte, l'adolescent de dix-sept ans, Jean, *fausse sa voix*, nous raconte F. Marty (pp. 177-178). Là où beaucoup ne font qu'emprunter la « voie des oiseaux⁸ », certains adolescents y campent ne souhaitant redescendre sur terre, évitant la confrontation à la sexualité génitale. Tel est le cas aussi de cet adolescent nommé Birdy, héros éponyme du film d'Alan Parker, dont je rapporte quelques passages de la lecture qu'en fait F. Marty :

Là où les garçons de son âge courent les filles et s'excitent génitalement, Birdy se replie, se love sur lui-même, se dénude dans sa chambre pour se faire oiseau et s'unir jusqu'à la fusion parfaite. [...]. Birdy va en guerre (Vietnam) et en revient absent au monde. [...]. Réalité et fantasme se sont mêlés, il est devenu homme-oiseau, enfermé dans une cage psychiatrique. [...]. Niché dans les arbres, Birdy n'a jamais pu quitter ce mode d'exploration de la vie sexuelle, pour entrer dans l'épreuve de la génitalisation de son corps. Il vit nu parce qu'il cherche à retrouver un paradis originel, sans différence des sexes, le monde de l'un, de la fusion. (Marty, 1996, pp. 182-183).

Au-delà d'inscrire la mue de la voix comme modalité notable du processus d'adolescence, F. Marty confirme et formalise l'intuition de S. Ferenczi (1915) d'une fixation incestueuse à la mère chez ces adolescents à la mue faussée. Il y ajoute un autre élément : l'impossible confrontation à la sexualité génitale vécue comme une castration, c'est-à-dire l'échec du renoncement à la bisexualité infantile.

⁸ F. Marty (1996) rapporte, dans un très beau passage de son article (pp. 181-185), ce rite initiatique où « les garçons s'initient à l'art de leur sexe en grim pant aux arbres et en chassant les oiseaux ».

La mue faussée ne serait-elle qu'un symptôme de garçon ? Si les filles semblent être exclues de la « voie des oiseaux », est-ce seulement parce qu'elles échappent – soi-disant – à cette transformation de la voix ? Il est évident que la mue chez la fille n'est pas à la *hauteur* de la mue masculine, cela n'explique toutefois pas le silence qui lui est imposé. La clinique, justement, dément les « on-dit ». La voix de la fille mue et peut être, tout autant que celle du garçon, retardée, faussée ou cachée (à qui veut bien l'entendre). Dans sa thèse, C. Gillie (2006) évoque justement le cas de Gabrielle, cette enseignante qui a conservé sa voix de « petite fille », l'aphonie devenant le seul moyen pour cacher cet aspect d'elle-même. C. Gillie n'hésite pas à parler de « mue faussée » pour ces femmes qui, comme Gabrielle, ont gardé leur voix d'enfant, de fillette, tout en sachant que ce terme n'est utilisé sur le plan médical que par rapport aux sujets de sexe masculin. La mue féminine est la grande absente, la « cendrillon » de l'ensemble des articles et ouvrages sur le sujet de la voix à l'adolescence – sous prétexte, pour ceux qui l'évoquent très rapidement, d'une transformation moins perceptible, moins audible, signant donc moins la rupture qu'opère l'adolescence dans le développement psycho-sexuel⁹. Pourquoi un tel tabou alors qu'il est certain que la fillette mue à la puberté ? Certes, elle est moins bruyante que celle du garçon mais existe quand même. D'ailleurs, ne serait-elle pas d'autant plus source de souffrance que le *socius* n'en dit mot ? Une étude dirigée par la phoniatre N. Charpy (2002) va dans ce sens en montrant que la totalité des vingt-huit adolescentes interrogées disent être « soulagées » d'apprendre l'origine de leur transformation vocale, dont jusqu'alors elles n'avaient jamais parlée. Ce tabou est probablement lié à la misogynie et au sexisme de nos sociétés où la voix grave, masculine, est signe de virilité, de puissance et de pouvoir (cette « grosse voix » de l'autorité paternelle disons plutôt paternaliste)¹⁰. L'adolescence, par la mue de la voix, signe cet accès à la « virilité » auquel la fille ne peut, ne doit, pas avoir elle-même accès. Certes, si la mue de la voix du garçon a été exclusivement étudiée en psychanalyse, c'est parce qu'elle est plus bruyante et marque plus nettement la rupture entre le corps d'enfant et le corps pubère. Mais je crois aussi qu'on ne peut faire l'impasse du phallogentrisme propre à la théorie freudienne du développement psycho-sexuel. Autrement dit, je me demande si l'une des raisons pour laquelle la problématique de la mue des adolescentes n'a pas été étudiée en psychanalyse ne

⁹ Les études en phonétique sur la mue à l'adolescence n'échapperaient pas à cette omission (Arnold, 2015). Il faut néanmoins citer l'étude en orthophonie de N. Charpy (2002). Du côté de la psychanalyse, C. Gillie (2006), j'en ai parlé, ne l'ignore nullement dans sa thèse, sans toutefois proposer de théorisation.

¹⁰ Un constat personnel, qui n'a, je le conçois, aucune valeur « objective » : les « femmes de pouvoir » sont très souvent représentées, dans les films ou les séries télévisés, avec une voix grave : par exemple, Amélie Dorendeau, Présidente de la République dans la série « Baron noir ». Au-delà de la simple fiction, on a pu reprocher à Ségolène Royal, à Hilary Clinton ou encore Vicki Sparks (première commentatrice de match de football au Royaume-Unis), le timbre « trop aiguë » de leur voix.

serait pas signe de ce phallocentrisme, c'est-à-dire de cette référence au garçon pour étudier la fille – d'autant que la question de la mue, on le verra, s'inscrit dans la configuration œdipienne. Cette référence au masculin me paraît très nettement marquée dans les questions relatives à la mue de la voix. En outre, je crois que ce « tabou » peut être source d'une certaine souffrance chez les adolescentes, muant plus bruyamment que d'autres, ne trouvant aucune réponse du côté de l'éducatif et de manière plus générale du *socius*. Les mots de l'écrivaine Cécile Guilbert, invitée dans l'émission « Boomerang » d'Augustin Trapenard sur France Inter le 7 février 2017, me semble en être un témoignage :

[Après l'écoute de « The Cold Song », tiré de l'opéra « King Arthur », composé par Purcell et interprété par Klaus Nomi]. Quand j'étais adolescente ma voix a mué, ça m'a beaucoup troublé. Pendant longtemps j'ai eu un problème avec cette voix qui était masculine alors que j'avais un corps de femme. Cette ambiguïté m'a bouleversé quand j'ai découvert les contre-ténors baroques et ses voix qui sont des voix de faussets, des voix de têtes, et qui n'ont pas d'équivalents finalement chez des chanteuses femmes [...]. Ça m'a beaucoup troublé et j'ai voulu prendre ce morceau parce qu'il est bouleversant. Il y a des sortes d'allaitements, de souffrances, de douleurs parce que ce génie va devenir de la glace, et en même temps il y a une sorte d'extase [...].

Cécile Guilbert évoque ce « trouble dans le genre » (Butler, 1990) qu'a impliqué sa mue. Elle est « troublée » car la mue est affaire de garçon, or elle a un corps de femme. Son intérêt pour les « voix de faussets » semble être chez elle, une sorte de solution pour comprendre cette ambiguïté identitaire – entre corps de femme et voix d'homme – en s'identifiant à des hommes qui, eux aussi, ont une voix déliée de leur corps :

On parle de voix de “fausset” pour l'homme dont la voix se tient sur un registre aigu, comme s'il ne possédait pas la “bonne” voix et devenait ainsi un faussaire de sa masculinité. On l'accuse de “minauder”, et donc de mépriser les caractères qui déterminent le masculin. Une suspicion de féminisation ou d'homosexualité pèse sur sa réputation. (Le Breton, 2011, p. 49).

« Une voix est d'emblée associée à un genre », écrit D. Le Breton, alors même que « l'idée d'une “voix naturelle” propre au masculin ou au féminin est en partie un leurre » (Le Breton, 2011, p. 48). Les résultats de la recherche en « sociophonétique » d'A. Arnold (2015) sont assez éloquents à ce sujet : les différences entre les registres masculins et féminins de la voix ne sont pas qu'affaire de différence sexuée mais aussi renforcées par des stéréotypes sociaux dans le but de produire et d'accroître la différence entre femmes et hommes. Et à cette exagération, la femme s'y accrocherait-elle ? C. Gillie (2014) note la perte d'une octave dans

la voix de la femme depuis ces cinquante dernières années dans nos sociétés occidentales (à partir du droit de vote). Elle parle alors de « mue sociale » qui tendrait actuellement non pas vers l'exagération de la différence des sexes (en tout cas dans nos sociétés) mais vers l'indifférenciation s'accordant au fantasme social d'un « unisexe ».

Quittons maintenant ces considérations socio-psychologiques sur la mue féminine pour revenir à notre propos, plus clinique, sur l'investissement psychique de la voix à l'adolescence, et ce justement à partir d'un cas de mue faussée chez la fille.

À peine mes yeux posés sur cette jeune adolescente s'asseyant devant moi que je suis déjà saisi par son allure. L'étonnement se trahit sur mon visage, j'en suis convaincu, mais Diane ne le perçoit pas ou du moins n'en dit rien. Certes, sa consultante ne m'avait transmis presque aucune information au moment où elle a souhaité me l'adresser au groupe d'improvisation sonore. Je m'attendais toutefois à rencontrer une adolescente de quinze ans. Il n'en est rien. Diane a effectivement quinze ans, ce qu'elle me confirme très rapidement (a-t-elle senti que j'en avais besoin ?), elle en paraît pourtant huit. Diane n'a rien d'une adolescente de son âge, ni la taille, ni les formes... Ni la voix ? Saisi visuellement par l'absence de signe d'apparition de la puberté, sa voix n'eût pas immédiatement droit à mon attention. Ce n'est qu'au moment où la question du « sonore » fût évoquée, qu'elle m'a « sauté aux yeux ». Une parenthèse s'impose : cet entretien est préliminaire à la participation au groupe « improvisation sonore » lors duquel nous évoquons, le patient et moi, les origines de sa demande, sa compréhension du groupe ainsi que son dispositif. Les patients questionnent presque toujours le terme de « sonore » adjoint au mot improvisation ce qui permet, au-delà de parler du groupe lui-même, d'évoquer cette question avec l'adolescent. Je reviens à la voix de Diane. Son intensité est à la mesure de son retranchement dans le fauteuil : les sons sortent à peine de sa bouche. Malgré cela, les harmoniques graves de sa voix sont bien perceptibles. Stupeur : Diane a mué. Tout de la puberté est retardé chez Diane, sauf, précisément, sa mue.

Si ce n'est pas l'envie qui manque, je n'en dis rien pour l'instant, ce n'est « pas le sujet » me dis-je. Diane poursuit sur les raisons pour lesquelles elle a été amenée par ses parents au centre de consultation. Ils étaient inquiets de son isolement à l'école. Diane ne dément pas, elle est seule et se sent seule... Est-ce que ça l'attriste ? Elle ne sait pas mais admet se sentir en colère, pas à l'école mais à la maison, ce que ses parents auraient justement de plus en plus de mal à supporter. À l'école, Diane est moquée, raillée par son apparence d'enfant contrastant fortement avec les jeunes filles de son âge, qui sont avec elle en troisième. Elle ressemble à « une petite de sixième... c'est la honte ». L'entrée au lycée prévue pour l'année prochaine la terrifie. Et puis, si cela ne suffisait pas, Diane a une sœur jumelle qui, elle, est pubère ; « on ne s'entend pas du tout », me dit-elle. Mon moment est-il venu ? Je lui demande comment elle

s'explique le fait de ne pas avoir eu, elle, sa puberté. Diane ne sait pas... tout comme les médecins du « centre expert » où elle est allée faire des examens pour cela. « C'est psychologique » qu'on lui dit ! Est-ce la raison principale de sa demande et de celle de ses parents ? Je lui fais alors remarquer que si son corps « n'a pas eu sa puberté », sa voix, elle, a bien mué. Diane sourit. On lui a déjà fait cette remarque, au centre expert justement. Toutefois, sa voix « n'est pas la même tout le temps ». Elle voulait en parler au moment où la question du sonore était abordée plus tôt dans l'entretien mais, finalement, s'était tue. Avait-elle peur que je trouve cela si invraisemblable ? La voix avec laquelle elle me parle n'est pas la même qu'à la maison. Avec ses parents et sa sœur, Diane a une voix « très aiguë ». Elle me « l'imite ». Plus aiguë, certes, mais « elle est aussi bien plus intense », lui dis-je. Justement, « c'est ce qui dérange le plus ma famille quand les crises surviennent », me répond-elle. Quand elle se met en colère, sa voix suraiguë et stridente est particulièrement désagréable à l'oreille, obligeant ses parents à combler toutes frustrations.

Il semble bien que le retard de la mue de Diane ne soit pas organique. D'ailleurs s'agit-il vraiment d'un « retard » ? Il s'agit plutôt d'une mue faussée qui s'exprime spécifiquement au sein du domicile familial. En cela, sa voix me paraît tout à fait paradigmatique du retard de sa puberté, dont les autres caractéristiques, quant à eux, ne sont pas uniquement perceptibles dans la famille. Je crois que cela témoigne de la problématique familiale qui se trouve liée à cette voix faussée. On peut penser qu'il s'agit pour Diane d'une tentative de traitement du pubertaire. En effet, le symptôme condenserait à la fois un essai de différenciation avec sa sœur jumelle, tout en répondant aux exigences surmoïques de l'angoisse de castration. Ainsi, éviterait-elle la rivalité avec sa sœur et sa mère sur le plan de l'identité féminine sans pour autant faire de l'ombre en empruntant une voix plus grave, signe de masculinité ? En prétendant être ni l'un ni l'autre, Diane reste enfant (bébé ?), préservant l'illusion inconsciente d'être ni d'un sexe, ni de l'autre, se maintenant, dès lors, dans le registre de l'idéal et de la toute puissance infantile. Le refus du renoncement imposé par le principe de réalité de l'ensemble de son corps biologique témoignerait sans doute de sa difficulté à se séparer tant de ses parents que de sa sœur. Mais, dans le même mouvement, et spécifiquement au sein du domicile familial, elle trouve un moyen par sa voix de se différencier de sa sœur : elle, ne subit pas les effets de la puberté ; elle, garde sa voix d'enfance ; elle, est alors unique, l'unique enfant de ses parents dont elle réussit à obtenir *tout* grâce à ses cris stridents (belle illustration du « bébé dans l'adolescent »).

De l'autre côté, on peut interroger l'ensemble de la dynamique familiale, en particulier, l'économie psychique des parents à « accepter » la mue faussée de l'une de leurs

deux filles, et ainsi, on l'a vu, tout lui accepter face à ses crises, combler tout manque (toutes frustrations) dont elle se plaint. La *voix faussée* serait tant le témoin d'une fixation œdipienne incestueuse que de l'échec du renoncement à la bisexualité infantile (Marty, 1996), c'est-à-dire l'accès à une identité sexuée, à laquelle l'entrée en fonction du pubertaire contraint. À ces deux premières hypothèses des effets psychiques qu'implique la mue de la voix, le cas de Diane en ouvre une troisième : celle de la différenciation impossible, pour l'adolescent, au sein de sa famille. Signant des modifications structurales déterminantes, la métamorphose vocale témoignerait de la nouvelle place du jeune pubère au sein du groupe familial, tant avec le risque de ne plus y être reconnaissable que de *troubler* l'équilibre familial. Si l'adolescence nécessite un passage de l'objet incestueux parental à un objet adéquat, le soutien narcissique parental est indispensable à ce franchissement (Marty, 1997b). Ce qui vaut pour l'adolescent, vaut tout autant pour les parents. Ils se doivent de désinvestir leur enfant comme seul objet de satisfaction, exigence pour que le « Je puisse advenir » (Aulagnier, 1975). Le texte de S. Ferenczi (1915) illustre dans quelle mesure la voix peut être la scène où se joue la complexité de ses liens à un niveau des plus inconscients – ce que S. Ferenczi lui-même nomme « *dialogue des inconscients* » (Ferenczi, 1915, p. 170)¹¹.

EN GUISE DE CONCLUSION : LE REFUS DE LA VOIX GENITALE

« La voix qui s'émeut, qui chevrote, qui se casse. J'ai tout à coup la conviction que la fascination qu'exerce la vue d'un sexe humain, si elle est plus absolue, est moins infinie. »

Pascal Quignard, 1987, p. 28.

Je propose de nommer *voix génitale*, la voix qu'acquiert le sujet à l'adolescence. Le terme « génital » convoque le caractère sexué de la voix autant dans sa dimension physiologique, la puberté (corps biologique) que dans sa dimension psychique, la sexualité génitale (corps érotique). À partir de l'étude des différentes formes de refus de la voix génitale (on a vu ici la voix faussée), je fais l'hypothèse que l'irruption de la voix génitale implique l'exigence de traitement d'une double angoisse, la séparation et l'attraction. Cette exigence est radicale et nécessaire dans le déroulé du processus d'adolescence et, en particulier, l'accès à la « complémentarité des sexes » (Gutton, Birraux, 1982) et donc à l'altérité (génitale).

¹¹ Et que l'on nommerait certainement aujourd'hui avec R. Kaës (2015) « alliances inconscientes ».

La voix faussée tire particulièrement du côté de l'angoisse de séparation, ce qu'avait déjà bien repéré F. Marty (1996). Plus précisément, F. Marty souligne une double perte : celle de l'objet maternel primaire et celle de sa voix d'enfant. La perte est alors interprétée comme une castration qui « coupe l'enfant du monde maternel » (ibid., p. 181) et qui signe la fin du temps de la toute-puissance infantile dont la bisexualité propre à la voix d'enfant serait une figure (on se souvient de Diane). Si dans son article, perte et castration semblent se confondre, on peut imaginer que F. Marty s'inscrit dans la théorie de l'angoisse freudienne (Freud, 1926) : perte et castration sont alors les deux versants (masculin et féminin) de l'angoisse de séparation (avec l'objet primaire).

Mais au-delà du maintien du lien originel à la mère, la voix, à la puberté, se colore du sexuel génital. Par sa voix, la fille prend certes la route du développement de sa féminité mais se retrouve aussi devant l'impasse du parricide et de son corollaire, l'inceste, alors même que le pubertaire pousse à sa réalisation¹². Il en est de même pour le garçon qui, par sa voix génitale, risque de remplacer le père auprès de la mère, ce que S. Ferenczi (1915) avait bien entendu chez ses deux patients à la mue faussée. Donc, à l'adolescence, la voix tire et attire vers la sexualité génitale qui active les fantasmes pubertaires. Si elle signe la séparation d'avec le monde de l'enfance, l'apparition de la voix génitale signe également l'advenue d'une autre angoisse, *l'attraction* (ce que le refus de la voix génitale en particulier chez la fille me semble révéler). Dans les cas de raté d'intégration de la voix génitale, le problème n'est pas tant la source même (la voix) que l'objet que celle-ci attire, tire vers soi : ce n'est pas l'objet adéquat (amoureux) mais bien l'objet incestueux. Dès lors, dans les cas non pathologiques, la fonction de la voix génitale serait de contribuer à un investissement relationnel sous le primat du sexuel génital, c'est-à-dire de contribuer à la quête de l'objet *adéquat* amoureux¹³. Ce passage de « l'objet incestueux parental » à « l'objet adéquat » (amoureux) est caractéristique du processus *adolescens* (Gutton, 1991, 1996 ; Marty, 1997b). À mon sens, ce passage s'emprunterait *via* l'accès à la voix génitale. En effet, par sa voix, l'adolescent pourrait faire l'expérience de toucher l'autre, d'être en lien avec lui, de lui faire de l'effet et de désirer faire cet effet. Mais avant cela, le traitement de la passivité semble nécessaire à ce processus, car désirer faire de l'effet à l'autre, c'est aussi pour l'adolescent accepter (tolérer) que l'autre lui fasse de l'effet et le désire. À l'inverse, à travers le refus de la voix génitale, on peut entendre la lutte de l'adolescent contre la sexualisation (génitale) du

¹² À mon sens, les cas de Rosalie et de Dora de Freud en sont de très belles illustrations (cf. Brault, 2019).

¹³ Le conte de *La petite sirène* de Andersen (et sa reprise par Walt Disney) illustre parfaitement cet enjeu (cf. Brault, 2019).

corps empêchant l'accession au processus *adolescens* et ce qui en découle, la complémentarité des sexes.

Dans l'ouvrage qu'il consacre à la mue vocale, *La leçon de musique*, Pascal Quignard fait l'éloge de Marin Marais, ce musicien né en 1656 qui, par son art, aura su retrouver le chemin de sa voix génitale, de « muer la mue même » (Quignard, 1987, p. 34) :

Marin Marais, au lendemain de la mue [à l'âge de 16 ans], comme il cessait brutalement d'espérer pouvoir atteindre la maîtrise de la voix humaine, rejeté de la maîtrise de Saint-Germain-l'Auxerrois pour ce motif, aurait cherché à atteindre la maîtrise de l'imitation de la voix humaine après qu'elle a mué. C'est-à-dire la maîtrise de la voix basse. De la voix masculine, de la voix sexuée, de la voix exilée de sa première terre. Durant des heures des années durant, jusqu'à la crise de silence qui marqua la fin de sa vie, il travailla la basse de voix imitée par la basse de viole. Le torse penché sur l'instrument, la main errant au-dessus des frettes, cet homme s'efforce de domestiquer la maladie sonore, de panser l'affection de la voix humaine masculine. D'opposer la plus grande virtuosité possible à la marée qui l'entraîne et engloutit la plage sonore de l'enfance – la grève sonore, non linguistique de l'enfance. Domestiquer la mue – qui sépare de l'enfance – et domestiquer ce faisant les effets de la mue et, partant, domestiquer le retrait définitif, marqué, oral, guttural, incessant de l'enfance dans la voix abaissée. (Quignard, 1987, pp. 18-19)

Marin Marais n'est pas Mozart, né tout juste un siècle après. Mozart, lui, « nie la mue », écrit P. Quignard (1987, p. 36), refuse d'élaborer le deuil de ne plus pouvoir chanter ce qu'il posait sur le papier de musique jusqu'à ses quatorze ans. Comment en aurait-il pu être autrement pour cet enfant prodige dont « toutes les dames [étaient] amoureuses », comme l'écrivit son père, Léopold, lui-même (Lettre du 16 octobre 1762, cité par Brun, 2016). Cette voix n'aurait jamais tué ses parents contrairement à sa tentative d'envol avec son grand amour Aloysa ; si elle n'a que « failli » tuer le père, elle a achevé la mère¹⁴. Mozart a vingt-deux ans.

N'est-ce pas Mozart qui composera l'année même de sa mort *La flûte enchantée* (1791), opéra qui consacre le jeu des voix dans leur rapport au chant des oiseaux ? N'est-ce pas une œuvre d'initiation à l'amour et à la vie, une sorte de synthèse parfaitement réussie, où la voie des oiseaux devient messagère de l'amour, indiquant le chemin de la vie et la voie de l'enfance, que regrettait tant Mozart ? (Marty, 1996, p. 186)

Peut-être... Mais on peut aussi penser que l'oiseau qui monte aux plus aiguës, qui culmine au contre-fa, n'est autre que la Reine de la Nuit, cette mère d'un amour possessif qui refuse de

¹⁴ D'après la lettre de Léopold du 19 novembre 1778 (cité par Brun, 2016).

laisser libre sa fille Pamina et qui la menace, si elle n'exécute pas ses ordres, de la renier, la bannir, de « détruire les liens de la nature »¹⁵ ; cette mère qui ordonne à sa fille de tuer Sarastro, la *basse profonde* ; cette mère si proche de celle de Mozart qui lui avait refusé sa passion amoureuse avec Aloysa (Brun, 2016). Par la musique, Mozart sublime la perte de sa voix et celle de sa mère. Toutefois, son besoin incessant de retrouver cette voix à jamais perdue, s'il aura permis de créer des œuvres immortelles, aura aussi épuisé son auteur jusqu'à la mort. Mozart meurt seul à trente-cinq ans, et malgré les 893 œuvres composées (répertoriées), il n'aura su retrouver le chemin de sa voix génitale¹⁶. Marin Marais meurt à soixante-douze ans, après cinquante-trois ans de mariage avec Catherine d'Amicourt avec laquelle il eut dix-neuf enfants. Mais, nul doute que la musique de Mozart a atteint une éternité que celle de Marin Marais ne saurait qu'envier...

Marin Marais, lui, a trouvé le plaisir de l'amour par l'accès à la complémentarité des sexes et donc une forme de renoncement aux exigences de l'idéal du moi à l'inverse de Mozart chez qui le martèlement tyrannique de la toute puissance a conduit à ce que la musique devienne un moyen d'évitement de la relation à l'autre. Il n'y a pas d'humanité sans amour et pas d'amour sans voix.

BIBLIOGRAPHIE

Abitbol, J. (2005). *L'Odyssée de la voix*. Paris : Flammarion, 2013.

Anzieu, D. (1976). L'enveloppe sonore du soi. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 13, 161-179.

Anzieu, D. (1985). *Le Moi-peau*. Paris : Dunod.

Arnold, A. (2015). *La voix genrée, entre idéologie et pratique. Une étude sociophonétique* (Thèse de doctorat : Phonétique). Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

Aulagnier, P. (1975). *La violence de l'interprétation*. Paris : PUF.

Brault, A. (2019). *L'identité sonore à l'adolescence. Essai théorico-clinique sur le traitement psychique des expériences du corps sonore à l'adolescence* (Thèse de doctorat : Psychologie). Université de Paris.

Brun, A. (2016). Mozart (1756-1791) au rythme de sa correspondance. *Le Carnet Psy*, 200(6), 34-39.

Butler, J. (1990). *Trouble dans le genre* (C. Kraus, Trad.). Paris : La Découverte, 2006.

¹⁵ *Zertrümmert sei'n auf ewig alle Bande der Natur* (extrait de l'air de la Reine de la Nuit).

¹⁶ Le film de Milos Forman « Amadeus », certes historiquement critiquable, montre assez justement un *Wolfie* qui, coûte que coûte, tente de maintenir sa voix d'enfance vivante.

- Castarède, M.-F. (1987). *La voix et ses sortilèges*. Paris : Les Belles Lettres, 1991.
- Castarède, M.-F. (2017). La voix et l'affect d'existence. *Revue française de psychosomatique*, 52(2), 95-110.
- Charpy, N. (2002). La mue des adolescentes. *Revue Laryngologie Otologie Rhinologie*, 123(5), 297-301.
- Dejours, C. (2001). *Le corps, d'abord*. Paris : Payot & Rivages, 2003.
- Ferenczi, S. (1915). Anomalies psychogènes de la phonation (J. Dupont, M. Viliker & P. Garnier, Trad.). In *Psychanalyse II (1913-1919) – Œuvres complètes* (pp. 168-170). Paris : Payot, 1970.
- Freud, S. (1926). *Inhibition, symptôme et angoisse* (M. Tort, Trad.). Paris : PUF, 1986.
- Gillie, C. (2006). *La voix au risque de la perte. De l'aphonie à « l'a phonie » : l'enseignant à corps perdu* (Thèse de doctorat : Anthropologie Psychanalytique et Pratiques Sociales). Université Paris Diderot.
- Gillie, C. (2014). *Voix éperdues*. Limoges : Solipsy.
- Green, A. (1973). *Le discours vivant*. Paris : PUF.
- Green, A. (2005). Préface. La voix, l'affect et l'autre. In M.-F. Castarède, G. Konopczynski, *Au commencement était la voix* (pp. 7-26). Ramonville Saint-Agne : Éditions érès.
- Gutton, P., Birraux, A. (1982). Ils virent qu'ils étaient nus. Différence et complémentarité des sexes à l'adolescence. *Psychanalyse à l'université*, 28, 671-679.
- Gutton, P. (1991). *Le pubertaire*. Paris : PUF, 2013.
- Gutton, P. (1996). *Adolescens*. Paris : PUF.
- Konopczynski, G. (2005). Les enjeux de la voix. In M.-F. Castarède, G. Konopczynski, *Au commencement était la voix* (pp. 33-50). Ramonville Saint-Agne : Éditions érès.
- Laplanche, J. (1987). *Nouveaux Fondements pour la psychanalyse*. Paris : PUF, 1990.
- Le Breton, D. (2011). *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*. Paris : Métailié.
- Maiello, S. (1993). L'objet sonore. Hypothèse d'une mémoire auditive prénatale. *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, 20, pp. 40-66.
- Maiello, S. (2018). Le corps, ses sens et la précocité de l'émergence du sens. *Cliniques méditerranéennes*, 97(1), 7-22.
- Marcelli, D. (2019). La trace anti-mnésique. Hypothèses sur le traumatisme psychique chez l'enfant. *Perspectives Psy*, 58(4), 279-286.
- Marty, F. (1996). Le travail de la mue. *Adolescence*, 14(2), 169-190.
- Marty, F. (1997a). Figures sonores de la violence à l'adolescence. *Adolescence*, 15(2), 103-115.

- Marty, F. (1997b). Violences à l'adolescence. In F. Marty (dir.), *L'illégitime violence* (pp. 7-17). Ramonville Saint-Agne : Éditions érès, 2000.
- Marty, F. (1999). Le crime à l'adolescence ou la rupture du lien. In P. Gutton et G. Godenne (dir.), *Troubles de la personnalité, troubles des conduites. Monographie ISAP* (pp. 89-102). Paris: Editions GREUPP.
- Quignard, P. (1987). *La leçon de musique*. Paris : Gallimard « Folio », 2002.
- Winnicott, D.W. (1971). *Jeu et réalité* (C. Monod & J.-B. Pontalis, Trad.). Paris : Gallimard, 1975.