

Université Paris Ouest Nanterre-La Défense
200, avenue de la République, 92001 Nanterre

La voix dans tous ses états



université
Paris Ouest
Nanterre La Défense



Organisation et contact : Martine de Gaudemar (mdegaudemar@gmail.com),
Anne Lacheret (anne@lacheret.com), Olivier Renaut (o.renaut@gmail.com)



Mardi 16 et mercredi 17 mars 2010
Salle des conférences,
Bâtiment K

Colloque organisé dans le cadre du pôle identitaire « L'Humain en devenir »
et de la thématique « Corps ».

PROGRAMME

MARDI 16 MARS. (bâtiment K, Salle des conférences)

Matinée : 9h30-12h30: La voix et ses codes

- 9h30 : Accueil des participants et présentation.
- 9h45-10h30 : Maya Gratier (SPSE, Psychomuse): « Rythme et prosodie dans les interactions vocales du nourrisson ».
- 10h30-11h15 : Michel Kreutzer & Michel-Antoine Leblanc (LEEC EA3456) : « Ces inférences auxquelles la voix se prête ».
- 11h45-12h30 : Anne Lacheret (Université de Nanterre, Laboratoire MODYCO) & Dominique le Gallois (Université de Caen, laboratoire CRISCO) : « Expressivité vocale et grammaire : comment le symbolique construit le prosodique ».

Déjeuner au salon du CROUS.

Après-midi : 14h-17h30: voix, langage, représentation.

- 14h-14h45 : Michel Arrivé (LLPHI – SDL) : « Ferdinand de Saussure : un langage sans voix ? »
- 14h45-15h30 : Didier Bottineau (LLPHI – Modyco): « Voix, langage et cognition »
- 16h00-16h45 : Olivier Renaut (LLPHI – IREPH) : « De la *phone* au *logos* : le sens de la réduction platonicienne ».
- 16h45-17h30 : Elise Marrou (LLPHI-IREPH) : « Les paradoxes de la voix intérieure : la voix et le phénomène revu et corrigé par Wittgenstein »

Cocktail, Espace Reverdy, Bâtiment L. 18h-21h.

Une performance vocale sera donnée par Émilie Lesbros

(<http://www.myspace.com/emilielesbros>)

Matinée : 9h30-12h30: Voix et échos.

- 9h45-10h30 : Christophe Ferueur (SPSE – LASI): « Une voix qui touche : du sensible phonatoire à la voix libérée »
- 10h30-11h15 : J.M. Maulpoix (LLPHI) : « Filets de voix »
- 11h45-12h30 : Iégor Reznikoff (LLPHI-IREPH): « La subtilité de la voix des cavernes : bilan d'études de la dimension sonores des grottes paléolithiques à peintures »

Déjeuner au salon du CROUS.

Après-midi : 14h-17h30. Voix, chant, expressivité.

- 14h-14h45 : Clarisse Baruch (SPSE – LASI): « Analyse et espace sonore ».
- 14h45-15h30 : Martine de Gaudemar (LLPHI – Sophiapol) : « Breathing and singing : les voix-personnages comme virtualités vibrantes »
- 16h00-16h45 : Michel Imberty (SPSE – Psychomuse) : « La voix expressive : le problème du lamento dans la musique italienne du XVIIIème et du XVIIIème siècle. »
- 16h45-17h30 : Peter Szendy (LLPHI-CREART-PHI): « Un néant de voix ».

Fin du colloque

RESUME DES INTERVENTIONS

Maya Gratier : Rythme et prosodie dans les interactions vocales du nourrisson

Mon propos portera sur la prosodie de la voix de la mère et celle de la voix du nourrisson dans les 6 premiers mois de la vie. Je présenterai quelques exemples d'analyses d'interactions vocales entre des mères et leurs bébés de 3 mois. C'est en modulant la prosodie de sa voix qu'une mère exprime l'intérêt qu'elle porte à l'égard de son bébé et les émotions changeantes qui animent ses échanges avec lui (Papoušek & Papoušek, 1981). A partir de l'âge de six semaines, le nourrisson se sert de l'expressivité naturelle de sa voix pour échanger avec autrui, prenant part à des 'proto-conversations' dont la 'musicalité' joue un rôle motivant Trevarthen, 1974 ; Malloch & Trevarthen, 2008). Les jeux vocaux permettent également au nourrisson de développer, de manière solitaire, son expertise dans le domaine vocal. Il produit des vocalisations de plus en plus complexes et variées, combinant sonorités subtiles, contours prosodiques, qualités et intensités modulés. Je proposerai, en discutant les résultats d'une recherche sur l'imitation de contours prosodiques (Gratier & Devouche, en révision), que pour le nourrisson de 3 mois le flux sonore vocal est composé de contours prosodiques qui représentent des unités de sens musical. Ainsi, le bébé viendrait à la parole à partir d'une compétence vocale musicale qui se développerait dans les premiers mois de la vie.

BIBLIOGRAPHIE :

- Papoušek, M and Papoušek, H. (1981). "Musical elements in the infant's vocalisation: Their significance for communication, cognition, and creativity". In L.P. Lipsitt and C.K. Rovee-Collier (Eds.), *Advances in Infancy Research* 1, 163-224.
- Trevarthen, C. (1974). Conversations with a 2-month-old. *New scientist*, 230-235.
- Malloch, S. & Trevarthen, C. (2008). *Communicative musicality : Exploring the basis of human companionship*. Oxford : Oxford University Press.
- Gratier, M. & Devouche, E. (en révision). Imitation and repetition of prosodic contour in vocal interaction at 3 months. *Developmental Psychology*.

Michel Kreutzer & Michel-Antoine Leblanc "Ces inférences auxquelles la voix se prête".

L'écoute d'une voix provoque en nous des représentations qui nous conduisent à imaginer une personne non seulement physiquement mais aussi avec des attributs psychologiques. Le travail présenté ici a été réalisé sur la base expérimentale suivante. Des sujets écoutent une voix lisant un texte. Ensuite on présente aux mêmes sujets ce même texte écrit par trois personnes différentes parmi lesquelles la personne entendue. La question posée ensuite est: laquelle de ces trois écritures est celle de la personne entendue? Le test est répété 40 fois avec des voix et des écritures différentes.

Si les centres du langage écrit et oral possèdent des dynamiques motrices similaires on pourrait s'attendre à ce que les sujets interrogés trouvent laquelle des trois écritures correspond à la voix entendue. En fait il n'en est rien et les inférences de ce point de vue sont similaires à un appariement au hasard. En revanche les sujets testés bien que ne communiquant entre eux s'accordent significativement pour attribuer chaque voix à l'un des trois scripteurs. Ce qui démontre que nous faisons des inférences largement partagées avec d'autres sur la base de mécanismes que nous discuterons et que deuxièmement 'consensus' ne veut pas dire 'vérité'.

Anne LACHERET et Dominique LEGALLOIS: Expressivité vocale et grammaire : comment le symbolique construit le prosodique

La capacité d'exprimer et d'identifier des émotions, des intentions ou des attitudes par la modulation de la voix est fondamentale et sous-tend la communication humaine au quotidien. Phénomène langagier majeur, l'expressivité vocale est pourtant restée en marge des préoccupations dominantes en linguistique, malgré une série de travaux pionniers et décisifs pour la suite. Quand elle est abordée aujourd'hui, c'est essentiellement dans sa dimension matérielle et physiologique, à l'interface de la phonétique, la psycholinguistique, la neurolinguistique, voire des sciences de l'ingénieur dans une perspective de modélisation et de simulation.

A contre-pied de cette démarche générale, nos travaux interrogent sous l'angle sémiotique la notion d'expressivité vocale vue comme la manifestation d'un rapport affectif et émotionnel du sujet percevant à un contenu, via les modalités prosodiques et sémantiques. Dans une perspective d'appréhension globale de la forme et du contenu, c'est les différents pans de la grammaire qui sont convoqués ici : de la sémantique lexicale aux constructions syntaxiques et prosodiques, l'objectif étant très concrètement d'identifier les points de rendez-vous, entre ces différentes composantes de la grammaire dans la manifestation de l'expressivité vocale.

Nous partons dans un premier temps du schéma du double codage de la communication d'I. Fonagy (1983), pour montrer que si la prosodie d'une langue véhicule en elle-même et par elle-même des schémas émotionnels phonétiquement caractérisables en tant que tels (caractéristiques mélodiques, temporelles et rythmiques, qualité vocale), ces schémas sont sous-tendus par des contraintes mémorielles et symboliques de différentes natures. Liées à l'histoire linguistique d'un sujet parlant-écoutant (voir la notion de mots comme *déclencheurs de représentations* plus ou moins individuelles ou partagées par une communauté). Ces contraintes, sont de 3 ordres : discursif, interlocutoire et référentiel, qu'il faut sonder plus en amont pour une meilleure compréhension des processus prosodiques expressifs. Dans tous les cas, nous voyons comment le matériel verbal (support lexical et constructions syntaxiques) $\frac{3}{4}$ ou *domaine*, qui accompagne les constructions prosodiques, est en lui-même porteur d'interprétations émotionnelles et contraint donc étroitement les schémas prosodiques instanciés dans le message parlé. De ce point de vue, la dénotation convoque la connotation, ou, dit autrement, il ne saurait y avoir de double codage ou de codage en parallèle, la connotation est déjà codée dans la grammaire.

C'est de cette grammaire que nous souhaitons discuter dans un second temps. Bien qu'elle ait été dominée par une approche formelle, c'est-à-dire logico-grammaticale qui, pendant longtemps, l'a reléguée au second plan, la place accordée à l'expressivité dans le domaine linguistique n'est pas récente. Nous présentons les propos fondamentaux de Ch. Bally sur l'expressivité exposés dans son livre *Le langage et la vie* (1913/1926). Ces propos (ou propositions) tendent à orienter la linguistique vers une analyse des faits discursifs en rapport avec ce que l'auteur nomme le *mode vécu* (l'expérience subjective et affective) qu'il oppose au *mode pur* (l'expérience intellectuelle). L'approche de Bally n'a pas eu l'influence escomptée : les préoccupations premières en linguistique ont essentiellement porté sur l'aspect formel de la grammaire : en se concentrant quasi exclusivement sur les règles de production des énoncés ou sur les propriétés logiques de la sémantique, la science du langage a délibérément écarté pour un temps, les modes expressifs et émotionnels, relégués au mieux dans les schémas de la communication ou dans les analyses du discours, ou encore confinés aux dimensions connotatives et dérivées du langage.

Après avoir présenté et commenté Bally, nous montrons l'effectivité de l'expressivité là où elle est systématiquement exclue : la grammaire. Si on considère celle-ci, non plus seulement comme un mode de *production* des formes linguistiques, mais comme un mode d'*instanciation* de formes préconstruites et conventionnelles, on peut montrer à partir d'exemples, que la grammaire, comme le lexique, est empreinte d'expressivité et donc porteuse de schémas émotionnels perçus ou induits chez le sujet percevant.

En résumé : l'expressivité grammaticale tend à regagner, en linguistique, un certain terrain en raison de la place de plus en plus importante accordée :

- à la notion de sujet et d'interlocution (les approches énonciatives)
- à la dimension cognitive du langage.

Mais il importe encore, à partir d'analyses et d'exemples, de poursuivre l'examen de certaines formes grammaticales expressives. Le recensement de ces unités permet d'apprécier le fait que, loin d'être un phénomène secondaire par rapport à la fonction représentationnelle / référentielle, le phénomène expressif et les manifestations émotionnelles qu'il suscite sont, dans une certaine mesure, consubstantiels aux moyens fondamentaux de production des formes langagières.

BIBLIOGRAPHIE :

- BALLY Ch., 1909, *Traité de stylistique française 1 et 2*, Genève, Atar ;
- BALLY Ch., 1913, *Le langage et la vie*, Genève, Atar. FONAGY Y., 1983, *la vive voix*, Paris, Payot.
- FOOLEN A., 2004, "Expressive binominal NPs in Germanic and Romance Languages" in *Studies in Linguistic Motivation*, eds. G. Radden and K-U. Panther, Mouton de Gruyter.
- HANCIL S. (2009 ed.) : *The role of Prosody in Affective Speech, Linguistic Insights*, Peter Lang.
- HUBLER A., 1998, *The Expressivity of Grammar: Grammatical Devices Expressing Emotion Across Time* (Topics in English Linguistics), Benjamins.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., 2000, « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XXe siècle? Remarques et aperçus », in *Les émotions dans les interactions*, PUL .

Michel ARRIVÉ : « Ferdinand de Saussure : un langage sans voix ? »

Un langage sans voix ? Pour les linguistes, en tout cas pour certains d'entre eux, la chose, sans doute, n'est pas totalement paradoxale. Mais c'est que, parfois sans le savoir clairement, ils ont subi, indirectement, l'influence de Saussure. Mais dans l'opinion commune le langage humain est indissolublement lié à la voix.

Quant à Saussure, ses positions paraissent d'abord évolutives et souvent ambiguës. Ainsi, à l'égard du problème de l'écriture, on le voit, dans l'édition standard du Cours de linguistique générale, osciller entre deux pôles opposés. Parfois il pose que l'écriture est seconde – et secondaire – par rapport à la manifestation orale (vocale). S'ensuivent les appréciations lourdement péjoratives sur l'orthographe de certaines langues, notamment le français. On se souvient naturellement des critiques formulées par Derrida dans la Grammatologie contre cette position. Elle n'est cependant pas la seule. Il est important de noter que c'est l'écriture qui est choisie par Saussure pour illustrer le fonctionnement de la valeur, concept central de la linguistique qu'il est en train de construire : c'est au sujet de « la lettre T » que se formule le postulat fondamental que « la valeur des lettres est purement négative et différentielle » (p. 165). C'est que l'écriture est, à ce moment de la réflexion saussurienne, un système de signes de plein exercice, objet, au même titre que la langue, de la sémiologie.

La visée de la communication sera d'essayer de repérer, au-delà des apparentes contradictions, ce qu'il en est de la position authentique de Saussure. On se hasarderait sans doute à avancer que c'est celle qui s'exprime en 1894 dans le projet d'article en hommage à Whitney :

« Whitney dit que les hommes se sont servis de la voix pour donner des signes à leurs idées comme ils se seraient servis du geste ou d'autre chose, et parce que cela leur a semblé plus commode de se servir de la voix. Nous estimons que ces deux lignes, qui ressemblent à un gros paradoxe, [apportent] la plus juste idée philosophique qui ait jamais été donnée du langage » (Écrits de linguistique générale, p. 215).

Bibliographie sommaire :

- ARRIVÉ, Michel, 2007, *À la recherche de Ferdinand de Saussure*, PUF, notamment le chapitre IX.
- DERRIDA, Jacques, 1967, *De la grammatologie*, Éditions de Minuit.
- SAUSSURE, Ferdinand de, 1916-1986, *Cours de linguistique générale*, Payot.
- SAUSSURE, F. de, 2002, *Écrits de linguistique générale*, Gallimard.
- WHITNEY, William Dwight, 1877-1977, *La vie du langage*, Didier érudition.

Didier BOTTINEAU « Voix, langage et cognition »

La parole a longtemps été considérée comme l'acte d'expression de représentations sémantiques à des fins de communication. Cette approche restrictive est aujourd'hui dépassée entre autres par les modèles de la cognition « incorporée » et « distribuée » issus de la phénoménologie. On n'envisage plus la cognition comme la manipulation computationnelle de symboles abstraits, et le corps n'est plus pensé comme le « hardware » biologique où s'installerait un « software » mental au fonctionnement indépendant du substrat vivant ; au contraire, la vie corporelle, dont l'action vocale et la parole, joue un rôle constitutif dans la « vie sémantique » : parler n'est pas simplement encoder des actes de représentation individuelles à des fins de diffusion sociale (communication), c'est aussi orienter la vie consciente vers des actes sémantiques intentionnels au moyens d'actes moteurs vocaux (mots, enchaînements syntaxiques) pour autrui (parole adressée, exophasie) comme pour soi-même (parole réflexive, endophasie) ; la pratique vocale de la parole, réelle ou imaginée, est un vecteur de la cognition. Sur cette base il se développe des travaux visant à reconsidérer les unités descriptives (lexique, morphologie grammaticale, syntaxe, prosodie, gestualité en général) en termes d'action et de perceptions dont l'expérience oriente les processus cognitifs. Cette problématique interdisciplinaire se décline en questions et méthodes particulières et coordonnables dans les différentes disciplines. Je présenterai des travaux en cours en typologie linguistique.

Elise MARROU : « Les paradoxes de la voix intérieure : la voix et le phénomène revu et corrigé par Wittgenstein »

Nous voudrions partir de l'oxymore apparent du syntagme de "voix intérieure", et réfléchir aux incidences philosophiques de l'émancipation de cette notion de son arrière-plan théologique en nous interrogeant sur la résurgence phénoménologique du vouloir-dire conçu comme soliloque. Nous montrerons dans un second temps en nous appuyant sur les remarques éparses que Wittgenstein a consacrées à cette notion qu'il est possible d'en faire un usage philosophique qui ne s'expose pas aux critiques que Derrida adressait naguère à la voix phénoménologique husserlienne et permet au contraire de revenir sur certains présupposés de l'usage derridéen de la voix tout court.

Bibliographie :

- CAVELL, Stanley, *Must We Mean What We Say*, London, New York, Cambridge, Cambridge University Press, 1976. *The Claim of Reason*, Wittgenstein, skepticism, morality and tragedy, Oxford, Oxford University Press, 1979. *A Pitch of Philosophy*: autobiographical exercises, Cambridge (Mass.), London, Harvard University Press, 1994.
- DERRIDA, Jacques, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1967. *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967. *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.
- HUSSERL, Edmund, *Recherches logiques*, Paris, PUF, 1969.
- PANACCIO, Claude, *Le discours intérieur, de Platon à Guillaume d'Ockham*, Paris, Seuil, 1999.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Les Recherches philosophiques*, Paris, Gallimard, 2005. *Nachlass*, édition électronique de Bergen.

Olivier RENAULT : « De la *phônê* au *logos* : le sens de la réduction platonicienne ».

Diogène Laërce rapporte à propos de Pythagore une anecdote célèbre :

« Passant un jour près d'un ami qui battait son chien, Il fut pris de pitié et dit cette parole : Arrête, ne tue pas ce malheureux, car il a l'âme d'un de mes amis : je le reconnais à sa voix ! »

Cette anecdote est chargée de plusieurs présupposés : la voix est le signe de la présence d'une âme ; elle a vocation à exprimer aussi bien des énoncés universels que des émotions non formulables en un langage ; elle désigne enfin et surtout une idiosyncrasie, une singularité, qui révèle l'intimité de l'âme et du corps qu'elle occupe, autrement dit une « personne ». Nul doute que Pythagore aurait refusé d'appeler ce chien un *alogos*, alors qu'il signale par sa *phônê* la qualité de son âme.

À l'opposé de cette anecdote, Platon fait de la *phônê* l'esclave du *logos*. En proférant une pensée, la voix ne lui ajoute, idéalement, rien (*Théétète*). Cette secondarité totale de la voix relativement au *logos* qui lui donne sens, et qui va de pair avec toute une théorie de l'imitation vocale dans la *République*, ne se confond pourtant pas avec le « logo-centrisme » que dénonce Derrida dans *La Voix et le phénomène*. Au contraire, la voix se trouve pourvue, dans le dialogue platonicien, d'une triple caractéristique qu'on tentera de décrire dans cet exposé. A) la voix séduit : à l'intérieur des dialogues, les inflexions du chant sont souvent comparées à celles d'un instrument de musique, l'*aulos*, dont on sait que Platon se méfiait à cause de son pouvoir évocateur, au détriment du sens. On tentera de montrer cependant que ce pouvoir n'est pas délaissé dans le projet pédagogique des dialogues platoniciens. B) la voix signale et informe : la voix (sa hauteur, son timbre, le rythme et le type d'harmonie qu'elle épouse) est le signe ou symptôme de la qualité d'une âme dans la *République* et dans les *Lois*. En d'autres termes, elle signale d'emblée une structure psychique complexe en incarnant le *logos* dans une totalité que Platon nomme *schéma*. C'est à ce titre qu'on se demandera comment la voix devient le vecteur de l'éducation préliminaire, dans la mesure où l'accent imité laisse dans l'âme une empreinte indélébile. Enfin C) la voix entendue non comme phénomène acoustique (au sens A), mais comme totalité révélant une structure psychique (au sens B) devient *polyphonique* dans les dialogues : alors même que Platon refuse le principe de la *panharmonie*, c'est-à-dire le mélange des modes musicaux en vigueur à l'époque, c'est un principe polyphonique, un mélange des voix des interlocuteurs des dialogues, et l'indiscernabilité de la voix platonicienne, qui prévalent dans l'écriture des dialogues. On tentera alors d'expliquer le sens que Derrida donne au « phono-centrisme » du *Phèdre*.

Bibliographie :

- PLATON, *Banquet, République, Phèdre, Théétète, Lois*. (nouvelles traductions G.-F.)
- LORAUX, N., *La voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, Gallimard, 1999.
- DERRIDA, J., *La voix et le phénomène*, Paris, P.U.F., 1967.
- WERSINGER, A.-G., *Platon et la dysharmonie*, Paris, Vrin, 2001.

Igor REZNIKOFF « La subtilité de la voix des cavernes : bilan d'études de la dimension sonore des grottes paléolithiques à peintures »

Nous avons pu établir, depuis 1983, que dans plusieurs grottes à peintures du paléolithique, il y avait un rapport étroit entre les emplacements des peintures dans la grotte et la valeur sonore (qualité acoustique) de ces emplacements. D'une façon générale, on peut dire que c'est à proximité des endroits les plus sonores que l'on trouve le plus de peintures. Dans certaines grottes, la densité des images est proportionnelle à la qualité acoustique (mesurée p.ex. en durée de résonance ou nombre d'échos). Nous avons récemment étudié (2008 et 2009) la grotte Kapova dans l'Oural, aux qualités sonores remarquables.

Ces résultats ont évidemment une grande importance pour l'étude de l'art et des sociétés paléolithiques, mais aussi pour découvrir la signification qu'a pu avoir le son de la voix chantée dans des époques aussi reculées (env. -30.000 à -14.000 av.JC). Il y a en fait deux aspects de l'utilisation du son de la voix: un aspect fonctionnel (pour se repérer et progresser dans la quasi obscurité) et l'aspect musical, voire rituel.

Bibliographie

- Reznikoff, I., Sur la dimension sonore des grottes à peinture du Paléolithique, Comptes Rendus de l'Académie des Sciences, 304, série II/3, Paris, p.153-156 (1987) et 305, série II, Paris, p.307-310 (1987).
- Reznikoff, I. & Dauvois, M., La dimension sonore des grottes ornées, Bulletin de la Société Préhistorique Française, 85/8, Paris, p.238-246 (1988).
- Reznikoff, I., Prehistoric Paintings, Sound and Rocks in Studien zur Musikarchäologie III: Papers from the 2nd International Symposium on Music Archaeology, Monastery Michaelstein (Germany), 2000, E. Hickmann ed. (Orient-Archäologie 107), Berlin, Rahden, p.39-56 (2002).
- Reznikoff, I., Sound resonance in prehistoric times: A study of Paleolithic painted caves and rocks, Communication au Congrès International d'Acoustique, Paris, juin-juillet 2008.
- Reznikoff, I., On primitive elements of musical meaning, Journal of Music and Meaning, JMM 3 (2005), <http://www.musicandmeaning.net/issues/showArticle.php?artID=3.2>

Clarisse BARUCH : « Analyse et espace sonore ».

L'analyse se définit souvent comme une cure par la parole. La cure-type renforce encore l'exclusivité accordée à ce qui la porte, la voix, qui devient le seul véhicule de la présence de l'analyste, en dehors des quelques autres informations sonores qui proviennent « de derrière » -bruissement de tissus, respiration par exemple. Tout est fait pour permettre à la régression de se déployer, et particulièrement par la mise hors champ de toute autre sensorialité que l'auditive. Regression qui permet au patient, au bout du bout, de se retrouver dans des conditions proches des toutes premières : allongé, sans voir qui lui parle, écoutant musique et paroles particulièrement investies –un bébé dans son berceau entendant une mère qui chantonne dans la pièce d'à côté ou qui lui parle à distance ?

L'audition est le sens du temps. Il pourrait ne pas s'agir d'une coïncidence que l'analyse s'effectue quasi exclusivement par l'intermédiaire de l'auditif, de la parole et de l'écoute pour lesquels la dimension temporelle est essentielle. Le décours temporel de la séance permet la perlaboration, l'intégration du temps de la parole de l'analysant et de celle de l'analyste. La vue, aussi majoritairement spatiale que l'audition est temporelle, si pregnante dans la vie quotidienne, est ici mise en sourdine. La temporalité de la cure ne peut pas se développer autrement, et c'est peut-être l'une des différences majeures entre la cure-type et le face à face. Le rythme, le tempo, l'organisation temporelle de la parole et du silence, le bercement parfois de la parole du patient pour l'analyste, tout cela pourrait permettre une forme d'accordage particulier : l'analyste se laissant entraîner dans le tempo particulier du patient, une co-création chimérique de type rythmique, sinusoïdale avec ses nœuds et ses ventres, peut se mettre en place et permettre ainsi à l'analyste d'intervenir lorsque le patient se trouve optimalement disposé à l'entendre. Serait-ce l'une des conditions de moments d'insight ?

Christophe FERVEUR : « Une voix qui touche : du sensible phonatoire à la voix libérée »

L'enfant s'éveille sur une mélodie : celle de la voix maternelle, bientôt complétée de celle des proches. Il est imprégné de son rythme, de son phrasé, de ses modulations ; son empreinte fait la première trace de ce qui deviendra la langue maternelle. Ces premiers échos d'une musique demeurent comme une nostalgie ; ils résonnent dans le bercement du bébé comme plus tard, à l'adolescence, dans la trépidation de la musique rap. Que disait cette voix, qu'exprimait-elle ? Les rythmes s'inscrivent comme une pulsation vitale chargée de souvenirs ; ils allient les vibrations du corps avec les émotions de la vie psychique : leur éveil, les premières expériences du langage, puis les nuances prosodiques de la langue. Ils scandent l'écoulement du temps animent les plaisirs, dans l'émotion recherchée d'une résonance intérieure. Ils deviennent des constituants de la vie psychique, parfois mis en souffrance . Avant d'être « objet », la voix est « perception-sensation ». De par le crédit psychique généralement fait à l'appareil perceptif sensoriel, la voix, tant elle accompagne inconsciemment notre quotidien communicationnel, est une évidence. Pourtant, qui n'a pas vécu cette impression d'inquiétante étrangeté et de vacillement de son identité à l'écoute de sa voix enregistrée. Loin d'être une évidence, la voix est fondamentalement énigme pour un corps qui ne sait ni franchement où elle commence, ni dans quelle mesure il la crée, la reçoit ou s'en délivre.

Souvent reprises comme postulats de base, à l'origine de bien des mythologies (la voix se casse, la voix sort, la voix monte ou descend, la mue est une perte...), de nombreuses représentations profanes erronées sur la voix sont encore aujourd'hui très répandues (aussi bien dans les publications scientifiques que dans les cours de chant), et méritent d'être précisées, notamment en repartant des qualités sensorielles (physiologiques et acoustiques) de la phonation.

Dans cette idée, cette communication se proposera de partager l'essentiel de mes travaux de recherche cliniques actuels en s'étayant sur ma double expérience d'artiste lyrique - professeur de chant et de psychologue clinicien.

Pour ce faire, mon propos partira du travail que je fais depuis près de dix ans avec des groupes d'adolescents pris en charge en psychiatrie (psychoses, troubles du comportement alimentaire...) dans des ateliers thérapeutiques travaillant avec la voix comme médiation. Cette exploration clinique à partir du descriptif de ma pratique, et d'exemples sonores et filmés, cherchera à être une source d'échanges la plus vivante possible au cœur d'une interdisciplinarité dans laquelle mon expérience de clinicien-chanteur cherchera à créer l'ébauche d'un dialogue avec des disciplines aussi variées que la métapsychologie, la psychologie du développement, l'Art du chant et la phoniatry, la philosophie, l'anthropologie et l'ethnomusicologie.

Bibliographie :

- FERVEUR C., 2009, Une voix qui touche, penser l'analogique dans le champ de la métapsychologie : éléments de réflexions autour du modèle de la phonation, in Attigui P. et al., *Éléments d'une épistémologie pour la psychanalyse*, Les cahiers de l'école doctorale ED 139, Nanterre, P.U.N.
- TOUBERT D., FERVEUR C., 2009, Faire désespoir, à propos d'un travail groupal avec des adolescents cérébrolésés, et de ses effets paradoxaux, in Falguière J., Rouchy J.C. et al., *Pouvoir et emprise dans les groupes, les familles, les institutions*, Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, n° 51, Paris, Erès.
- FERVEUR C., ATTIGUI P., 2007, Origines de la voix, voix des origines, éléments de réflexion pour une métapsychologie de la phonation, in Flavigny C., Linhares A. et al., *La voix ses enchantements, ses brisures*, Champ Psychosomatique, n° 48, Paris, L'esprit du temps, 23-51.
- LEROUX F., FERVEUR C., FLAVIGNY C., 2007, La musique de la langue, in Flavigny C. Linhares A. et al., *La voix ses enchantements, ses brisures*, Champ Psychosomatique, n° 48, Paris, L'esprit du temps, 53-61.
- RISSET J.C., FERVEUR C., FLAVIGNY C., 2007, Composer pour la voix, in Flavigny C., Linhares A. et al., *La voix ses enchantements, ses brisures*, Champ Psychosomatique, n° 48, Paris, L'esprit du temps, 63-72.

Martine DE GAUDEMAR : « Breathing and singing : les voix-personnages comme virtualités vibrantes »

Pour souligner l'approche philosophique de la voix, je travaillerai dans un premier temps (1) l'œuvre de S. Cavell en tant que parcourue par la préoccupation d'une voix soutenant la déclaration d'existence ou le *cogito* de chacun, voix qui s'exprime de manière paradigmatique dans l'opéra. Cavell étudie le chant comme une déclaration qui enveloppe un jugement sur l'existence, soutenu par un corps respirant ou un souffle animant le langage. Ce faisant, Cavell, disciple d'Austin, se situe dans une certaine opposition à Derrida qui déprécie la voix au profit de l'écriture. On se centrera sur *Opera and the lease of voice*, dans *A pitch of philosophy*. Sans oublier *Contesting tears- The Hollywood melodrama of the Unknown woman*. Les femmes sont chez Cavell porteuses d'un nouveau *cogito* qui s'exprime sous forme chantée dans l'opéra, et prend des formes analogues au cinéma, si certaines déclarations sont comme des *arias*.

Dans un deuxième temps, j'évoquerai ma propre recherche sur la voix des personnages, en particulier féminins. Lydia Goehr écrit que les personnages de Tristan et Isolde, comme ceux de Don Juan, incarnations de l'amour et de la séduction, nous font entrer dans un monde partagé : c'est précisément la thèse que je soutiens. Or le chant, sonorisation d'un souffle que nous partageons tous et qui n'est pas personnel, nous fait entrer dans ce monde commun. Je soutiendrai l'hypothèse de Carolyn Abbate (*Unsung voices*) d'un personnage musical antérieur au personnage de l'intrigue dans lequel la *voix-persona* peut prendre corps. Carolyn Abbate donne l'exemple de la voix-Brunnhilde, qui habite les sources médiévales. Elle est sensiblement différente de la Brunnhilde de Wagner, très assagie dans le « scénario » du Crépuscule des dieux, jusqu'à apparaître comme une femme au foyer attendant son « homme ». Brunnhilde comme voix précède donc l'héroïne, la traverse, et lui survit, en attendant d'autres incarnations. La voix qui soutient les personnages n'est ni une illustration ni un simple supplément musical, comme on dirait un supplément d'âme.

En suivant la comparaison que Lydia Goehr fait du Don Giovanni de Mozart chez Kierkegaard avec les voix de Tristan et Isolde chez Wagner, je soutiendrai la thèse selon laquelle les voix des personnages sont des virtualités qui poussent à l'actualisation du « claim ». Comme une Eurydice silencieuse, la voix non (encore) chantée, pas encore transformée en cri ou en discours, flotte entre deux modes d'existence, celui d'une énergie qui n'a pas encore pris forme et la forme personnalisée du personnage de l'intrigue. Ce flottement, ce mode d'existence planant, entre deux, est identique à une vibration musicale.

Bibliographie :

- Carolyn Abbate, *Unsung voices- Opera and musical narrative in the nineteenth century*, Princeton University Press, Princeton, 1991, ch VI.
- Stanley Cavell : *Must we mean what we say ?* Cambridge University Press, 1969, 1976, tr. Fr Sandra Laugier et Christian Fournier, *Dire et vouloir dire*, Les éditions du Cerf, 2009. *A pitch of philosophy-Autobiographical exercises*, 3. *Opera and the Lease of Voice*, Harvard University Press, 1994, 1996. *Un ton pour la philosophie*, tr. Sandra Laugier et Elise Domenach, Bayard-Presses, 2003. *Contesting tears - The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman*, The University of Chicago Press, 1996.
- Catherine Clément, *L'opéra ou la défaite des femmes*, Paris, Grasset, 1997.
- Peter Conrad, *Romantic opéra and Literary form*, University of California Press, 1977.
- Dolar (Mladen) *A voice and nothing more*, Cambridge, the MIT Press, 2006.
- Lydia Goehr, *The quest for voice, On Music, Politics and the Limits of Philosophy*, Oxford University Press, 1998, 2004.
- Goehr (Lydia) & Herwitz (Daniel) eds., *The Don Giovanni moment- Essays on the legacy of an opera*, Columbia University Press, 2006.
- Poizat (Michel) *L'opéra ou le cri de l'ange*, Paris, A.M. Métailié, 1986.
- Zizek (Slavoj), *La seconde mort de l'opéra*, Circé, 2006.

Peter SZENDY : « Un néant de voix ».

On tentera de lire, d'aussi près que possible, la nouvelle de Kafka intitulée *Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris*. Il s'agira d'entendre, d'ausculter ce qui s'est inscrit dans le texte: à savoir qu'un peuple se réunit, se rassemble dans une voix qui n'est proprement rien, qui appartient à tous et à personne.

Tous les résumés sont disponibles sur le site :
<http://sites.google.com/site/lavoixdanstoussesetats/>