

## Numéros de la revue / Musique et inconscient

### « La voix sourde (1) »

#### Michel Poizat

##### Résumé

Le décès prématuré de Michel Poizat nous prive de sa démarche profondément originale. Dans ce numéro sa présence semblait cependant incontournable. Nous remercions donc très chaleureusement l'éditeur Anne-Marie Métaillé qui nous a autorisés à reproduire ici un chapitre de l'un de ses ouvrages : La Voix sourde. Il s'agit d'extraits du premier chapitre (« Voix et pulsion », p. 184-209) de la seconde partie. Que signifient des assertions telles que : la voix est un enjeu pulsionnel, la voix est l'objet d'une pulsion. Quelles en sont les implications ? En quoi le sourd est-il non seulement concerné mais surtout situé au coeur même de ce nouage ? Pour répondre à cela le concept d'objet-voix sera envisagé dans son rapport à la dynamique pulsionnelle, qui par ailleurs le constitue comme objet manquant, il sera situé dans son rapport au signifiant comme dans son rapport au corps. On y verra la voix -- se présenter à la fois comme support de la chaîne signifiante, disparaissant cependant derrière la signification, et comme part de corps sacrifiée par l'être parlant ; -- être pour le sujet le fondement même de son rapport à l'Autre. Le geste du sourd signant sera examiné dans le registre non pas du visuel mais du vocal, au titre du corps en prise avec le signifiant. En outre nous serons amenés à comprendre ainsi, les ressorts du malaise suscité par la surdité qui place l'entendant face à son manque.

##### Abstract

The untimely death of Michel Poizat deprives us of his profoundly original style. In this issue, his presence seemed however essential. We wish to thank very warmly the editor Anne-Marie Métaillé who allowed us to reproduce here a chapter of one of his works: The deaf voice. These are in fact extracts from the first chapter ("Voice and pulsion", p. 184-209) of the second part. What are the meaning of assertions like : the voice is driven by impulse, the voice is the object of a pulsion. What are the implications of this ? In what way is the deaf person not only concerned but also at the very heart of this dilemma ? To reply to this, the concept of voice-object will be envisaged in its relationship to the dynamics of pulsion, which moreover constitute it as a missing object ; it will be placed in its relationship to the signifiant as in its relationship to the body. Within it we shall see the voice ?presenting itself as both supportive of a chain of meaning, yet disappearing behind signification, and as a body part sacrificed by the speaker ; --being for the subject the very foundation of his relationship to the Other. The gestures of sign language will be examined in terms not of the visual but of the vocal, in the capacity of a body in conflict with the signifiant. Moreover, by this approach, we shall be led to better comprehend the nature of the disquiet provoked by deafness which in fact places the person with unimpaired hearing at his lack. La voix sourde[1]

La voix est un enjeu pulsionnel, la voix est l'objet d'une pulsion. Que signifient donc ces assertions (2) ? Quelles en sont les implications et en quoi le sourd ou plus précisément le rapport de surdité, est-il non seulement concerné mais se trouve-t-il situé au coeur même du nouage que nous allons tenter de démêler.

### L'objet-voix

Pour rendre compte de la dynamique pulsionnelle, notamment de la relance perpétuelle du circuit pulsionnel, Lacan parle donc de « manque » (3) ou de « ratage » de l'objet, dont la pulsion fait le tour. Freud, quant à lui, parlait « d'objet perdu », dont la quête organisait le désir du sujet. Mais puisque la quête du sujet est sans fin ou sans cesse relancée, il faut bien supposer que la retrouvaille de cet objet perdu soit impossible et cela en vertu d'un impossible logique et non pas conjoncturel ou matériel. Pour ce qui concerne très précisément la voix, qui nous occupe ici, il s'agit de voir (...) ce que cela peut signifier de concevoir la voix comme un objet pulsionnel de cette nature, comme un objet perdu, de concevoir la

voix comme « manque ».

Toute notre analyse de la passion de l'amateur d'opéra pour la voix, développée dans notre premier ouvrage <sup>(4)</sup> illustre cette idée d'une quête de la voix, objet perdu paradisiaque, idéalisée et incarnée par la Diva ; quête à laquelle certains peuvent vouer leur existence entière, quête marquée par « l'errance » du « fou d'opéra » se déplaçant de ville en ville au gré des représentations où se produit celle (ou celui) dont il attend un de ces instants ? de jouissance ? après lequel « on peut mourir ».

Dans sa *Leçon de musique* <sup>(5)</sup>, Pascal Quignard repère bien ce comportement du mélomane à la recherche d'une voix perdue. Mais il le rattache à une perte réelle, celle de la voix d'enfant que le jeune homme perd à la période de la mue. Pour intéressante (et admirablement écrite) qu'elle soit, cette hypothèse ne nous satisfait guère. S'il est vrai, en effet, que l'homme « s'accroche » à cet objet plus fréquemment que la femme, celle-ci n'est pas pour autant absente du terrain où tout ceci se joue. Mais surtout cette idée ne nous dit rien de ce qui pourtant constitue un enjeu profond de toute la problématique mise en place par l'art lyrique : le rapport parole/musique, parole/voix, proprement dite <sup>(6)</sup>.

Nous nous référons, quant à nous, à la description établie par Freud dans *L'Esquisse d'une psychologie scientifique*, du rapport qui se noue par la voix, le cri, entre le nourrisson et la mère, l'Autre ; description développée à la lumière des prolongements apportés par Lacan à la réflexion freudienne. Nous la reprendrons ici, en y adjoignant des remarques extraites d'un travail de la psychanalyste Monique Schneider dont nous soulignerons la pertinence particulière pour le problème spécifique qui nous occupe ici, la voix « sourde ».

Posons d'abord le postulat, même si ce postulat n'est que l'hypothèse nécessaire pour faire tenir la construction élaborée à partir de ce qui est effectivement observé et analysé, cette hypothèse échappant quant à elle à toute observation directe de cette situation originelle supposée. Le postulat de départ est le suivant : aux origines de son existence, sous l'effet d'une tension endogène, le bébé, l'*in-fans* <sup>(7)</sup> marqué par la prématurité caractéristique de son espèce qui le rend entièrement dépendant de l'autre pour subvenir à ses besoins, le bébé donc pousse un cri. Peu importe que ce premier cri soit « le » premier cri ou n'importe quel autre ? on verra que ce « premier » cri est mythique ou en tout cas hypothétique. Ce qui importe, c'est que ce cri soit une pure manifestation sonore vocale liée à un état de déplaisir interne et qu'à ce cri l'Autre (ce peut être la mère, et la plupart du temps ce sera elle, mais ce peut être n'importe qui d'autre), l'Autre donc, d'une part *attribue* une signification à ce cri, *interprète* comme le signe de faim, de soif, *etc.* et, d'autre part, apporte à l'enfant quelque chose, lui procurant, par l'apaisement de la tension qui suscite son cri, une satisfaction première.

De cette première satisfaction une trace restera dans le psychisme de l'enfant associée à une trace de tous les éléments qui procurèrent à l'enfant cette décharge de sa tension interne, que ce soit l'apport de nourriture, de contact physique, de stimulation sonore ou de tout à la fois. L'enfant aura dès lors une représentation de cet objet ou de l'ensemble de ces objets d'une jouissance première. De la même façon, à ces traces mnésiques sera associée une trace mnésique par exemple de l'écho sonore de son propre cri, bref de tout ce qui entourait son état de déplaisir initial.

Ce « premier » cri n'est pas *a priori* un appel, encore moins une demande, il est simple expression vocale d'une souffrance. C'est l'Autre, disons la mère, qui, lui attribuant une signification, l'élève au statut de demande, y inscrivant au passage la marque de son propre désir à elle (« Qu'est-ce que tu veux mon bébé ? » phrase derrière laquelle il faut ajouter en filigrane : « Qu'est-ce que je veux que tu veuilles ? Que tu me laisses tranquille ou que je m'occupe de toi ? » <sup>(8)</sup>). Pour schématiser à l'extrême, la « réponse » <sup>(9)</sup> de la mère sera bien sûr d'une nature et d'une modalité très différente selon la position occupée par l'enfant dans le désir de la mère selon par exemple que cet enfant a été ou non désiré par elle.

Si nous disons que (...) cette supposition d'un premier temps où la jouissance se réalise pleinement, est mythique ou hypothétique, c'est qu'à partir du moment où ce premier temps est objet d'une interprétation et produit des effets, cette « pureté » originelle se trouve à jamais perdue, prise qu'elle est dans le système de significations qui se trouve mis en place dès l'intervention de l'Autre. Or ce n'est qu'à cet état de « cri-demande » que l'expérience nous confronte, l'état de « pureté sonore » initiale disparaissant à jamais aussitôt que ce cri est lancé.

Mais venons-en à une deuxième phase, celle qui s'ouvre lorsque à nouveau sous la pression d'un besoin quelconque, le bébé se remet à pousser un cri. Dès ce second cri, rien n'est plus comme avant : il ne s'agit

nullement de la répétition de cette première situation, car ce second cri est déjà inséré dans un réseau de significations émanant de l'Autre et inséré dans une dialectique marquée de son désir. Dès cette seconde phase, de « pur » qu'il était, le cri devient « pour » : pour quelqu'un, pour quelque chose. Il n'est plus simple expression vocale, mais demande pour obtenir le retour de l'objet de cette jouissance initiale, il est d'ores et déjà élevé au rang de signifiant...

Or ce qui pourra être apporté à l'enfant pour apaiser sa tension, ce deuxième objet ou cette deuxième série d'objets ne seront jamais complètement identiques aux premiers, ne serait-ce que parce qu'ils sont insérés dans une situation qui ne peut plus être la même du seul fait des traces laissées par la première. Le premier objet de jouissance ne peut donc jamais être retrouvé à l'identique : il est irrémédiablement perdu.

Et pour ce qui nous occupe ici, dans la mesure où, au cours de cette première expérience de jouissance, c'est la voix, dans sa simple matérialité sonore qui est en jeu, il y aura une recherche de cette matérialité sonore à partir du moment où, dès cette deuxième phase, elle est perdue comme telle derrière la signification que l'Autre lui a attribuée et derrière l'impossible retrouvaille à l'identique de ce premier objet de jouissance, ce dernier prenant alors valeur de paradis perdu. On peut même dire, selon le mot de G. Pommier <sup>(10)</sup>, que l'enfant dans cette affaire est littéralement *dépossédé* de son cri comme simple matériau sonore vocal puisqu'il n'existe en fait, du point de vue en tout cas de son efficacité, qu'à partir du moment où l'Autre ne le considère pas comme pure émission vocale gratuite, voire ludique, mais qu'il l'inscrit dans l'ordre signifiant, lui donne un sens et apporte un soulagement au déplaisir de l'enfant en lui donnant le sein, en lui mettant une couche bien absorbante ou en lui chantant une chanson.

C'est ainsi qu'autour de cette construction, c'est tout le rapport de l'enfant à l'Autre <sup>(11)</sup> qui se trouve mis en place, c'est tout le rapport de l'enfant au langage qui se trouve engagé.

Cette construction fait intervenir, on l'a vu, ce que Lacan appelle le premier Autre réel de l'enfant, habituellement assimilé à la mère qui le plus souvent vient occuper, non exclusivement mais pour une part essentielle, la place de premier Autre réel. Or Lacan, après Freud, nous montre que c'est dans la relation avec un certain manque, une certaine absence de cet Autre, que le sujet va s'engager dans l'ordre du langage, l'ordre symbolique. (...) Lorsque, en effet, l'objet maternel s'absente et que l'*infans* va manifester son besoin par un cri, une vocalise, bref une émission vocale qui va prendre fonction d'*appel* à l'Autre dans les conditions que nous avons vues, cet appel rendra à nouveau l'Autre présent. C'est ainsi toute une scansion présence/absence qui va s'engendrer autour de cet élément vocal relationnel. Or cette scansion constitue en fait l'amorce de l'ordre symbolique puisque, pour reprendre notre formulation, le cri « pur » de l'enfant, inobservable, point d'origine, déduit par la seule logique du raisonnement, est devenu ce cri « pour », pour quelque chose ou pour quelqu'un, qui donc a été *symbolisé* par l'enfant puisqu'il peut en avoir l'évocation en son absence <sup>(12)</sup>.

Tout cela fonctionne sur le schéma mettant en jeu une jouissance primordiale, jouissance recherchée mais impossible à retrouver du seul fait de l'instauration du langage dont l'Autre est le lieu-source. On retrouve ici à nouveau l'ambivalence caractéristique de cette structuration : une jouissance première absolue est recherchée du côté de l'Autre, désignée même par l'Autre mais rendue impossible et interdite par l'intrusion du langage dont l'Autre est aussi le détenteur, la source. La voix est posée dans cette construction comme objet de cette expérience première de jouissance qui s'efface dès que la signification entre en jeu.

Cette problématique, ainsi formulée, place en son centre l'émission vocale sonore. Nous allons voir qu'elle est *in extenso* transposable dans le registre du gestuel/visuel. De fait, dans sa description qu'il consigne dans *L'Esquisse*, Freud précise tout à fait clairement que « le besoin de décharge », « la manifestation à l'extérieur de la modification interne provoquée par la tension » va s'effectuer par le moyen de la motricité <sup>(13)</sup>, dont le cri n'est qu'une des manifestations. Ce qui d'ailleurs est d'expérience quotidienne : lorsqu'il est sous l'emprise d'une tension interne, le bébé s'agite et gesticule autant qu'il crie. Si donc, parce qu'il est sourd, l'Autre répond non pas au cri sonore comme tel mais au geste désordonné du bébé en souffrance, l'embrayage du sujet dans le symbolique s'effectuera des plus normalement au niveau gestuel. Cette composante gestuelle reste d'ailleurs toujours présente même dans la situation « canonique » d'un sujet et d'un Autre, entendants. Elle est certes reléguée au second plan car la dimension du sonore tend très vite à prendre le pas mais elle reste quand même toujours là comme en témoigne le fait que toute relation de langage s'accompagne de gestes, non pas signifiants mais expressifs. Dans la situation « sourde » c'est simplement un renversement de plans qui s'opère : le gestuel prévaut sur le vocal ; le sonore est relégué au rang d'accompagnement secondaire mais subsiste quand même, comme en témoigne le fait que les sourds « signants » peuvent accompagner leurs signes de mouvements de la

bouche et de certaines émissions vocales, non pas signifiantes elles non plus, mais expressives.

Pour en revenir au noeud entre vocal et gestuel, reportons-nous aux formulations qu'en donne Monique Schneider dans son ouvrage *La Part de l'ombre* :

*« Dans cette perspective ouverte par Freud, le langage (die Sprache) se situe au carrefour de plusieurs axes : la dimension formelle, juxtapositions de signifiants discrets, est entrelacée avec une dimension à la fois gestuelle et affective. Une gestualité qui ne fait pas que s'emparer de l'ensemble du corps, mais qui est en travail au sein de la profération vocale, dans cette acrobatie orale et respiratoire que constitue le cri. L'émission du cri contribue, écrit Freud, en une expression difficile à traduire, à la Charakteristik de l'objet, terme qui renvoie, non à des caractères isolés, mais à ce qui se présente comme « peinture » de l'objet » (14). [...]*

*« C'est à ce titre qu'on pourrait faire intervenir l'analyse proposée dans la troisième partie de l'Esquisse : le cri, valant comme description et peinture de l'objet, correspondrait à l'accompagnement moteur qui vise indissolublement à donner corps à la réponse subjective et à faire exister l'objet dans le déploiement de ses caractères et de ses qualités secourables et menaçantes. Dans sa dimension de motricité vocale et, plus généralement, corporelle, le cri s'insérerait dans ce qui apparaît comme une transcription originaire de l'objet, transcription intermédiaire entre la décharge motrice et les premières tentatives d'expression verbale » (15).*

Au point où nous voici rendus se dégagent une série de jalons théoriques nous permettant de mieux comprendre en quoi l'objet peut se présenter comme quelque chose qui manque, en quoi la voix peut relever du statut d'objet ainsi défini et, par corollaire, se poser comme totalement indifférente à telle ou telle modalité perceptive. Une telle approche rend le concept d'objet-voix parfaitement opérationnel aussi bien, par exemple, pour la question de l'hallucination auditive, caractérisée par l'absence de tout support sensoriel, que pour ce qui nous occupe ici très précisément : ce que nous avons appelé la voix gestuelle du sourd. Un dernier jalon nous a permis de situer la voix ainsi conçue dans son articulation antagonique avec la parole. Pour ce qui nous intéresse ici, la distinction voix/parole est aussi fondamentale que la distinction signifiant/signifié établie par Saussure. Cet antagonisme, nous l'avons déjà évoqué sans nous y attarder. Il convient ici de développer cette assertion, qui peut sembler énigmatique et étrange, selon laquelle la parole et la signification qu'elle véhicule ont pour effet de faire disparaître la voix, ou plutôt de la reléguer au rang de reste, de déchet pourrait-on dire, de l'énonciation d'une chaîne signifiante. En fait ceci est d'expérience quotidienne. Dès que quelqu'un prend la parole, l'auditeur peut être capté, l'espace d'un instant, par les caractéristiques de sa voix, son accent ou telle autre particularité vocale. Mais très vite, tout cela est littéralement gommé par l'irruption du sens, par l'attention portée à la signification des paroles (16).

Là encore ? il faut insister sur ce point ? ce phénomène n'est nullement spécifique du rapport au langage acoustique. Il se produit exactement de la même façon pour les sourds « signants ». Ce que Lacan d'ailleurs repérait lui-même dans son séminaire sur les psychoses :

*« Ce que vous comprenez dans un discours est autre chose que ce qui est enregistré acoustiquement. C'est encore plus simple si nous pensons au sourd-muet qui est susceptible de recevoir un discours par des signes visuels donnés au moyen des doigts, selon l'alphabet (17) sourd-muet. Si le sourd-muet est fasciné par les jolies mains de son interlocuteur il n'enregistrera pas le discours véhiculé par ces mains. Je dirais plus, ce qu'il enregistre, à savoir la succession de ces signes, leur opposition sans laquelle il n'y a pas de succession, peut-on dire qu'à proprement parler il la voit ? » (18)*

Dans le même ordre d'idée cet interprète en L.S. nous déclarait : « Parfois je repense à quelque chose qu'on m'a dit et je n'arrive pas à me souvenir si c'est en français ou en L.S. C'est assez fréquent chez les gens bilingues » (19).

On ne peut trouver meilleure illustration de l'effet d'effacement de la voix par la signification. La part de corps mis en jeu pour une énonciation en langue des signes est pourtant, évidemment, d'une nature radicalement différente de celle de l'énonciation acoustique. Elle ne passe même pas par les mêmes canaux sensoriels. Malgré cela le souvenir s'en perd, s'efface derrière le sens.

## La Voix-Silence

Dans cette perspective, on peut avancer la formulation suivante : la parole fait taire la voix. On ne sera donc nullement étonné de voir que, dans cette logique, face au sujet parlant, au « parlêtre », c'est sous la forme du silence que la voix se présente le mieux dans sa dimension objectale. Ceci est d'ailleurs dans la cohérence de tout ce que nous avons tenté d'expliquer concernant le « manque », le « vide », de l'objet. Qu'est-ce qui, dans le registre du vocal, peut mieux représenter le manque et le vide que le silence ? Et ce d'autant plus que le silence s'abstrait par essence de la modalité sensorielle qui le sous-tend, et trouve à s'exprimer tout aussi bien pour les sourds que pour les entendants. C'est ainsi, par exemple, que les sourds-muets peuvent parfaitement réaliser, dans le registre du gestuel, une minute de silence : il leur suffit de tenir les mains immobiles, doigts tendus et écartés, de façon à annuler toute position et tout geste signifiant dans la langue des signes.

Le lecteur attentif à nos développements peut objecter qu'il semble tout à fait paradoxal de parler du silence comme présentification de l'objet-voix alors que nous avons vu le cri au cœur de la constitution de la voix comme objet. Ce paradoxe n'est qu'apparent : il est encore une fois le fruit de la confusion engendrée par l'habitude d'associer langage et son. Pour lever le paradoxe il suffit de rappeler que l'opposition fondamentale au travail dans la question qui nous occupe ici, n'est pas l'opposition son/silence, mais parole/silence. Or le cri « parce qu'il y manque l'implosion, l'explosion, la coupure », caractéristiques de l'articulation signifiante, se trouve en fait à l'opposé de la parole. Il est de ce fait au plus près du silence : « Il fait le gouffre où le silence se rue » pour reprendre l'expression de Lacan <sup>(20)</sup>.

Le cri fait donc très souvent office de présentification de l'objet-voix mais en tant qu'il tend asymptotiquement au silence <sup>(21)</sup>.

Pour conclure cette exploration du concept d'objet-voix : après l'avoir envisagé dans son rapport à une dynamique pulsionnelle le constituant comme « manquant », après l'avoir situé dans son rapport au signifiant, après avoir souligné la modalité selon laquelle, par corollaire, il se présente au sujet parlant, il nous semble important de rappeler ? car cela est trop souvent oublié ? qu'avec la voix, objet autour duquel la pulsion désignée par Lacan <sup>(22)</sup> sous le nom « d'invocante », trace son circuit, c'est bien dans le registre du corps qu'on reste inscrit, non pas d'un corps simplement organique, mais d'un corps désirant, d'un corps pris dans un rapport de langage avec l'Autre et son désir.

L'expérience de la voix, comme toute expérience de jouissance, est en effet quelque chose d'éminemment corporel : la voix part d'un corps pour *toucher* un autre corps. (...) Que la voix soit de l'ordre du corporel tous ceux qui font profession de voix le savent bien : ils connaissent l'épuisement de leur corps après un concert ou un cours. (...) C'est donc à un double titre qu'on peut parler de perte à propos de la voix : la perte organique que nous venons de rappeler à l'instant et la perte psychique, d'une tout autre nature, inconsciente, celle qui se produit lorsque l'Autre par la signification qu'il confère à un énoncé fait disparaître la voix, la rejette comme déchet, selon le processus que nous avons exposé.

Non seulement, en prenant la parole, je consens à perdre une part de moi, de mon corps, mais de surcroît, l'Autre la renvoie au néant, ou, ce qui revient à peu près au même, en un lieu d'impossible retrouvaille !

En l'occurrence, on peut donc véritablement parler de sacrifice : le sacrifice de la voix qu'il convient d'accomplir pour prendre la parole. On conçoit dès lors que la prise de parole ne soit jamais quelque chose qui aille de soi : prendre la parole implique toujours inconsciemment que l'on accomplisse ce sacrifice ; prendre la parole exige toujours l'effort d'accepter cette perte. Compte tenu de l'enjeu de jouissance qui se trouve misé, selon la modalité rappelée plus haut, c'est donc l'acceptation d'une perte de jouissance qui se trouve impliquée dans la prise de parole et d'une façon plus générale dans le rapport de langage. Cette coupure de la jouissance, causée par le langage, le signifiant et sa loi dont l'Autre est, comme on l'a vu, le lieu et la source, c'est ce que Lacan appelle la *castration symbolique*. Pour l'être humain, être un « homme de parole » se paie donc du prix fort, celui de la castration symbolique, celui de la coupure radicale d'avec cette jouissance primitive, mythique, qu'il va n'avoir de cesse de vouloir retrouver. Tout son rapport aux divers objets de jouissance va en découler, rapport proprement pulsionnel que nous allons maintenant tenter de résumer, pour ce qui nous intéresse précisément ici et que Lacan a désigné sous le terme de « pulsion invocante » <sup>(23)</sup>.

## La pulsion invocante

Replacer, tel que le fait Lacan, la notion de pulsion dans la problématique du rapport à l'Autre présente l'avantage, nous semble-t-il, de mieux faire comprendre la logique de l'articulation entre les divers aspects de la notion de pulsion et de pallier la dérive vers un ravalement biologisant et psychologisant d'un concept clé de la théorie psychanalytique. Du rapport à l'Autre, ce que nous avons déjà été obligé d'en dire à propos de la voix nous indique bien d'ailleurs à quel point cette problématique est centrale, et à quel point est fondamentale la place occupée par la voix dans cette construction théorique. Ce qu'on appelle pulsion, ce n'est finalement pas autre chose que les diverses modalités du rapport qu'un organisme vivant entretient avec l'Autre du fait que la nécessité, les besoins de cet organisme, passent par « les défilés du signifiant », selon l'image de Lacan (24).

Restons dans le rapport de demande, mais cette fois dans l'autre direction, celle de la demande que l'Autre adresse au sujet : c'est, dans l'analyse lacanienne, l'objet anal qui correspond à ce mouvement pulsionnel. Comme le remarque A. Juranville suivant en cela l'analyse conduite par Lacan dans son séminaire sur l'angoisse :

*« [L'objet anal] est d'une certaine façon, la vérité de l'objet pulsionnel [...] objet éminemment perdu puisque lié aux fonctions de l'élimination, mais par là-même, symbole de la plénitude elle-même marquée comme illusoire puisque l'objet doit se perdre. Objet à rejeter, déchet, souillure, mais aussi cadeau ».*

« La pulsion anale est le domaine de l'oblativité, du don, du cadeau », écrit Lacan (25). L'objet anal est ce déchet proposé à la valorisation entraînée par la demande éducative de la discipline anale émanant de l'Autre. C'est le premier « étage » de la dynamique pulsionnelle celui qui est fondé sur le rapport de demande. Mais notons bien ce que souligne Lacan :

*« La demande en soi porte sur autre chose que sur les satisfactions qu'elle appelle. Elle est demande d'une présence ou d'une absence [...]. C'est par là que la demande annule (aufhebt) la particularité de tout ce qui peut être accordé en le transmutant en preuve d'amour, et les satisfactions mêmes qu'elle obtient pour le besoin se ravalent (sich erniedrigt) à n'être plus que l'écrasement de la demande d'amour (tout ceci parfaitement sensible dans la psychologie des premiers soins, à quoi nos analystes-nurses se sont attachés) » (26).*

Le deuxième type de rapport fondant le deuxième « étage » de la dynamique pulsionnelle ainsi définie par Lacan est celui qu'ordonne la problématique non plus de la demande, mais du désir. La notion de désir, en ce qu'elle se distingue de celle de la demande, tout en y restant impliquée est centrale dans la théorie psychanalytique, car c'est en ce point que vient s'articuler la question du rapport de parole à l'Autre :

*« Le désir, écrit A. Juranville, n'est pas ce que la parole exprime ou prétend exprimer, mais ce que la parole constitue, ce qu'elle est. Et il suppose une sujétion, un assujettissement, c'est à la loi de la parole, c'est au désir de l'Autre et non à tel autre » (27).*

Derrière toute demande adressée à l'Autre, il y a un non-dit soutenant la boucle du rapport de parole à l'Autre et que nous avons déjà abordé : que me veut-il ? Et comme l'objet, de la façon que nous avons rappelée, est manquant, le désir qui le vise en est toujours relancé. D'où l'insistance de Lacan sur une formulation en terme « d'objet-cause du désir » plutôt que « d'objet du désir ».

Parallèlement à l'objet oral (pour l'étage « demande »), c'est (pour l'étage « désir ») le regard ? objet ajouté, lui aussi, par Lacan, à la série freudienne ? qui vient occuper la place d'objet pour ce qui concerne l'adresse à l'Autre. Le regard : objet pulsionnel défini par le désir adressé à l'Autre. La « dévoration des yeux » dit bien la parenté structurelle entre les deux objets ainsi que lien entretenu entre regard et désir adressé à autrui.

L'élaboration lacanienne situe enfin la voix dans la dialectique du rapport de désir, mais du désir de l'Autre (au sens de « chez » l'Autre). C'est dans le rapport au désir *en* l'Autre que se constitue la voix en tant qu'objet. Nous avons vu en effet que le désir du sujet quand il s'adresse à l'Autre est « très évidemment désir que l'Autre réponde » (28). De fait, si je prends la parole pour m'adresser à l'Autre, si donc je consens à lui sacrifier cette part de moi qu'est la voix, c'est que je lui veux quelque chose. Mais quand l'Autre, attribuant une signification à mes paroles, faisant chuter de la sorte la voix comme un déchet, me répond (29), il se révèle alors à son tour désirant, à son tour marqué par la castration symbolique, acceptant à son tour le sacrifice de sa voix sous l'effet de la signification que j'attribue à ses paroles, s'il m'a répondu verbalement.

Remarquons une fois de plus que cette élaboration ne présuppose en rien que seul le registre du sonore

soit concerné. Cette dialectique de l'invocation à l'Autre, de sa réponse et de l'objet-voix qui en découle est intégralement transposable dans le registre du visuogestuel et pas seulement parce que le propre de l'objet est de « manquer » ou d'être vide, ou vidé, désubstantialisé, indépendant donc de toute matérialisation. Elle est transposable parce que tout ce qui s'organise dans cette problématique trouve sa place et produit les mêmes effets dans l'échange par gestes signifiants tels que les sourds signants se effectuent. Et c'est bien de la *voix*, comme objet, qu'il continue de s'agir et non pas du regard, même si c'est par l'orifice de l'oeil, et non plus de l'oreille que cela passe : « Des yeux pour entendre »<sup>(30)</sup>, ou mieux encore : « *Seeing voices* », selon le titre original du livre d'Oliver Sacks : *Voir la voix*.

À cet égard et compte tenu de ce que nous avons rappelé de la liaison originaire entre geste et voix sonore, pour tout être humain, qu'il soit sourd ou entendant, il n'est peut-être pas absurde d'avancer que quelque chose de la voix en tant qu'objet de jouissance se joue aussi au niveau du geste pour l'entendant : la danse, ne serait-elle pas, dans cette perspective, le lieu où cette composante gestuelle de la voix se proposerait à l'idéalisation et à la recherche de cette jouissance. Dans cette logique, ne pourrait-on pas alors proposer cet énoncé apparemment surprenant selon lequel l'objet de la danse serait en fait la voix, en l'une de ses facettes. La liaison étroite entre danse et art lyrique (sous toutes ses formes) s'en trouverait éclairée.

La voix, pour conclure, c'est donc deux choses, ou plutôt, se présente selon deux volets :

1. Celui de support d'une chaîne signifiante, vecteur disparaissant derrière la signification qu'elle soutient ;
2. Celui d'une part de corps vécu comme sacrifié par l'être parlant (castration symbolique) sous l'effet du désir de l'Autre.

Le sujet parlant se trouve donc coupé irrémédiablement d'une jouissance première mythique et absolue du seul fait qu'il est pris par l'Autre dans une relation de langage. Que l'être humain ne se satisfasse jamais de cette coupure, toute l'expérience quotidienne et toute la clinique psychanalytique l'attestent. Pour ce qui concerne précisément la voix, comme nous l'avons longuement développé ailleurs<sup>(31)</sup>, des dispositifs entiers sont mis en place à la fois pour tenter de répondre à cette insatisfaction et pour la baliser strictement : puisque cette recherche est vaine, il faut bien empêcher le sujet de s'y vouer et donc de s'y perdre, corps et âme. Le phénomène de la Diva, de « l'idole », s'inscrit totalement dans ce schéma : un être se met en scène, tendant à présentifier au plus près la voix, tendant à, pour ainsi dire, se faire voix, objet sacrifié à la jouissance de l'auditeur, objet dès lors idéalisé, magnifié, divinisé. Mais derrière la splendeur du costume, du décor, de la mélodie musicale, qui viennent faire office de voile, la vérité de l'objet reste toujours présente : le déchet du cri, l'angoisse du silence. L'histoire de l'art lyrique et plus généralement du rapport au chant, ainsi interprété comme un perpétuel jeu entre voilement et dévoilement de l'objet-voix, s'en trouve explicitée.

Pour en revenir maintenant au coeur même de notre étude, nous allons examiner comment les traits fondamentaux de notre description du malaise de l'entendant devant le sourd, ainsi que nombre des péripéties, des thèmes apparus au gré des débats et controverses relatés dans notre première partie, se trouvent en résonance profonde avec les caractéristiques de l'enjeu pulsionnel que nous venons de décrire.

## Voix, pulsion et surdité

### L'instinct Du Signe

Examinons, tout d'abord, l'aspect fondateur, profondément originaire du rapport pulsionnel d'*invocation* entre le sujet et l'Autre, son inscription dans l'ordre du signifiant qui en découle et le rapport de jouissance à l'objet-voix qui s'en détache.

Nous avons vu à quel point l'enjeu de la voix était pour le sujet le fondement même de son rapport à l'Autre. Nous avons vu également comment geste et émission vocale sonore étaient en fait indissociés dans ce que nous pouvons appeler maintenant l'invocation à l'Autre. De ce caractère profondément

originel tout le débat sur les origines de la parole et du geste en est sous-tendu. Le geste précède-t-il la parole ? Le geste est-il l'expression des besoins, comme le pense Rousseau ou au contraire des passions ? Le geste est-il naturel ou au contraire artificiel ? La parole est-elle la marque de l'origine divine de l'homme ? Toutes ces discussions dont nous avons pu voir à quel point elles pouvaient être confuses ne sont que des façons de tourner autour de la même idée : le rapport de voix, qu'il soit gestuel ou sonore, engage celui qui deviendra un être de parole dans le rapport à l'Autre et c'est l'Autre qui inscrit le sujet dans le registre du signifiant. Dire comme Amman, parmi tant d'autres, que la parole est un don de Dieu n'est jamais qu'une formulation sur le mode religieux de ce que nous venons de dire. Mais là où notre formulation en terme de signifiant prétend clarifier les choses c'est qu'elle ne présuppose pas que le signifiant soit du seul registre sonore : elle garde toute sa validité pour le signifiant gestuel. C'est cette relation originelle donc qui fonde la « prédisposition au langage » dont parle Lacan et dont nous avons vu J.-J. Rousseau en formuler une prescience remarquable. L'un et l'autre s'accordent pour considérer que le sourd-muet en est une illustration parfaite lorsqu'il éprouve le besoin de faire basculer dans le registre du gestuel l'inscription du signifiant. Le penchant du sourd-muet à utiliser les signes est d'ailleurs quelque chose qui a maintes fois été repéré (le plus souvent pour le déplorer d'ailleurs !) précisément comme une expression pulsionnelle qu'il s'agit de réprimer. Lisons sous cet éclairage les propos de l'abbé Guérin à Milan lorsqu'il parle du : « signe qu'il [le sourd-muet] anime par habitude et par instinct... [...] Regardez avec quelle ardeur il se hâte vers le signe comme vers un ami d'enfance » (32).

Ferdinand Berthier ne s'y trompe pas non plus, qui parle de : « La langue mimique dont il [le sourd-muet] a apporté l'instinct en naissant » (33).

On a pu même parler de « l'emprise » de la langue sur les sourds :

*« Les possibilités qu'elle (la langue des signes) offre aux sourds, la puissante influence qu'elle exerce sur le bonheur moral et social de ceux qui sont privés d'audition, son merveilleux pouvoir de transmettre une pensée à des intellects qui vivraient autrement dans des ténèbres perpétuelles, tout cela demeure inintelligible à ceux qui ne la comprennent pas. Pas plus qu'ils ne peuvent prendre la mesure de son emprise sur les sourds. Tant qu'il existera deux sourds sur la terre et qu'ils se réuniront, les signes resteront en usage » (34).*

Précisons bien : ce n'est pas en soi cette « prédisposition » au langage, dont nous venons de souligner le caractère originaire, qui relève du domaine pulsionnel : c'est le rapport à l'objet-voix qui en est le produit et qui sous-tend cette « passion du signe », ou plus exactement : de la voix gestuelle, repérée par ces auteurs. Pour tout sujet parlant existe une telle « passion » qu'on ne pense même pas à relever tant elle est commune. On pourrait pourtant parler exactement dans les mêmes termes de « l'emprise de la parole » sur le jeune enfant dont est bien connu le plaisir qu'il prend à babiller et à articuler ses premiers mots au fur et à mesure qu'il « entre en langage », si on peut employer cette expression.

La polémique que nous avons rapportée sur le caractère « naturel » du geste ou de la parole se trouve elle aussi sous-tendue de cette problématique en terme de pulsion. Sans doute est-ce à l'indissociation foncière entre geste et voix sonore, ainsi qu'à la « désubstantialisation » qui s'opère dans l'élaboration de la voix comme objet qu'il faut référer la confusion du débat sur la préséance ou la primitivité de l'un sur l'autre, même si les protagonistes de l'affaire parlent toujours de parole et non pas de voix. Encore qu'une intervention comme celle d'Auguste Houdin anticipe clairement la distinction voix/signifiant dans chacun des deux registres ? sonore et gestuel ? en des termes bien proches des nôtres :

*« Ce qu'il y a d'essentiellement naturel dans la parole, c'est la voix et dans la mimique c'est le geste, leurs éléments essentiels, résultat naturel et spontané du jeu de notre organisme ; mais la parole à l'état de langue, la mimique que vous enseignez au sourd-muet, avec leurs formes conventionnellement significatives ne sont en somme que des choses conventionnelles » (35).*

Dans le même ordre d'idée, la thèse d'un Jean-Jacques Rousseau est particulièrement intéressante. Car si elle attribue une source différente au geste et à la voix sonore, expression des passions pour celle-ci, expression des besoins pour celui-là ? arguments effectivement imaginaires ? elle n'en établit pas moins une relation entre voix, geste et satisfaction des besoins, entre voix, geste et expression des affects, rapports à l'émotion et à la jouissance. Tous les éléments de la structure de l'objet-voix sont présents dans la formulation de Rousseau.

## La Passion Du Geste



Son analyse le distingue de ses successeurs qui, au contraire, établissent un lieu privilégié entre geste et passion. Ce lien s'explique également fort bien du côté organique et pulsionnel du « rapport de voix ». Il y a là, selon nous, une claire intuition du caractère pulsionnel de la voix, mais cette fois, dans sa présentification gestuelle. On a bien vu le « raisonnement » implicite, si on peut dire, qui a sous-tendu tant d'interventions au congrès de Milan : si le geste, si la « mimique », doivent être réprimés c'est au fond parce qu'ils ne forment pas une langue : ce sont de pures « répétitions de l'acte », des manifestations corporelles malséantes, des expressions déplacées de sensualité. C'est la part animale maudite de l'humain qui s'exprime, bref, c'est du pulsionnel pur : c'est de l'objet-voix dans sa présentification la plus pure.

Ce serait à peine solliciter le discours présentant le geste comme l'outil privilégié de l'expression des passions et plus encore le geste comme passion lui-même<sup>(36)</sup> que d'y remplacer simplement le mot « passion » par « pulsion ». Cette pulsion, il faut donc la tenir à distance, fonction fondamentale de l'éducation : réprimer, maîtriser les pulsions. Pour ce qui concerne la pulsion invocant deux solutions : soit réprimer au maximum le geste si on lui refuse *a priori* toute fonction signifiante, soit effacer la voix gestuelle derrière le signifiant gestuel que l'on s'attache alors à développer : c'est cette dernière option qu'a choisie l'abbé de l'Épée, c'est la première qui caractérise l'oralisme.

## Immatérialité Et Transparence

C'est en ce point que le discours sur l'immatérialité de la parole vient interférer pour cliver les deux attitudes. Derrière cette idée dont nous avons souligné l'étrangeté historique et scientifique, il faut semble-t-il, aller chercher l'effet d'une résistance foncière du spiritualisme. Cette résistance consiste à idéaliser le symbolique, à lui refuser toute articulation au corporel et au pulsionnel, et à l'ériger en maître absolu, divin. Ce que contredit toute l'expérience analytique (et nombre de réflexions philosophiques) qui enseignent au contraire qu'il y a toujours un reste de réel qui échappe au symbolique, un reste insymbolisable : précisément l'objet. Pour les tenants de l'immatérialité de la parole, la voix en tant qu'objet ne peut exister : il n'y a pas de chute, le symbolique écrase tout. Pour ces derniers, l'effacement de la voix derrière la parole ainsi sublimée est total. « Tout ce qui est réel est toujours et obligatoirement à sa place, même quand on le dérange. Le réel a pour propriété de porter sa place à la semelle de son soulier »<sup>(37)</sup>.

Il ne s'en présente donc pas moins aux partisans du symbolique absolu, voire totalitaire. C'est dans le gestuel que le pulsionnel vient alors se rappeler à leur bon souvenir, d'où l'horreur exacerbée qu'il suscite.

À Milan ce fut un discours religieux qui soutint cette idéalisation du symbolique. Il ne pouvait que rencontrer et faire alliance avec cet autre partisan d'un symbolique « totalitaire » : le discours scientifique. La science est, en effet, par nature une entreprise de symbolisation du réel dont *a priori* rien ne saurait lui échapper, en tout cas dans ses aspirations originaires. Il tend par essence à exclure de son propos, le sujet, son désir, et ? par voie de conséquence ? l'objet cause du désir. Peut-être est-ce curieusement, en cette charnière de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, par un étrange télescopage que cette alliance objective d'un discours religieux sur le déclin, et d'un discours scientifique en plein essor, engendra cette chimère argumentaire qu'est l'immatérialité de la parole, sans que personne n'y trouve vraiment à redire.

À cette notion d'immatérialité de la parole, il faut rapprocher celle de la transparence du signe que nous avons vu sous-tendre un autre fantasme : l'universalité de la langue des signes. Nous avons dit que, paradoxalement cette dernière idée relevait elle aussi de la négation de la langue des signes comme langue. En effet relisons attentivement la parole de F. Berthier : « Il n'y a que ce langage dans lequel les âmes puissent *se réfléchir, s'unir étroitement*, et se parler comme les anges sans doute se parlent dans le ciel »<sup>(38)</sup>.

Ici, on est dans la communication instantanée, fusionnelle, en un mot : mystique, hors tout langage et à laquelle le langage même fait obstacle. Nous avons montré ailleurs<sup>(39)</sup> la dimension de jouissance extatique qu'elle comporte. La voix comme telle est l'instrument privilégié de cette fusion quasiment toujours référée soit au divin soit à l'angélique. Cette idée a d'ailleurs un prolongement fantasmatique fréquemment relevé également : celui d'une communication directe avec Dieu qui serait l'apanage des sourds-muets : « Les sourds-muets, tout comme les morts, communiquent directement avec Dieu sans l'entremise du langage »<sup>(40)</sup>.

Ou bien : « On peut croire que Dieu les a instruits par lui-même ou par un Ange »<sup>(41)</sup>.

Le rapport du geste à l'image qu'on a repéré comme central dans cette idée de langue universelle et de transparence (et qu'incidemment Berthier reprend lui aussi quand il parle de ce langage dans lequel les âmes « se réfléchissent », comme dans un miroir), cette conception du geste comme image relève elle aussi de l'exclusion du geste hors du champ du langage : une peinture n'est pas un signifiant, ce qui ne veut pas dire que le signifiant gestuel n'ait pas de rapport avec l'image, mais le statut linguistique en est fort différent. Le terme moderne « d'iconicité » fut précisément forgé pour rendre compte de ce rapport, tout en évitant de confondre signifiant gestuel et image.

La transparence supposée de la langue des signes renvoie donc en fait à la voix comme telle, mais cette fois dans son idéalisation : une idéalisation qui tend elle aussi à la concevoir comme détachée du corps (chacun sait le rapport ambigu que l'angélique entretient avec le corporel). Dans cet antagonisme immatérielle de la parole/transparence angélique du signe, nous avons donc affaire à un double processus d'idéalisation : le premier s'applique au signifiant, le deuxième à la voix. Mais l'un et l'autre s'inscrivent totalement dans la tension que nous avons décrite entre idéalisation et rejet de l'objectalité de la voix. D'un côté, la dimension pulsionnelle de la voix est violemment rejetée, ressentie comme obscène : le signifiant se trouve alors idéalisé, sublimé, et on refoule le lien qu'il entretient avec ce qui, en fait, en est le vecteur. De l'autre côté c'est la voix comme telle qui est idéalisée et sa dimension de jouissance rapportée au divin ou à l'angélique. Les propriétés du signifiant gestuel dont elle est le support s'en voient du coup occultées. L'utopie de la communication directe, fusionnelle, sans intermédiaire, sans malentendu, et donc, en fait sans langage, peut alors se déployer librement.

Par les termes mêmes que nous avons dû employer pour rendre compte de cette opposition, on voit qu'on se rapproche petit à petit de ce qui reste l'enjeu fondamental de cette confrontation : le rapport à un enjeu de jouissance inconscient et à l'objet qui le fonde.

---

1. Le décès prématuré de Michel Poizat nous prive de sa démarche profondément originale. Dans ce numéro sa présence semblait cependant incontournable. Nous remercions donc très chaleureusement l'éditeur Anne-Marie Métaillé qui nous a autorisés à reproduire ici un chapitre de l'un de ses ouvrages : *La Voix sourde* (Paris, Métaillé, 1996, 291 p.). Il s'agit d'extraits du premier chapitre « Voix et pulsion » de la seconde partie.

2. Précisons d'entrée que notre approche de la voix comme objet pulsionnel ? dans le sillage de Lacan ? n'a que peu à voir avec ce que Iván Fonagy, dans son ouvrage *La Vive Voix* appelle « les bases pulsionnelles de la phonation ». Son approche ne vise en aucune façon à faire de la voix comme telle un objet pulsionnel en soi. Elle vise à établir un lien entre certaines modalités de l'émission vocale et certaines caractéristiques de la structure pulsionnelle, notamment celle que Freud a décrite sous le terme de « sadique-anale », caractérisée par la dynamique rétention-expulsion.

3. Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre XI : les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1973, p. 25.

4. Michel Poizat, *L'opéra ou le cri de l'ange ; essai sur la jouissance de l'amateur d'opéra*, Paris, Métaillé, 1986.

5. Pascal Quignard, *La Leçon de musique*, Paris, Hachette, 1987.

6. Pour plus de détail : cf. notre analyse de *La leçon de musique* de Pascal Quignard in Michel Poizat, « À propos de La Leçon de musique », in *Synapse* n° 41, février 1988.

7. Rappelons que « l'in-fans », c'est ? étymologiquement ? celui qui ne parle pas.

8. Bien entendu, ce n'est pas en terme de volonté consciente qu'il faut interpréter ce « vouloir ».

9. Ce terme de « réponse » est bien entendu impropre puisqu'il n'y a pas à proprement parler de

« demande ».

10. G. Pommier, émission France Culture, « La voix », le 24 mai 1984.

11. Rapport de « compréhension mutuelle », dit Freud (Sigmund Freud, « Esquisse d'une psychologie scientifique », in *La Naissance de la psychanalyse*, traduction de Anne Bertran, Paris, PUF, 1979, p. 336.

12. Cf. Michel Poizat, « La voix et l'appel du sujet », in *La Voix*, colloque organisé par le CMPP d'Ivry (Janvier 1988), Paris, Lysimaque, 1989, pp. 31-38.

13. Sigmund Freud, « Esquisse d'une psychologie scientifique », *op. cit.*, p. 336.

14. Monique Schneider, *La part de l'ombre, approche d'un trauma féminin*, Paris, Aubier, 1992. p. 109. Nous tenons au passage à remercier L. Ravel d'avoir attiré notre attention sur ce texte.

15. *Ibid.*, p. 112.

16. Le phénomène inverse peut aussi se produire : le propos de l'interlocuteur s'effaçant au fur et à mesure que la fascination pour sa voix s'accroît.

17. Ce terme d'alphabet est évidemment impropre mais cela n'enlève rien à la pertinence de la remarque.

18. Jacques Lacan, *Le séminaire*, Livre III : *Les Psychoses* (1955-1956), texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1981, p. 154.

19. Entretien avec l'auteur.

20. Jacques Lacan cité par Alain Juranville, *Lacan et la philosophie*, Paris, PUF, 1984, p. 231.

21. Dans notre ouvrage *L'opéra ou le cri de l'ange* (*op. cit.*), nous avons examiné comment l'art lyrique jouait en permanence avec le cri et la musique en ce que l'un et l'autre tendent effectivement à présentifier l'objet, tout en le maintenant voilé.

22. Jacques Lacan, *Le séminaire*, Livre XI, *op. cit.*, p. 164.

23. *Ibid.*, p. 163.

24. Cette définition distingue donc fondamentalement, on le voit, le concept de pulsion de celui d'instinct avec lequel on a trop souvent tendance à le confondre.

25. Jacques Lacan, *Le séminaire*, Livre XI, *op. cit.*, p. 96.

26. Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 691.

27. Alain Juranville, *op. cit.*, p. 94.

28. *Ibid.*, p. 184.

29. Et peu importe que la réponse soit verbale ou non.

30. Oliver Sacks, *Des yeux pour entendre. Voyage au pays des sourds (Seeing voices)*, Traduction de Christian Cler, Paris, Seuil, 1990.
31. Cf. Michel Poizat, *L'opéra ou le cri de l'ange ; essai sur la jouissance de l'amateur d'opéra, op. cit.* et *La Voix du diable : la jouissance lyrique sacrée*. Paris, Métailié, 1991, 248 p.
32. Congrès international de Milan : *Pour l'amélioration du sort des sourds-muets*, 6 au 11 Septembre 1880, (Compte rendu, Rome, Héritiers Botta, 1881, p. 143).
33. Ferdinand Berthier in Prosper Ménière, *De la guérison de la Surdi-Mutité et de l'éducation des sourds-muets*, exposé de la discussion qui a eu lieu à l'Académie Impériale de Médecine, Paris, Germer-Baillère, 1853, p. 260.
34. Schuyler Long citée en exergue par Oliver Sacks, *Des yeux pour entendre. Voyage au pays des sourds, op. cit.*
35. Auguste Houdin, in *Pour l'amélioration du sort des sourds-muets, op. cit.*, p. 281.
36. « On peut appliquer à cette habitude [parler en langue des signes] ce qu'un moraliste d'Orient a dit de la passion : elle est d'abord un passant, puis un hôte. Enfin elle devient maîtresse de la maison » (Oscar Claveau, *De la parole comme objet et comme moyen d'enseignement dans les institutions de sourds-muets*, Paris, Imprimerie nationale, 1881, p. 103).
37. Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre IV : La Relation d'objet (1955-1956)*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1994. p. 38.
38. Ferdinand Berthier, *L'Abbé de l'Épée. Sa vie, son apostolat, les travaux, sa lutte, et ses succès*, Paris, Michel Lévy Frère, 1852, p. 62.
39. Michel Poizat, *La Voix du diable : la jouissance lyrique sacrée, op. cit.*, pp. 80-95.
40. Rapporté par Harlan Lane, *Quand l'Esprit entend, histoire des sourds-muets*, traduit de Jacqueline Henry. Paris, Odile Jacob, 1991. p. 192.
41. Rapporté par Bézagu-Deluy Maryse, *L'Abbé de l'Épée. Instituteur gratuit des sourds-muets*. Paris, Seghers, 1990, p. 137.

---

**Pour citer ce document:**

Michel Poizat, « La voix sourde <sup>(1)</sup> », *Filigrane* [En ligne], Numéros de la revue, Musique et inconscient, Mis à jour le 27/05/2011

URL: <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=200>

Cet article est mis à disposition sous [contrat Creative Commons](#)