

Nouveaux Actes Sémiotiques - Recueil
Collection dirigée par Jacques Fontanille & Alessandro Zinna

sous la direction de
Sémir Badir et Herman Parret

Puissances de la voix

Corps sentant, corde sensible

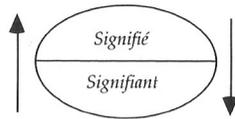
PULIM

Au bord du sémiotique

Sémir Badir

Pascal Quignard a fait paraître en 1993 un conte pour lequel j'ai une certaine fascination. Cela s'appelle *Le nom sur le bout de la langue*. Un homme enveloppé dans une cape blanche entre dans un hameau, une jeune fille l'accueille dans la nuit, elle reçoit de lui un objet précieux, qu'elle pourra conserver à la seule condition de ne pas oublier son nom. D'abord la jeune fille se gausse, mais elle oublie le nom et bientôt le désespoir la gagne. Le nom est sur le bout de sa langue, il est là « qui flotte autour de sa bouche » mais il ne veut pas y entrer, encore moins en sortir. Est-il dehors ? Est-il dedans ? C'est le mystère du nom. C'est le miracle de la voix que de s'en saisir, enfin. De la voix, un cerje prend alors la relève, « consacré au souvenir du Nom pour dissiper l'obscurité de la nuit ». Le nom, la voix, la lumière. Du nom à la lumière, la voix.

La voix est toujours à l'entre-deux de deux objectivations. Elle est peut-être cet entre-deux même. La voix serait un principe de division. Comme quoi ? Comme, par exemple, le signe linguistique. Le signe, ce n'est pas le signifiant ni le signifié, c'est, affirme Ferdinand de Saussure, leur association. Mais l'association du signifiant et du signifié présuppose qu'on les ait d'abord départagés, partage que seul le signe — la sémiotique, le sémioticien — pouvait administrer. En dernière analyse, le signe s'institue donc en divisant. Tel est le célèbre schéma du signe dans le *Cours de linguistique générale* (1916) :



Lorsque la division s'étend à tous les signes, elle conduit au concept de langue. La langue est, selon Saussure, le principe d'organisation de deux matières, la matière de la pensée et la matière sonore, qui sans elle n'existent pas, sinon à l'état de « nébuleuses ». La langue est donc, elle aussi, un entre-deux qui engendre¹. La langue pourvoit de noms les choses qu'elle met en lumière. La voix et la langue désigneraient-elles, d'un point de vue sémiotique, un même concept ? C'est la deuxième question que je voudrai poser.

Car il y en aura une qui lui est préalable. Celle-ci concerne les puissances extensives de la voix. Ce dont la voix est l'entre-deux varie infiniment. L'extension de la voix atteint des binômes extrêmement généraux : le sensible et l'intelligible, l'extérieur et l'intérieur, le naturel et le culturel. Or ce sont bien des analyses particulières, penchées sur des corpus qui n'ont pas toujours un lien très apparent avec la voix, qui révèlent ces binômes. Là encore, le potentiel de la voix semble correspondre à celui de la sémiotique. La sémiotique, dans ses applications, atteint en effet une sorte d'extensivité dialectique maximale. Mais cette puissance a un prix, celui d'une démultiplication de l'approche sémiotique. Les études menées sur la voix permettent, me semble-t-il, d'évaluer l'enjeu de l'interdisciplinarité sémiotique sous un meilleur jour.

Abords de la voix

Puisque il y a deux questions, je distinguerai par méthode deux aspects dans la voix, bien que ces deux aspects soient entièrement solidaires l'un de l'autre. D'une part, la voix est un entre-deux. D'autre part, la voix produit une extension maximale de binômes². Pour aborder ces deux aspects, j'emploierai des textes qui, d'une manière ou d'une autre, ont fait de la voix un objet d'étude et de réflexion ; en particulier, je prendrai appui sur les textes qui composent le présent recueil.

L'entre-deux de la voix

En ouverture du recueil, Henri Quéré se demande si la voix est saisissable. Il finit par avancer lui-même qu'en dépit de l'improbabilité

d'une réponse positive à cette question, la voix est saisie. Insaisissable mais saisie : qu'est-ce à dire ? Que ce qui est saisi dans la voix n'est pas la voix. Qu'en saisissant la voix, la voix se perd. Que la voix est impossible. Que la voix est un objet, sans doute, mais du désir.

Avec Jacques Lacan, il faut considérer qu'en tant qu'il est objet du désir, l'objet n'est pas atteint (car le désir n'est pas un besoin, de même que la pulsion n'est pas une fonction biologique). À l'objet du désir, l'objectivité fait donc défaut. Lacan parle alors plus précisément d'un objet *cause* du désir. Et cela m'arrange beaucoup que, parmi les objets cause du désir, Lacan compte la voix, ainsi que le rappelle ici-même Miranda Vankerck.

Or la voix qui est objet cause du désir a beaucoup à voir avec le silence. De fait, si la voix saisie, la voix telle qu'on la connaît, n'est pas la voix, il n'y a pas beaucoup de difficulté à soutenir que la voix véritable, impossible et pourtant la seule vécue, la voix de l'Autre est silencieuse. Paradoxe ! dira-t-on. Et qu'est-ce qui pourrait l'interdire ? Ce qui se construit par la voix n'est pas de l'ordre du possible. La voix n'est pas sous la tutelle de l'entendement, qui seul soutient l'élaboration des mondes possibles. Syllogisme ! objectera-t-on encore, car le concept de la voix n'est pas la voix. Et qui l'a prétendu ? Le « concept » de la voix silencieuse n'est pas le concept de la voix. C'est au contraire la voix même, se cherchant un chemin, apparût-il comme paradoxal, à travers la manière dont on l'a saisie sous un concept (ou sous un nom)³.

C'est la voix « dans sa chair transcendante », écrit Jacques Derrida, « qui garde le silence » (1967 : 15). Si le paradoxe intéresse, c'est parce qu'il résiste. La réduction phénoménologique qui se porte sur la voix lui conserve son nom, et entraîne avec lui le sens que la voix a pour nous. De fait, la voix est au plus près de l'être : la voix ne se réduit pas à ses émissions, elle ne sort pas de qui s'exprime à travers elle ; elle semble même, je ne dis pas étrangère, mais indifférente aux organes : j'entends encore ma voix dans le silence. La voix est ainsi auto-affection pure, sa phénoménalité n'a pas la forme de ce qui constitue ordinairement les expériences d'un sujet (cf. *id.* : 85). Sans doute n'est-elle pas la seule à pouvoir y prétendre ; elle est néanmoins, puisque l'étendue ni le visible ne lui sont indispensables, propice à l'exprimer. Lacan soutenait semblablement que la voix, si elle n'est pas le seul objet du désir, est le plus originel d'entre eux (cf. Vankerck).

Cette expression de l'être, poursuit Derrida, est toutefois seulement apparente. Elle appelle un « ultra-transcendantal », un silence sous la voix, une écriture au-delà de la parole vive, qui diffère indéfiniment les

noms et la présence de l'être par la voix. Je ne chercherai pas à éclairer cette différence (ce serait le moyen sûr de la perdre et là n'est pas mon propos) ; j'en retiens seulement cet argument : si la voix comme auto-affection pure n'est qu'apparence, c'est qu'il y a en dessous d'elle, comme au fond de l'être qu'elle exprime, une énigme « riche de ce à quoi elle semble répondre » (1967 : 15), à savoir : la corporéité, le dehors, l'espace, le monde. Partant, la voix est toujours dans l'entre-deux de ce à quoi elle peut prétendre.

Denis Vasse, psychanalyste et comme Derrida lecteur de Heidegger, me paraît avoir posé nettement cette énigme de la voix :

dans le même acte, la voix atteste de la limite et en dégage. Elle ne peut être entendue ou proférée que dans un effet de *résonance* en un volume particulier dont la limite, clôturable en tous points, autorise cependant un effet de *raisonnance* qui situe le sujet hors d'elle, dans la parole qui l'articule à l'Autre. [...] Ainsi comprise, la voix se situe dans l'entre-deux de l'organique et de l'organisation, dans l'entre-deux du corps biologique et du corps de la langue ou, si l'on veut, du corps social » (1974 : 13).

Vasse écrit encore, d'une manière plus ramassée : « La voix est l'entre-deux originaire du savoir et du lieu [du corps propre] » (*id.* : 179).

Cette réflexion sur la voix, menée à la croisée de la psychanalyse et de la phénoménologie, insiste sur le lien essentiel qu'entretient la voix avec la question de l'origine. Ce n'est donc pas par accident que la voix est entre deux « corps », mais parce qu'elle est à l'origine du binôme lui-même. Le concept de « voix acousmatique », qu'a forgé le théoricien du cinéma Michel Chion, découle directement de cette puissance originaire de la voix. Dans certains films, une voix est maître à la fois du langage et du visible. C'est la voix d'un narrateur invisible, voix non située dans le temps, qui paraît instituer le lieu où se déploie le récit filmique. Alain Cohen en donne un exemple troublant (parce qu'il est celui d'une voix acousmatique musicale) : dans *2001 : a Space Odyssey*, le leitmotiv de *Also sprach Zarathustra* retentit sur la scène primitive de l'homme comme dans l'espace infini : il est comme l'ouverture de ce qui est donné à voir ; il en institue le sens, aussi — et il s'agit précisément du sens de la création (celle de l'homme puis celle du surhomme).

Les binômes de la voix

La voix, écrit Giorgio Agamben, est « le mythologème originel de la métaphysique » (1982 : 150). Elle supporte l'origine des distinctions de la métaphysique, en particulier celles de la passivité et de l'activité (voix

que j'écoute ou que je profère), de la volonté et de la non-volonté (selon que j'écoute ou entende), de l'affection et de l'auto-affection (les voix et ma voix), de la pureté et de l'impureté (voix dans sa chair transcendante et dans son enveloppe empirique). De la voix sont dérivées les distinctions qui expriment sa dynamique sous la forme de concepts dualisés. Les concepts métaphysiques sont ainsi des métaphores issues d'un entre-deux originaire ; ou bien faut-il soutenir à l'inverse, pour préserver les concepts dans une raison dualisante (et non contradictoire), que l'entre-deux de la voix institue une métaphore ontique à partir de laquelle les concepts sont rendus possibles (cf. Derrida 1967 : 95). De fait, le pouvoir métaphorique de la voix se propage dans des directions si diverses qu'elle devient le point de départ à partir duquel tout se déploie et s'organise. Autrement dit, la voix détient une puissance maximale d'extension de binômes.

(i) Nous en avons déjà eu une première illustration : les caractéristiques de la voix peuvent être étendues à la musique. Ce n'est pas dire que la musique et la voix de parole ne peuvent être différenciées, mais bien que la voix est l'entre-deux à partir duquel cette différence s'opère. Le binôme voix de parole-musique dénoue notamment la question du langage, ses aspects sémantiques (les impressions données par le leitmotiv de Strauss telles qu'elles se « surajoutent » à l'image) comme ses aspects pragmatiques (l'« énonciation » du leitmotiv comme impératif de sens). Michèle Grosjean a exploité les rapports de la voix et de la musique dans un sens inverse à celui développé par Cohen : ce n'est plus la musique qui se fait voix, mais la voix de parole qui connaît des évolutions musicales en fonction des circonstances et des acteurs des interactions conversationnelles. La *Sprechstimme* de Schoenberg est-elle, ainsi que Lieven Tack invite à se le demander, réalisable ? L'entre-deux originaire de la voix, que la *Sprechstimme* aurait l'ambition de saisir, entre chant et parole, musique et langage, connaît pour unique recours d'être montrée, indiquée ou signifiée comme une différence réalisée par des termes dualisés.

(ii) Mais Tack invoque également pour la voix l'entre-deux de la parole et du cri. Ce binôme est essentiel pour la définition de l'homme. Car lorsque la voix est au plus près de l'être, cet être a bien un corps de prédilection — celui de l'homme. Aristote fait de la voix l'instrument de perfection de l'individu, en la distinguant des cris animaux (cf. *De l'âme*, 420 b4 — 421 a6). Marx réserve aux animaux un sort *semi-vocal*, entre les travailleurs humains et les instruments muets (cf. *Le Capital*, 1867 : 748). L'étude des voix animales que rapporte Véronique Servais énumère

à leur rencontre des fonctions biologiques, non des pulsions capables d'ouvrir l'univers symbolique. Néanmoins, ces fonctions de vocalisation recouvrent les mêmes effets que la voix humaine prise dans l'univers symbolique : les voix animales créent de l'identité, elles déploient le corps social dans le temps et l'espace, elles semblent même pouvoir provoquer des réactions esthétiques. Aussi Servais a-t-elle raison de parler de *voix* animales. En retour cela contraint de reconnaître à la voix humaine une part d'animalité.

Cette part animale, ce reste inextirpable du biologique dans la voix humaine, Helga Finter montre que le théâtre contemporain l'a mis en scène sous bien des modalités. À chaque fois, cependant, le corps-fait-voix se confronte à l'univers symbolique, à travers un texte, dont la plupart des créations théâtrales demeurent tributaires, et une mise en scène, qui tentent de l'assujettir.

(iii) Un troisième binôme lie dans la voix le langage aux impressions acoustiques. La théorie psycho-phonétique d'Yvan Fonagy, que présente ici-même, de manière critique, Dominique Ducard, situe la voix entre l'arbitrarité du langage et une sorte d'« étymologie » pulsionnelle, universelle et naturelle, des sons linguistiques. À contresens de cette théorie, mais au sein du même binôme, l'anthropologue Junzo Kawada renouvelle les études sur le symbolisme phonique par une analyse comparative de représentations phoniques dans les cultures japonaise et mosi (Afrique sub-saharienne). L'un des aspects remarquables de cette analyse concerne les *onkango*, ou « vocables », dont le sens dépend étroitement d'une impression acoustique non imitative. Ainsi, avec les vocables, la motivation des signes linguistiques ne relève plus d'une impression référentielle (comme c'est le cas avec les onomatopées), mais est ancrée directement dans la corporéité de l'expression phonique. Pour autant, chaque culture linguistique fait, qualitativement et quantitativement, un usage distinct de ces vocables (en français, on ne trouve que de rares exemples — tels *tralala*, *abracadabra*, *patati patata* — cf. Kawada 1998 : 32).

(iv) Les glossolalies et les voix sacrées qu'étudie Sabina Crippa dans la Grèce antique relèvent d'une catégorie voisine. Avec Philippe Jaspers, on en trouve également une nouvelle version dans une société secrète africaine. Ces études conduisent à un quatrième binôme où la voix sert de médiation entre le monde réel des hommes et des vivants et l'« autre monde », celui des morts, du divin, des mythes et de l'imaginaire. La voix n'est plus ici nécessairement liée à l'acoustique, aussi s'agit-il d'un binôme distinct du précédent. À travers l'histoire de la philosophie,

Bernard Baas fait le départ entre un concept de voix associée au langage (depuis Aristote) et un concept de voix en tant qu'instance morale. C'est cette voix de la conscience que Rousseau appelle sa « voix céleste » (*Émile*, 1966 : 378). C'est une même sorte de voix que l'on retrouve chez Kant, une « voix de la raison » (*die Stimme der Vernunft*) qui serait *unüberschreibbar*, « insurcriable » (trad. Baas 1998 : 160), « impossible à couvrir » (*Critique de la raison pratique*, traduction de Ferry & Wismann, 1788 : 60).

(v) S'agit-il dans ce dernier cas d'une « simple » métaphore ? Baas semble s'y résoudre, en notant toutefois que la métaphore de la voix morale peut être « ambiguë », ainsi qu'on le remarque chez Kant. Je soutiendrais pour ma part la possibilité de concevoir cette métaphore comme originaire, de sorte qu'elle ne prenne assise sur aucun sens « littéral » ou « premier ». Mais il est avéré par ailleurs que certaines voix peuvent être métaphorisées, ornées, instrumentalisées. Ainsi la voix du masque *wara* (le fauve) se fait-elle entendre à travers un mirliton qui la rend « nasillarde et lointaine » (cf. Jaspers). Le magicien de l'Antiquité grecque se rend maître de l'identité vocale des dieux par l'imitation de cris animaux et de bruits naturels (cf. Crippa). L'art japonais du *shôga* consiste à transmettre par la voix humaine les sons différenciés d'instruments de musique et d'oiseaux, tandis que chez les Mosi la « voix tambourinée » sert à la représentation de mots conceptuels (Kawada 1998 : 73-83). Enfin, et par excellence, l'opéra est cet art qui consacre les artifices et les valeurs symboliques de la voix, ainsi que Hugues de Chanay en montre la riche et complexe rhétorique.

Par ces exemples s'instaure un binôme — le cinquième — mettant en rapport des voix naturelles et des voix artificielles. L'artifice, la métaphore, n'est pas un procédé qui se surajoute à la voix et qui existe indépendamment d'elle. C'est au contraire la voix qui permet de créer la distinction du naturel et de l'artificiel, dès lors qu'elle porte en elle les puissances de ce qui est qualifié de naturel comme d'artificiel. En vertu de cette puissance originaire, Serge Wilfart (1994) va jusqu'à soutenir que toutes les voix ordinaires sont artificielles et déformées ; il propose dès lors une méthode thérapeutique qui permettrait de retrouver la « vraie voix » liée au *souffle*, cet étonnant condensé du corps, du divin et de l'être.

(vi) Avec les « idéophones figuratifs » (*hyôyôgo*), Kawada nous indique encore un autre aspect de la puissance métaphorique de la voix : celui d'exprimer des sensations procurées par d'autres stimuli que les sons (là encore, le français se montre avare d'exemples ; pensons néanmoins à

des expressions comme *chichi*, *gnangnan*, ou encore à l'idéophone et idéographe *zigzag* — cf. 1998 : 26). S'ouvre ainsi le vaste champ des synesthésies, et avec lui les puissances esthétiques de la voix. En fait de synesthésie, les études esthétiques consacrées à la voix dans le présent recueil pointent à mon sens deux caractéristiques essentielles : d'une part, la synesthésie ne s'approche pas tant par la recherche de liens entre les différents sens que par la plongée dans leur unité originelle ; d'autre part, cette origine n'est pas pleine et positive, elle est au contraire marquée par le manque (ou le désir) et la négativité. Lorsque Herman Parret discute le *Laocoon* de Lessing et sa reprise moderniste par Clement Greenberg, c'est d'abord pour montrer que l'art contemporain en a terminé avec les dichotomies des sens. Et Georges Bloess comme Nathalie Roelens laissent entendre que même pour l'avant-garde expressionniste et pour les artistes des années 60, le dictat dichotomiste du théoricien moderniste n'est pas adéquat. Ce qui est le plus remarquable, toutefois (quoique cela arrive souvent), est que les artistes agissent ainsi de concert avec les philosophes, leurs contemporains : la voix y est « blanche » (Parret), « vide » (Bloess), « invisible » (Roelens).

À bord de la sémiotique

Passons à présent à la sémiotique. La sémiotique, nous sommes beaucoup à en faire, personne n'a jamais pu me dire ce que c'est. Ça n'est peut-être rien, d'ailleurs — serait-ce mieux si ce n'était rien ? Mon objectif est le suivant : je voudrais montrer que la sémiotique présente un double aspect, assez semblable à celui couvert par les études sur la voix ; autrement dit, que *le* sémiotique, entendu comme spécificité définitoire de la sémiotique, partage avec la voix un statut paradoxal et une puissance maximale d'extensions. Le rapprochement pourra paraître incongru de prime abord ; le scepticisme qui sanctionne les définitions reçues de la sémiotique nous engage toutefois à l'aventure.

Jean-Marie Klinkenberg (1996) dénombre, par méthode, trois types d'approches sémiotiques :

- des approches généralisantes, à visée théorique et spéculative, qui tiennent de la philosophie au sens large (philosophie des sciences, philosophie du langage, logique, épistémologie des sciences humaines, etc.) ; pour autant, à mon sens, il n'existe à ce niveau aucune homogénéité, aucun consensus entre théoriciens sémioticiens, même concernant les principes les plus fondamentaux ;

- des approches particularisantes qui définissent à chaque fois un corpus homogène d'applications ; on parle ainsi de « sémiotiques particulières », telles la narratologie, la sémiotique du film, la sémiotique visuelle, la sémiotique architecturale, la sémiotique des passions, la zoosémiotique, la sémiotique du droit, la sociosémiotique, et j'en omets un très grand nombre ; ce type d'approche est, de fait, proliférant ;

- des approches applicatives, qui réalisent des analyses portant sur des corpus suffisamment restreints pour qu'elles puissent être dites, du point de vue sémiotique, exhaustives ; ces applications dépendent des deux premières catégories sans toutefois en exiger une solution de continuité ; ainsi existe-t-il des analyses sémiotiques de film à obédience peircienne, d'autres à obédience greimassienne, d'autres encore sont fidèles à l'école de Tartu, et par ailleurs Charles S. Peirce, Algirdas J. Greimas, Tartu inspirent également des applications dans des champs bien différents de celui du cinéma.

Ainsi, d'une part, la sémiotique, dans ses approches généralisantes, semble tenir de la philosophie première (c'est ce qu'argumente Habermas 1968). Et d'autre part, on y trouve une puissance d'extension — dans les domaines comme dans les applications — comparable à celle qui a été évoquée pour la voix. Toutefois, dans aucune de ces approches, la sémiotique n'a pu acquérir quelque stabilité. Elle hésite entre deux positions gnoséologiques — théorie spéculative ou méthode scientifique — comme entre deux discours — logique ou herméneutique. Elle ne bénéficie d'aucune forme d'homogénéité et ne présente pas même de hiérarchisation satisfaisante pour les objets qui l'occupent.

Pourtant, c'est bien en raison d'un problème de hiérarchisation que l'on doit à Saussure l'invention de la sémiologie — sémiologie avec laquelle la distinction de la sémiotique a reçu tant d'explications contradictoires que celles-ci ne font que renforcer l'hétérogénéité principielle de la sémiotique-sémiologie. Dans l'acception qu'elle a aujourd'hui pour nous, la sémiologie trouve sa première mention en 1901 dans la *Nouvelle classification des sciences* d'Arthur Naville (cf. Normand *et alii* 1978 : 40-42). Que les rédacteurs du *Cours de linguistique générale* renvoient à cet ouvrage lors des quelques lignes consacrées à la réflexion saussurienne sur la sémiologie relève du coup de bluff car, dans la *Nouvelle classification des sciences*, Naville n'a pas d'autres auteurs de référence, pour appuyer ses affirmations sur la sémiologie, que Saussure lui-même !

En imaginant une science qui étudierait « la vie des signes au sein de la société », celui-ci poursuivait trois objectifs. Premièrement, la

sémiologie est pour lui une discipline programmatique, susceptible de découvrir des applications pour les concepts de linguistique générale nouvellement créés. Deuxièmement, la sémiologie a un rôle classificatoire⁴. Elle constitue dès lors une réponse au problème d'inscription de la linguistique soit au sein des sciences sociales soit au sein des sciences psychologiques. Troisièmement, les lois sémiologiques redéploient dans un tout autre cadre que celui des sciences historiques le débat, particulièrement virulent à la fin du XIX^e siècle, concernant le statut des dites « lois phonétiques ». La langue n'est pas seulement sociale et psychique ; elle est également — et entièrement — historique. Mais cela ne constitue pas davantage une raison pour que la linguistique se range parmi les sciences historiques. Car la mutabilité du signe linguistique⁵ dépend de règles spécifiques, sémiologiques, que les sciences historiques, de leur point de vue, ignorent et peuvent ignorer.

De la même manière, chez Louis Hjelmslev, théoricien pourtant rigoureux, la sémiotique permet d'étendre l'analyse linguistique à d'autres systèmes que les systèmes verbaux et en même temps de spécifier l'analyse linguistique parmi d'autres types d'analyse (au regard des autres systèmes sémiotiques, la langue ne possède en effet aucune caractéristique formelle qui lui soit propre). Une sémiotique — système de signes quelconque — est donc dédoublée par le biais *du* sémiotique. L'une des implications principales de ce dédoublement est qu'il n'y a pas en sémiotique de limite stricte entre analyse et objet. C'est ainsi que, pour Hjelmslev, une sémiotique est dite *scientifique* à partir du moment où, en tant qu'objet d'analyse, son objectivité est constituée par le fait qu'elle manifeste sa propre analyse⁶.

Mais c'est dans la sémiotique du continu, celle du dernier Greimas, et telle qu'elle a reçu une formulation approfondie avec Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, que l'on trouve thématifiée et explicitée l'hétérogénéité inhérente à la sémiotique. La sémiotique, à l'instar des autres sciences humaines, a un objet double : « elle poursuit certes l'élucidation de l'objet cognitif que lui propose, plus ou moins clairvoyante, l'épistémè contemporaine, mais en même temps elle est invitée à revenir sur elle-même afin de surprendre sa propre étrangeté » (Zilberberg 1997 : 122). Or, dans le cas de la sémiotique, les deux pôles de cette objectivation n'ont pas à être nécessairement déployés, il convient au contraire de les maintenir dans une *unité*. Zilberberg donne un nom d'entre-deux à cette continuité polarisée qui constitue la sémiotique : elle est *négativité* ; une négativité susceptible, il est vrai, de fonctionner entre les termes (*a* distinct de non-*a*), mais qui est façonnée

avant tout pour qualifier chacun des termes *en lui-même* (*a* différant de manière négative ou relative de *a*⁷). De fait, la sémiotique a les moyens de développer une analyse en deçà de l'objectivation, à une profondeur où l'« objet » sémiotique, qui n'est nullement donné mais induit (cf. *id.* : 128), renferme encore sa *puissance objectale*. C'est à partir des trois composantes de cette puissance — la spatialité, la durée et ce que Zilberberg appelle le *tempo*, qui établit un rapport entre espace et temps — que le sémiotique s'étend dans une profusion de directions polarisées. Cette approche se détourne d'une logicité exclusive (que seule reconnaissait le premier Greimas) pour prendre le cap d'une description du sensible par des « voies » non rationalisantes :

Les ébauches descriptives que nous avançons seraient tournées vers la sensibilité pour autant que celle-ci emprunte telles voies, justement dénommées les 'voies', sinon — calembour oblige — les 'voix', de la sensibilité (*id.* : 137).

L'évaluation que je voudrais proposer trouve sa source dans ce « calembour ». Dès les moments fondateurs, la sémiotique se théorise comme entre-deux originaire (de l'analyse et de l'objet) et comme puissance extensive (de ses objets comme de ses analyses). Et, à cet égard, dans ses développements récents, la sémiotique cherche à quitter une rationalité logiciante et achronique pour gagner les régions, par définition plus floues, d'une réflexion immanente au sensible. Les premières manifestations du sémiotique ont d'abord été marquées du sceau des intelligibles : la langue, le langage, le sens, le schéma, le système, sont des concepts qui ont projeté la sémiotique dans un effort de rationalisation à tout crin, formalisateur et logiciant. Dès lors que la voix serait une manifestation acceptable du sémiotique, la sémiotique prendrait aujourd'hui un pari diamétralement différent : celui d'une pensée du sensible qui est aussi un sensible de la pensée, cherchant à inclure dans son discours le faire, l'action, l'affect, le corps, la vie.

Or il est remarquable que les essais qui ont été consacrés à la voix, quelle que soit leur orientation, ont souvent rendu la voix équivalente à des objets sémiotiques, au langage en particulier. Ainsi, par exemple, lit-on dans *La voix et le phénomène* que le phonème exprime la « complicité entre le son et l'idéalité, ou plutôt entre la voix et l'idéalité » (1967 : 87). Dans *De la grammatologie* (1967b), Derrida remplace d'ailleurs le concept de *voix* par le concept saussurien de *langue*, alors que leur rapport à l'ultra-transcendantal (qui a pris pour nom « archi-écriture ») est formulé de la même manière dans les deux ouvrages.

Du côté de la théorie psychanalytique, l'équivalence entre les concepts saussuriens et la voix est également soutenue. Ainsi le concept de « voix silencieuse » est-il comparé par Baas au signifiant saussurien (1998 : 154). Cette interprétation semble être accréditée par ces mots de Lacan : « La voix dont il s'agit, c'est la voix en tant [...] qu'elle se situe, non par rapport à la musique, mais par rapport à la parole » (*Séminaire X. L'angoisse*, inédit ; transcription in Baas 1998 : 179), puisque, chez Saussure, ce qui doit être défini par rapport à la parole, c'est bien la langue. Laçan a du reste donné cet avertissement :

Faites attention : il ne faut pas aller trop vite. Tout ce que le sujet reçoit de l'Autre par le langage, l'expérience ordinaire est qu'il le reçoit sous forme vocale. Mais nous savons très bien que, dans l'expérience [...], il y a d'autres voies que vocales pour recevoir le langage. Le langage n'est pas vocalisation. Pourtant, je crois que nous pouvons avancer qu'un rapport plus que d'accident lie le langage à une sonorité (*id.* : 177).

Le langage est d'abord démarqué des émissions vocales mais, par la suite, la sonorité — et ce qui est dit de la sonorité vaut chez Lacan également pour une certaine forme de voix, celle qui sera objet *a* — est élevée au niveau du langage. Or, la question qui nous intéresse est de savoir si, ce faisant, la voix abandonne ses caractéristiques intrinsèques, ou si au contraire c'est le langage qui acquiert les attributs sensibles de la voix. L'enjeu de la conversion sémiotique au sensible est là : avec la voix comme avatar du sémiotique, la sémiotique a-t-elle les moyens d'éviter l'hypostase rationalisante ?

Cette question, l'ouvrage de Michel Poizat *La voix sourde* (1996) va me permettre de la redéployer une dernière fois. Le pari tenu par Poizat consiste à affirmer que les sourds ont une voix, comme tous les entendants. Avant lui, on avait dit, surtout, que les sourds ont une langue. S'il est vrai que l'acquisition d'une langue gestuelle n'empêche pas les sourds d'avoir également une langue dans la bouche, la voix permet de réduire la polysémie et la rhétorique qui s'appliquent conséquemment à ce terme de « langue » en une polyvalence : polyvalence de l'objet pulsionnel, situé comme tel entre le physique et le psychique, le sensible et l'intelligible (*id.* : 268). L'intérêt de substituer la voix à la langue, dans le cas sourd, est donc de subsumer une métaphore par un entre-deux plus originaire, qui ouvre le sens et l'apparaître. Affirmer une « voix sourde », comme ailleurs on affirme une voix silencieuse, ce n'est pas une façon de métaphoriser un substitut de la voix, c'est au contraire dire que les métaphores de la voix et du

silence, de l'entendement — autre terme polyvalent — et de la surdité, découlent toutes d'un même entre-deux, d'un même objet pulsionnel, capable d'ouvrir tant les symboles et les noms que les expériences sensibles. Mais il importe en outre que cet objet pulsionnel soit incarné, que la voix soit, écrit Poizat, « quelque chose qui part d'un corps pour toucher un autre corps » (*id.* : 236). Car en même temps que la voix est le lieu d'origine des binômes, la voix rendue au corps et à ses émissions est le lieu de la synthèse des sens et, à ce titre, sa puissance médiatrice (sa puissance d'entrecroisement de toutes valeurs) est aussi étendue que sa puissance dichotomique.

Plongées dans le rhizome

J'entre à présent dans le vif de mon propos. Il s'agit de faire tenir, vaille que vaille, la voix avec la sémiotique dans un discours — je pourrais dire aussi, avec pompe, dans un réel ; ou alors, plus modestement cette fois, dans une pratique. Ce serait la question même de l'unité donnée à ce recueil : en vertu de quoi sont ici rassemblés des textes sur la voix ? pour quels services attendus ? La question n'engage — dois-je le préciser ? — que la responsabilité des éditeurs, et ne peut en aucune façon sanctionner l'intérêt des textes considérés dans leur autonomie. Mais il y va tout de même d'une tentative d'évaluation des ambitions d'une approche interdisciplinaire. Marco Bischofsberger (1999) donne de l'interdisciplinarité la critérisation suivante : soit l'interdisciplinarité est un point de ralliement métathéorique pour les disciplines qu'elles rassemblent ; soit l'interdisciplinarité est simplement fondée sur l'étude d'un objet commun. L'intention du présent recueil répond *a priori* à ces deux critères : d'une part, la voix pourrait être tenue pour « objet commun » à tous les textes du recueil ; d'autre part, la sémiotique semble bien avoir une prétention métathéorique, et cette prétention a comme fondement une unité induite — le sémiotique — dont l'un des récents avatars viserait précisément le concept de voix. Et cependant, qu'en est-il vraiment de cette interdisciplinarité quand on aperçoit — c'est ce que j'aurai en tout cas tenté d'étaler dans les deux premières parties de cet essai — qu'à la voix manque la capacité d'être un objet et que la sémiotique ne donne d'instructions métathéoriques que négatives, comme en creux, sans appel centralisateur ? Cette interdisciplinarité-là ne peut se prévaloir des critères donnés par Bischofsberger, quand bien même elle ne les écarte pas d'emblée.

Surtout, elle donne à voir d'une manière différente de celle qui a cours ordinairement l'intérêt de juxtaposer dans un recueil les recherches menées par des spécialistes appartenant à des disciplines diverses.

Il m'apparaît qu'un biais convenable pour donner à l'interdisciplinarité sémiotique de la voix sa modalité propre est de lui appliquer le concept de *rhizome* qu'ont développé Gilles Deleuze et Félix Guattari. Mais avant d'en arriver à ce concept, je voudrais essayer de montrer plus précisément en quoi, quant à la voix, l'interdisciplinarité telle qu'elle se joue *effectivement* dans ce recueil ne peut pas se satisfaire des critères de communauté d'objet et d'adhésion métathéorique. Ce n'est pas — j'insiste là-dessus afin qu'on ne m'accuse pas d'être de parti pris — qu'il soit impossible d'affirmer, d'une part, que les différentes analyses en présence aient un objet en commun, bien que la voix y soit prise dans les aspects les plus divers, et, d'autre part, qu'elles appliquent des méthodes qui sont si éloignées les unes des autres que rien ne saurait les rassembler. Je soutiens néanmoins qu'il est également possible d'affirmer que, ce faisant, en ce rassemblement et cette mise en commun, on manque des caractéristiques de l'interdisciplinarité de la voix à la fois plus précises et plus intéressantes à relever.

Voix-indice, voix-symbole

Revenons à ces caractéristiques, en leur faisant correspondre des concepts sémiotiques. Quand, par un geste théorique, la voix est instituée en origine de ce qui prête à voir et à nommer — en commençant par elle-même, en tant qu'émission sensible et en tant que *raisonnance* —, la voix a une nature indicative, elle est trace ou excédent en fonction de quoi l'origine ne disparaît pas tout entière dans les réalisations sensibles et les expressions conceptuelles. La voix est une relation initiale, un « *dividuel* » selon l'expression de Deleuze, un « *avec* » antérieur aux individualités qu'elle permet de relier, par conséquent antérieur aux totalités qu'elle forme en reliant les individualités entre elles ; mais c'est un « *avec* » qui ne s'apparente nullement au composant abstrait d'une logique transcendantale ; il est au contraire corporel — un « *avec* » proto-logique. C'est une telle voix qu'on veut entendre dans le premier cri de bébé : Qui sera avec moi de telle sorte que cet « *avec* » fasse sens pour moi ? (cf. Vankerck). C'est elle également que le chat miaule en frottant la jambe de votre pantalon : Soyez une mère avec moi (cf. Servais). Dans la sémiotique peircienne, l'*indice* est le signe de cette « *priméité* » selon laquelle il y a une immanence sémiotique du monde, immanence qui

n'est nullement statique et qui n'est pas encore dynamique non plus, mais seulement énergétique. Il ne saurait y avoir de sémiotique particulière ni appliquée de la priméité, mais seulement une sémiotique générale. De sorte que l'on ne saurait dire que les analyses interdisciplinaires de la voix, qui appliquent sur celle-ci des méthodes particulières, relèvent *in fine* d'un modèle métathéorique inspiré par la sémiotique de la priméité. Dès lors que la voix est l'indication d'une priméité, elle ne donne l'occasion d'aucune application ni particularisation, et ne peut dès lors constituer le modèle métathéorique à partir duquel s'organiseraient de telles applications particularisantes. Qui plus est, ce qu'elle indique est précisément l'impossibilité d'un geste métathéorique à son endroit : la voix, en tant qu'instance d'origine, ne donne lieu à aucun centrement (statique) ni à une quelconque hiérarchie (dynamique).

Mais la voix n'est pas seulement indice. Elle se prête aussi à être vue, entendue et nommée. Pourtant, même dans cette perspective, la voix n'est pas un objet plein dont un corpus pourrait faire le tour. La voix établit des relations régularisées, elle constitue ces relations mêmes qui font le lien entre langage et musique, parole et cri, sacré et profane, oralité et visualité, son et silence, perception et cognition, etc. La voix est alors du côté de la loi. Elle est devenue, en sémiotique peircienne, un *symbole* qui met ensemble, dans un système ou dans une synesthésie, les différents corrélats en présence. C'est le règne de la « *tiercéité* », celui d'une sémiotique descriptive, sinon légiférante, qui peut connaître une profusion de particularismes dans ses applications. Par exemple, cette voix-symbole a une fonction politique, elle instaure une communauté euphonique, une *Ein stimmigkeit* (Kant 1790 : 973). Parret y entend la conciliation du sensible et du social (les deux corps de la voix), en deçà de toute psychologie et de toute anthropologie : le « *choral communautaire* » est l'affect symbolique de l'intersubjectivité (Parret 1998 : 103). Mais la communauté par la voix n'implique nullement une voix *a priori* commune. Au contraire, c'est parce qu'il n'y a rien de commun *a priori* que la voix peut exercer une fonction symbolique. Commettre l'hypostase de la communauté au signe de cette communauté, c'est se résigner à perdre une fonction spécifique de la voix, qui est précisément d'instaurer régulièrement des relations communautaires (entre les hommes, mais aussi, je n'y reviens plus, entre les principaux corrélats qui fondent l'analyse de la subjectivité).

Et, cependant, la voix-indice comme la voix-symbole ne permettent pas, ce me semble, de rendre compte des principales attentions manifestées dans les études sur la voix. De fait, l'enjeu spécifique de la

voix n'est pas de permettre d'étudier ensemble (dans un système ou dans une individualité synesthésique) des phénomènes qui n'avait pas été rassemblés jusqu'alors, bien qu'elle en soit à nombreuses reprises l'occasion ; ce n'est pas non plus, encore que la voix soit un moyen valable d'y parvenir, d'engager une critique des métathéories existantes (des épistémologies des sciences comme de la gnoséologie philosophique). L'enjeu spécifique de la voix, tel qu'en témoignent toutes les études qui composent le présent recueil, est de poursuivre ces objectifs *en même temps*. Ses aspects d'entre-deux originaire et de puissance extensive de binômes l'attestent : l'origine comme la puissance sont des notions qui font connaître la portée métaphysique de la voix, et son irruption dans la sémiotique de la priméité ; l'entre-deux, l'extension de binômes signalent quant à eux une capacité productive d'ensembles (systématiques ou synesthésiques, selon les cas), ensembles dont les sémiotiques tertiaires décrivent les règles et font des usages dans les applications. Et, comme c'est toujours dans le même temps que la puissance se rapporte aux binômes, et l'origine, à un entre-deux, la voix marque, parmi les objets sémiotiques, une spécificité qu'il faut aller chercher ailleurs.

Voix-icône (pour une révision de l'iconisme)

Je désignerai cette spécificité de la voix, telle qu'elle assure le va-et-vient entre la voix-indice et la voix-symbole à l'intérieur de chacune de ses appréhensions, au moyen d'une accolade avec le terme désignant la troisième grande fonction sémiotique dans la taxinomie de Peirce : *voix-icône*. Cette fois, il est vrai, le concept de voix-icône ne pourra pas se soutenir entièrement par la conception peircienne de l'icône, avec laquelle il ne partage que certains aspects. Si pourtant je plonge volontairement la voix dans la taxinomie sémiotique de Peirce, c'est pour mieux ramener cette dernière dans les mailles du rhizome.

Dans la taxinomie peircienne, l'icône a la représentation pour essence. L'icône sert de substitut, ou d'intermédiaire, à l'expression de l'objet même. En tant que substitut, elle implique également une intention de substitution, c'est-à-dire quelque chose qui pourrait la soumettre à un rapport symbolique. L'icône est la ressemblance d'un objet-expression d'après une loi symbolique.

La *voix-icône* n'occupe pas quant à elle de place intermédiaire entre l'indice et le symbole (entre la motivation et l'arbitraire) ; elle remplit une fonction médiatrice active à partir de laquelle l'indice comme le symbole

sont rendus possibles. Cette médiation n'est décrite comme seconde que parce qu'elle se réalise dans des dialectiques entre les individualités et la totalité. Mais en sa fonction propre, la voix-icône ne présuppose ni les ensembles symboliques de la tiercéité ni le fondement indicatif de la priméité ; elle implique en revanche leur rapport et par là même la possibilité de les distinguer.

Deleuze en donne un bel exemple avec le chant des oiseaux dans *La flûte enchantée* de Mozart (cf. 1977 : 9). On voit bien par quelles propriétés cette voix-icône s'approche du type général des icônes : d'une part nombre d'expressions courantes (« chant des oiseaux », « oiseaux musiciens ») indiquent que la voix de certains oiseaux est considérée comme naturellement chantante et musicale ; d'autre part, il y a des instruments de musique qui sont, dans la faune de l'orchestre, à l'image des oiseaux ; ils y ressemblent par certaines propriétés structurelles (proportion symbolique), peut-être aussi par certaines qualités intrinsèques (expression indicelle). Pourtant la voix-icône des oiseaux de Mozart est très différente d'une simple imitation. Les oiseaux n'ont évidemment pas à imiter la musique, et des instruments de musique n'ont pas pour fonction de représenter un chant d'oiseau. La voix-icône produit une forme de médiation qui n'aboutit pas, dans un sens ni dans l'autre. Le chant d'oiseau devient musical lorsque la musique de Mozart entreprend de compter parmi ses instruments les voix volatiles. La médiation qui s'opère entre le chant des oiseaux et la musique appellent à une symbiose de leurs devenir respectifs. Ces devenir sont toutefois a-parallèles, ils introduisent par la médiation une ouverture de la totalité dans laquelle l'oreille les capte. C'est *en même temps* que la musique devient une manifestation d'un univers entièrement naturalisé, et que les oiseaux s'accomplissent dans l'orchestre. Mais, en même temps, l'univers ne peut pas être à la fois entièrement naturel et entièrement culturel (à travers le musical), il peut seulement s'ouvrir à un devenir hétérogène, a-parallèle, dissymétrique. L'iconisme vocal dans l'opéra de Mozart opère donc une sorte de médiation, qui ne repose pas sur un fond commun d'expression ni n'appelle une synthèse symbolique de la nature et de la culture.

De façon analogue, la spécificité de la voix des sourds est d'être une voix-icône : pour étendre les caractères de la vocalité à tout ce qui, chez les sourds, tient lieu de voix, il faut que la totalité formée par ces caractères se transforme. Aussi y a-t-il un devenir sourd et silencieux des voix où les voix sont tout à la fois contact des corps, objets pulsionnels, vibrations, langage. La voix-indice retient les caractères

essentiels des voix sourdes et des voix orales, en faisant de chacune d'entre elles l'expression d'une subjectivité purement relationnelle. De son côté, la voix-symbole maintient la possibilité de distinguer différents types de voix, notamment des voix sourdes et des voix orales, sans avoir à inscrire ces différences dans des caractéristiques positives, en faisant au contraire des voix les interprètes de la loi de la différenciation structurelle et de l'unification synesthésique. Mais seule la voix-icône est capable d'expliquer que les voix peuvent *devenir* sourdes, et de trouver par là une nouvelle segmentarisation des voix. Seul l'iconisme explique que la voix *devient* objet du désir sans jamais s'y réaliser, et qu'en raison de ce devenir elle est toujours cause qui ne passera pas *en effet*. Si la voix-icône a manifestement un devenir symbolique (par exemple, le concept de voix acquiert une compatibilité avec celui de surdité), elle a également, et en même temps, un devenir indiciel, qui est à la fois empirique (la voix devient effectivement sourde chez les sourds) et transcendantal (la voix sourde et silencieuse fait de la voix autre chose que ses émissions vocales, une « raisonance » et une résonance). La voix-icône capte des images de la voix qui modifient constamment la totalité dans laquelle les voix s'agencent.

Cet iconisme revisité s'applique également au langage qui, dès l'époque de l'abbé de l'Épée, devient sourd. Sans doute nous paraît-il aujourd'hui naturel que le langage puisse « être » sourd, gestuel, formel, artificiel — oui, même l'artificiel semble « être devenu » naturel. Ce ne sont pourtant que des images. La réalité est que le langage *devient* chaque jour un peu plus gestuel, et un peu plus artificiel, en droit comme en pratique. Il aura fallu pour cela que les sciences du langage développent, au XX^e siècle, des théories du langage qui font de chaque langue — et pas seulement des langues dites communément « naturelles » — une manifestation et un indice de langage. Il aura fallu également que, dès la fin du XVIII^e siècle, on se mette à classer les langues, et qu'une quantité de symboles viennent soutenir les typologies structurelles de la grammaire générale et les parentés historiques — l'histoire n'étant jamais qu'une immense synesthésie — de la grammaire comparative.

Il y a donc un langage-icône, médiateur du langage-indice et du langage-symbole, lesquels sont depuis longtemps les objets de la sémiotique. Ce langage-icône est, jusqu'à présent, très peu étudié ; seuls, à ma connaissance, des sémioticiens-rhétoriciens poursuivent de précieuses recherches sur les médiations (je pense en particulier aux travaux récents de Groupe μ 1994 ; Klinkenberg 1999).

Je développerai un dernier exemple, que j'emprunte à Saussure (1916 : 221ss), parce qu'il me paraît pouvoir emporter les dernières réticences objectivistes. Il y a d'abord des structures de langage-symbole, par exemple *honos-honosem* et *honor-honorem*. Ce sont là ce qu'on appelle des paires d'éléments appartenant à des états synchroniques distincts du système de la langue latine. Le langage-symbole qui s'y manifeste est, comme il se doit en sémiotique, purement relationnel : *honos* n'a de fonction (d'expression et de sens) que par rapport à *honosem*, *honor* n'a de fonction que par rapport à *honorem*. Autrement dit, le latin n'est pas dans *honos* ni dans aucun autre de ses éléments, il est dans les relations systématiques que ces éléments entretiennent entre eux. Ensuite, il y a des indices de changements historiques du latin ; par exemple, le *s* de *honosem* s'est « rotacisé » (transformé en *r*). *Honorem* est l'indice de cette rotacisation qui atteint, à une époque donnée, concernant la langue latine, tous les mots qui comportent un *s* pris entre deux voyelles. Plus généralement, on peut voir dans *honorem* l'indice d'un changement linguistique ; et d'une manière tout à fait générale, universelle, le langage-indice est une conscience intersubjective du temps. Enfin, pour expliquer que *honos* a été remplacé par *honor*, il est nécessaire de faire intervenir le langage-icône. *Honor* est une formation analogique où *honos* n'entre pour rien : *honor* est formé par rapport à *honorem* en fonction d'autres paires d'éléments appartenant au même état synchronique du latin, par exemple *orator-oratorem*. La formation analogique se laisse décrire à un temps t_0 comme une inconnue venant se résoudre à un temps t_1 dans le quatrième terme d'une proportion (*honor* sera à *honorem* ce que *orator* est déjà à *oratorem*). Une formation analogique suppose ainsi d'une part que la langue constitue un système et d'autre part que la langue connaisse des changements dans le temps. Mais une formation analogique entraîne également des infléchissements de la totalité formée par le système : la formation de *honor* à l'image de *orator* ne se fait pas sans que, dans *orator*, le rapport du radical à son suffixe (*or-ator*) ne fléchisse à l'image de *honor* (*orat-or*). Le calcul de la quatrième proportionnelle ne rend absolument pas compte de cet infléchissement. Il s'agit plutôt cette fois de décrire des transformations en série, des propagations transformationnelles où le système linguistique devient l'indication même du changement historique. Le langage-icône implique par conséquent le rapport du langage-indice au langage-symbole. À travers l'analogie, il en opère la médiation : bien que les états synchroniques soient clairement distincts, bien que les changements historiques soit nettement observés,

il y a un devenir du latin qui fonde son *unité*. L'unité du latin, comme de tout langage, est d'être en même temps une histoire et un système.

L'interdisciplinarité sémiotique de la voix

Tous les instruments nécessaires à une évaluation de l'interdisciplinarité sémiotique de la voix ont été présentés. Il reste seulement à produire leur enchaînement dans un rhizome. Le rhizome, c'est un plan d'immanence dans lequel végètent et clapotent des binômes. Ces binômes ne sont pas formés, ils sont simplement là en puissance, susceptibles de s'étendre dans toutes les directions. Du reste, si on parle de binômes, c'est parce que les directions sont souvent polarisées, constituées en axes directionnels. Mais le rhizome accueille également sans difficulté des polynômes de n'importe quelle dimension.

Un recueil d'études sur la voix est un polynôme qu'il est permis de débrouiller en une collection de binômes (par exemple, le binôme 'essai spéculatif *vs* étude empirique', le binôme 'sciences naturelles *vs* sciences humaines', le binôme 'conception émique *vs* conception étique', etc.). Les corrélats de ces binômes ne sont pas toujours actualisés et, même quand ils le sont, les actualisations ne produisent pas d'équilibre, de symétrie ni d'homogénéité ; par exemple, dans ce recueil, la voix est rarement approchée comme objet des sciences naturelles, ce qui ne signifie pas que tous les textes présents relèvent des sciences humaines (considérées comme groupement métathéorique). La réalité discursive d'un rhizome, c'est un concours de dialectes, de discours spécialisés. Et, par concours, il faut entendre à la fois une concurrence et une convergence. Les textes s'interpénètrent les uns dans les autres, mais non sans apporter à l'ensemble une certaine hétérogénéité, voire de la contradiction.

J'ai tenté de faire une cartographie de ce polynôme en progressant par binômes (deux questions, deux aspects de la voix, deux parties préliminaires à mon propos) dont il m'a importé de montrer à chaque fois qu'au lieu de conduire à une structure ces binômes conduisent à des symbioses (au fond, ces deux questions n'en forment qu'une, le double aspect de la voix signale surtout une unité sous-jacente, et les études sur la voix pourraient constituer un avatar contemporain des études sémiotiques).

Quant à l'interdisciplinarité, elle constitue le plan d'immanence de ce recueil-polynôme ; c'est tout simplement ce qui rend possible ce dernier comme discours cohérent. Certains de ses caractères sont

évidents : c'est d'abord une multiplicité, qui comprend toute une série de points de connexion et de rupture dont aucun n'est absolument déterminant. Ensuite, c'est une multiplicité à laquelle il manque toujours quelque chose : il manque toujours un texte au polynôme pour accomplir — si c'était possible, si c'était souhaitable — le rhizome. De fait, il ne faut pas confondre le rhizome avec le polynôme, de même qu'une carte marine est évidemment distincte de la mer qu'elle cartographie. Le polynôme est une manière de construire le rhizome ; mais c'est le rhizome qui donne au polynôme son unité, ses courants et ses pointes intensives. Ce recueil aurait pu être autre, comprendre d'autres textes, d'autres dialectes, d'autres approches spécialisées ; car l'unité à laquelle il prétend n'est pas l'Unité close et définitive. L'interdisciplinarité sur laquelle il est construit aurait dû néanmoins conserver des lignes de force et des nœuds de résistance analogues à ceux qui ont innervés le présent recueil.

Pourquoi ? Pour quelle cohérence ? Celle de la voix, bien sûr. Si le polynôme convient à l'interdisciplinarité des études sur la voix, c'est parce que la voix est rhizomatique. La voix n'est pas un objet qui se laisse enfermer dans un nom symbolique. La voix n'est pas non plus une idée ou une forme essentielle dont il n'y aurait qu'à déployer les actualisations. Car, dès que la voix est confrontée au formel et à l'idéal, elle rend ceux-ci impurs, hétérogènes, impropres à se reproduire dans la voix ; dès que la voix est accaparée par un nom, par un symbole, elle les juxtapose à leurs opposés. Ce que la voix indique et symbolise, c'est avant tout qu'elle ne peut se contenir dans ces fonctions ; que l'origine qu'elle indique est interstitielle et que les extensifs qu'elle symbolise sont pris dans des binômes dont elle détient elle-même la puissance. La voix est une multiplicité en devenir, une contagion. Mieux : elle est à l'image du devenir lui-même, multipliant les ensembles où elle se manifeste et les ruptures à l'intérieur de ces ensembles. Elle a l'analogie, la métaphore et la ressemblance comme moyens d'expression et pour finalité l'incessante redéfinition de la totalité.

Enfin, l'interdisciplinarité des études sur la voix se laisse territorialiser comme interdisciplinarité sémiotique. Cela n'implique pas du tout que cette interdisciplinarité doit se faire sous l'égide d'une sémiotique conçue comme métathéorie. C'est plutôt le contraire qu'il faudrait entendre : en fonction des enjeux et de l'évolution qui sont propres aux travaux sémiotiques, la sémiotique trouve aujourd'hui en la voix, je ne dis pas le seul, mais peut-être le meilleur avatar qui soit. De fait, le sémiotique ne se porte jamais mieux que lorsque la sémiotique est

poussée à la limite de ses capacités. Je ne crois pas à une sémiotique instituée en discipline scientifique. La sémiotique vaut par la critique et le pouvoir de médiation qu'elle exerce sur d'autres discours, en particulier ceux des sciences dites, ordinairement, humaines. Mais, en comparaison de la démarche philosophique, la sémiotique produit moins de discours exclusivement spéculatifs⁸. Il faut qu'elle plonge de temps à autre dans des recherches spécialisées — au besoin, qu'elle les produise elle-même ; à la condition toutefois de ne pas s'y tenir, de faire passer le relais, et de pousser plus avant l'exploration des relations des mots et des choses. La voix se tient au bord du sémiotique ; il y a du corps dans la voix, corps par rapport auquel le sémiotique s'est tenu longtemps à l'écart, sans tranquillité. Que le sémiotique s'en approche enfin, et le corps de la voix aura tôt fait de devenir un corps sémiotique : duplice, multiple, hétérogène, variable, systématisable pourtant, symbiotique. La sémiotique ne demande que le vertige.

Notes

- 1 Et si chaque langue a sa façon d'organiser les relations entre son et sens, le principe même dont elle est affectée est universel. « La » langue désigne une fonction constante qui affecte les langues particulières.
- 2 Le binôme est une association duelle opérée en raison même du principe qui a précédemment permis de distinguer les termes de cette association.
- 3 S'il s'agit d'un paradoxe, au moins sa persistance dans la tradition occidentale l'impose comme un nœud de la connaissance. Giorgio Agamben en trouve la trace dans la mystique gnostique et chrétienne dès le II^e siècle. Il cite notamment ce beau texte d'un apocryphe (*Mart. Petri X*) : « Je te remercie... non pas avec la langue avec laquelle sont proférés le vrai et le faux, ni avec ce discours qui est proféré par la technique de la nature matérielle, mais je te remercie, ô roi, avec cette voix qui est connue à travers le silence, qui n'est pas entendue dans le monde visible, n'est pas émise par les organes de la bouche, qui ne traverse pas les oreilles charnelles, n'est pas entendue par la substance périssable, qui n'est pas dans le monde et n'est pas située sur terre ni transcrite dans les livres, qui n'appartient ni aux uns ni aux autres ; je te remercie, Jésus-Christ, avec le silence de la voix, grâce à laquelle l'esprit parvient à l'aimé, à te parler et à te voir » (cf. Agamben 1982 : 117).
- 4 Saussure établit (i) que la linguistique fait partie des sciences sociologiques, (ii) mais qu'en retour, comme « la sociologie est la science des lois de la vie des êtres conscients — spécialement des hommes — en société » (Naville), celle-ci a tout intérêt à se comprendre à partir de la psychologie, (iii) par conséquent, c'est à la psychologie de déterminer la place exacte de la linguistique. Alors, certes, Saussure peut reconnaître que la sémiologie appartiendra elle-même à la psychologie sociale, mais non sans que cette introduction réclame au sein de la psychologie une petite révolution, ainsi que l'a bien noté Simon Bouquet qui cite à l'appui le texte

manuscrit suivant : « ^[3315.3] Peu à peu la psychologie prendra pratiquement la charge de notre science, parce qu'elle s'apercevra que la langue n'est non pas une de ses branches, mais l'ABC de sa propre activité » (Bouquet 1997 : 210).

- 5 Saussure offre une belle métaphore de la propriété de mutabilité du signe linguistique : « La langue ou un système sémiologique n'est pas un vaisseau en chantier mais un vaisseau en mer. On ne peut déterminer *a priori* quelle sera la marche d'un vaisseau laissé en mer » (1974 : 170).
- 6 Caractéristique qui découle des définitions des définissants de la *sémiotique scientifique* (ces définissants sont : *sémiotique, hiérarchie, classe, d'une part, opération et analyse* d'autre part, la sémiotique scientifique étant définie comme une *sémiotique qui est une opération* ; cf. 1943 : 164ss). Caractéristique qu'on retrouve également à travers la fonction de la sémiotique scientifique, telle la linguistique, pour laquelle la langue est son propre métalangage.
- 7 Qu'on songe par exemple à l'expression *Un sou est un sou*, qui ne prend son sens que si l'on présuppose qu'un sou pourrait bien, d'un point de vue sémiotique, n'être pas un sou.
- 8 Dois-je préciser que l'assertion n'est nullement dépréciative pour la démarche philosophique ? De la philosophie à la sémiotique, il n'y a pas d'antagonisme, il n'y a que des différences de vitesse.

Bibliographie

- Agamben G.
1982 *Le langage et la mort*, Paris, Bourgois, 1991-97.
- Aristote
De l'âme, Paris, Les Belles Lettres, 1995.
- Baas B.
1998 *De la chose à l'objet. Jacques Lacan et la traversée de la phénoménologie*, Leuven, Peeters-Vrin.
- Bischofsberger M.
1999 « Quel constructivisme pour la linguistique cognitive ? » in Rastier Fr. *et al.* (éds), *Les sciences de la culture. Perspectives sémiotiques* (à paraître).
- Bouquet S.
1997 *Introduction à la lecture de Saussure*, Paris, Payot.
- Chion M.
1982 *La voix au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma.
- Deleuze G.
1977 (avec Cl. Parnet) *Dialogues*, Paris, Flammarion (= Champs), 1996.
1983 *L'image-mouvement. Cinéma 1*, Paris, Minuit.
- Deleuze G. & Guattari F.
1980 *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie, 2*. Paris, Minuit.
- Derrida J.
1967 *La voix et le phénomène*, Paris, P.U.F., 1993.

- 1967b *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- Fontanille J. & Zilberberg Cl.
1998 *Tension et signification*, Sprimont, Mardaga.
- Groupe μ
1994 « Sens rhétorique et sens cognitif » in *La rhétorique et la sémiotique. RS/SI, XIV-3, 11-23*.
- Habermas J.
1968 *Connaissance et intérêt*, Paris, Gallimard (= Tel), 1979.
- Hjelmslev L.
1943 *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1971.
- Kawada J.
1998 *La voix. Étude d'ethnolinguistique comparative*, Paris, éd. de l'E.H.E.S.S.
- Kant I.
1788 *Critique de la raison pratique*, Paris, Gallimard, 1985.
1790 *Critique de la faculté de juger*, Paris, Gallimard, 1985.
- Klinkenberg J-M.
1996 : *Précis de sémiotique générale*, Bruxelles, De Boeck.
1999 « Métaphore et cognition » in Charbonnel N. & Kleiber G. (dirs), *La métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris, P.U.F, 135-170.
- Lacan J.
1966 *Écrits*, Paris, Seuil.
- Marx K.
1867 *Le capital* in *Œuvres*, I, Paris, Gallimard (= La Pléiade), 1963.
- Normand Cl. & al.
1978 *Avant Saussure*, Bruxelles, Complexe.
- Parret H.
1998 *La Voix et son temps. Éléments pour une esthétique de la communication*, Liège, prépublication du C.I.L.
- Peirce Ch. S.
1978 *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil.
- Poizat M.
1996 *La voix sourde. La société face à la surdité*, Paris, Métailié.
- Quignard P.
1993 *Le nom sur le bout de la langue*, Paris, P.O.L.
- Rousseau J-J.
1762 *Émile ou de l'éducation*, Paris, Garnier, 1966.
- Saussure F. de
1916 *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.
1974 *Cours de linguistique. Tome 2 : Notes de F. de Saussure sur la linguistique générale* (éd. R. Engler), Wiesbaden, Otto Harrassowitz.
- Vasse D.
1974 *L'ombilic et la voix. Deux enfants en analyse*, Paris, Seuil (= Points essais), 1999.

- Wilfart S.
1994 *Le chant de l'être. Analyser, construire, harmoniser par la voix*. Paris, Albin Michel, = Espaces libres.
- Zilberberg Cl.
1997 « Sémiotique, épistémologie et négativité » in Landowski É. (dir.), *Lire Greimas*, Limoges, Pulim.