

ESSAI SUR LE MURMURE

Marie Parra Baixas¹

RESUMO

Na concepção psicanalítica da voz como objeto *a* e como suporte da palavra, o murmúrio pode se mostrar enigmático. Sua singularidade vocal interroga a relação entre sua sonoridade particular e o efeito que ele pode ter no sujeito que o ouve. Murmuramos para nós mesmos e igualmente na presença do outro, que ouve, assim, este murmúrio. O murmúrio parece colocar em relação o sujeito com o mais íntimo de sua ligação com o mundo, o som mais arcaico dantes ouvido. Pretendemos defini-lo desde sua potencialidade originária encontrada a partir da entrada do sujeito na linguagem e, em seguida, se realizando na sofisticação da palavra em um tempo aleatório de uma elaboração específica. A constatação de seu efeito terapêutico nos autoriza supor um gozo correlato a uma ação particular da pulsão invocante ligada ao murmúrio.

PALAVRAS-CHAVE: Murmúrio. Voz. Pulsão Invocante. Entrada na Linguagem. *Lalangue*.

¹ Psicanalista, professora de yoga, graduada em psicologia pela Université Toulouse Jean Jaurès (França) e mestre em filosofia e estudos psicanalíticos pela Université Paul Valéry Montpellier (França). E-mail: marie.baixas@orange.fr

C'est par le mot *tarabust* que Pascal Quignard nous fait approcher du plus près cette "obsession sonore » dont il dit qu'elle "ne parvient pas à départager dans ce qu'elle entend ce qu'elle ne cesse de vouloir entendre et ce qu'elle ne peut pas ne pas avoir entendu" (QUIGNARD, 1996, p. 63).

Il décrit ce *tarabust* comme: "Un bruit incompréhensible et qui rabâche. Un bruit dont on ne savait pas s'il était querelle ou tambourinement, halètements ou coups. Il était rythmé. Nous venons de ce bruit. C'est notre semence" (QUIGNARD, 1996, p. 63).

La caractéristique vocale du murmure est difficilement classable dans le registre de la voix comme parole vocalisée. En effet, le murmure est facilement assimilé à une sonorité plutôt qu'à la parole qu'il porte. Pour exemple, l'entonnement qu'émettait Glen Gould accompagnant et rythmant son jeu de mains sur son piano, régulièrement assimilé au murmure. Sonorité entonnée que les ingénieurs du son se sont évertués à retirer afin qu'il ne reste de son talent artistique que le son pur du piano, retirant ainsi le sujet de sa musique. Sonorité très proche du murmure, au niveau de l'ouï seulement, car il convient de noter que Glen Gould émettait des sonorités pour accompagner son jeu et non des mots, que le murmure quant à lui, conserve.

Pourtant, sans ces sonorités singulières, Glenn Gould aurait-il atteint la virtuosité qui le caractérisait? Entonnement qui accompagnait la musique comme la manifestation sonore de sa voix jouissant des sons que ses mains produisaient. Jouissance de la pulsion qui fait retour et se décuple dans l'écoute, dans l'ouï de sa musique et de sa voix ensembles, s'accompagnant l'une l'autre comme pour remplir un peu plus ou un peu mieux l'autre son, le bruit d'un silence qu'il semblait devoir rompre, peut-être afin d'être à la fois avec la musique et avec son corps. "Le fait de soutenir qu'il y a, à la fois, continuité et discontinuité entre le règne de la parole et celui du silence absolu nous amène à opposer deux types de réel silencieux: un silence susceptible d'être visité par la parole, et un autre irrémédiablement inhospitalier à la parole" (Didier-Weill, 1995, p. 50).

Glen Gould avait-il trouvé dans l'entonnement plutôt que dans la parole murmurée un artifice lui permettant de s'entendre jouer? Et s'entendre entonner, si proche du murmure sans pour autant prononcer les mots était-il pour lui opportunité d'un retour au plus archaïque hors mémoire et hors champ de ce qui a été perdu à jamais ? "Je recherche le tarabustant sonore datant d'avant le langage" (QUIGNARD, 1996, p. 63).

Nous pouvons postuler une tentative d'approche du lieu de *la semence* pour venir y trouver une chance nouvelle de retour aux prémices du *moi...* Archaïsme de ce son privé de la vocalité significative et comme pont vers ce lieu d'avant le langage où le son n'est pas encore articulé à la parole. Peut-être murmure et entonnement, par le biais de la scansion qui les constitue, ont-ils deux caractéristiques communes, l'approche d'un point limite entre la mélodie produite par la sonorité de *lalangue* dans le temps archaïque à la frontière de la signification et la résonance du langage incarnée dans la scansion et dont ils semblent se tenir l'un et l'autre à distance.

A LA LIMITE DE LA PAROLE

Le murmure questionne ce qu'il n'est pas. Il ne semble pas pouvoir être caractérisé par la voix projetée et vocalisée de la parole parlée ni par celle du chant qu'il ne peut faire entendre. Il ne semble pas être adressé à l'autre comme attente d'un retour. Il se distingue tout autant du chuchotement comme parole transmise dans l'aparté que du gémissement comme dire d'une plainte. La parole murmurée ainsi dénuée du fait de vocaliser la voix se trouve radicalement séparée du timbre. Lorsque le sujet murmure il prend sa distance avec le timbre de sa voix, avec l'audible phonétiquement vocalisé, car le murmure s'émet dans l'avant de la bouche, au bord des lèvres. Le son est physiologiquement émis sans mettre complètement en branle l'organe de la phonation, le larynx. Dans l'émission du murmure, l'hypothèse de la rupture avec le timbre nous amène alors à considérer le murmure davantage comme une parole particulière et singulière vis-à-vis du rapport à l'Autre...

Nous pouvons alors supposer dans cette différence que le sujet qui murmure passe du "se faire entendre" qui fait participer le timbre comme garant d'une singularité au "faire entendre". Dans le mi-dire qui se fait ouïr à demi-mots semble se jouer le paradoxe du pouvoir de l'inaudible d'une "parole neutre", neutralisée au maximum et dont le timbre s'éloigne, se détache le plus possible de la singularité du sujet qui l'émet.

Le murmure pourrait être considéré comme ce rien qui ne compte pas mais qui pourtant reste. Reste de dire non vocalisables, restes de dire ouïs jadis, de dire retenus dans le corps, mots, sons, audition, écoute, ressentis, sensations... comme les restes non verbalisables "à la fois tout ce qui ne peut être traduit sous forme de

langage pour être retenu et rien de ce qui peut être hélé par le langage en sorte d'être exprimé et mis à mort" (QUIGNARD, 1996, p. 19).

Dans le murmure, la voix de l'émetteur est comme réduite à parler dans le rien, non dans le vide. Rien comme un bruit-blanc sur lequel le murmure se déposerait et non pas vide comme "trou", comme gouffre sans fonds, dont l'angoisse est la parole. Le sujet qui murmure semble parler à ce rien où l'autre dispose de l'opportunité de ne pas se trouver interpellé. Le murmure pourrait être considéré comme évocation, invitation, énonciation et non convocation à l'écoute. Il paraît ne rien attendre. Est-il libéré de cette attente ou libère-t-il l'autre de répondre? Peut-être les deux.

Bien qu'il soit possible qu'il s'énonce en présence de cet autre qui, n'étant pas convoqué à répondre, se retrouve occupant une posture d'aléatoire, de contingence, le murmure n'est pas demande de parole, pas plus qu'attente de réponse semble-il. Espoir peut-être d'une écoute, ou plutôt de présence écoutante comme Autre faisant partie de ce rien dans lequel le sujet laisse tomber les mots. L'autre peut entendre, il n'est ni sollicité ni convoqué, il fait partie des lieux. L'autre est comme "présence qui entend", autre qui devient Autre qui ne parle pas, qui ne renvoie pas de voix mais qui fait signe d'être, par sa présence corporelle, sa respiration, peut-être un lieu investi par la sonorité avant d'être investi par la parole.

L'assourdissement du timbre de la voix lors du murmure produit ainsi un effet de rupture qui distancie le sujet qui l'émet de sa singularité et nous invite à proposer l'idée d'un effet de libération de l'interlocution pour l'autre silencieux qui se trouve là.

Dans cette mise en scène qui libère de la fonction d'interlocuteur nous pouvons alors penser le possible, dans cet espace-temps nouveau, de trouver l'opportunité de recréer ou créer du lien avec l'Autre comme envisageable. Moyen et lieu peut-être pour le sujet d'halluciner ou d'entendre ou plutôt de se saisir de l'entendement d'un possible "Tu es".

Comme cet autre silencieux qui fait fonction d'Autre, également silencieux, nous pouvons envisager que John Cage faisait apparaître le son du silence, dans l'acte de rupture qu'il imposait au silence ambiant comme son non audible. Ainsi, il semblait reproduire cela par le biais de la mise en scène de la création de l'audible dans l'inaudible. "The wisest thing to do is to open one's ears immediately and hear a sound suddenly before one's thinking has a chance to turn it into something logical, abstract,

or symbolical. [...] Not one sound fears the silence that ex-tinguishes it. And no silence exists that is not pregnant with sound²” (CAGE, 1969, p. 98).

La musique de Cage, en incluant le hasard, le bruit et des sons non incorporés par le langage musical “traditionnel” rappelle au sujet que le hasard est de rencontrer non le réel lui-même, mais ce qui du réel se laisse rythmer, parce que le réel ne s’écrit pas ; il cause l’écriture. Les pas de la pulsion invocante donnent une écriture possible aux “pas” du réel (ce qui ne cesse “pas” de n’être écrit). Il y a chez Cage une dimension d’étonnement et d’enthousiasme par les sons de la vie quotidienne [...]. Une écriture, causée par les possibilités de réveiller le réel, qui recrée l’écoute des sons au-delà de la représentation imagétique, de la mémoire et des images de soi, d’un déjà entendu : c’est la position cagienne (MATTOS, 2010, p. 4).

Dans l’actuation de présence du son contenu dans le silence qui rompt alors l’idée du vide acoustique, se laisse advenir le vide de la création dont l’inaudible devient audible. Brèche ouverte ainsi dans le chaos indéfini donnant à entendre ce qui, jusque-là, n’apparaissait simplement pas. Son du silence, peut-être similaire au cri premier de l’*infans* pas encore sujet et qui donne vie à son nouvel espace esthétique auditif dans l’Autre du langage au seing duquel la présence de l’autre semblable et interpellant l’appelle et l’invoque à advenir comme sujet du langage. A l’instar de ce premier cri du sujet, le murmure semble être destiné à rompre la solitude dans l’espace de l’audible.

Nous proposons de penser le murmure comme ayant pour fonction de reproduire ce moment oublié, antérieur à l’avènement de l’*infans* dans le langage. En se parlant ou en laissant effleurer les mots devant sa bouche sous le mode du murmure, le sujet s’entend et semble rompre avec le temps d’avant le *parlêtre*, sans pour cela convoquer l’autre à lui le lui signifier. Il semble se retrouver dans un point intermédiaire entre *lalangue*, qui l’appelle déjà et l’invoque à advenir dans le langage, et l’apothéose du langage, le *parlêtre*. Point de transition de tous les possibles et point d’accroche et de blessure où le surmoi archaïque va impacter le sujet à jamais, au risque, dans le danger de la répétition aliénante du même, de le déposséder de sa capacité d’étonnement. Capacité et non impossible étonnement toutefois du fait de la rencontre irrémédiable du sujet avec le réel qui le poussera vers les voies du symbolique et de l’imaginaire dans lesquels il découvrira ses solutions d’existence:

² « Le plus sage à faire est de tendre son ouï immédiatement et écouter un son spontané avant que la pensée ait eu une chance de le tourner en quelque chose de logique, abstrait, ou symbolique [...] Aucun son ne craint le silence qui l’éteint. Et aucun silence n’existe qui ne soit enceint du son ». Traduction libre de l’auteur.

“[...] le surmoi est précisément cette instance qui, tendant à dépouiller l'homme de son aptitude à l'étonnement, le laisse déchoir dans le déjà-connu” (Didier-Weill, 1995, p. 26).

Dans *La parole poétique*, Dominique Fessaguet (2010) propose un moment sonore susceptible de nous rappeler ce lieu que nous considérons comme intermédiaire du silence et du langage dans lequel le murmure, comme la poésie, éloigne l'écoute du sens:

Les sonorités, la continuité vibratoire, l'invocation mélodique peuvent rythmer le retour aux premières intonations de la voix maternelle avant toute mise en sens linguistique. Le lecteur peut se laisser porter, saisir des formules au point d'en oublier presque le sens, ou plutôt bien, les laisser faire en lui un trajet où le jugement du processus secondaire ne se trouve pas sollicité. La parole poétique s'enrange en terme de mélodie avant que de faire sens (FESSAGUET, 2010, p. 59).

Nous pouvons penser le murmure comme disposant l'auditeur à se trouver placé dans un entre-deux qui le dépend ainsi de la relation, qui le libère de l'obligation d'entrer dans l'échange. Ce postulat porterait alors à considérer le murmure comme mettant l'autre à la place énigmatique de l'Autre, qui ne répond pas chez le névrosé.

Nous pouvons inférer cette modalité particulière dans le langage, comme se situant sur le fil de la transgression au moment où, posant sur la voix le sceau de la retenue, il dit sans dire, et en cela s'extrait en partie de la Loi du langage, de la castration imposée par l'ordre du symbolique. Approche seulement ou espace transitoire et éphémère qui ne bascule cependant pas complètement dans la transgression puisque la voix sonorisée, retenue dans le murmure, conserve sa qualité de véhicule de la parole.

Comme le chant et la parole verbalisée, le murmure reste soumis à la loi du signifiant. Il propose cependant de l'inaudible qui suggère un éloignement vis-à-vis de la représentation. Nous le décrivons comme “au large” de la représentation, comme sur la crête des mots, à la frontière du signifiant et du non encore émergé de l'inédit. La parole voile la voix en imposant sur elle la Loi du symbolique. Le murmure conserve la Loi du symbolique mais atténue le son de la vocalisation. Il fait descendre encore vers l'inaudible l'oreille tendue du sujet. Nous pouvons penser qu'il rapproche le sujet du lieu où il a un jour rencontré le langage à son origine ce qui amène la question suivante : le murmure se trouve-t-il à la limite du “faire taire la voix” comme objet a en

revenant au temps de la chute, de la rupture d'avec la voix de l'Autre, à ce moment d'intermède qui garde le lien des plus ténu mais existant encore entre les deux ?

Dans le champ de la névrose le murmure pourrait alors être considéré comme la possibilité de "revisiter" le moment mythique d'avant la séparation avec l'Autre avec comme protection la mémoire insue mais présente de cette séparation déjà établie pour le sujet.

Dans le champ de la psychose, du fait de la singularité sonore du murmure exempt de vocalisation, nous pouvons considérer ce type de parole comme plus adéquate à créer une protection temporaire susceptible de protéger le sujet des assauts de la voix de l'Autre en la faisant se taire. En offrant au sujet l'opportunité d'une possible sensation de maîtrise face à l'accablement insoutenable des injonctions surmoïques archaïques trop présentes, le retrait de vocalisation pourrait proposer une parole dépourvue de la qualité intrusive de la voix en rivalité avec la voix de l'Autre. Dans ce cas et en suivant la pensée d'Alain Didier-Weill, nous pourrions penser le murmure comme faisant office de prédiction de parole, dans le réel du sujet, pour l'accompagner dans une hypothétique tentative nouvelle de se rapprocher du moment initial de l'invocation première. Le temps de l'appel à advenir comme sujet parlant peut se trouver alors comme invoqué, rappelé à advenir, reconvoqué dans un nouveau temps présent comme proposition d'un commencement (et non recommencement) renouvelé et qui s'offre au sujet.

ENTRE SILENCE ET CRI

"Deux facteurs sont intrinsèquement liés à la voix et contribuent à singulariser la pulsion invocante: le silence et le cri" (PORGE, 2012, p. 79). Nous pouvons penser que le murmure contiendrait, dans la retenue qu'il exerce sur l'acte de parler corrélé à la chaîne signifiante, les deux pôles d'intensité de la pulsion invocante, le silence et le cri. Il amalgame à la fois le silence de la voix qui met le sujet en phase avec l'acte d'entendre aussi bien que son opposé du "se faire entendre" comme voix devenue cri dont il protège le sujet en prenant la maîtrise sur le son.

"Silence plein du tohu-bohu précédant la parole créatrice. Silence mortifère, présence absolue qui n'aurait pas encore connu l'effraction de la pulsation créée par

l'alternance présence/absence [...] silence plein qui sollicite la part d'incrédé en chacun d'entre nous" (VIVÈS, 2007, p. 97).

Cri inaugural et violent du nouveau-né pour exprimer dans l'expiration première toute l'espérance de la vie que l'autre va entendre comme un "vouloir dire quelque chose" et simultanément cri de l'au-delà de la voix laissant échapper la portée mortifère qu'il contient. Vie et mort, tous deux contenus dans les deux pôles du cri dont le murmure semble tenter de se départir comme pour se mettre à l'abri de la violence profonde du cri. Tous les sujets sont-ils à même de se trouver en contact direct avec la puissance de cette pulsion et de supporter dans le cri, l'au-delà de la voix, sans se trouver confrontés au ressenti de l'imminence du danger possible qu'il inspire ou qu'il rappelle? Pulsion motrice du cri du nouveau-né qui est potentiellement à la fois premier pari de la parole et du "se faire entendre" associant la bouche qui parlera peut-être à l'oreille de l'autre.

Nous pouvons dès lors envisager la caractéristique du murmure par rapport à la voix liée au discours, et à ce titre "vocalisée" à cette fin, comme se posant dans cette retenue qui épargne tant au sujet qui murmure qu'au récepteur éventuel, la confrontation avec le cri. Dans cet intermède le sujet se trouve assuré d'être protégé du point d'orgue du cri qui fait passer la voix vers son au-delà, dans le règne de la jouissance dans laquelle la mort appelle.

Ainsi dans le murmure, la pulsion invocante, au niveau sonore de son expression et par un effet d'assourdissement, semble se trouver manifestée plutôt du côté de la résonance de la voix que de l'expression de son timbre qui devient quasi inaudible. On peut considérer cette particularité comme posant une distance, qui ferait décalage à la jouissance de la voix et protégerait alors le sujet écoutant de la contingence de l'éventuelle terreur que peut annoncer le possible du cri et/ou la singularité du timbre de l'autre.

Lorsque la parole se trouve dépouillée de la vocalisation et donc du timbre du sujet, elle accède au plus proche de la neutralité vocale et peut être considérée comme générique. La parole neutralisée laisse alors entendre les mots au niveau de la métonymie, de *lalangue*, de la *sonate maternelle* (QUIGNARD, 1996, p. 109) laissant place à l'espace du prédire. "Cette précédence du prédire par rapport au dire à venir est l'effet d'une précédence énigmatique de l'Autre par rapport au sujet" (Didier-Weill, 1995, p. 29). Et l'on peut s'autoriser à inférer dans cet espace du prédire supporté par la neutralité, comme une remise en scène, une nouvelle invitation à la création. Temps

nouveau, d'un commencement où peut se rejouer une sorte de répétition au sens théâtral du mot, de l'entrée dans le langage. Opportunité nouvelle de répondre à l'invitation première par la création d'une possible nouvelle écoute comme point neutre d'où un commencement peut advenir pour un sujet. Nouvelle opportunité de rencontre avec le langage. Revenir au plus près de l'autre rive originale pour saisir une nouvelle chance de refaire son entrée dans la danse de la vie.

Peut-être est-ce l'approche de ce point neutre que les acteurs de théâtre pressentent dans leur corps lorsque s'accomplit le rituel d'ouverture de la scène créée par les coups frappés et résonnants qui déchirent le temps présent. Dans la création de cet espace-temps nouveau dans lequel se manifeste l'opportunité de renaissance en puissance, le mystère de la vie se rejoue pour tous, acteur et spectateurs. L'art contient cette puissance qui donne à l'œuvre et non à l'artiste le pouvoir de toucher l'autre par la création dont elle est investie et qui se diffuse dans l'éternité tant que l'œuvre n'est pas détruite.

Que l'inconscient ne connaisse pas le temps ne signifie pas qu'il le dénie, mais qu'il existe un sujet de l'inconscient qui, n'étant pas, comme le moi, exclusivement déterminé par l'histoire, est en position, quand il est sidéré, de revenir à ce point du temps d'avant le temps historique, comparable à la "case départ". A partir de ce point d'où un nouveau départ est possible, le sujet peut cesser de répéter pour recommencer autrement (DIDIER-WILL, 1995, p. 18).

PULSION NON CONVOCANTE

La voix de l'Autre invoque le sujet, sa parole le convoque.
Alain Didier-Weill

La caractéristique non convocante du murmure offre au sujet du langage cette liberté particulière qui consiste à le dispenser d'accuser réception de l'attente d'écoute et de réponse lorsque s'exprime la parole murmurée par l'autre. Cette forme de la voix invite à l'inférence du murmure comme pulsion invocante particulière puisque dénuée de sa qualification de convocation à répondre. Nous pouvons penser alors le murmure comme expression de la parole non corrélatrice de la demande mais plutôt offrant l'opportunité de reprendre à son compte les possibles du langage.

En effet, la parole portée par le murmure ne fait pas effraction dans l'autre. L'espace esthétique de celui qui se trouve là et entend ces paroles émises du bout des lèvres est juste effleuré par le “son” du murmure. Le sujet récepteur est libre d'accuser ou pas réception de cette parole qui s'approche au plus près de lui avec la suavité des consonnes égrenées dans l'espace qu'elles rompent de leur rythme et de leur présence.

Dans cette perspective, le murmure pourrait avoir pour fonction de mettre en scène une temporalité auditive proche de l'invocation première de l'Autre : *deviens*. Dans l'espace sonore de la continuité des voyelles que le murmure tait ou réduit au maximum et que la discontinuité des consonnes, comme support de la parole, balise, le sujet semble invité à la célébration du moment mythique d'aliénation, de plongée, dans le champ de l'Autre. Ces espace-temps d'inouï semblent appeler le sujet à entrer dans la danse et retrouver du corps, c'est-à-dire, son souffle, son propre rythme, sa temporalité, sa façon d'habiter le langage. “Le mouvement est ainsi ce par quoi l'inouï peut trouver une limite visible dans laquelle il peut s'incarner, pour autant que ce visible est en continuité avec un lieu invisible dans lequel il peut trouver une terre d'accueil pour laisser danser ce qu'il a d'illimité” (DIDIER-WEILL, 1995, p. 27).

Nous pouvons penser l'opportunité recrée pour le sujet, d'une approche du temps d'un commencement comme offrant le possible d'un nouveau « point d'origine », temps de la continuité-discontinuité, comme fondement du but de la jouissance du murmure. Alain Didier-Weill met l'accent sur ce temps d'un présent libéré de l'histoire du sujet, détaché de la chronologie, d'un temps donné au sujet d'invitation au mouvement du devenir “Si au niveau de ce temps primordial, le présent et l'avenir ne sont plus dans un rapport de causalité, c'est que l'avenir est déjà présent dans l'instant: il l'est, à l'instant même, dans le temps présent et il l'est comme ce don qu'est un présent” (DIDIER-WEILL, 2005, p. 35).

Dans les silences créés par les “blancs” entre les consonnes, comme si chaque temps devenait le premier, nous pouvons supposer des appels, des invitations à rejoindre la chaîne des signifiants par la voie du temps et du rythme que tambourine la résonance du murmure.

Dans le recommencement d'un commencement tout à la fois oublié et inoubliable et, selon Alain Didier-Weill dont le sujet ne possède plus aucune représentation, les silences recréés par les consonnes dans la neutralité sonore du murmure sont comme le métronome donnant le rythme auquel le sujet va s'accorder

jusqu'à s'insinuer, dans son propre temps, au temps prédestiné. Dans cette forme d'audition que l'on pourrait qualifier d'audition originaire, si la rencontre se produit dans ce "point d'origine" remis en scène par l'audible contenant l'inaudible nous pouvons postuler le possible de l'envol. Comme le danseur qui s'extrait de la loi de la gravitation, et intègre le risque du retour au sol non comme une chute mais comme un point d'appui qui triomphe sur la peur le sujet pourrait alors entendre, dans ce temps répété d'un présent originaire une parole qui n'est pas un commandement à être ou ne pas être mais une mise à disposition de l'invention vitale, de la régénération.

Pascal Quignard dans *La haine de la musique* (1996) donne la définition de la suavité produite par la *réconciliation sonore* comme effet du verbe *consonner* lorsqu'il évoque *des petites sociétés sans hurlements*. Je le cite :

Suave, en latin, veut dire doux; Qui ne se fâche pas. Des parents qui ne grondent pas. Des hommes qui ne lancent pas leur voix pour dominer. Des femmes qui ne se plaignent pas d'être des filles quand elles ne sont pas des mères et qui ne gémissent pas d'être des mères quand elles ne sont plus des filles.

Qui caresse.

Dont la voix est aimante, coulante et gaie, [...]

Qui n'offense pas.[...]

Suasio : la persuasion.[...]

La nature aboie (*latrare*), elle ne "parle" pas (*dicere*), le réel n'est pas pourvu du sens que seuls l'imaginaire et les institutions symboliques ou sociales des hommes qui parlent entre eux nouent dans le guet terrifié du son" (QUIGNARD, 2006, pp. 78-79).

Suavis comme la conséquence sonore du lointain selon Pascal Quignard (2006, p.79) qui, rapporté au son, indique la distance et met à l'écart la terreur du face à face avec le réel, avec la Chose. Grommeler, marmonner, susurrer, tous ces verbes indiquent la présence de l'autre pris en compte pour entendre. Le murmure ressemble à un souffle. Il passe sans bruit, comme l'expression de l'émergence d'un retour, d'une parole secondaire, d'un rajout de second ordre de ce qui a été laissé sur le bord du chemin, d'une jouissance première et incorporée de *lalangue*.

Nous pouvons le qualifier de dire particulier, de reste à dire ou dire lointain et oublié... de dire qui s'énonce dans l'espace dont les consonnes rythment le temps, s'incrument dans l'infini du bruit du silence comme pour border ou réduire le "trou" dans lequel s'enfonce le cri primordial...

PASSAGE

Il y a de l'éphémère dans le murmure, il semble que son contenu, le signifiant, soit toujours à la limite de disparaître comme d'apparaître dans la phrase murmurée qui d'ailleurs, elle-même, reste unique dans l'expression murmurée.

En effet, le langage murmuré est rarement de longue durée. Son élocution est courte comme s'il était davantage, énonciation que prologue et cela semble permettre de conforter l'idée qu'il n'attend pas de réponse.

Quelque chose de transitoire s'énonce; ce transitoire comme émergence, comme frôlement de la limite entre signifiant et non signifiant... Le murmure semble rester dans ce lieu de passage, passage du bouche à oreille qui évoque le secret.

Dans le signifiant pleinement développé qu'est la parole, il y a toujours un passage, c'est-à-dire quelque chose qui est au-delà de chacun des éléments qui sont articulés, et qui sont de leur nature fugaces, évanouissant. C'est ce passage de l'un à l'autre qui constitue l'essentiel de ce que nous appelons la chaîne signifiante ; ce passage en tant qu'évanescent, c'est cela même qui se fait voix – je ne dis même pas articulation signifiante, car il se peut que l'articulation reste énigmatique, mais ce qui soutient le passage est voix (LACAN *cité par* PORGE, 2012, p. 33).

Dans son livre *Voix de l'écho*, Erik Porge (2012) reprend la réflexion de Jacques Lacan qui désigne l'objet voix comme le "passage en tant qu'évanescent" du signifiant. Le murmure ainsi reste voix et passage du signifiant et c'est au niveau de l'intensité du son du murmure que l'évanescence du signifiant s'ajoute à celle produite par la faible perception audible qu'il permet.

La pulsion invocante est liée à l'objet voix et au désir de l'Autre qui se fait énigme pour le sujet et auquel il va essayer de répondre avec son circuit pulsionnel et sa position subjective. En rapprochant le murmure de l'objet voix, en le rapprochant au plus près de la forme entendue dans un "avant l'entrée dans le langage" et un avant la prise de la parole, nous pouvons postuler et donner une forme particulière à la jouissance autour de l'objet voix transmise par le murmure. C'est dans la caractéristique sonore et l'évanescence que la voix donne au signifiant que nous pouvons postuler un point majeur d'une jouissance particulière que l'on peut penser dans le murmure. Une jouissance que l'on pourrait rapprocher de la plus intime et première des jouissances que le sujet de *lalangue* a connu, ce retour au déjà-connu

et oublié d'où se sont constitués tous les possibles et les impossibles selon la structure du sujet³.

Notons la corrélation entre les deux pôles de l'existence du sujet que sont la violence du cri premier du nouveau-né comme manifestation de la vie qui semble déchirer l'espace ou le voile de la mort et la suavité du murmure qui se manifeste comme reste de vie au moment du trépas lorsque le sujet frôle pour la dernière fois cet entre-deux de la vie et de la mort.

La particularité du murmure contenue dans la vocalisation "retenue" de la voix matérielle peut être perçue comme garante d'une forme sécurisée d'écoute. Comme un garde-fou, il protège le sujet de la terreur insupportable du cri. Le murmure est ainsi dénué de la fonction vectorisante de la voix vocalisée susceptible de laisser remonter, de laisser passer l'étrange son de la mort s'exprimer dans le cri. Il semble protéger de la dangerosité de la mise en contact du sujet avec le son archaïque et insupportable de l'abîme dont l'inconscient ne veut rien savoir, la mort. L'inconscient selon Freud ne connaît pas la mort mais pourtant la reconnaît avec *terror* : "*Terror, "tragique", veut dire en grec la voix muante et rauque du bouc mis à mort. Le désespoir*" (Quignard, 1996, p.74).

Le voilement de la voix qu'institue la modalité vocale assourdie du murmure qui la prive de l'éventualité du cri, démunit l'écouter de la jouissance de la voix sonorisée; ainsi neutralisée et désamorcée, la voix comme objet communique la parole sans risque de se trouver barrée, gênée par les enjeux pulsionnels qu'elle peut provoquer. La parole transmise est libérée de sa potentialité de séduction ou d'agressivité et contient alors l'entendement seul du message, précisément parce qu'elle reste à la limite de l'audible.

Le murmure s'approche alors de la résonance silencieuse détentrice d'un pouvoir d'appel du sujet déjà rencontré à l'occasion de l'élaboration du *point sourd*. "Point sourd que nous définissons comme le lieu où le sujet, après être entré en résonance avec le timbre originaire, s'y est rendu sourd pour pouvoir disposer de sa propre voix" (Vivès, 2012, p.36) et que nous pouvons considérer comme corrélatrice du *point aveugle* de Lacan et permettant au sujet d'entrer dans le langage.

³ D'autres expressions humaines s'approchent de cette jouissance première de *lalangue* par l'action de l'objet voix, la musique comme proposé par Didier-Weill, Vivès, Pozat etc., la poésie ou, selon la citation de Lacan ci-dessus, la parole entendue au-delà de son contenu, entendue par le passage, par rapport au trait inconscient présent dans la chaîne de signifiants.

Le murmure semble maîtriser les caractéristiques de la parole. Il conserve toute la potentialité de jouissance de la voix. Ce qui le différencie serait plutôt de l'ordre de la neutralité plus élaborée du son, l'émission vocale étant diffusée dans une tonalité et une intensité différente mais présente.

Nous pouvons inférer que le murmure réveille une jouissance particulière de l'oreille en lui donnant à entendre le son le plus proche d'avant la naissance, que nous avons connu dans le ventre de la mère. Ce son qui arrivait de l'extérieur, adouci à travers l'encainte du ventre qui assourdissait les voix. Le murmure semble rappeler la résonance suave du son lointain vers lequel nous avons tendu jadis l'oreille. Son lointain qui nous indiquait qu'il existait déjà de l'Autre audible se différenciant du son répétitif du cœur battant de la mère. Jouissance première de l'audible d'une origine vers un commencement. Première jouissance de cette origine et de ce commencement encore amalgamés et dont le pré-sujet devra se dépendre au moment de l'appel à advenir comme sujet afin d'entrer, par cette expérience castratrice et douloureuse, dans le langage d'où naîtrons alors ses potentialités de désir.

Première perte ainsi de la toute-jouissance originaire auditive dont certains n'ont pu se départir inscrivant alors leur corps dans des formes d'enfermement, de non-coupure modifiant la logique de leur potentialité d'entrée dans le langage. Impasse vis-à-vis de l'Autre comme dans la psychose et peut-être dans l'autisme profond où l'accès à la parole est là dans une autre logique; l'objet *a* n'est pas tombé du corps, il n'y a pas d'extraction de l'objet. Le sujet pourrait-il alors s'aider du murmure, de ce rapport différent à l'Autre de la langue, pour se saisir, comme dans un temps nouveau, d'une opportunité de coupure, comme nouvelle chance de trouver une distance avec l'objet?

La mort semble se trouver là, lovée dans l'intermède, dans l'espace-temps d'avant la coupure nécessaire pour *ex-sister*, lieu de bascule, de renversement d'un corps découvrant cet autre audible qui incarne l'Autre avec sa voix; Autre qui à présent lui parle et auquel il va pouvoir ou pas donner voix pour le regarder comme autre et lui parler. Espace-temps dont l'autisme nous montre qu'il n'est pas que calme et où la souffrance trouve sa part. Et lorsque la coupure nécessaire n'a pu se traduire en entrée dans l'ordre du symbolique, alors ce lieu du non-manque insupportable se traduit par l'angoisse archaïque terrifiante.

L'inférence d'un murmure comme expression d'une pulsion non convocante mais qui s'approche de l'invocation primordiale du langage peut rencontrer son argumentation. Nous pouvons considérer ce retour à la jouissance auditive première

du fœtus comme le but d'une transmission singulière de la pulsion invocante du murmure et la qualifier de pulsion générique. Pulsion invocante qui apparaît dans le murmure comme retour vers ce son particulier et calfeutré dans le ventre de la mère et retour vers le temps d'avant le cri et dont le but serait de retrouver l'invocation première à advenir dans l'Autre.

Dans *Pour introduire le narcissisme*, Freud (1914) postule un investissement originaire du moi, le narcissisme primaire, temps premier de complétude narcissique, préalable à toute différenciation de l'objet et réservoir de libido à l'origine auto-érotique dont l'investissement dans un premier temps se fera sur le moi, puis dérivera vers les objets. En cela il postule une constante structurale de la libido et souligne l'interaction entre libido du moi et libido d'objet. On peut penser que le murmure, en pouvant transmettre dans une modalité générique la pulsion invocante remettrait le sujet en relation avec une mémoire oubliée du temps le plus archaïque de son existence, avec la jouissance de ce temps premier. Temps oublié du vécu prénatal où le présujet a connu un temps esthétique soutenu par sa sensibilité auditive et tactile qu'il a été capable de connaître selon les facultés sensibles intra-utérines. Espace esthétique donnant lieu aux deux premières jouissances, potentielles et supposées corrélatives de l'audition et du toucher.

Avec le murmure nous ne sommes plus uniquement dans le jeu du signifiant, qui passe au second plan, sans pour cela se trouver totalement évacué. Quelque chose continue de se dire supporté par les consonnes qui sont les piliers de l'articulation de la parole énoncée plutôt que par la vocalité des voyelles. Le murmure porte le sujet à jouir du plus intime de son corps parlé, au plus près de *lalangue*.

TEMPS DU MURMURE

Il y a, depuis le moment de la structuration du sujet, un aspect de musicalité du langage qui est présent autant dans la création que dans l'écoute musicale. Le sujet est né à un point où le signifiant (symbolique) écrit dans le réel du corps un possible, un commencement, une marque qui invoque une note et une lettre : les deux aspects du langage – la musicalité (continuité) et la parole (discontinuité en mouvement). Ce point qui inscrit et crée un vide dans le sujet, dans le *parlêtre*, est (et sera) toujours en pulsation.
Renata Mattos

Le murmure nécessite une maîtrise particulière de la parole et il faut que l'enfant accède à cette acquisition particulière de sa voix pour être en mesure de retenir

suffisamment sa vocalisation tout en laissant se dire la parole. Cette maîtrise permettrait de qualifier cette modalité particulière et inhérente à l'humain mais, semble-t-il, pas à tous, de *temps du murmure* que la psychologie pourrait appeler stade du murmure. L'enfant, en s'appropriant la capacité de retenir le souffle de sa voix pour laisser tout de même glisser la parole et les mots, témoigne d'une pulsion invocante qui a fait retour et accède au "se faire entendre" avec un plus. Une sophistication suprême du dire qui reste au bord des lèvres pour s'émettre et s'entendre au plus proche du corps.

A partir de cette capacité ou incapacité à murmurer, nous pouvons nous interroger, au niveau clinique, (l'autiste profond en est-il dénué?) et considérer le murmure comme indice chez le sujet d'un possible retour vers l'en-deçà de la voix vocalisée comme caractéristique d'un sujet du *parlêtre*.

En faisant glisser les Sirènes du champ du sonore à celui du scopique, Kafka radicalise ce qu'il en est de la voix comme objet *a*, qu'il positionne avec une prescience clinique remarquable en tant qu'aphone. La voix n'est pas liée au sonore, elle est ce qui est en excès dans l'acte de parole [...]. Support de l'énonciation discursive, la voix présente la particularité de disparaître derrière le sens qu'elle énonce (VIVÈS, 2007, p. 98).

Dans le murmure il s'effectue un renversement: les consonnes deviennent primordiales, ce sont elles que l'on entend comme portant la sonorité des mots. Elles posent le temps et le rythme, font rupture dans la vocalisation émise par les voyelles qui deviennent alors accessoires. De ce renversement émerge du mot la présence de l'ordre du symbolique exprimé par la rupture, la scansion que la consonne impose au son. Cette dialectique entre le son projeté et le son haché, arrêté par la consonne peut alors donner à celle-ci valeur de garante de l'impossible envolée de la jouissance de la voix vers son au-delà, dans le cri. Impossible de tomber dans le "trou" du cri. Cette tonique sur les consonnes et la dimension de rupture qu'elle impose serait une indication possible de mise en place de l'opportunité de séparation, d'aliénation possible qui pourrait aider dans les cas de psychoses au rattachement à l'ordre du symbolique. Là où la pulsion achève sa boucle dans les trois élaborations formalisées par Vivès (2012), de "entendre, être entendu, se faire entendre" le murmure semble en mesure d'introduire l'artifice du "se faire entendre" par le biais de l'émission de la parole comme une "bouteille à la mer" vers un destinataire qui aura à se reconnaître comme tel.

L'EXPÉRIENCE CLINIQUE

L'expérience clinique montre la “déprise” qui se manifeste physiquement et psychiquement lors de l'écoute par le sujet, d'une parole dont l'énonciation est atténuée par le murmure et dans laquelle il se laisse envelopper comme dans un bain apaisant.

La parole murmurée reste parole non voilée par la matérialité sonore de la voix; les mots sont entendus partiellement, par intermittence, portés par les consonnes qui résonnent à l'oreille du sujet. La parole de celui qui murmure est exprimée dans l'ordre du symbolique sans effet de détournement possible par sa singularité propre. Au niveau narcissique, le timbre de la parole vocalisée qui porte avec lui le risque de la présente effractive de la parole de l'autre est évacué.

Dans des situations de relaxation accompagnées par la voix du thérapeute nous faisons le constat de la manifestation d'une état corporel particulièrement apaisée du sujet lorsqu'il est mis en situation de percevoir le murmure. Cette parole murmurée semble avoir le pouvoir d'induire chez le sujet, ce qui ressemble à une déprise des mécanismes de résistance qui existent vis-à-vis de la parole portée par la voix dans sa composante vocalisée. La question que pose le murmure porte sur sa tonalité sonore qui touche à l'énigmatique de l'invocation mais également à celui de son hypothétique rapport à l'origine du langage avec lequel il semble disposer le sujet à pouvoir se mettre en phase.

Ce qui distingue la réaction du sujet auquel la parole est murmurée serait à situer dans la résonance des mots reçus et perçus par le sujet. Leur résonance semble remettre esthétiquement le sujet dans une situation très proche des sonorités archaïques des sons. Comme derrière cette cloison qui rendait, jadis, la sonorité des voix extérieures au corps de la mère plus douces dans le bain maternel qui le protégeait des excès de voix du réel. Voix suffisamment arrêtées et neutralisées par le bain maternel pour être entendus comme musicalité, *sonate maternelle*, comme *lalangue* avant de devenir langage et représentations signifiantes. Moment du développement intra-utérin, où le pré-sujet est mis en présence de la sonorité des mots sans encore être entré dans le langage.

Nous faisons l'hypothèse à partir des effets sonores du murmure d'un rapprochement possible du "point sourd" que Jean-Michel Vivès définit comme "le lieu où le sujet après être entré en résonance avec le timbre originaire devra pouvoir s'y rendre sourd pour parler sans savoir ce qu'il dit, c'est-à-dire comme sujet de l'inconscient" (VIVÈS, 2007, p. 99).

Dans ce moment de relaxation mis en place cliniquement par le thérapeute qui murmure nous pouvons situer l'écoute par le sujet dans un espace intermédiaire entre sonorité et langage. Dans cet espace à priori confortable et sécurisé, jadis connu par le sujet, la parole qui lui est transmise lors d'un temps thérapeutique sous la modalité du murmure semble le remettre au niveau esthétique, dans ce temps sensoriel particulier.

Le constat que nous pouvons faire au niveau thérapeutique est un lâcher-prise très profond qui paraît libérer le sujet du poids du monde et lui fait ressentir le flottement que je comparerais au bain maternel originaire tout en le disposant à la mise en présence d'un temps que nous pouvons qualifier évoquer de disposition régénérative:

La poussée invoquée par laquelle le corps et l'esprit ne se meuvent qu'en tant qu'appelés par un point qui séjourne dans un avenir indéfini. L'existence d'un tel "point bleu" est soustrait à tout savoir possible, car il incarne la cause absolue du sujet et que, de sa cause, le sujet, en tant qu'inconscient, est fondamentalement inconscient (DIDIER-WEILL, 2005, p. 35).

INVITATION

Ayant réduit à minima son entrée dans la *compétition sonore* (QUIGNARD, 1996, p. 69), en destituant la voix vocalisée de l'effet qu'elle peut produire allant de l'inconfort à la terreur, le murmure donne un signal de paix et contient dans sa résonance une grande faculté d'apaisement et d'avènement.

Notons cependant qu'il peut produire de l'insupportable chez certains sujets mis directement en présence du plus intime de leur être, au plus près du réel qui les constitue, au plus près de la Chose d'où le langage les a distancés, en particulier si la parole émise n'a pas été suffisamment dépouillée du timbre pour trouver la plus grande neutralité.

L'intime ne peut être approché que dans la temporalité qui fait se taire l'analyste suffisamment de temps pour laisser s'approcher à leur rythme, le *moi* du *je*. Ce rapprochement supposé et possible vers l'intime met en garde le thérapeute

d'interventions murmurées à destination de certains sujets. Le murmure utilisé comme un pont jeté vers le langage peut être proposé à condition seulement qu'il le soit dans le temps d'un possible sécurisé par des modalités d'ancrage dans le réel portés par la voix vocalisée en ouverture et en fermeture du temps thérapeutique.

L'introduction du murmure au niveau thérapeutique, y compris pour le névrosé, nécessite une intervention par paliers. Cette progression vers le murmure permet de mettre l'écouter en disposition de ne plus entendre les paroles dans leur signification. Cela est rendu possible par l'état de conscience modifiée induite par la relaxation profonde. Ainsi entendre se transforme en se laisser porter par les sonorités des consonnes qui résonnent et tambourinent le mot, égrainent le souffle, conduisent peu à peu le sujet au plus près de sa présence à être. Ce possible tient du pari de se rapprocher au plus près du point d'un commencement, d'un présent à n'être plus dans la répétition et faire rupture dans le temps sidérant que le langage a provoqué.

Paliers progressifs: dans un premier temps la parole vocalisée et signifiante laisse peu à peu s'exercer le renversement qui donne place à la primauté des consonnes. Puis la graduation offerte par ces paliers temporels instaure le temps pour le sujet de passer en confiance de l'écoute d'une voix qui l'accompagne et le convoque à rester dans l'ordre du symbolique vers un laisser entendre une voix murmurée. Cette voix murmurée l'invite à se laisser porter à la sensation de présence, davantage libérée de la parole signifiante. Il peut alors se laisser porter par la tonalité spécifique de la voix qui murmure, retrouver un partiel de mémoire perceptive d'un audible archaïque de la voix comme présence audible de l'Autre qu'il a jadis oui.

Nous pouvons ainsi penser que le murmure contient, par sa structure vocale et tonale, le paradoxe des pulsion de vie – pulsion de mort conjugué à un deuxième paradoxe qui serait présence de l'Autre et parole de l'autre qui parle au sujet en murmurant. Cette conjugaison et rencontre d'éléments constitutifs du sujet tous réunis dans le murmure permettent d'éclairer le constat d'effcience du lâcher-prise pour le sujet auquel il est proposé. Le sujet en effet se trouve situé alors comme au croisement, au sens propre du mot, de ces pôles et semble se trouver lui-même également dans un point de neutralité qui le libère de la résistance sans angoisse puisqu'il reste rattaché à la présence invocante de la parole de l'autre, le thérapeute. Il peut traverser ainsi la célébration de l'appel de l'Autre qui l'invite à se laisser advenir

dans ce présent nouveau pour y laisser se dire, peut-être, se réaliser, quelque chose de l'ordre de la création encore possible.

En conclusion, nous avons fait le constat dans la mise en œuvre de thérapie de relaxation d'effets notables lors de la proposition de la parole murmurée. A partir de la mise en présence du sujet avec le murmure nous faisons l'hypothèse de potentialités régénératives pouvant exister dans ce temps neutre comme don de rencontre avec un possible nouveau.

Nous ne pouvons terminer cet essai sans avoir été interpellée par la situation du confinement total engendré de mars à mai 2020 par l'irruption du virus covid19 qui s'est immédiatement traduite par une perception auditive notable et je dirais même criante du silence. Combien ce silence nous a mis en situation de rapprochement avec la conscience de la mort dont il est le phénomène le plus sensible. Cette période silencieuse investie par l'idée du possible de la mort s'est trouvée presque logiquement accompagnée d'expériences de régression psychique plus ou moins consciente pour certains. La mise en œuvre de mécanismes de défense qui d'ordinaire protègent le sujet de la conscience de la mort s'est trouvée altérée ou totalement empêchée. Je pense en particulier à la liberté de se déplacer qui rappelle le nomadisme primitif et groupal de nos ancêtres bipèdes et dont la capacité à se mouvoir dans l'espace public maintient l'artefact pour l'homme contemporain. Plus de mouvement, plus de relation pour certains, solitude absolue. Cet empêchement, nous l'avons retrouvé manifesté dans les phénomènes de panique, d'angoisse ou de détresse que la solitude silencieuse a fait advenir avec leur degré de souffrance. Cette nécessité vitale du mouvement comme mouvement du corps, nous ne la confondons pas avec le mouvement comme action vers le lien social, vers l'autre qui pour certains est plutôt une difficulté ou une souffrance. Nous faisons l'hypothèse que ce silence, cette solitude, cette impotence du mouvement a pu être ressentie peut-être plus par le corps que par la conscience, comme « arrêt de morts ».

Pour terminer ce travail, je citerai Alain Didier-Weill traitant des premiers pas de *l'infans*, du triomphe de la vie sur la mort:

Le premier pas, puis le deuxième lui ont fait expérimenter le risque de tomber, inhérent au fait d'être, à ce moment-là, radicalement seul, sans le soutien du Nom du Père.

Dès lors, il ne marchera, skiera, surfera que parce que son corps peut chuter : c'est parce qu'à tout instant il prend le risque de tomber en direction de ce que pourrait être sa tombe, c'est-à-dire la mort, qu'à tout instant ce corps est vivant (DIDIER-WEILL, 2010, p. 166).

RÉFÉRENCES

- CAGE J., *A. year from monday, New lectures and writings by John Cage*. Hanover: Wesleyan University Press, 1969.
- DIDIER-WEILL, A. *Invocations. Dionysos, Moïse, saint Paul et Freud*. Paris : Calmann-Lévy, 1998.
- DIDIER-WEILL, A. *Les trois temps de la loi*. Paris : Le Seuil, 1995.
- DIDIER-WEILL, A. *Un mystère plus lointain que l'inconscient*. Paris: Aubier, 2010.
- FESSAGUET, D. (2009). L'acte poétique en résonance. In: *Topique*, 4(4): 55-65. [DOI: 10.3917/top.109.0055](https://doi.org/10.3917/top.109.0055)
- FREUD, S. (1907-1914) *Pour introduire le narcissisme*. Paris: Payot & Rivages, 2012.
- MATTOS, R. *La rencontre avec le réel musical et une écriture nouvelle pour le sujet*. Conférence présentée au Colloque International L'écriture comme expérience de passage, organisé par l'Unité Transversale de Recherche Psychogénèse et Psychopathologie (EA 4403) de l'Universités Paris 13 (France) et le Programme de Psychanalyse de l'Université de l'État du Rio de Janeiro (Brésil), 26 novembre 2010. Disponible sur : http://media.wix.com/ugd/21827e_7f43d427a0144a5cac608ee4090fd43e.pdf
- PORGE, E. *Voix de l'écho*. Toulouse: Erès, 2012.
- QUIGNARD, P. *La Haine de la musique*. Paris: Gallimard coll. Folio, 1996.
- VIVES, J-M., *La voix sur le divan. Musique sacrée, opéra, techno*. Paris: Aubier-Psychanalyse, 2012,
- VIVES, J-M., Le silence des sirènes : une approche kafkaïenne de la voix comme objet *a*. In: *Figures de la psychanalyse*, 2, n°16, 2007. DOI : 10.3917/fp.016.0093

ESSAY ABOUT THE MURMUR

ABSTRACT

In the psychoanalytic conception of the voice as an object *a* and as a support for speech, the murmur can appear as enigmatic. Its vocal singularity questions the relationship between its particular sonority and the effect it can have on the subject who hears it. We murmur for ourselves but also in the presence of the other, who hears then this murmur. The murmur seems to connect the subject with the most intimate of its relationship to the world, the most archaic sound formerly heard. We intent to define it from its original potential found in the entry of the subject into language and, then, analyse how it realizes itself in the sophistication of speech in a random time of a specific elaboration. The observation of its therapeutic effect authorizes us to suppose a correlative *jouissance* of a particular action of the invoking drive linked to the murmur.

KEYWORDS: Murmur. Voice. Invoking Drive. Entry Into Language. *Lalangue*.

ESSAI SUR LE MURMURE

RÉSUMÉ

Dans la conception psychanalytique de la voix comme objet *a* et comme soutien de la parole, le murmure peut apparaître comme énigmatique. Sa singularité vocale interroge le rapport entre sa sonorité particulière et l'effet qu'il peut avoir sur le sujet qui l'entend. On murmure pour soi mais également en présence de l'autre, qui entend alors ce murmure. Le murmure semble mettre en relation le sujet avec le plus intime de son rapport au monde, le son le plus archaïque jadis ouï. Nous envisageons de le définir comme trouvant sa potentialité originaire dès l'entrée du sujet dans le langage puis se réalisant dans la sophistication de la parole dans un temps aléatoire d'une élaboration spécifique. Le constat de son effet thérapeutique nous autorise à supposer une jouissance corrélative d'une action particulière de la pulsion invocante liée au murmure.

MOTS-CLÉS: Murmure. Voix. Pulsion Invocante. Entrée Dans Le Langage. *Lalangue*.

RECEBIDO EM 25/05/2021

APROVADO EM 20/06/2021

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Departamento de Fundamentos da Educação – DFE/UNIRIO