

QUAND LA VOIX SE FAIT OBSCÈNE

Si l'obscène est souvent rattaché à une image – violente, qui choque, qui ne devrait pas être vue –, qu'en est-il de l'obscène dans son expression sonore, vocale ? L'obscène « donne à voir ce qui ne devrait pas être vu »¹, et il donne à entendre ce qui ne devrait pas être entendu. L'obscène est toujours mise à nu de quelque chose qui devrait être caché, d'où une fascination pour ce dévoilement de l'interdit. Il peut naître dans la nudité offerte, l'intimité dévoilée de tel cri, telle parole, ou tel chant². Parce que la voix peut devenir « dissimulation honteuse » ou « excès de l'impudeur »³ elle devient un outil de l'obscène.

Première séquence : Crier

De même que l'obscénité n'est pas à restreindre au pornographique, de même le cri obscène ne fait pas seulement référence aux sons émis lors

du rapport sexuel, ou même à la bande sonore du film X, élément déterminant du plaisir à visionner cette catégorie de film. Si la voix représente l'intimité même, (« Intimité, proximité maximale et (...) identité : véhicule de la parole et donc de ma conscience, ma voix c'est moi ».⁴), le cri est l'étalage brutal de cette même intimité ; c'est en cela qu'il peut paraître obscène.

Ainsi le cri est éclatement de l'enfoui, mise à nu d'une intériorité, expulsion violente d'un trop plein interne. L'obscénité du cri, c'est la nudité même de l'être criant, la réception de ses entrailles sonores, une déchirure du silence à l'instar de l'ouverture organique qu'il produit. Comme un corps ouvert étranger que l'on ne devrait pas pénétrer du regard. L'obscène correspondait au XVI^e-XVII^e siècle à l'exhibition de l'intérieur du corps. Georges Didi-Huberman développe longuement cette idée dans *Ouvrir Vénus*⁵, dont le seul titre résonne en nous comme l'énoncé d'une

transgression. Le cri semble obscène car il offre une vision sonore de ce même intérieur. Il est irréprouvable, fait fi du savoir-vivre et est pour cela fort mal perçu dans notre société. Dans une situation critique (son vêtement est coincé dans la porte du tram qui repart), Michel Leiris rapporte qu'il ne crie pas, alors que crier le sauverait. Ce « curieux réflexe de bonne tenue » montre combien il a intégré les règles de bonne éducation. Il ne faut pas crier, car cette non-maîtrise de soi, cette manifestation de détresse intérieure est obscène. Le cri est ici considéré comme un beuglement vomitif obscène.

Si l'obscène oblige le regard, le cri oblige l'ouïe à admettre ce qu'autrui ressent au plus profond de lui-même (il est toujours question d'entrailles). Le cri anéantit l'intimité d'une manière brutale, sans que la personne criante le veuille forcément. Le cri est déchirure, il est une trouée dans un calme que l'on désire : « Obscénité du cri

1. Citation d'Huguette Le Bot en 4^e de couverture, en présentation du n°29 de la revue *Traverses* sur le thème de « L'Obscène ».

2. Dans son livre *À cor et à cri*, Michel Leiris progresse en suivant le schéma : crier, parler, chanter.

3. Jean Baudrillard, « What are you doing after the orgy ? », in la revue n° 29 de *Traverses* sur le thème de « L'Obscène », p. 8 et p. 11.

4. Michel Leiris, *À cor et à cri*, L'Imaginaire Gallimard, Paris, 1988, p. 80.

5. Georges Didi-Huberman, *Ouvrir Vénus*, Le Temps des Images, Gallimard, 1999.

qui déchirant le voile du silence, semble mettre à nu toute l'horreur » (Michel Leiris)⁶. Et en mettant à nu toute l'horreur, le cri condamne l'auditeur à y prendre part (différence entre une représentation visuelle d'un homme criant de douleur, et l'enregistrement du même homme : la bande sonore dans sa brutalité vivante est obscène). Sa réalité recouvre ce que nous dit Alain Marc de l'obscène : « directement vécu, pas déformé par une saisie rétrospective, qui provoque l'intensité, et la brutalité, du réel, qui est pris en pleine figure, l'obscène ne laisse pas le choix : il force le regard. »⁷

Deuxième séquence : Parler

Le cri inarticulé se présente avant tout comme une expression sonore, et non-verbale (onomatopées, sons stridents etc.) d'une personne. Les cris inarticulés peuvent cependant, dans leur manière d'être émis, devenir discours. Charlie Chaplin l'a très bien illustré dans son film *Le Dictateur*⁸, dans lequel il prononce un « discours » qui n'est en fait qu'une suite de cris martelés. Il parodie ainsi dans cette splendide performance vocale les vociférations obscènes de Hitler. Que veut démontrer Chaplin dans ce mélange hybride d'intonations germaniques et de grognements de bête ? Que le discours politique ne passe pas forcément dans le message formulé, mais d'abord dans la manière dont il est formulé. Les paroles ne comptent plus, ce qui compte pour



Charlie Chaplin, *Le Dictateur*.

l'orateur, c'est de fasciner les foules. Au-delà des paroles, le son du discours est obscène.

Dans le *Dictateur*, Chaplin montre sa méfiance envers le discours en ce qu'il peut être utilisation obscène des mots : « la parole est violente, racoleuse, démagogique, pompeuse, emphatique, prétentieuse, théâtrale, snob, rhétorique, artificielle, convenue, superficielle. » Ainsi, à travers son personnage Adenoid Hynkel, « il épingle tous les orateurs, tous ceux qui, par leur rhétorique, poussent les individus à sacrifier leur vie à des causes »⁹. Cette obscénité du discours est donc de toute façon liée à la représentation, à la mise en scène de la voix, et à la rhétorique enfin : l'art d'utiliser sa voix est un moyen d'emmener autrui où l'on veut.

L'obscénité est donc une arme politique. Les grands tyrans du XX^e siècle ont manié cette arme avec habileté. En effet, « Fasciner est peut-être l'essentiel de l'acte obscène. Ceci ferait glisser l'obscénité du côté des mécanismes du pouvoir »¹⁰. La fascination passe par l'art du discours, et le pouvoir dominateur passe par l'utilisation obscène de la voix. L'on pense à la révolution culturelle sous Mao, quand des individus étaient interrogés des journées entières, sous les quolibets et les huées de la foule. Foule fascinée par ce verdict oral, ces injures ordurières, ce vomi de calomnies, cette négation verbale de la dignité de l'individu. Lucien Bodard dans son roman *Le Chien de Mao*¹¹ décrit ce genre de scène, insistant sur son caractère sonore : « Déblatérations, invectives, calomnies grotesques. (...) Qu'importe que ces anathèmes soient absurdes, l'art, c'est d'entasser les énormités bien choisies, bien venimeuses, qui aussitôt prononcées deviennent vérités. Des heures durant, le Peuple hurle. Quelle sera sa sentence ? Va-t-on entendre un « à mort ! (...) ». Tout n'est que mise en scène pour que l'individu soit humilié,

détruit, souillé, mais en plus, il faut que cela fascine, plaise. N'est-ce pas la définition même de l'obscénité que de vouloir entraîner dans le mal, la souillure, le hors-limite le peuple unifié dans et par ce spectacle dégradant ?

Troisième séquence : Chanter

Si la voix parlée peut être obscène dans son émission, ainsi que dans son utilisation, qu'en est-il de la voix chantée ? Le chant, au contraire d'un discours, n'argumente pas (mis à part les chants de propagande politique, mais peut-on parler d'arguments ?). Qu'est-ce alors que « chanter obscène » ? Le phénomène de société qu'est le chanteur Marilyn Manson peut nous éclairer.

Personnage construit, joué à l'extrême (jusqu'où y croit-il ?), Marilyn Manson incarne à lui tout seul l'obscénité, du moins s'y efforce-t-il. De son nom (Marilyn pour Monroe et Manson pour Charles, le célèbre assassin) à ses transformations physiques, en passant par ses performances scéniques et ses propos immoraux, ce « shock rocker » (scandaleux) se donne bien du mal pour répondre à tous les critères d'obscénité. « Le pornographique et l'obscène... : toujours la mise en scène. Mise en scène, hors de la scène, hors des conventions, du convenu, l'obscène agit entre pulsion... et répulsion »¹². Mise en scène et transgression, voilà le « style » du chanteur. Manson exploite les pulsions premières, ne refuse pas seulement les interdits mais les met en action, s'amuse de la répulsion (elle aussi fascinante) : discours blasphématoires, scarifications en direct, scatologie, sodomie, etc. Le chant est pour lui surtout prétexte à faire vivre son personnage, et à produire des performances. Il travaille plus son image que sa pratique de chanteur. En fait, on pourrait dire qu'il utilise son étiquette de chanteur pour faire ce qu'il veut, sans travailler le chant particulièrement et sans vouloir créer de style musical nouveau. Ce qu'il veut, c'est l'obscène, ce plaisir d'emmener le public dans la souillure,

6. Michel Leiris, *À cor et à cri*, ref. note 4, p. 103.

7. Alain Marc, *Écrire le cri*, Edition L'Ecarlate, Orléans, 2000, p. 77.

8. *The Great Dictator*, 1940.

9. Francis Bordat, *Chaplin cinéaste*, Cerf, Paris, 1998, p. 289 et 272.

10. Alain Marc, *Écrire le cri*, ref. note 7, p. 76.

11. Lucien Bodard, *Le Chien de Mao*, Grasset, Paris, 1988, p. 337.

12. Alain Marc, *Écrire le cri*, ref. note 7, p. 79.

plaisir de fasciner les jeunes (majoritaires parmi son public) dans la débauche. S'il ne prend pas forcément au premier degré ce qu'il est, il s'amuse de ses fans et les pousse à la transgression. Ainsi, il raconte dans sa biographie comment une fille sourde se retrouva à quatre pattes, nue sous un tas de viande, à devoir lécher des pénis, une corde autour du cou et filmée pour – *dixit* l'ironique Manson – « immortaliser ce grand moment de l'histoire de l'art ». À la question : pensiez-vous asservir et / ou abuser de cette fille ? Manson répond que non dans la mesure où cette dernière semblait plutôt heureuse de participer à un tel show et, phrase terrible, obscène, de sa part : « Je crois qu'en plus, elle avait le sentiment de faire de l'art ». En tant qu' « Officier en chef chargé des Obscénités » auto-proclamé, il utilise autrui dans un jeu dont l'initiateur ne voit que la part de perversité, tandis que la participante y voit une part artistique. L'obscénité, c'est aussi tromper l'autre.

Mais le pire reste à venir, et l'on voit que la voix peut se faire plus obscène que l'acte. Voix obscène qui ne résonne pas dans l'oreille d'une sourde... Un dénommé Pogo, ami de Manson et dont le fantasme était de « baiser avec une sourde pour pouvoir lui dire tout ce dont il avait envie sans l'emmerder et sans lui-même se sentir gêné », l'a prise par derrière en hurlant « je vais te baiser ton oreille crevée », phrase qui résonna comme « une des choses les plus sombres qu'on ait jamais entendues »¹³. La volonté de Manson d'entraîner autrui dans la souillure est la conséquence de sa dévotion aux forces obscures : il les exploite, il en fait son marché de chanteur. L'obscénité se vend bien, et la théâtralité de cette dernière fait son succès, plus que sa musique d'ailleurs qui, dans un dictionnaire de rock spécialisé, est classée « rock conventionnel »... La suprême injure ! Que retenir de cela ? Le chant, même chez un chanteur comme Manson, ne semble pas obscène. L'obscénité

de sa performance vocale tient plus à la mise en scène du chant qu'au chant lui-même. Cette mise en scène passe par des mimiques buccales et gestes sexuels. Mais le chant est avant tout mélodie, c'est-à-dire succession ordonnée de sons variant par leur hauteur, leur durée et leur intensité ; et la mélodie en soi ne peut être obscène. Les paroles, le signifié, en rejoignant le discours peuvent l'être. La manière de chanter aussi, comme lorsqu'il s'agit de beuglements vocaux. Pourquoi ? Parce que ces beuglements vocaux rejoignent le cri dans son explosion impudique vocale, et s'éloignent du chant.

Car si le travail du chant part du cri, en tant qu'il est une expression profonde sortie des entrailles, il s'en distingue radicalement, comme produit miraculé d'une activité interne, d'un placement méthodique d'éléments organiques. Marguerite Yourcenar évoquait « ...ce que j'appellerais l'opéra, le baroque, *cette espèce de chant dans le cri* qui est particulièrement italien. »¹⁴ L'activité de chanter – on parle de geste vocal – garde donc du cri ce caractère qui peut paraître obscène : montrer ce que l'on a dans le ventre. Mais le chant, parce qu'il touche à ce que l'on a de plus intime (la voix) est une nudité dévoilée. Cette nudité est cependant offerte, travaillée, et enveloppée par un voile, celui de la sublimation artistique. Le chant, en tant que cri sublimé, échappe ainsi curieusement à l'obscène. Le travail de la voix, sa mise en beauté, annihile l'obscène. Les trois éléments vocaux forment une boucle : le chant est un cri mélodieux composé de paroles. Mais seuls, le cri et les paroles peuvent être obscènes ; le chant, pourtant constitué des deux autres éléments ne l'est pas dans la mesure où il ne se résume pas à l'un ou l'autre de ses éléments constitutifs. Crier peut être obscène. Parler peut être obscène. Chanter ne peut pas l'être. La voix de l'obscène n'est pas celle du chant.

Hélène SINGER



Marilyn Manson.

13. Citations tirées de *Mémoires de l'Enfer*, Marilyn Manson et Neil Strauss, éditeur original HarperCollins, New York, 1998, et pour la traduction française 2000, Denoël X-trême, p. 201.

14. Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts*, Entretiens avec Matthieu Galey, Centurion, Le Livre de Poche, 1980, p. 81.