

La réussite de la voix dans les moyens de communication: les 'on dit'¹ sur la voix médiatique en réussite

The success of voice in the means of communication: what they say about the successful media voice

Thiago Barbosa SOARES

Universidade Federal do Tocantins/CNPq
thiago.soares@mail.uft.edu.br



Résumé: Cet article veut comprendre les sens de la voix ; comment se construisent et diffusent-ils dans le but médiatique. Entre ce qu'on dit de la voix dans ce véhicule d'information et dans d'autres domaines, il peut y avoir des différences, mais les sens de la voix créée à partir de la mobilisation de l'instance discursive se réfèrent toujours au sujet de/à la voix. Rechercher les mécanismes de production des sens de la voix met une route d'accès analytique à la non transparence de la matérialité de la voix et sa virtualité non évidente. Après, nous analyserons comment et qu'est-ce qui se dit sur la voix dans les moyens de communication au travers d'une recherche bibliographique qualitative. Pour ça, nous emploierons l'appareil théorico-méthodologique de l'Analyse du Discours, guidé par la notion d'unités du discours de l'archéologie de Foucault, dans quatre thèmes médiatiques qui font passer la voix : Adieu Voix (Nascimento, 2012), Voix de L'Ame (Fricke, 2012), La voix de Cássia (Monteiro, 2015) et Madeleine Peyroux se rend à São Paulo (Brasil, 2015). Parmi les résultats trouvés figure le fait qu'il y a des voix qui ont besoin d'être dans le point de mire des moyens de communication pour que l'appareil médiatique dans sa diffusion de discours puisse continuer à fonctionner avec la moindre critique possible.

Mots-clés: voix; sens; réussite; moyens; unités du discours.

¹Bien que la traduction littéral du mot « dizeres » en français soit 'dire'; pour les demandes de traduction adéquate au contexte de l'article, on établit le terme on dit au singulier, comme traduction de dizeres.

Abstract: This article aims to understand the meanings of the voice; how are they constructed and distributed for media purposes. Between what we say about the voice in this information vehicle and in other areas, there may be differences, but the meanings of the voice created from the mobilization of the discursive instance always refer to the subject of/to the voice. Researching the mechanisms of production of the meanings of the voice provides an analytical access route to the non-transparency of the materiality of the voice and its non-obvious virtuality. Afterwards, we will analyze how and what is said about voice in the means of communication through qualitative bibliographic research. For this, we will use the theoretical-methodological apparatus of Discourse Analysis, guided by the notion of units of discourse from Foucault's archeology, in four media themes that make the voice heard: Farewell Voice (Nascimento, 2012), Voice of the Soul (Fricke, 2012), The voice of Cássia (Monteiro, 2015) and Madeleine Peyroux goes to São Paulo (Brasil, 2015). Among the results found are the fact that there are voices that need to be in the focus of the means of communication so that the media apparatus in its dissemination of discourse can continue to function with the least possible criticism..

Keywords: voice; sense; success; means; discourse units.

1 CONSIDERATIONS INITIALES

La voix ouvre l'oreille et de l'auditoire rapproche celui qui parle ou chante. Ça se passait comme ça dans la Grèce Antique, quand l'Agora l'utilisait pour traiter de sujets publics, outre, pour la mise en scène d'œuvre de théâtre. La voix comme capital symbolique, y compris, comme aspect culturel, à partir de ses usages, peut être un moyen de communication, une forme d'accès au monde, un appareil subjectif d'opérations internes, cependant, au-delà de tant de propriétés de la voix humaine, la voix, comme ça ne pouvait l'être d'une autre manière, est aussi une expression métaphorique et conceptuelle pour certains domaines de la connaissance. La théorie littéraire et aussi les théories énonciatives, entre autres, prennent la voix dans un sens méta énonciatif pour observer les « voix » présentes dans les textes les plus variés de leurs études. Ainsi, la voix acquiert plus de signifié par les usages particuliers dans des buts déterminés, néanmoins, il est important de détacher le fait que quand on dit quelque chose sur la voix, il semble y avoir une chose existentielle implicite en elle, la voix se retourne invariablement à la pratique des relations.

C'est ainsi que dans les temps modernes la voix s'utilise, pour parler à un grand nombre de personnes, ou bien, pour entretenir ceux qui souhaitent ce type de passe-temps. Dans ce contexte actuel, les moyens de communication sont non seulement un amplificateur du divertissement, mais aussi, comme facilitateur de plusieurs discours qui amènent la voix pour lui donner une certaine étoile, tout comme pour ratifier les sens du discours pour la réussite médiatique. « En clair, on a, donc, un discours de la réussite médiatique et un discours de la réussite de l'entraide, tous deux régulés par leurs respectifs marchés, par des formations discursives et par la formation sociale et idéologique à laquelle ils sont liés. » (Soares, 2018, p. 169).

Comme notre objectif est de comprendre les sens de la voix et comment ceux-ci sont produits et divulgués dans le but médiatique, nous vérifierons comment la voix est traitée, utilisée et représentée à partir de quatre reportages médiatiques qui font passer la voix : Adieu voix (Nascimento, 2012), Voix de l'Ame (Fricke, 2012), La voix de Cássia (Monteiro, 2015) et Madeleine Peyroux se rend à São Paulo (Brasil, 2015), en traçant ainsi un possible chemin sur la voix comme unité de discours. Pour assoir notre objectif, nous ferons usage de l'appareil théorique et méthodologique de l'Analyse du Discours, spécialement, la notion d'unités de discours issue de l'archéologie foucauldienne.

En apportant un élément de la marque foucaultienne de l'archéologie, il nous est nécessaire de l'enlancer au poids des propriétés qui lui concerne comme outil analytique, et, ainsi, indiquer comment cet

élément a déjà été reconnu dans la réalisation de telle initiative, nous permettant de sculpter les propres bords qui rendent possible son emploi depuis le point de vue de l'analyse du discours. Donc, en pondérant tant les propriétés trouvés dans les unités discursives à l'intérieur du discours de l'oratoire, tout comme la méthodologie utilisée pour suivre les sens de la voix comme unité du discours de l'oratoire (Soares, 2019, p. 275-276), tout en gardant les proportions dues, nous prenons un recours relativement proche au discours médiatique.

De cette manière, comprendre le fonctionnement des unités discursives est d'importance cruciale pour l'accomplissement de notre requête, car, en elles, existe le début du propre discours, c'est-à-dire, acte « un ensemble d'énoncés, dans la mesure où ils s'appuient sur la même formation discursive » (Foucault, 2012, p. 131). Dans cette conformation du discours, nous observons que les unités du discours se retrouvent dans une matrix épistémologique selon laquelle le discours fonctionne comme le propre fonctionnement social, se situant dans la sphère où émane pouvoir pour tout le circuit constitutif de la société et « (...) se pose, donc, depuis sa propre existence (et pas simplement dans ses « applications pratiques »), la question du pouvoir, un bien qu'en soit, par nature, objet d'une lutte, et d'une lutte politique » (Foucault, 2012, p. 148; griffés par l'auteur).

Il s'agit d'un domaine immense, mais, qui peut se définir : c'est constitué par l'ensemble de tous les énoncés effectifs (soit parlés soit écrits), dans leur dispersion d'évènements et l'instance propre de chacun. Avant de s'occuper, en toute sécurité, d'une science, ou des discours politiques, ou de l'œuvre d'un écrivain, outre, un livre, le matériel que nous avons à traiter, dans sa neutralité initiale, est en général une population d'évènement dans l'espace de discours. De cette façon, le projet de description des évènements discursifs s'ouvre comme un horizon pour la quête des unités qui se forment là (Foucault, 2012, p. 62 ; la parenthèse est notre).

Depuis cette perspective, selon laquelle le fonctionnement du discours se produit au travers d'une diffusion de sens à l'intérieur des moyens de production dans le circuit social, alors, les unités de discours consistent en des noyaux qui réunissent des signifiés situés dans des formations discursives déterminées. Ainsi, pour la recherche de ces unités discursives il faut la non linéarité des énoncés, et, en conséquence, l'extraction de leur diffusion comme une structure ou domaines disciplinaires de connaissance, « les unités de discours ont une plasticité suffisante pour être étudié selon des critères non seulement de similitudes et affinités » (Soares, 2019, p. 270). Pour autant, l'usage interprétatif des unités de discours s'ajuste à l'objectif proposé sur la route de recherche de cet article.

Dans le fond donné de la productive relation qualitative entre le discours, c'est de la formation discursive et l'unité discursive que nous procédons pour suivre la voix comme unité du discours médiatique. En d'autres termes, nous employons autant la compréhension du discours comme pratique de sens venue des relations des énoncés véhiculés dans le circuit social, comme la formation discursive, la consolidation de régularités au moyen de la dispersion des discours, ainsi que l'unité de discours, noyau particulier chargé de sens et mis en syntagme dans le discours, pour extraire, dans les textes circulant de/dans l'espace médiatique, de possible signifiés à la voix, et, ainsi, comprendre les possibles règlements de forces dont l'action est présente dans son usage.

Comme notre objectif est de comprendre les signifiés de la voix et comment se construisent et diffusent-ils dans le but des moyens de communication, en plus de prétendre contribuer à l'histoire des idées linguistiques en rapport avec les discours sur la voix, nous cherchons comment on traite, on utilise et représente la voix dans quatre matériels médiatique, *Adieu voix* (Nascimento, 2012), *Voix de l'Ame* (Fricke, 2012), *La voix de Cássia* (Monteiro, 2015), et *Madeleine Peyroux se rend à São Paulo* (Brasil, 2015), à travers une recherche bibliographique qualitative dans laquelle la méthodologie issue de l'Analyse du Discours consiste à suivre et interpréter les unités de discours. Pour la réalisation de ce procédé, cet article est organisé en la suivante section dans laquelle nous cherchons l'existence et le fonctionnement des unités de sens sur la voix dans les textes médiatique référé et nous les soulignons en gras, pour plus tard, dans les considérations finales, apprécier, évaluer et pondérer la trajectoire ici recourue.

2 UNITES DISCURSIVES DE LA VOIX DANS LES MOYENS DE COMMUNICATION

Les discours qui chargent des sens et signifiés à la voix, sont composés d'un ample spectre de textes qui dans leur extension est (i) limité, trop vaste si nous considérons tant ce qui se produit de matériel spécifique que tout ce qui prend la voix en d'autres signifiés moins rigoureux. Le discours médiatique rassemble diverses forces qui reflètent en grande mesure, le fonctionnement du propre circuit social, et, pour observer et analyser un objet qui apparaît en lui comme important ou avec un statut considérable, il faut comprendre que « la société du spectacle a été développé par le discours médiatique en réussite, laissant comme héritage un divertissement dépendant de personnalités décrites par les propres moyens d'informations et diffusion du divertissement comme l'incarnation

de la réussite » (Soares, 2020, p. 63). Au-par- avant, comprendre les sens de la voix et comment ceux-ci se construisent et diffusent-ils dans le domaine médiatique, à partir, de comment la voix est traitée dans les articles qui circulent dans les moyens de communication, requiert une sorte de censure dans le tissu constitutif du discours médiatique en réussite, car, c'est de là que la voix des connus commence à recevoir un certain détachement (Soares, 2020b, p. 9). Ceci, on peut le percevoir dans le premier texte collecté, ainsi que, dans les autres qui permettent de déduire la voix comme unité discursive.

Adieu voix

Whitney Houston, la femme qui a changé le chant en musique pop, meurt à 48ans

Whitney Houston, une des grandes voix de sa génération, à la une d'une chute personnelle qui a impliqué des problèmes de cocaïne, et, un mariage conflictuel, est décédée ce Samedi soir à 48ans. (...)

Whitney Houston avait tant de talent que de prestige. Sa mère, Cissy Houston, fut retour vocal d'Aretha Franklin, qui à son tour, était la marraine de Whitney. Dionne Warwick, était sa cousine, et, elle fut essentielle pour le développement de la chanteuse. Elle a perfectionné sa voix dès un bas âge en chantant dans les chœurs de l'église, et, montant souvent au podium avec sa mère. (...) L'impeccable forte voix a été découverte par, Clive Davis, manager d'Aretha Franklin et d'autres divas, pendant que la chanteuse se présentait dans un club nocturne au début des années 80. (...) (Nascimento, 2012).

Le fragment antérieur décrit la voix comme une forme d'accès aux autres, et, par conséquent, une forme de divertissement, vu que la voix dont l'objectif médiatique a dans son point de mire un personnage construit par la propre industrie du divertissement musical (Soares, 2020b, p. 12); Whitney Houston. Signaler ce fait, ce n'est pas de déprécier les qualités vocales de la chanteuse, ni même d'oblitérer son talent, sinon de découvrir un procès par lequel les célébrités sont produits à l'intérieur du discours médiatique pour être vendues comme des objets. Dans ce sens, « la réussite des moyens de communication recouvre la voix de son aura, l'exalte, et, en même temps, l'élève à une hauteur supérieur en rapport avec les voix communes » (Soares, 2012, p. 61). Nous apportons cette constitution du discours médiatique dans lequel la voix reçoit ses « caractéristiques » comme dans « voix de sa génération », « retour vocal d'Aretha Franklin » et « l'impeccable forte voix », on peut affirmer que la voix comme unité de signifié se traduit par une distinction d'autres voix. Aussi, il faut épingler, quand bien même de façon superficielle, que ces structures énonciatives, divulguées par le discours

médiatique, produisent des « marques de sens, lesquelles établissent le standard esthétique de l'écoute » (Soares, Boucher, 2020, p. 105).

Dans le discours médiatique en réussite, la voix gagne des contours procédant de la formation discursive méritocratique, imposant une signification de distinction. « La réussite est méritocratique, la voix est démocratique dans la mesure où tout le monde l'a, pour ce qui est d'affirmer que la voix est un moyen d'ascension sociale, c'est valable si la réussite se fait à travers la voix » (Soares, 2020, p. 59). Cependant, c'est ici que semble entrer en jeu la responsabilité de la voix, dont l'effet dans le circuit social est précisément de ratifier un type « d'écoute » de la voix en réussite. Depuis cette perspective, la voix comme unité du discours médiatique contribue à rendre effectif la propre réussite dans laquelle elle se rencontre, engendrant l'effet de la retro alimentation du discours médiatique pour la réussite, et, en conséquence, la formation discursive méritocratique.

Il faut mettre en perspectif les attributions vocales de la chanteuse, car, il est de cette manière possible d'extraire les signifiés de la voix dans le texte et ses représentations discursives selon les propres dits dans lesquels la voix est incorporée, « grande voix » et « forte voix impeccable » sont les caractéristiques qui se signalent dans l'article et qui justifient le propre titre, Adieu voix, parce qu'elles mettent la voix de Whitney Houston en valeur jusqu'au point où elles requièrent d'une appellation émotionnelle indiquée par l'adieu. Autant « grande voix » que « forte voix impeccable » amplifie le sens commun de la voix et permet la signification de la distinction de la chanteuse, et, en conséquence, exprime la réussite de sa voix. Ainsi, la voix comme unité de discours est un outil de travail qui se mesure selon ses « qualités ». Cette unité de discours de la réussite a son enclave dans la formation discursive méritocratique.

Dans le fragment suivant « Elle a perfectionné sa voix dès un bas âge, en chantant dans les chœurs de l'église et montant souvent au podium avec sa mère », se présente l'évidence du mérite des caractéristiques de l'outil de travail. La voix comme unité de discours pour la réussite reçoit de la formation discursive méritocratique la raison d'être de la suite, persistance et diffusion de la réussite de la voix de Whitney Houston. Donc, les forces qui composent la voix comme unité du discours pour la réussite, spécialement, dans la matière en question, donnent lieu à celles qui effacent les voix sans réussite médiatique. « Dû à ce que c'est pris par les moyens de communication comme un objet subtil, spécialement, dans le but musical, il n'est pas possible de voir une telle dimension » (Soares, 2020, p. 57). La voix dont on parle dans les moyens de communication est la voix de la réussite, et, son antipode c'est la voix de la non-réussite, c'est –à –dire, la voix de la majorité. Comme on peut aussi le voir dans le fragment suivant.

Voix de L'Âme

Art Garfunkel a l'un des meilleurs instruments de la musique rock: sa voix. Qu'aurait-il fait, s'il la perdait?

Art Garfunkel incline vite la tête vers le bas et inhale rapidement. Après, il chante le refrain de son enregistrement le plus connu et en réussite, le single numéro 1 du duo Simon et Garfunkel, « Bridge Over Troubled Water ». La voix est à ne pas confondre. Chaleureuse et élégante dans sa fluidité, lente et éthérée pareil aux petites et remarquables imperfections –bords rugueux, un ton momentanément oscillant –quand Garfunkel prononce le mot « bridge » et roule pour la chute libre de « troubled water », « Tu as entendu ses petits éclats ? », demande-t-il, assis dans le minuscule bureau dans le studio de son appartement dans le Upper East Side de New York. « L'extension moyenne a perdu de sa délicatesse et je ne peux vraiment et habilement pas soutenir mes tons ». Les hauts et bas du rang vocal de Garfunkel –un contreténor, aigue et brillant, avec un rang de barytone inhabituellement riche – ce n'est pas grave, ajoute-t-il et promet « avec beaucoup de câlinement, je peux récupérer cette délicatesse, mais ce n'est pas facile... »

(...)

« Je n'ai jamais eu de problèmes » raconte Garfunkel. « Je fais confiance à ma voix »

Tu sais cette insécurité que tu as quand tu entre dans une salle pleine d'inconnus ? A ce moment, je chante' ». Cependant, avec la paralysie, pour la première fois de sa vie, il s'est vu contraint à faire face à ce 'sortilège' « 'a –t –elle disparu pour toujours ?' ». Cinq jours après cette interview, Garfunkel aurait donné son premier concert complet en deux ans et demi à Williamstown Massachussetts, le prélude d'un nouveau tour en solitaire. En Août, il lança The Singer, une anthologie de deux CD qui rassemble quelques moments de son histoire avec Simon et Garfunkel et son meilleur matériel en solitaire des quatre dernières décennies. The Singer inclue aussi les premiers enregistrements de studio de Garfunkel depuis son diagnostic. Les tournées romantiques « Lena et Long Way Home », enregistrées cette année à Los Angeles. « C'était clair qu'il avait un air de gratitude, que sa voix revenait vraiment » dit l'auteur-compositrice Maia Sharp, qui a produit les nouveaux titres. « Son extension moyenne est définitivement la partie la plus lente qui revient. Si la mélodie restait dans cette région, il aurait eu besoin de plus d'essai » Maia signale que Garfunkel est resté « agréablement surpris » quand il écouta sa prestation dans une des chansons, « parce qu'il se rappelait comme dur avait été l'expérience » (Fricke, 2012).

La « Voix de l'Âme » est le thème de toute notre recherche dont la voix est la plus citée : il est mentionné le syntagme voix onze fois dans le texte complet. Pour ce fait, les paragraphes du texte antérieur se trouvent avec peu d'extraits. Pour autant, on ne fait pas ici une analyse exhaustive de chaque fragment dans lequel apparaît la voix, sinon on analyse les dits sur la voix qui constituent l'unité discursive de la même et comment des formations discursives déterminées intègrent une telle unité, et, surtout, en prenant en compte la production d'une référence textuelle aussi ample

dans la voix d'un sujet de la réussite médiatique. Des onze mentions à la voix émerge une question : quelles sont les circonstances responsables du resurgissement de la question vocale au-dedans du discours pour la réussite? Une telle question a sa réponse dans la « Voix de l'Âme », qui à son tour, répond à l'hypothèse de Piovezani (2011, 2014) selon laquelle les discours sur et en soutenance de la voix apparaissent avec plus de fréquence et intensité quand celle-ci est réellement ou imaginativement menacée. Le noyau thématique énoncé par le sous-titre est justement la perte de la voix de Garfunkel en comparaison au côté de sa voix avec « l'un des meilleurs instruments du rock ». Pendant que pour la voix du chanteur, on dit qu'« elle n'est pas à confondre : chaleureuse et élégante dans sa fluidité lente et éthérée comme dans les petites et remarquables imperfections ».

A travers la voix, on connaît ou on devine l'âge, le sexe, les traits sociaux, l'appartenance régionale ; l'inversion volitive, la caractérisation de l'énonciateur et une orientation argumentative déterminée dans son énoncé. Encore mieux, l'ordre du discours qui contrôle ce qu'on dit et les formes du dire, doit certainement contrôler les modulations vocales au travers desquels ce dire/dit prend forme et fait sens (Piovezani, 2011, p. 172).

A travers la voix, on écoute aussi les formes stables et instables de l'organisation sociale ; à travers la voix les discours acquièrent un corps et reprennent des signifiés, en mobilisant un ensemble de dits présents dans le discours. En outre, en ce qui concerne ce qui se dit de la voix, il s'agit de formations discursives selon lesquelles on prend en compte la prestation vocale, en fonction de sa productivité. Une fois encore, la voix comme unité de discours médiatique pour la réussite se configure en deçà de l'égide de la consommation. On peut juste arriver à cette interprétation, parce qu'il n'y a pas de transparence dans les usages du langage pour décrire le monde, ni même, au sujet d'un objet tellement subtil comme la voix. Pour cela, le médire sur la voix d'Art Garfunkel, parle de manière directe et indirecte, de sa réussite. L'emploi des qualificatifs: « pas à confondre », « chaleureuse et élégante » « dans sa lente fluidité », « éthérée comme les petites et remarquables imperfections », entre autres, amène la voix à son niveau le plus « enchanteur », car « la voix semble se mettre souvent en silence dans le dire sur le dire, si elle n'est d'une certaine manière pas en danger et ne concentre pas en elle-même un quelconque pouvoir, plus ou moins extraordinaire ». (Piovezani, p. 316).

La voix (de l'âme) d'Art Garfunkel a dans ces appréciées apparitions la reprise du fils du discours conservateur et méritocratique (Soares ; Boucher, 2020), la force discursive de la réussite médiatique, et, surtout, le discours sur les dangers de la voix « plus ou moins extraordinaire ». Le filtre

de la voix du chanteur s'imprime dans le discours pour que ses écoutants le captent comme dans la description ; le refroidissement des structures de pouvoir incident dans ces médits discute son caractère « plus ou moins extraordinaire », c'est-à-dire, la renommée, le prestige et la réussite dont jouit la voix dans l'espace médiatique. Dans « la voix de l'âme, la voix comme unité du discours médiatique pour la réussite reçoit les conditions favorables pour la matérialisation du discours sur la voix de la réussite, ancrée dans les risques de la perte de la voix, dans le but de l'auto-promouvoir. Donc, de même que les sens et sujets s'élisent (Orlandi, 2012), on papote sur la voix d'Art Garfunkel, étant donnés ses attributs « presque » corrompus, pour « la voix de la réussite ».

Si on prend la voix médiatisée pour un bien social, non seulement, beaucoup aspireront à l'avoir, mais aussi, beaucoup d'autres voudront l'être. Pour autant, son manque est la raison de sa carence. La voix, signe de subjectivité, s'achète et se vend au marché de la réussite. L'enchantement que cela génère est le thermomètre des transactions économiques (Soares, 2020, p. 58).

De ceci, on peut déduire que la voix comme unité de discours subit l'impact des forces présentes dans la société, pour ce qu'elle n'est pas exempte d'être tellement un objet de consommation comme indice de distinction. Ainsi, la voix comme unité du discours pour la réussite médiatique génère des signifiés qui entérinent la réussite transmise par les moyens les plus variés, et, en même temps, il se construit sous la formation discursive méritocratique. « En d'autres mots, les sujets en réussite se convertissent en représentants légitimes des inclinaisons du peuple, pendant qu'ils sont manipulés directement et indirectement par leur influence ». (Soares, 2020, p. 58). Par contre, la voix comme unité de sens peut acquérir plus de densité comme on peut le voir ensuite.

La voix de Cássia

La simplicité de l'enregistrement est le portrait d'un grand artiste dans sa jeunesse.

Si les deux chansons de « *The Spirit of Sound* –vol. 1 » publiées pour l'audition de

Folha représentent les compositions du disque, celui-ci sera plus qu'un titre de collectionneur. « *For No One* », des Beatles, et « *Segredos* », de Luiz Melodia, sortent en version exclusives, juste voix et guitare. Elle avait 20 ans quand elle les a enregistrés. A une époque à laquelle les programmes computationnels dans le studio transforment n'importe quel débrouillard en un grand interprète, écouter la jeune Cássia chanter sans aucune production est touchant, ça donne une sensation de nostalgie.

Elle montrait déjà son style personnel, la voix grave qui avance par les lettres dans des phrases comme « piquantes », hurlées, ponctuées par des silences qui sont des crochets inéluctables à la strophe suivante.

La chanteuse n'a jamais été délicate, elle a gagné l'écoute avec une intimidation sonore. Sous une fine et insistante pluie, évaporée d'odeur d'arbustes, le musicien et producteur Rodrigo Maia, de 46ans, amis de Cássia Eller (1962-2001), ouvre la porte de la vieille cabane en bois.

(...)

Pendant qu'il parle, Rodrigo appuie sur Play, et, résonne une voix jeune. Ce sont des enregistrements de tabouret et guitare avec la chanteuse interprétant des classiques comme « *For No One* », des Beatles, « *Good Morning Heartache* », consacrée dans la voix de Billie Holiday, (...) (Monteiro, 2015).

Le texte passé, tant en son titre, qu'en son sous-titre conduit la lecture de tout le texte. La voix de Cássia recouvre le discours de la réussite d'une certaine chanteuse dont la voix « gagnait de l'écoute par intimidation sonore » pas pour la beauté ou toute autre qualité comme nous avons vu dans *Adieu voix*, outre, dans *Voix de l'Ame*. Dans cette perspective, la voix comme unité de discours est plus centrée sur ce qu'on ne dit pas, pour autant, elle est marquée dans certains fragments, comme dans « la voix grave qui avance au travers de la lettre dans des phrases un peu « arrachées », hurlées, ponctuées par des silences qui sont des crochets inéluctables au vers suivant, par un ton critique en rapport avec la voix en question. La chanteuse au portrait refait par sa voix en réussite ne reçoit pas d'éloges par sa voix, pas même que celle-ci semble s'emboîter avec les voix en réussite, car, comme le texte le dit « elle montrait déjà son style personnel » et cela se réfère en ce que la chanteuse se distingue de ses propres collègues.

Pour autant, dans « La voix de Cássia », la voix comme unité discursive pour la réussite médiatique ne semble pas être liée à une formation discursive méritocratique, même que son signifié reste attaché au rôle social principal, et, en conséquence, reçoit une visibilité médiatique. Dans ce sens, la voix, telle qu'elle se présente dans l'article, semble représenter une voix qui ne suit pas les normes imposées par l'industrie musicale. De cette manière, nous avons lu dans le texte des éléments qui tournent autour de la démarcation de la voix de la chanteuse comme une voix pas « tellement bonne » : « A une époque à laquelle les programmes computationnels dans le studio transforment n'importe quel débrouillard en un grand interprète ». Ainsi, nous avons trouvé quelque chose de propre du discours médiatique pour la réussite. « Il est, donc, essentiel que nous reconnaissons, au-delà de ce qui peut sembler évident, le procès d'exclusion de voix, puisqu'en cela, réside la continuation du conflit de forces antagonistes dans notre société » (Soares, 2020, p. 59-60).

Au-delà des apparences présentées, quand nous observons le fonctionnement de la voix comme unité de discours médiatique, nous pouvons déduire le grand contraste dans *La voix de Cássia*, car, à ce sujet la

manifestation textuelle apporte du discours, ce qu'on ne dit pas sur la voix de la chanteuse, ou, au moins, quelque chose qui se laisse de côté quand il s'agit de la célébrité décédée. A partir de ceci, nous avons perçu que « le discours manifeste ne serait, de bout en bout, que la présence répressive de ce qu'il dit ; et, ce non-dit serait un vide qui frappait, de l'intérieur, tout ce qu'on dit » (Foucault, 2012, p. 30), mais dans le cas de La voix de Cássia, la répression de ce qu'on dit sur la voix de la chanteuse est partie intégrante du discours pour la réussite qui prétend, entre autres, reproduire des sens qui peuvent gagner une large circulation et adhésion dans l'espace social. Les médits sur les voix de la réussite médiatique ne sont pas en aparté aux particularités attribuées à chaque voix, comme nous pouvons voir ensuite.

Madeleine Peyroux se rend à São Paulo
La chanteuse célèbre ses 20ans de carrière avec une recompilation et un concert bienfaisant.
Depuis 1996, la chanteuse nord-américaine Madeleine Peyroux présente sa séductrice voix dans des disques durs et bien élaborés. Pour célébrer ses 20ans de carrière, elle a lancé la collection Keep Me in Your Heart for a while, et, cette nuit, à 21 heures, elle donne le concert pour le projet TUCCA Musique pour la cure, dans la Salle São Paulo (Brasil, 2015).

Dans la partie supérieure, nous avons ce que nous pouvons appeler une note informative qui précède un contenu complet. On parle très peu de Madeleine Peyroux et de sa voix, probablement parce que pour la date de publication de cette information, on prétendait divulguer le concert dans le futur et de forme discriminée à la propre chanteuse. Le titre est laconique et ne dit pas plus que ce que doit dire un communiqué : Depuis 1996, la chanteuse nord-américaine Madeleine Peyroux présente sa séductrice voix dans des disques durs et bien élaborés.

Sur la voix de l'artiste, celle-ci reçoit un déterminant fondamental pour accéder aux discours limitrophe dans lesquels s'inscrivent les unités discursives sur/de la voix pour la réussite ; figure séductrice, comme un type de marqueur discursif. Au large de la constitution historique des discours sur la femme, le caractérisant séducteur est utilisé pour la robe, le corps, la voix, entre autres attributs. On ne peut, donc, pas oublier la structuration historique des dits, car, ils acquièrent des effets inter-discursifs déjà produits, et souvent, ils les déplacent pour générer d'autres sens. Si juste nous avait été opportun la morale contenue dans le terme séductrice, nous nous serions rencontré avec une difficulté, puisque.

L'extrême plasticité axiologique des mots du discours rend son analyse morale difficile et exige l'élaboration d'un dispositif global d'analyse relatif à tout l'entourage. Cette plasticité permet que les agents jouent avec les valeurs des mots, qui seulement se lisent et

s'inscrivent dans les discours qui proviennent de l'environnement (Paveau, 2015, p. 326).

De cet angle, nous nous voyons obligé de constater la coercition intrinsèque des dits d'ample circulation. Les énoncés des moyens de communication passent par une élaboration textuel-argumentative qui leur donne une coloration moins agressive, moins sexuelle, moins érotique, c'est-à-dire, « politiquement correcte ». Ainsi, le syntagme séductrice y étant employé systématiquement dans des discours dont l'objet sexuel était la femme (MAINGUENEAU, 2010), reste présent dans des dits comme Madeleine Peyroux propage sa voix séductrice grâce à sa plasticité axiologique apparemment sans charge négative. Maintenant, on eulogie une vertu dans la voix de l'artiste, puisque celle-ci est l'expression médiatique de sa réussite. Toutefois, comme nous le savons, tout dire peut être autre, tout dire incarne d'autres, tout dire met des sujets et sens en silence pour produire les effets prévus.

Cela dit, nous transformerons en paraphrase Madeleine Peyroux propage sa voix séductrice pour observer les modulations de sens dans sa constitution intra discursive.

- *Madeleine Peyroux propage sa voix attractive*
- *Madeleine Peyroux propage sa voix irrésistible*
- *Madeleine Peyroux propage sa voix sensuelle*

Tous les déterminants de la voix sont susceptibles d'être appliqués au corps duquel la voix est une extension. Ainsi, remplacer la voix par le corps est légitime d'après le point de vue discursif. Donc, on peut faire d'autres paraphrases:

- *Madeleine Peyroux propage son corps attractif*
- *Madeleine Peyroux propage son corps irrésistible*
- *Madeleine Peyroux propage son corps sensuel*

Le recours de la reconstruction intra discursive nous permet de voir les effets et unités de discours avec ceux que Madeleine Peyroux propage sa voix séductrice maintient comme relations de contraste et de consonance prévalant certaines unités de discours comme l'esthétique. En plus, démarque par sa répétition que la chanteuse est le sujet syntaxique du verbe propager, contredisant ce qu'on sait sur le discours de la réussite médiatique ; ce sont les moyens de communication les responsables de la divulgation et construction des sujets en réussite et leurs attributs (SOARES, 2016, p. 1090). Pour autant, l'effet d'érotisation de la voix de Madeleine

Peyroux, et, donc, de son corps, sont liés à l'effet de l'auto propagation. C'est l'enjeu prédominant du capitalisme résumé en l'énoncé « man makes yourself » ; qui peut se permettre le luxe de ne pas dépendre des moyens de communication, ni pour séduire, ni pour « triompher », montre sa séductrice voix en albums compact et bien élaborés. Les voix s'énoncent pour se faire connaître, et, de cette façon, on leur attribue le mérite de représenter la réussite. Comme ça, « la voix est cet élément qui concomitamment avec le langage et avec le corps, pourrait permettre ce lien avec la conscience et la sensation entre le moi et le corps » (Souza, 2009, p. 115) et, par conséquent, avec le discours.

4 CONSIDERATIONS FINALES

Selon l'appropriation conceptuelle utilisée pour faire des recherches sur la voix, on peut dire que c'est une composition sémiotique quasi fermée et indépendante des autres sémiotiques, cependant, la voix n'est pas le langage, ni n'est seulement, un véhicule d'émission de message à un ou plusieurs récepteurs, car, sa capacité représentationnelle excède le simple instrument du canal d'envoi de signifiés et se convertit, alors, à la fois en icône-indice-symbole de l'acte communicatif complexe. Donc, la voix et ce qu'on dit d'elle accourt en soi, comme nous l'avons vu, un potentiel pour comprendre une multitude de sens qui circulent dans l'espace social, et, en plus, on parle de certains fonctionnements discursifs qui ne sont pas encore connus, car, pas tellement bien suivis.

Quand il s'agit de comprendre les sens de la voix et comment ceux-ci se construisent et diffusent-ils dans le but médiatique, principalement, à travers la voix comme unité de discours médiatique, nous avons perçu que certains usages de la voix traduisent des signifiés qui, non seulement, circulent dans les textes, mais aussi, dans le circuit social. Alors, la voix comme unité de discours médiatique présente dans *Adieu voix* (Nascimento, 2012), *Voix de l'Ame* (Fricke, 2012), *La voix de Cássia* (Monteiro, 2015) et *Madeleine Peyroux se rend à São Paulo* (Brasil, 2015), comme nous l'avons vu, représente une sorte d'emblème de la réussite de chacun des chanteurs vus dans les textes, de même qu'il convertit chacun d'eux en un représentant officiel de la réussite médiatique.

La voix, la musique et le thème de la réussite construisent les bases des mécanismes de propagation du commerce des artifices culturelles, les voix de la réussite. Des nouvelles « innocemment » portées au public afin d'informer, entretenir et influencer les lecteurs, les conduire au marché musical de l'industrie soldant directement et indirectement la consommation et la génération de

produits de cette niche et d'autres en rapport avec elle (Soares, 2020b, p. 13).

Ainsi, c'est possible d'affirmer que la voix comme unité de discours médiatique amène dans son emploi une bonne partie de la formation discursive méritocratique. Par ceci, il a été possible de déduire tant de *Adieu Voix* (Nascimento, 2015) comme de *Voix de l'Ame* (Fricke, 2012) la reproduction de prédicats ravisseur de la réussite acquise par les chanteurs, pour exprimer une configuration discursive selon laquelle le discours de la réussite médiatique n'a qu' en plus d' « exposer ses sujets », sanctionner ses faits, et, ainsi, légitimer la réussite atteinte. Dans cette perspective discursive, la voix comme unité de discours médiatique pour la réussite s'emploi comme outil de travail, à partir de laquelle on peut atteindre le grade maximum de productivité quand on arrive au sommet, c'est-à-dire, quand les braqueurs et les microphones, sans parler de reportages de journaux et revues, sont un moyen de visibilité constant et continue.

Ainsi que la capitalisation des voix par les moyens de communication pour la réussite suit la fluctuation de la société. Quand un groupe ou segment obtient une grande visibilité, l'appareil médiatique possiblement élit une personnalité pour le représenter. Cependant, le discours de la réussite ne les favorisera pas plus que les agents de statistique (esthétique), au contraire, ils exprimeront si nécessaire le mécontentement d'un public crée pour ça. (Soares, 2020, p. 53).

A partir de cette observation et de l'analyse autant de la voix de Cássia que de Madeleine Peyroux se rend à Sao Paulo, nous avons pu voir que certaines voix ne reçoivent pas de qualificatifs parce que ne les ayant pas dans l'industrie culturelle de la musique, par contre, elles continuent de figurer parmi les personnalités de réussite. Maintenant, « chaque voix gouverne une position sociale mesurée par ses matrices, tensions et tonalités, gérant des dits qui effacent d'autres, c'est-à-dire, qu'on supprime des sens pour que d'autres émergent à leur place » (Soares, 2020, p. 57). En d'autres termes, il y a des voix qui ont besoin d'être dans le point de mire des moyens de communication pour que l'appareil médiatique dans sa diffusion de discours puisse continuer à fonctionner avec la moindre critique possible. On souligne que celle-ci est une possibilité qui doit être mieux traitée dans d'autres recherches, puisque dans celle-ci nous nous sommes limités à comprendre la densité discursive qu'on donne à la voix dans les discours médiatique.

RÉFÉRENCES

BERARDINELLI, A. Leer es um riesgo. Tradução de Salvador Cobo. Madri: Círculo de Tiza, 2016. BOLTANSKI, L.; CHIAPELLO, È. **O novo espírito do capitalismo**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRASIL. **Orientações curriculares para o ensino médio**. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Básica, 2006. v. 1.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular (Ensino Médio). Brasília: Ministério da Educação, 2018. CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

BRASIL, Ubiratan. Madeleine Peyroux se apresenta em São Paulo. **Estadão**, Caderno Cultura. 2015. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,madeleine-peyroux-se-apresenta-em-sao-paulo,1690384>. Acesso em: 08 fev. 2021.

CECHINEL, A. O ensino de literatura e a negatividade do literário. **Pro-Posições**, v. 29, n. 2, p. 285-298, maio/ago. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/1980-6248-2016-0149>

CRARY, J. **Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna**. Tradução de Tina Montenegro. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CRARY, J. **24/7: capitalismo tardio e os fins do sono**. Tradução de Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DARDOT, P.; LAVAL, C. **A Nova Razão do Mundo: Ensaio sobre a Sociedade Neoliberal**. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo: 50 anos mais atual do que nunca**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. 2. ed. Rio de Janeiro: Contratempo, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FRICKE, David. Voz da Alma. **Rolling Stone**, 12 nov. 2012. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-74/voz-da-alma/>. Acesso em: 07 fev. 2021.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MONTEIRO, Karla. A voz de Cássia. **Folha de São Paulo**, E1. Ilustrada, 8 jan. 2015. Disponível em: <http://feeds.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/204463-a-voz-de-cassia.shtml>. Acesso em: 07 fev. 2021.

NASCIMENTO, Roberto. Adeus Voz. **Estadão**, Caderno 2. 2012. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20120213-43217-nac-34-cd2-d1-not>. Acesso em: 07 fev. 2021.

ORLANDI, Eni. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. 4 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

PAVEAU, Marie-Anne Paveau. **Linguagem e moral**: uma ética das virtudes discursivas. Trad. Ivone Benedetti. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

PIOVEZANI, Carlos. Usos e sentidos da voz no discurso político eleitoral brasileiro. **Alfa**. São Paulo, v. 55, n. 1, p. 163-176, 2011. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4172>. Acesso em: 07 fev. 2021.

PIOVEZANI, Carlos. Discursos da imprensa brasileira sobre a voz de Lula. In: **Filologia e Linguística Portuguesa**, Brasil, v. 16, n. 2, p. 311-329, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/flp/article/view/80830>. Acesso em: 07 fev. 2021.

SOARES, Thiago Barbosa; BOUCHER, Damião Francisco. A estética do sucesso vocal: discursos engendrados na construção de vozes de sucesso midiático. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 101-118, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n2p101>. Acesso em: 07 fev. 2021.

SOARES, Thiago Barbosa. Discurso do Sucesso: sentidos e sujeitos de sucesso no Brasil contemporâneo. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 45, n. 3, p. 1082-1091, 2016. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/658>. Acesso em 02 out. 2023.

SOARES, Thiago Barbosa. Sucesso: discursos contemporâneos de capitalização dos sujeitos. In: SOARES, Thiago Barbosa (org.). **Múltiplas perspectivas em Análise do Discurso**: objetos variados. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2018.

SOARES, Thiago Barbosa. Sentido da voz: uma análise das unidades do discurso presentes no campo da oratória. **Revista Humanidades e Inovação**. v. 6, n. 8, p. 269-280, 2019. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/929>. Acesso em: 07 fev. 2021.

SOARES, Thiago Barbosa. **Composição discursiva do sucesso**: efeitos materiais no uso da língua. Brasília: EDUFT, 2020a.

SOARES, Thiago Barbosa. As vozes midiáticas: o sucesso como fábrica estética de produção de sentidos. **Revista CBTecele**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 1-16, 2020b. Disponível em: <https://revista.cbtecele.com.br/index.php/CBTecLE/article/view/245>. Acesso em 02 out. 2021.

SOARES, Thiago Barbosa. Uma análise dos dizeres sobre a voz de sucesso midiático. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 62, n. 00, p. 1-17, 2020c. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8654477>. Acesso em: 10 nov. 2021.

SOUZA, Pedro. **Michel Foucault**: o trajeto da voz na ordem do discurso. Campinas, SP: Editora RG, 2009.

SOARES, THIAGO BARBOSA. LA
RÉUSSITE DE LA VOIX DANS LES
MOYENS DE COMMUNICATION: LES 'ON
DIT'SUR LA VOIX MÉDIATIQUE EN
RÉUSSITE. **ENTREPALAVRAS**,
FORTALEZA, V. 14, N. 2, E2740, P. 47-
64, MAI.-AGO./2024. DOI:
10.22168/2237-6321-22740