

Le silence, la parole et la voix : articulations lacaniennes

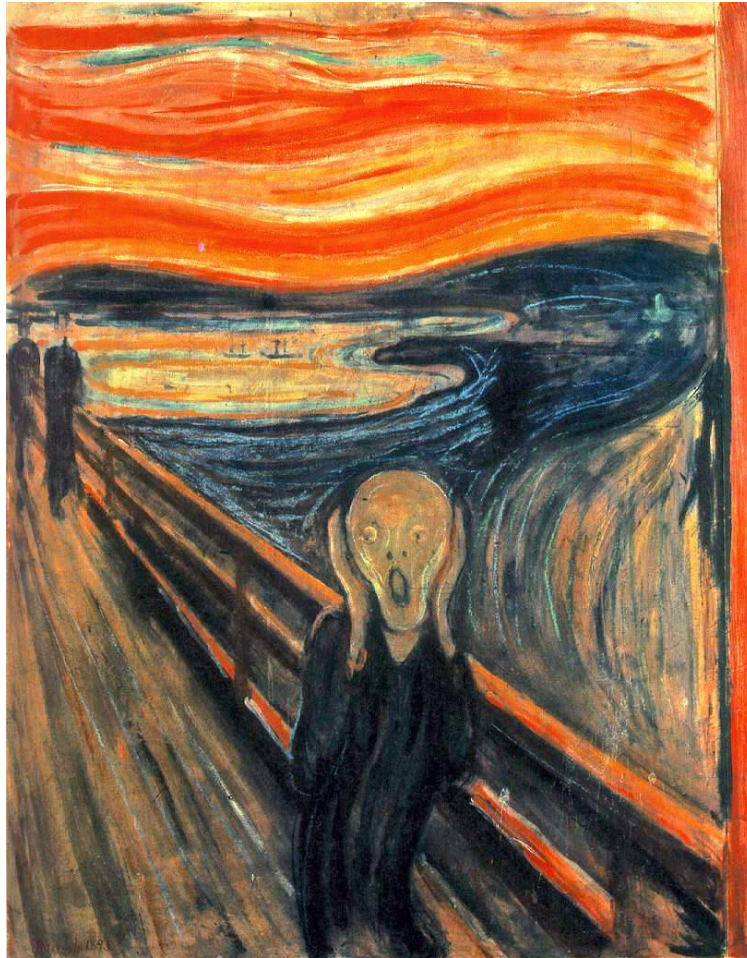
Monique Fourdin

Résumé

Quel rapport le silence entretient-il avec la parole ? En est-il simplement l'envers, sur le fond duquel il émerge ? Ne serait-il pas plutôt inhérent à la parole, à la fois extérieur et intérieur au langage articulé ? C'est à partir de l'interprétation par Jacques Lacan du tableau d'Edouard Munch *Le cri* que nous tentons de répondre à ces questions. L'hypothèse ici développée est que le cri n'est pas seulement un phénomène sonore, lié à l'émission-réception d'un son, non plus que le silence, mais une modalité du rapport à l'Autre, soit le lieu d'où il s'agit d'entrer dans la parole et d'être entendu au-delà des mots. Le psychotique en témoigne quand le silence lui est insupportable car il est gros des voix que l'hallucination auditive lui impose. Que s'agit-il donc de faire taire pour que le silence ne soit pas interprété comme la certitude de la jouissance de l'Autre, suivant une logique paranoïaque, mais qu'il fonctionne comme un creux évidé de la jouissance ? C'est ce que le rapport à la voix comme phénomène non sonore permet de déplier, non sans convoquer la musique, expérience ultime du rêve d'une communication au-delà des mots.

Nous aborderons le thème du silence par le biais d'un paradoxe, en évoquant son lien avec le cri. En quoi le cri et le silence sont-ils en rapport, et pourquoi Lacan choisit-il le célèbre tableau d'Edvard Munch pour, dit-il, « illustrer » le silence, dans la leçon du 17 mars 1965 de son séminaire, intitulé cette année-là *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*¹ ? Il existe cinq versions de l'œuvre intitulée *Le cri*, peintes ou dessinées entre 1893 et 1917 par l'expressionniste norvégien. La version ci-dessous est probablement la première et c'est aussi la plus connue. Réalisée à la tempera sur du carton, elle est conservée à la National Gallery d'Oslo.

¹ J. Lacan, *Le séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Inédit, 1964-1965, leçon du 17 mars 1965. Les retranscriptions des séminaires non publiés d'où sont extraites nos citations proviennent du site de Patrick Valas : <<http://www.valas.fr/>> Dernière consultation le 21 août 2014.



Le cri, Edvard Munch (1893, 1^{ère} version). Tempera sur carton, National Gallery d'Oslo

Dans son journal, à la date du 22 janvier 1892, Munch écrit ce qui deviendra la description retenue pour ce tableau : « Je marchais le long d'un chemin avec deux amis. Le soleil se couchait. Soudain le ciel devint rouge sang. Je m'arrêtai, me sentant épuisé et je me penchai sur la rambarde. Il y avait du sang et des langues de feu au-dessus du fjord bleu-noir et de la ville. Mes amis marchaient, et je me tenais là, tremblant d'anxiété. Et j'ai senti la nature traversée par un long cri infini ». ² Un an plus tard, Munch peindra *L'angoisse*, tableau dont le paysage est semblable à celui du cri.

Le « cri », c'est celui qui vrille les oreilles du personnage fantomatique, au visage déformé par l'angoisse, situé au premier plan, obligé de se boucher les oreilles ; et c'est aussi celui que le spectateur suppose qu'il émet, car il ouvre grand la bouche. Le cri, explicite Lacan dans cette même séance de son séminaire, « ce qui le fait différent, même de toutes les formes les plus réduites du

² C'est l'une des traductions françaises possibles de ce qu'Edvard Munch relate dans son journal à la date du 22 janvier 1892 : « Jeg gik bortover veien med to venner – solen gik ned – Jeg følte som et pust av vemod – Himmelen ble plutselig blodig rød – Jeg stanset, lænede meg til gjerdet mat til døden – så ut over de flammende skyerne som blod og sværd over den blåsvarte fjord og by – Mine venner gik videre – jeg sto der skjælvende av angst – og følte et stort uendelig skrik gjennom naturen ».

langage, c'est la simplicité, la réduction de l'appareil mis en cause. Ici le larynx n'est plus que syrinx », ³ c'est-à-dire l'organe au fond de la trachée des oiseaux qui leur permet d'émettre des vocalises. Le cri est donc en deçà de la parole articulée, il se distingue « de toute voix modulante » ⁴ ; il est l'expression vocale de la souffrance, de la douleur, de l'effroi, pure matérialité sonore.

Nous déplierons ce qu'il en est du cri pour mieux en arriver au silence, en nous référant à ce qu'en dit Lacan dans le séminaire *L'angoisse* lors de la séance finale du 3 juillet 1963. Alors qu'il est en train de revenir sur les objets partiels en jeu dans la constitution du désir – l'objet oral, l'objet anal, l'objet scopique et l'objet voix –, Lacan situe l'angoisse et le cri avant toute articulation de la demande à l'Autre et de l'Autre, le grand Autre, celui qui prend soin du bébé et lui parle : « Cette manifestation de l'angoisse coïncide avec l'émergence même au monde de celui qui sera le sujet. Cette manifestation, c'est le cri ». ⁵ Le cri du nouveau né jaillit en ce moment d'angoisse originelle, où l'organisme est dans un rapport que Lacan qualifie de « dramatique » au monde où il va vivre. Le trauma n'est pas celui de la séparation d'avec la mère, mais le fait que le bébé « aspire en soi un milieu foncièrement Autre » : « en émergeant à ce monde où il doit respirer, il est d'abord littéralement étouffé, suffoqué ». ⁶ Le cri du nouveau né est donc plus près de la jouissance primitive et de ce que Lacan appelle le « réel » que de l'appel à l'Autre ; il coïncide avec le moment de cession de la voix comme réel du corps, « objet chu de l'organe de la parole ». ⁷ C'est un cri « pur » pour reprendre l'expression fort bien venue de Jean-Michel Vives, et non un cri « pour » : « c'est dans une certaine dépossession de son cri que l'*infans* », littéralement celui qui est privé de la parole, « simultanément perd et trouve sa voix ». ⁸

Mais le cri ne devient appel que par la réponse de l'Autre, qui lui signifie qu'il « est » et qui nomme ce qu'il veut : « tu as faim ». La mise en place du circuit pulsionnel suppose une réponse de l'Autre qui appelle le sujet à advenir en le supposant : l'enfant répond à l'invocation en se rangeant sous un signifiant qui l'identifie. Cette représentation par ce que Lacan appelle le trait unaire, « cheville de son insertion au lieu de l'Autre », ⁹ rend possible l'appel aux autres signifiants. Il

³ J. Lacan, J. Lacan, *Le séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Inédit, 1964-1965, leçon du 17 mars 1965.

⁴ J. Lacan, J. Lacan, *Le séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Inédit, 1964-1965, leçon du 17 mars 1965.

⁵ J. Lacan, *Le séminaire, Livre X, L'angoisse*. Paris : Seuil, 2004, p.377.

⁶ J. Lacan, *Le séminaire, Livre X, L'angoisse*. Paris : Seuil, 2004, p.378.

⁷ J. Lacan, *Le séminaire, Les noms du père*. Inédit, leçon unique du 20 novembre 1963.

⁸ J.-M. Vives, « Pulsion invocante et destins de la voix ». <http://www.insistance.org/news/42/72/Pulsion-invocante-et-destins-de-la-voix/d,detail_article.html> Dernière consultation le 21 août 2014. Nous reprenons ici, en le synthétisant, le propos de Jean-Michel Vives.

⁹ J.-C. Maleval, « Comment entendre la voix ? », in L. Jodeau-Belle & L. Ottavi (dir.), *Les fondements de la psychanalyse lacanienne. Repères épistémologiques, conceptuels et cliniques*. Rennes : PUR, 2010, p.191.

faudra aussi que l'enfant renonce au « jargon insensé »,¹⁰ à la jouissance du babil et de la *lalangue*, substance jouissante de la langue maternelle, pour entrer dans la signification ; en d'autres termes que le mot et la Chose soient disjoints, opération de séparation à laquelle le cri participe tout en étant dans une relation de proximité avec la Chose, dont l'homme émerge en criant.

Cependant, la voix fonctionne bien au point de recouvrement de deux vides : celui du sujet et de l'Autre, évidés de la jouissance. Le réel sonore est oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend. C'est pourquoi Lacan peut dire que la voix n'a rien à voir avec le son reproduit sur un disque : elle est équivalente à la scansion.¹¹ Suivant cette acception, la voix est donc a-phone : elle n'a rien de sonore. Elle déborde même l'énonciation, puisqu'elle est une fonction de la chaîne signifiante plus que de la parole, que celle-là soit sonore, écrite ou visuelle ;¹² l'hallucination auditive dans la psychose paranoïaque en témoigne, car elle peut résulter d'une sonorisation du regard. En tant que telle, la voix peut donc être « mise en jeu par un effet de silence », comme l'explique Jean-Claude Maleval ;¹³ « Elle résonne dans un vide qui est le vide de l'Autre comme tel, l'*ex-nihilo* à proprement parler. La voix répond à ce qui se dit, mais elle ne peut pas en répondre », dit Lacan dans la séance du 5 juin 1963, car « il est de la structure de l'Autre de constituer un certain vide, le vide de son manque de garantie ».¹⁴ C'est en ce joint entre le sujet et l'Autre que la castration symbolique qui fonde l'énonciation est amenée à fonctionner ; et c'est en ce lieu du refoulement originaire qu'il y a un impossible à dire sur ce que Lacan appellera l'objet *a*, l'objet indicible et irréprésentable qui manque à la structure de l'Autre, point vide de la structure du langage où aucun savoir ne peut répondre à la question de l'homme sur son être de jouissance et sur la cause des pulsions. C'est là que le « je » s'éprouve comme manque à être et manque à savoir sur l'objet du désir, objet vide sans concept ; et c'est là qu'est logé le savoir inconscient,¹⁵ véritable construction mythique du sujet en réponse à la rencontre avec le réel de la pulsion.

Après ce détour nécessaire, nous pouvons aborder l'interprétation du tableau de Munch. A-t-il peint le cri ou le silence, comme se le demande Françoise Fonteneau, qui a consacré une thèse à l'éthique du silence ?¹⁶ Lacan insiste bien sur le fait que le silence n'est pas le fond sur lequel le cri se détache : « littéralement, le cri semble provoquer le silence [entendez *pro-vocare*, appeler

¹⁰ Comme l'articule Bernard Nominé, « Une voix s'incorpore... ». *Champ Lacanien*, n° 5, juin 2007, p.63.

¹¹ J. Lacan, *Le séminaire, Livre XXI, Les non-dupes errent*. Inédit, 1973-1974, leçon du 9 avril 1974.

¹² J.-A. Miller, « Jacques Lacan et la voix ». *Quarto*, n° 54, juin 1994, p.50.

¹³ J.-C. Maleval, « Comment entendre la voix ? », in L. Jodeau-Belle & L. Ottavi (dir.), *Les fondements de la psychanalyse lacanienne. Repères épistémologiques, conceptuels et cliniques*. Rennes : PUR, 2010, p.190.

¹⁴ J. Lacan, *Le séminaire, Livre X, L'angoisse*. Paris : Seuil, 2004. p.318.

¹⁵ M. Fourdin, *La « névrose infantile » chez l'enfant : repères pour le diagnostic et la construction du fantasme*. Mémoire de Master 2 de psychologie, Université Paris VII Denis Diderot, 2009, p.54.

¹⁶ F. Fonteneau, « Peindre le cri ou peindre le silence ? ». *Quarto*, n° 54, juin 1994, pp.76-80. Voir aussi son livre *L'éthique du silence. Wittgenstein et Lacan*. Paris : Seuil, 1999.

devant] et s'y abolissant, il est sensible qu'il le cause. Il le fait surgir [...]. Le cri fait en quelque sorte le silence se pelotonner dans l'impasse même d'où il jaillit, pour qu'il s'en échappe. [...] ils ne sont liés ni d'être ensemble ni de se succéder, le cri fait le gouffre où le silence se rue ».¹⁷ Pourtant, le tableau semble mettre en scène « un sujet horrifié par la présentification de l'objet vocal »¹⁸ dans sa dimension de jouissance, avant son extraction au lieu de l'Autre, un peu dans la logique des hurlements qui taraudent le président Schreber – cas développé par Lacan dans son séminaire sur *Les psychoses* – ou des « hurlements du chien devant la lune »¹⁹ ; hurlement que Lacan qualifie de « pur signifiant » car il n'a pas de signification, il n'est pas appel à l'Autre.

Toutefois, le cri déchirant la nature et celui de cet être étrange au premier plan ne sont pas audibles : ils sont in-ouïs, aussi bien pour le spectateur que pour les deux présences humaines « indifférentes, absentes » dit Lacan. Il y voit une illustration de la structure de l'Autre et du sujet qui est seulement signifié dans la béance de ce silence ; ce qui lui sert en fin de compte à illustrer la place que doit occuper l'analyste, non sans se référer à Robert Fliess pour son article « Silence et verbalisation »²⁰ : « ce silence c'est le lieu même où apparaît le tissu sur quoi se déroule le message du sujet et là où rien d'imprimé laisse apparaître ce qu'il en est de cette parole, et ce qu'il en est, c'est précisément à son niveau son équivalence avec une certaine fonction de l'objet *a* ». ²¹ Selon Jean-Claude Maleval que nous suivrons dans sa lecture de Lacan, celui-ci aurait donc cherché « en cette image, non pas l'illustration de la voix non-extraite du psychotique, mais au contraire celle de la voix qui, détachée du sujet, modèle le vide de l'Autre ». La peinture du cri parvient à « mettre en image la chute de la voix qui la rend inaudible », ²² toute comme « la création du vase fait exister le vide »²³ et le sculpte. Le silence est qualifié de « nœud clos » creusé par le cri. Il est sensible en tout cas pour le spectateur que « de la représentation de ce cri émerge le silence absolu quand l'Autre s'absente, le sujet restant seul face à la Chose », ce qui fait dire à Isabelle Morin que ce tableau évoque « l'ab-sens [*ab* privatif, privé de sens] de l'Autre et la présence muette de la Chose ». ²⁴

¹⁷ J. Lacan, *Le séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Inédit, 1964-1965, leçon du 17 mars 1965.

¹⁸ J.-C. Maleval, « Comment entendre la voix ? », in L. Jodeau-Belle & L. Ottavi (dir.), *Les fondements de la psychanalyse lacanienne. Repères épistémologiques, conceptuels et cliniques*. Rennes : PUR, 2010, p.196.

¹⁹ J. Lacan, *Le séminaire, Livre III, Les psychoses*. Paris : Seuil, 1981, p.158.

²⁰ R. Fliess, « Silence et verbalisation : un supplément à la théorie de la règle analytique » (1949) traduit dans J.-D. Nasio (dir.), *Le silence en psychanalyse*. Paris : Payot, 1997, pp.63-82.

²¹ J. Lacan, *Le séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Inédit, 1964-1965, leçon du 17 mars 1965.

²² J.-C. Maleval, « Comment entendre la voix ? », in L. Jodeau-Belle & L. Ottavi (dir.), *Les fondements de la psychanalyse lacanienne. Repères épistémologiques, conceptuels et cliniques*. Rennes : PUR, 2010, p.197.

²³ P. Dahan, « Le silence dans la psychanalyse ». *Champ Lacanien*, n° 10, octobre 2011, p.109.

²⁴ I. Morin, « Œuvre de silence ». *Psychanalyse*, n° 15, 2009. <www.cairn.info/revue-psychanalyse-2009-2-page-5.htm> Dernière consultation le 21 août 2014.

De plus, avec ces lignes concentriques communes au corps du sujet et au paysage, le tableau met bien en scène la frange, le bord, la zone limite intime/extime entre soi et le monde, l'Autre que le bébé doit aspirer en soi, en référence au développement précédent. C'est d'ailleurs dans la suite d'une exploration des « limites de ce champ du grand Autre » que Lacan introduit la question du silence. L'image de cet être fantomatique, à la frontière de l'humain, presque confondu avec le cosmos, au seuil du monde organisé par l'ordre symbolique, évoque ce que Lacan développe dans ce même séminaire sur *L'angoisse*, sur la limite de l'organisme sur laquelle se trouvent un certain nombre de points d'échange entre le milieu intérieur et le milieu extérieur ;²⁵ limites qui constituent les zones érogènes situées au lieu de la coupure, dont Lacan dresse la liste avec les quatre objets partiels, et qui s'étendent à l'enclos des dents, les lèvres, les marges de l'anus, etc. Usant de la topologie, Lacan introduit d'ailleurs la figure de la bouteille de Klein pour nous permettre d'imaginer cette structure si particulière du silence qu'il voit figuré dans le tableau de Munch ; bouteille qui comporte un espace « enclos par la surface et d'elle-même, par elle-même inexplorable », « creux infranchissable marqué à l'intérieur de nous-même et dont nous pouvons à peine nous approcher ».²⁶ Lacan utilise aussi l'expression « trou du cri ».



Un exemple de bouteille de Klein

Finalement, « Munch pensait-il *peindre* un cri ? Il ne *montre* que le silence », conclut Françoise Fonteneau ; un silence qui est « le signe de la constatation de la béance, de la coupure, ou plutôt de

²⁵ J. Lacan, *Le séminaire, Livre X, L'angoisse*. Paris : Seuil, 2004, p. 378.

²⁶ J. Lacan, *Le séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Inédit, 1964-1965, leçon du 17 mars 1965.

la trouée fondamentale du sujet ». ²⁷ Son lien avec la parole s'en trouve explicité : il « manifeste la présence instantane, dans le jeu de la parole, de ce qui est indistinguable de la pulsion ». ²⁸ Lacan le qualifie encore de « présence érotique » du sujet, à laquelle l'analyste donne « corps » en se faisant « semblant d'objet ». Le silence est ce qui se manifeste de la pulsion dans la parole et il révèle ce qu'il en est de la fonction de l'objet *a* dans cette parole, soit la part réelle et insensée de l'énonciation. L'objet *a* est l'objet cause, ce qui manque d'origine, un « moins » qui a affecté le corps du vivant, que le névrosé fantasme au lieu de l'Autre sous la forme du plus-de-jouir qu'il lui suppose, façon de le compléter et de ne pas voir qu'il manque tout autant que lui. C'est ce qui fait dire à Lacan dans le séminaire *D'un Autre à l'autre*, dans sa séance du 4 juin 1969, que seule la répétition est interprétable dans l'analyse, alors que la présence de l'analyste est « ininterprétable ». ²⁹ L'acte analytique est une invitation au savoir dont le résultat, le produit, est cet objet *a* non interprétable : « Le psychanalyste [...] induit le sujet, le névrosé en l'occasion, à s'engager sur le chemin où il l'invite à la rencontre d'un sujet supposé savoir, pour autant que cette invitation au savoir doive le mener à la vérité. Au terme de l'opération, il y a évacuation de l'objet *a*, en tant qu'il représente la béance de cette vérité rejetée, et c'est cet objet évacué que l'analyste lui-même va représenter, de son en-soi [...]. Autrement dit l'analyste choisit, à devenir lui-même cette fiction rejetée ». C'est donc le terme « qui détermine rétroactivement le sens de tout le processus », ³⁰ non sans angoisse.

Il s'en déduit que le silence de l'analyste est un « refus » de répondre à la demande de parole et de ce que Piera Aulagnier appelle « la dernière interprétation » : « l'analyste est supposé être le seul à posséder le non-su, le manque de sens à l'origine de la demande d'analyse ». ³¹ Elle poursuit de façon très explicite : le fantasme est toujours une interprétation rétroactive d'un vécu dont le sens a échappé à l'analysant, une « jouissance de lui-même ignorée » comme le dit Freud à propos de l'homme aux rats ; il est une « mise en scène, une projection en images d'un vu, d'un entendu ou d'un ressenti dont le propre était d'être à l'origine, pour le sujet, un manque de sens ». Or, c'est l'attente déçue de cette parole dernière sur ce que « ça » veut dire que le silence présentifie : « par son silence [...] l'analyste se fait témoin de la persistance d'un reste, de ce qui tombe hors du

²⁷ F. Fonteneau, « Peindre le cri ou peindre le silence ? ». *Quarto*, n° 54, juin 1994, p.77.

²⁸ J. Lacan, *Le séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Inédit, 1964-1965, leçon du 17 mars 1965.

²⁹ J. Lacan, *Le séminaire, Livre XVII, D'un Autre à l'autre*. Paris : Seuil, 2006, p.350

³⁰ J. Lacan, *Le séminaire, Livre XVII, D'un Autre à l'autre*. Paris : Seuil, 2006, p.348.

³¹ Intervention de Piera Aulagnier reprise dans J. Lacan, *Le séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Inédit, 1964-1965, leçon du 28 avril 1965.

discours » ponctue Piera Aulagnier. Il doit « calquer le dire qui préside à la suite des dits sur cet objet qui objecte à la consistance », ³² alors même qu'il en tient lieu, résume Jean-Pierre Dupont.

Cependant, Lacan prend bien soin de ne pas faire l'équivalence entre *silere* et *tacere*, se taire : « la présence du silence n'implique nullement qu'il n'y en ait pas un qui parle » ³³ et c'est même là que s'apprécie la qualité de ce silence, celui de l'auditoire qui écoute. Le silence de l'analyste n'est d'ailleurs pas absence de parole mais présence, dans la parole, rappelons-le, de ce qui se manifeste de la pulsion. Après avoir insisté dans la première partie de son enseignement sur le silence de l'analyste en tant qu'il « vise à faire apercevoir dans les dits de l'analysant le point où le sens défaille », ³⁴ ménageant ainsi le vide pour que le sujet y trouve sa place, Lacan en viendra dans le séminaire *RSI* à utiliser le terme de « dire silencieux », dans la leçon du 11 février 1975, marquant l'écart avec les dits qui disent quelque chose. ³⁵ C'est un changement de perspective car il s'agit pour l'analyste de viser « un dire qui n'est pas véhiculé par des mots. Les mots font chaîne et la parole glisse, tandis que le dire fait nœud et arrête le sens ». ³⁶ Il s'agit d'un « dire silencieux » qui va plus loin que la parole. ³⁷ Il a pour but d'isoler le signifiant joui, le S1 séparé de tout S2 auquel il viendrait se lier, qui cause le dire de l'analysant. C'est ici que Lacan localise la « lettre », unité du langage hors chaîne, non référée à l'Autre. Le silence du psychanalyste y trouve sa justification d'être en attente de « cette petite ouverture qui permette de faire apercevoir à l'analysant ce qui se jouit dans sa parole », ³⁸ comme l'explique Lacan dans une de ses conférences aux Italiens en 1973.

Pour permettre d'« entendre » cette modalité très particulière du silence dans son rapport à la jouissance, j'évoquerai la contingence de mon histoire personnelle qui, prise dans le processus de la cure, a décidé de son issue. C'est au téléphone que j'ai appris le décès de mon père, de la voix même de son médecin, alors que je m'apprêtais à prendre le train pour aller lui rendre visite. Je lui avais d'ailleurs parlé deux heures plus tôt au téléphone pour lui confirmer mon arrivée. La pensée qui m'a immédiatement traversée est qu'il ne me parlerait plus. Je suis montée précipitamment dans le train et mon premier mouvement a été d'appeler mon analyste, ce qui a nécessité à l'époque que j'emprunte un portable. À peine lui avais-je annoncé la nouvelle que la communication a été coupée. Je me suis assise et très curieusement, le sentiment m'est alors venu que désormais, je pourrais écouter la chanson du *P'tit bonheur* de Brassens sans en souffrir. Une douleur m'était ôtée,

³² J.-P. Dupont, « Trois occurrences de la voix ». *Quarto*, n° 54, juin 1994, p.56.

³³ J. Lacan, *Le séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Inédit, 1964-1965, leçon du 17 mars 1965.

³⁴ P. Malengreau, « Les silences du psychanalyste ». *La Cause Freudienne*, n° 32, février 1996, p.31.

³⁵ C. Soler, « L'offre, la demande ... et la réponse ». *Champ Lacanien*, n° 13, mai 2013, p.18.

³⁶ P. Dahan, « Le silence dans la psychanalyse ». *Champ Lacanien*, n° 10, octobre 2011, p.112.

³⁷ J. Lacan, *Le séminaire, Livre XXII, RSI*. Inédit, 1974-1975, leçon du 11 février 1975.

³⁸ J. Lacan cité par P. Malengreau, « Les silences du psychanalyste ». *La Cause Freudienne*, n° 32, février 1996, p.31.

celle que j'éprouvais au plus profond de mon être lorsque j'entendais mon père entonner cette chanson, croyant déceler une souffrance dans les trémolos de sa voix. J'en comprenais que l'amour ne va pas sans douleur et que l'être cher est à jamais perdu. Je me souviens de m'être bouché les oreilles le jour de ma communion lorsqu'il la chanta, émue jusqu'aux larmes, mais trouvant en même temps du plaisir à cette situation pour le moins masochiste. Après avoir pris la parole le jour de son enterrement pour évoquer sa vie passée, je suis retournée chez mon analyste, en lui donnant le texte de mon intervention. À ma surprise, la fois suivante, un crayon de la marque Conté, qui était mentionnée dans le texte car c'est là qu'il travaillait, trônait sur le bureau de l'analyste. Je me rendis compte alors à quel point j'avais toujours été en attente d'une parole et d'un signe de l'Autre pour m'orienter. En parler ou ne rien dire ? De toute façon le silence de l'analyste ne prenait plus sens. J'y fis donc allusion en soulignant l'aporie dans laquelle je me trouvais, ce à quoi il me fut rétorqué, du moins c'est ce que j'entendis : « Qu'est-ce que c'est que cette histoire ! », dire sonore mais qui fit résonner pour moi le vide de l'énonciation, le manque de garantie, décidant de ma sortie du dispositif. Le plus-de-jouir contenu dans l'histoire que je venais de dérouler et d'écrire s'inscrivit en moins, au lieu où s'exerce le complexe de castration.

Ainsi, c'est le silence au lieu de l'Autre instauré par la perte de l'être cher, pris dans le circuit de la cure, qui s'est avéré décisif. L'annonce de la mort du père réactualise ici la perte de l'objet voix auquel je tente de me raccrocher en appelant l'analyste, dépositaire des signifiants de mon histoire et de mon lien à ce dernier ; mais une deuxième coupure intervient qui dégage alors un S1 tout seul, une chanson qui sert à la jouissance, et qui se trouve ici dégagee des significations attachées à la voix de l'Autre, celle de l'analyste en l'occurrence : une lettre hors-sens mais pas sans jouissance. Deux voix se superposent dans l'expérience du deuil : la voix de celui qui manque et la voix qui manque structurellement, comme le pointe fort justement Bernard Nominé³⁹. Cette contingence est rencontre avec le vide originel creusé par l'objet voix dans l'Autre, me déliant de la jouissance accrochée à la voix de l'analyste, et dévoilant les élaborations en jeu dans le transfert et les tentatives pour dire ce qui ne peut pas l'être : *a*, l'objet cause du désir. C'est à partir de l'expérience de ce point de silence atteint au cœur de l'être et du sens, et de l'insu qui peut venir à se dire, que l'analyste écoute les analysants, sous entendus névrosés, en se faisant « semblant d'objet ».

Je ne dirai pas la même chose de la prise en charge des patients psychotiques qui ont pour certains beaucoup de mal à rester dans le silence, et qui se promènent parfois avec un transistor sur les oreilles pour ne pas entendre la ou les voix. L'objet non extrait au champ de l'Autre peut se faire

³⁹ B. Nominé, « Une voix s'incorpore... ». *Champ Lacanien*, n° 5, juin 2007, p.67.

entendre sous la forme de l'automatisme mental, par exemple, retour de l'objet dans le réel ; c'est ainsi que nous pourrions aussi interpréter le cri qui déchire la nature dont Munch fait état dans son journal. Mais il y a entre le cri entendu par le peintre et ce qu'il en a peint un écart : un passage de l'objet voix à l'image muette, une façon de faire œuvre de l'effroi et de la mettre à distance.

Au final, comme le résume très bien Jean-Michel Vives : un « point sourd »⁴⁰ est donc nécessaire pour pouvoir entendre, parler et faire taire le rapport à la voix comme objet. Lacan rapproche d'ailleurs le « trou du cri » du silence musical qui permet de « faire surgir ». Mais comment articuler le silence et la musique ? Christian Vereecken considère que la musique est une fiction qui correspond au désir d'être entendu au-delà des mots et de faire entendre l'impossible à dire ; elle serait réponse sonore au silence de l'Autre.⁴¹ N'est-ce pas ce qu'illustre en partie l'expérience ici relatée, sur son versant négatif ? Au moment où l'Autre fait silence, l'idée de la petite musique qui chatouillait les oreilles de l'enfant quand son père chantait traverse l'analysante, comme une é-vocation, un écho de la voix disparue. Cette perception endopsychique est un effet de la perte et de l'absence, une trace laissée par le passage de l'Autre. Cependant, le timbre et les modulations de la voix du père (l'énonciation) résonnent alors comme un réel hors-sens déconnecté de la jouissance supposée à l'Autre et du texte (l'énoncé) de la chanson. Une certaine écoute de la parole analysante s'en déduit...⁴²

Monique Fourdin

Université d'Artois

Laboratoire RECIFES – EA 4520

⁴⁰ J.-M. Vives, « Pulsion invocante et destins de la voix ». <http://www.insistance.org/news/42/72/Pulsion-invocante-et-destins-de-la-voix/d,detail_article.html> Dernière consultation le 21 août 2014.

⁴¹ C. Vereecken, « La voix, le silence, la musique ». *Quarto*, n° 54, juin 1994, pp.88-90.

⁴² Sur les rapports entre l'interprétation et la musique, voir l'article d'Antonio Quinet, « L'interprétation : un art éthique ». *Champ Lacanien*, n° 13, mai 2013, pp.29-34.

Bibliographie

- DAHAN, Patricia, « Le silence dans la psychanalyse ». *Champ Lacanien*, n° 10, octobre 2011, pp.107-113.
- DUPONT, Jean-Pierre, « Trois occurrences de la voix ». *Quarto*, n° 54, juin 1994, pp.53-57.
- FLIESS, Robert, « Silence et verbalisation : un supplément à la théorie de la règle analytique » (1949) traduit dans J.-D. NASIO (dir.), *Le silence en psychanalyse*. Paris : Payot, 1997, pp.63-82.
- FONTENEAU, Françoise, « Peindre le cri ou peindre le silence ? ». *Quarto*, n° 54, juin 1994, pp.76-80.
- _____, *L'éthique du silence. Wittgenstein et Lacan*. Paris : Seuil, 1999.
- FOURDIN, Monique, *La « névrose infantile » chez l'enfant : repères pour le diagnostic et la construction du fantasme*. Mémoire de Master 2 de psychologie, Université Paris VII Denis Diderot, 2009.
- LACAN, Jacques, *Le séminaire, Livre III, Les psychoses*. Paris : Seuil, 1981.
- _____, *Le séminaire, Livre X, L'angoisse*. Paris : Seuil, 2004
- _____, *Le séminaire, Les noms du père*. Inédit, leçon unique du 20 novembre 1963.
- _____, *Le séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Inédit, 1964-1965.
- _____, *Le séminaire, Livre XVII, D'un Autre à l'autre*. Paris : Seuil, 2006.
- _____, *Le séminaire, Livre XXI, Les non-dupes errent*. Inédit, 1973-1974.
- _____, *Le séminaire, Livre XXII, RSI*. Inédit, 1974-1975.
- MALENGREAU, Pierre, « Les silences du psychanalyste ». *La Cause Freudienne*, n° 32, février 1996, pp.31-34.
- MALEVAL, Jean-Claude, « Comment entendre la voix ? », in L. JODEAU-BELLE & L. OTTAVI (dir.), *Les fondements de la psychanalyse lacanienne. Repères épistémologiques, conceptuels et cliniques*. Rennes : PUR, 2010, pp.185-197.
- MILLER, Jacques-Alain, « Jacques Lacan et la voix ». *Quarto*, n° 54, juin 1994, pp.47-51.
- MORIN, Isabelle, « Œuvre de silence ». *Psychanalyse*, n° 15, 2009. <www.cairn.info/revue-psychanalyse-2009-2-page-5.htm> Dernière consultation le 21 août 2014.
- NOMINE, Bernard, « Une voix s'incorpore... ». *Champ Lacanien*, n° 5, juin 2007, pp.61-68.
- QUINET, Antonio, « L'interprétation : un art éthique ». *Champ Lacanien*, n° 13, mai 2013, pp.29-34.
- SOLER, Colette, « L'offre, la demande ...et la réponse ». *Champ Lacanien*, n° 13, mai 2013, pp.11-27.
- VERECKEN, Christian, « La voix, le silence, la musique ». *Quarto*, n° 54, juin 1994, pp.88-90.
- VIVES, Jean-Michel, « Pulsion invocante et destins de la voix ». <http://www.insistance.org/news/42/72/Pulsion-invocante-et-destins-de-la-voix/d,detail_article.html> Dernière consultation le 21 août 2014.