

Pulsion invocante et destins de la voix.

Jean-Michel VIVES

Maître de Conférences, Université de Nice-Sophia Antipolis

Psychanalyste, 95 rue Victor Esclangon 83000 Toulon.

Invocation

Les psychanalystes abordent peu la question de la pulsion invocante. Cela peut paraître d'autant plus étonnant que c'est essentiellement avec elle qu'ils ont à travailler dans le secret de leurs cabinets. Invocante - ou vociférante, parfois - : ainsi l'a nommée Lacan, qui se trouve être le premier à l'avoir repérée et isolée en tant que pulsion. *Invocare*, en latin, renvoie à l'appel. Le circuit de la pulsion invocante se déclinera donc entre un "être appelé", "se faire appeler" (à l'occasion de tous les noms...), "appeler". Mais pour appeler, il faut donner de la voix, la déposer comme on dépose le regard devant un tableau [1, p.93]. Pour cela, il faut que le sujet l'ait reçue de l'Autre, qui aura répondu au cri qu'il aura interprété comme une demande, puis l'ait oubliée afin de pouvoir disposer de sa voix sans se trouver encombrer de celle de l'Autre.

Je pense que l'on peut faire, à partir de là, l'hypothèse que la dynamique de la cure, en ce qui concerne la pulsion invocante, est caractérisée par une modification de la place du sujet dans le circuit de l'invocation. En effet, au cours de la cure, le sujet qui s'est vécu jusqu'alors soit comme soumis à l'appel inconditionnel de l'Autre, soit comme ayant manqué de cet appel, se découvre également appelant, et donc désirant. Il entre alors dans une dynamique d'invocation. Invocation qui implique simultanément la reconnaissance de l'Autre et son manque, que cette absence dans la présence soit signifiable, tout en restant irréductible est ce que Lacan propose de cerner dans l'énigmatique $S(A \text{ barré})$, signifiant de l'absence dans la présence.

Il est important, pour pouvoir comprendre la spécificité de cette position invocante adoptée par le sujet de l'inconscient, de repérer la différence essentielle existant entre la demande et l'invocation. Dans la demande, le sujet est dans une position de dépendance absolue par rapport à l'Autre, parce qu'il lui prête le pouvoir de l'exaucer ou non. La demande est ici comprise comme une exigence absolue faite à l'Autre de se manifester ici et maintenant. A l'inverse le sujet invocant est soustrait à cette dépendance car il ne s'agit plus ici d'une demande adressée à un autre qui serait là, mais bien d'une invocation supposant qu'une altérité puisse advenir d'où le sujet, pure possibilité, serait appelé à devenir. Cette question de l'invocation nous permet de

repenser les enjeux du sujet-supposé-savoir, qui dans ce procès devient sujet-supposé-savoir-qu'il-y-a-du-sujet, et qui en le supposant l'appelle à advenir. La supposition du psychanalyste se réduit alors - mais dans cette réduction se condense toute l'éthique de la psychanalyse - au fait que malgré les symptômes qui entravent le patient il y a du sujet qui est appelé à ek-sister.

Cette invocation est celle que l'on rencontre chez le sujet qui se met à fredonner un air. D'où vient qu'une personne qui siffle ou chante un air seule, dans la rue, au milieu des autres ne provoque pas ce sentiment de folie qui se manifeste inmanquablement face à celui qui, au milieu des autres, parle seul ? C'est que dans ce cas la dimension de la voix est mise en avant. Le sujet ne discute pas avec un autre absent, ce qui ramène violemment l'idée de l'hallucination, mais invoque par le déploiement de sa voix un Autre certes absent mais que la voix du sujet a le pouvoir de convoquer pour lui mais également pour ceux qui l'entendent. Cette stratégie est bien connue des enfants qui chantent dans le noir pour ne pas avoir peur. Un petit garçon de cinq ans me disait, à ce sujet, que lorsqu'il chantait dans le noir c'est comme si il y avait de la lumière. Ici, je pense, se situe l'origine du sentiment de gratitude que nous éprouvons pour la chanteuse qui réussit son air : sa voix nous fait entendre la voix de l'Autre qui n'est pas alors un Autre persécutif mais un Autre bienveillant à l'égard du sujet qui se fait tout ouïe. Mais gare à elle si elle vient à rater, l'insupportable du ratage transforme alors l'auditeur en persécuteur. On comprend alors la haine qui s'empare du lyricomane lorsque la voix de la Diva "craque" sur une note aiguë qu'il attendait avec tant de ferveur. Le sujet perçoit alors la voix pour ce qu'elle est : non un montage sublime, mais un déchet, auquel il choisit de répondre par un déchet : tomates pourries, sifflets... Ceci montre, si cela était encore nécessaire, combien les enjeux de la voix concernent le sujet.

Pour travailler cette question je relaterai rapidement quelques éléments de l'histoire d'un jeune homme chez qui cette dialectique de l'appel à ... et l'appel de ... occupa une place importante au cours des premiers temps de son analyse. Étienne est venu consulter après une tentative de suicide survenue dans d'étranges circonstances. Après avoir reçu un appel téléphonique de sa mère où une fois de plus il se trouve être l'objet d'acribes remontrances - "je me suis fait traiter, dit-il, de tous les noms d'oiseaux..." - il raccroche et s'impose alors à lui la certitude qu'il doit mettre fin à ses jours. Ce qu'il fera, sans que cela ne le conduise pour autant à la mort, sa compagne l'ayant trouvé, inconscient mais vivant. Ce qu'il pourra dire au sujet des circonstances de sa tentative de suicide, au cours de notre première rencontre, est qu'il est resté sans voix face aux flots des paroles maternelles et fait plus étrange qu'il n'a pas reconnu la voix de

sa mère, que celle-ci lui avait paru étrangement différente. Il me paraît intéressant qu'au cours de la première séance, ce patient introduise l'animal, et tout particulièrement l'oiseau, que l'on a pris l'habitude d'associer à la voix, pour tenter de rendre compte de ce qui spécifie sa relation à sa mère. L'animal étant ce qui est absolument étranger au signifiant, en l'introduisant dès notre première rencontre, ce patient pressent que quelque chose dans ce qu'il entend du discours de sa mère échappe au registre de la parole, et que ce qui échappe est la voix. Quelques semaines plus tard il précisera cela en me disant, "Je vous ai dit d'abord que je n'avais pas reconnu sa voix, or il me semble plus juste de dire que j'ai entendu sa voix, même si je ne sais pas très bien ce que je veux dire. En effet, ajouta-t-il, je l'ai réentendu dernièrement mais cette fois ça a été différent, moi aussi j'ai gueulé, et plus fort qu'elle!". En fait, "l'étrange différence" de la voix de sa mère repérée par ce patient était plutôt une étrange familiarité (Unheimlich) au sens où Freud l'a analysée dans son article de 1920 [2] : quelque chose de connu mais qui aurait du rester dissimulé, voilé. Le retour de la voix maternelle dans sa dimension d'objet *a* provoque alors un sentiment d'inquiétante étrangeté.

La certitude de devoir se donner la mort qui fait suite à l'appel maternel et qui envahit Étienne doit-elle être considérée comme une manifestation délirante ou pas? La question mérite d'être posée même si la réponse que l'on peut y apporter ne saurait être définitive. Elle soulève le délicat problème de l'affinité de structure entre l'hallucination et l'instance surmoïque dans sa dimension "féroce et obscène". Cette parenté de structure n'a d'ailleurs pas échappée à Freud qui dans *Pour introduire le narcissisme* (1914) remarquait que le symptôme des délires paranoïdes et celui des névroses de transfert ont un point commun : une instance psychique qui "observe sans cesse le moi actuel et le compare à l'idéal (...). Les malades se plaignent alors de ce qu'on connaisse toutes leurs pensées, qu'on observe et surveillent leurs actions"[3]. Autrement dit, le fonctionnement surmoïque n'est pas sans rapport avec celui de l'hallucination. Dans le cas qui nous intéresse ce point de jonction est particulièrement évident. A partir de là, je ne pense pas que la certitude qui s'empare d'Étienne soit essentiellement délirante même si elle peut en prendre le masque. En effet, le patient dont nous parlons ici n'est pas totalement envahi par la voix de l'Autre puisqu'il peut dans un second temps tenter de s'y soustraire en venant consulter. Cette possibilité de fuite, de rupture me semble témoigner que la continuité monstrueuse établie entre la voix de l'Autre et le mutisme qu'elle provoque chez le sujet demeure sous l'ascendant d'un signifiant instaurateur d'une possible discontinuité entre la part maudite du sujet (ce qui du réel ne saurait échoir au symbolique) et la malédiction dont la voix de l'Autre peut être le vecteur. Le sujet face à la voix insultante de l'Autre peut momentanément se sentir réduit au déchet évoqué et peut tenter de se faire déchet, mais pour autant un certain type de rapport au

symbolique lui permet également de pressentir qu'il n'est pas que ça. C'est ce "pas que ça" qu'il vient tenter d'expérimenter dans le cadre de la cure psychanalytique

Révocation

Il n'est pas surprenant que cette rencontre avec la dimension étrangement inquiétante de la voix de l'Autre surgisse au cours d'un appel téléphonique. En effet, la voix émerge pleinement lorsque l'image du locuteur vient à se dérober. L'exemple le plus marquant étant l'importance donnée à la voix de l'analyste par le dispositif même de la cure proposé par Freud. En effet le passage de l'hypnose à la psychanalyse signe le passage de la séduction à l'amour de transfert, le passage de l'importance du regard à sa destitution pour que surgisse une voix. Comme si le savoir inconscient visé par la psychanalyse ne pouvait s'ordonner que détaché d'un trop voir. Ainsi, Freud ne consentit à se déprendre de sa position de maître-hypnotiseur, que dans une révocation, en se soumettant à l'injonction d'une hystérique qui lui dit "Taisez-vous, écoutez-moi!". Façon radicale de dire "ne me donne pas ce que je te demande, parce que ce n'est pas ce que je désire". On perçoit bien alors que l'appréciation critique des enjeux théorico-cliniques de la pulsion invocante est au principe même de la conduite de la cure et de la mise en place du cadre de sa pratique. A ce titre la situation dans laquelle se trouve impliqué Étienne, au moment de sa tentative de suicide, est le négatif de la situation analytique : au trop plein de la voix maternelle répond le silence de l'analyste, non silence mortifère d'avant la parole mais silence où le sujet de l'inconscient peut supposer à l'Autre le savoir de sa possible assumption; à l'impossibilité de parler du patient face aux injonctions maternelles répond la règle fondamentale lui enjoignant de dire, de sortir de son mutisme, de donner de la voix.

Le suicide qui est, dans le cas de ce patient, la réponse du sujet à la rencontre de la voix de l'Autre dans sa dimension d'appel inconditionnel, nous confronte ici à une possible dimension mortifère de la voix maternelle lorsqu'elle se manifeste essentiellement dans sa dimension réelle, déchaînée de ses amarres symboliques. Cette voix captivante qui appelle l'enfant et lui propose de jouir éternellement de l'indifférenciation a trouvé une représentation à travers le mythe des sirènes. Tout le monde connaît l'histoire de ces êtres mythiques mi-femmes mi-oiseaux (1) [4] qui entraînent à la mort les marins pris dans les rets de leur voix. Pour pouvoir entendre la voix des sirènes au XIIe chant de l'*Odyssée*, Ulysse devra se faire enchaîner au mat de son vaisseau. Après avoir enduit de cire les oreilles de ses compagnons, et leur avoir demandé de ne pas le détacher quels que fussent ses ordres (2). Les sirènes disent à Ulysse: "Viens ici, viens à nous!...viens écouter nos voix!". Qu'importe en fait le texte,

les sirènes ne sont que voix qui expriment dans leur vocalisation un désir à l'égard du sujet, un appel inconditionnel qui laisse ceux qui l'entendent sans voix. Ce que véhiculent ces voix est une promesse de jouissance. Elle remettent le sujet en rapport avec un temps d'avant la Loi. Si la voix est ici mortifère, c'est que le rapport à la Loi est salutaire au désir humain en ce qu'elle permet à la course désirante de perdurer, de ne pas se perdre dans d'illusoires retrouvailles. Mais comme l'homme ne peut jamais totalement s'accommoder de cette logique du renoncement, il est toujours tenté par cette voix de la jouissance qui l'invite à renouer avec l'archaïque, avec ce temps mythique où le désir n'avait pas encore eu à s'actualiser. Là se trouve la force des sirènes qui trouvent une complicité au coeur même de l'homme. La voix de la sirène comme celle de la mère de ce patient, c'est le désir de l'Autre qui vient chercher le sujet et le perd en utilisant son propre "tropisme" de jouissance : "désir de non désir", pour reprendre la formule de Piera Aulagnier. Alors que la voix en tant que telle disparaît derrière la signification dans l'acte de parole - "Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend" [5] -, chez la sirène elle occupe le devant de la scène se faisant pure matérialité sonore. Devenant réelle, proche du cri, elle hurle à qui veut l'entendre: "Jouis nous te l'ordonnons! Que rien ne t'arrête! À toi le savoir absolu!".

Nous trouvons ici une des expressions cliniques de ce surmoi "féroce et obscène" qui peut pousser le sujet à s'abolir dans la jouissance. Lacan formulait ainsi l'injonction surmoïque : "Le surmoi, c'est l'impératif de la jouissance - jouis!" [6, p.10]. Dans ce cas, le moi, acculé par la poussée vocale surmoïque, en vient à commettre, contre lui, des actes d'une rare violence. Le suicide représente alors l'assouvissement partiel sur le chemin qui mène le sujet vers le mirage d'une possible jouissance sans limite. On comprend dès lors, comme l'écrit Freud, que dans certaines situations, puisse régner dans le surmoi une pure culture de la pulsion de mort : "Ce qui maintenant (dans le cas de la mélancolie) règne dans le surmoi, c'est une pure culture de la pulsion de mort, et en fait le surmoi réussit assez souvent à mener le moi à la mort." [7, p.268]. Ici, l'étoffe de ce surmoi se réduit à un morceau de voix déchaîné de ses amarres symboliques, au plus près de cette objet erratique nommé, dans la théorie lacanienne, objet *a*.

Face à cette injonction ce patient, resté sans voix, s'abîme dans un silence que nous qualifierons, à la suite d'A. Didier-Weill, de silence de l'abîme [8, p. 43]. Abîme, qui contrairement aux ténèbres qui sont arrachées au silence par le "Fiat lux" qui les nomme et les transforme en "nuit" (3) [9], désigne un point de réel qu'aucune nomination ne viendra hisser ultérieurement à l'existence. Silence mortifère, présence absolue qui n'aurait pas encore connu l'effraction de la pulsation créée par l'alternance

présence/absence. C'est l'infans - celui qui n'a pas encore accès à la parole - qui se trouve ici convoqué par ce silence. Le patient mutique face à cette voix archaïque trouve dans l'appel au secours adressé au psychanalyste une première possibilité de gérer la situation en dehors du passage à l'acte suicidaire. Lorsqu'il réentendra à nouveau cette voix, cette fois, il "gueulera", ce qui lui permet, tel un nouvel Orphée, de couvrir de son chant, la voix des sirènes. On remarquera que le patient dont il est question ne parle pas encore face à sa mère, il "gueule". C'est à dire, qu'il tente de couvrir de sa voix celle de sa mère. Dans le même ordre d'idée, un collègue me rapportait le cas d'un jeune patient, devenu musicien professionnel, qui avait choisi de jouer de l'orgue comme étant le seul instrument capable de couvrir la voix maternelle. Cette dimension du musical comme pouvant dompter la voix est particulièrement mise en évidence par la légende des argonautes embarqués pour aller conquérir la toison d'or sous le commandement de Jason (4) [10]. Ce héros demanda au poète-chanteur Orphée de l'accompagner afin de rendre sourds ses compagnons aux pernicieuses voix siréniques. Ce qu'il fit. Cette légende nous montre en quoi le chant (mélange de voix et de langage) est ce qui permet de faire taire la voix ou du moins permet d'y rester sourd. Le chant n'est pas, à partir de là, ce qui permet le mieux d'exemplariser la voix comme objet. Il est tout au plus la révocation de la voix, ce qui permet de la tenir à distance. Il est un dompte-voix, comme le tableau est, selon Lacan, un dompte-regard [1, p.97]. Ce qui amène J.A. Miller à dire: "Si nous parlons autant, si nous faisons nos colloques, si nous bavardons, si nous chantons, et si nous écoutons les chanteurs, si nous faisons de la musique et si nous en écoutons (...) c'est pour faire taire ce qui mérite de s'appeler la voix comme objet a" [11]. Ainsi lorsque la voix vient à se dévoiler comme appel auquel rien ne peut venir répondre, le sujet est alors confronté au réel. Il peut alors soit choisir d'échoir au symbolique "en ouvrant sa gueule" comme pouvait le dire ce patient, ou de déchoir au réel en devenant l'"ordure", "le déchet", "la merde" pour reprendre les termes d'un autre patient, qu'il croit devoir être pour se soumettre à ce qu'il interprète comme étant le désir de l'Autre.

Convocation

En conférant à l'invocation, comme au regard, le statut de pulsion, Lacan propose une nouvelle dialectique des pulsions. Aux côtés de l'objet oral et de l'objet anal, articulés à la demande - l'objet oral est associé à la demande à l'Autre, l'objet anal à la demande de l'Autre -, il introduit le regard et la voix qui concernent le désir - le regard est associé au désir à l'Autre, la voix au désir de l'Autre-.

La voix qui vient de l'autre, est la manifestation de son désir, c'est également le

désir que l'on a de lui, ce qui amène Lacan à dire "L'objet *a* est directement impliqué quand il s'agit de la voix, et cela au niveau du désir. Si le désir du sujet se fonde comme désir de l'Autre, ce désir comme tel se manifeste au niveau de la voix. La voix n'est pas seulement l'objet causal mais l'instrument où se manifeste le désir de l'Autre. Ce terme est parfaitement cohérent et constituant, si je puis dire, le point sommet par rapport aux deux sens de la demande soit à l'Autre soit venant de l'Autre"[12]. Lacan dans cette citation utilise le terme de demande, je pense qu'à partir de la distinction proposée au début entre demande et invocation, le terme d'invocation serait ici plus adapté. En effet la voix est un objet tout à fait particulier dans la liste des objets pulsionnels car elle concerne moins la demande que le désir de l'Autre. La demande de l'Autre concerne l'objet anal. Certes la voix peut être analysée comme le montre le rapport existant entre certains amateurs d'opéra et les cassettes dans lesquelles ils tentent de conserver jalousement les voix dérobées au cours de représentations. Pour autant cette déchérisation de la voix n'est qu'un pis aller. En effet, au mamelon, à l'excrément et au regard qui parcellisent le corps, s'oppose la voix, qui elle subjective. Par sa musicalité, elle est le médium par lequel se transmet le langage et la parole. Pour le montrer, il me paraît nécessaire de revenir une fois encore sur cet instant mythique de la naissance du sujet en mettant l'accent ici sur le rôle de la voix de l'Autre.

Aux origines de son existence, sous l'effet d'une tension endogène, impossible à gérer par l'infans du fait de sa prématurité, celui-ci pousse un cri. Le cri du nouveau-né n'est pas d'abord appel, il n'est qu'expression vocale d'une souffrance. Il ne deviendra appel que par la réponse de la voix de l'Autre où se marque son désir : "Que veux-tu que je te veuille?". Le sujet est ici appelé à être. Autrement dit il n'est pas un produit naturel. Pour qu'il existe il faut que de l'Autre l'appelle (au double sens d'appel et de nomination). Par l'invocation de l'Autre, le signifiant entre dans le réel et produit le sujet en tant qu'effet de signification, en guise de réponse. Avec la réponse de l'Autre, le cri pur deviendra cri pour. C'est la voix de l'Autre qui introduira l'infans à la parole et lui fera perdre pour toujours l'immédiateté du rapport à la voix comme objet. La matérialité du son sera, à partir de là, irrémédiablement voilée par le travail de la signification. La parole fait taire la voix. Le langage troue le corps, marque le vivant et implique l'appropriation du sujet par le langage plutôt que le contraire. Pour autant ce voilement de la voix ne restera pas sans conséquence puisque c'est lui qui permettra qu'advienne du sujet. En effet sans ce voilement premier point de possibilité pour le sujet de donner de la voix., soumis qu'il est aux féroces injonctions de la voix de l'Autre qu'il perçoit alors dans le réel. Pour le dire plus abruptement, la voix de l'Autre invoque le sujet, sa parole le convoque. C'est dans une certaine dépossession de son cri que l'infans simultanément perd et trouve sa voix. A partir de là, la voix est ce réel du corps que le

sujet consent à perdre pour parler, elle est cet "objet chu de l'organe de la parole"[13].

Le circuit de la pulsion comporte ainsi deux temps :

- 1) Au cri de l'infans, l'Autre répond et l'appelle à advenir comme sujet en le supposant : "Deviens!"
- 2) A partir de là, l'infans n'aura plus accès directement à la matérialité vocale qui restera, dans le meilleur des cas, voilée derrière le processus de signification. La quête de la voix comme objet peut alors s'enclencher. L'infans, en perdant la voix comme objet, devient invoquant, entame son procès de subjectivation et enclenche sa course désirante : "Reviens!".

Au cours de cette rencontre entre la parole de l'Autre soutenue par une voix et le cri de l'infans est transmise, d'une part, une loi symbolique fondée sur les scansions propres au langage, et d'autre part, et en même temps, agit une mise à mal, une subversion de cette loi. En effet, la pure continuité est toujours agissante au coeur même de la parole. Continuité produite par la voix de la mère et qui mine sa parole à laquelle l'infans a été confronté, mais aussi pure continuité du cri de l'infans - ici la différenciation entre la voix de l'infans et celle de la mère est vaine - qui tend à abolir la discontinuité transmettant l'intelligibilité du sens. À cette continuité, l'infans, pour advenir, devra pouvoir se rendre sourd. Il devra pouvoir rester sourd au chant de la sirène, pour n'entendre que le chant de la poétesse qui l'invite à advenir. Cette surdité créera au sein de la psyché, ce que je propose d'appeler, un point sourd. Point sourd - au sens où l'on parle de point aveugle pour la vision - que je définirai comme le lieu où le sujet, pour advenir comme parlant, doit en tant qu'émetteur à venir, pouvoir oublier qu'il est récepteur du timbre originaire. Il doit pouvoir se rendre sourd au timbre primordial pour parler sans savoir ce qu'il dit, c'est à dire comme sujet de l'inconscient. Pour devenir parlant, le sujet doit acquérir une surdité spécifique envers cet autrui qu'est le réel du son musical de la voix. De même qu'un point aveugle structure la vision, l'acquisition d'un point sourd - acquis par le refoulement originaire - s'avère nécessaire pour pouvoir entendre et parler. Je fais l'hypothèse que cette surdité structurale est ce par quoi nous sommes protégés de l'hallucination auditive. Le sujet qui était invoqué par le son originaire va, par la parole, devenir invocant. Dans ce retournement de situation, il va conquérir sa propre voix. Pour qu'il puisse se faire entendre, il faut qu'il cesse d'entendre la voix originaire : il faut qu'il conquière un point de surdité qui lui permettra paradoxalement d'invoquer, c'est à dire faire l'hypothèse qu'il y a un non-sourd pour l'entendre. Pour devenir parlant, le sujet se constitue comme un oublieux de la voix de l'Autre. Pour autant cet oubli n'est pas une forclusion : si le sujet a du radicalement oublier le "message" du son originaire, il n'a pas oublié l'acte qui a fait de lui un

oublieux. La voix primordiale est devenue "inouïe". C'est sur ce point sourd que la pulsion invocante procède à la subjectivation de l'infans : l'infans doit rester sourd à l'appel de la voix de l'Autre, mais c'est cet excès même, travaillant et minant sa parole, qui en permettra l'investissement. Pour le dire autrement, c'est bien parce qu'il existe un enjeu de jouissance dans la prise de parole que celle-ci pourra être investie malgré ses inconvénients de taille que sont le mal-entendu et la mal (é) diction.

Sans ce point de jouissance lié à l'en deçà de la parole qu'est la voix point d'assomption sonore du sujet possible. Après avoir résonné au timbre de l'Autre et l'avoir au cours du processus du refoulement originaire à la fois assumé (Bejahung) et rejeté (Ausstossung) il devra pouvoir s'y rendre sourd pour faire sonner le sien. Ainsi dans un second temps, la voix du sujet comme énonciation s'appuiera sur cette possibilité d'avoir été sourd à cette voix. Pour autant, le principe même de la pulsion invocante montre que le sujet de l'inconscient n'a pas oublié que pour devenir invoquant il a dû se rendre sourd à la pure continuité vocale de l'Autre.

Ainsi, l'opération du refoulement originaire permet à la voix de rester à sa place, c'est à dire dans un premier temps inaudible puis, inouïe. Cette surdité à la voix primordiale permettra au sujet à venir, à son tour, de donner de la voix.

Évocation

Celui qui n'aura pas pu structurer, par l'intermédiaire du refoulement originaire, ce point sourd se verra envahi par la voix de l'Autre. Celui qui n'aura pas réussi à ce rendre sourd à cette voix primordiale, y restera à jamais suspendu et en souffrance. Cette voix que le sujet ne peut faire taire, car elle ne parle pas, a été imaginarisée sous la forme des imprécations des Érinyes, qui ne disent rien mais poursuivent le sujet de leurs terribles cris inarticulés. Voix de la jouissance que Lacan [14] rapproche du rôle de jouissance et de mort du père de la horde primitif.

Cette voix archaïque connaîtra un double destin comme nous le décrit le texte freudien sur la négation [15]. Par les mécanismes d'introjection (introjizierien) et de rejet (werfen), un clivage radical, soumis au fonctionnement du principe de plaisir, est effectué, entre le bon et le mauvais. Tout le bon est introjecté à l'intérieur, tout le mauvais rejeté à l'extérieur, ce qui implique que ce qui a été "werfen", rejeté, à d'abord été reconnu comme m'appartenant. Mais conjointement, un tout autre mécanisme, non totalement soumis, lui, au principe de plaisir, par l'intermédiaire du couple affirmation-expulsion (bejahung-ausstossung), permet de prendre en charge une relation au monde

où il ne s'agit plus de deux Autres (un bon et un mauvais) mais d'un seul clivé.

Ce double traitement sera à l'origine d'une part du surmoi - il s'agit de la première partie du circuit de la pulsion invocante : l'Autre s'adresse au sujet, mais le sujet est incapable de faire quoi que ce soit de cette adresse - et d'autre part, permettra l'émergence de la voix du sujet, en tant que pour pouvoir avoir une voix, il a du perdre celle de l'Autre après l'avoir acceptée.

D'un côté donc, la voix sera rejetée (werfen) et pourra connaître le destin d'un objet erratique, une voix fantôme. Cette partie réelle, non symbolisée, va subsister comme père mort increvable menaçant. Cela constituera les voix folles et hurlantes de la conscience dont Freud dans *Totem et tabou* dit : "La conscience morale est la perception interne du rejet (Verwerfung, dans le texte) de motions de souhait particulières existant en nous; mais l'accent porte sur le fait que ce rejet n'a besoin de référer à rien d'autre, qu'il est certain de lui même " [16, p.275-276]. Hypothèse peu exploitée mais particulièrement féconde, comme le montre A. Didier-Weill [8, p.85-86], qui m'amène à comprendre qu'une forclusion - le terme utilisé par Freud, dans *Totem et Tabou*, est Verwerfung il me semble donc justifié de parler de forclusion - primordiale à l'endroit de la voix archaïque fait retour comme "perception interne" - le terme, ici encore, est de Freud - de ce quelque chose de déjà entendu qu'est la voix de la conscience. Par cette "perception interne", le sujet accédant au réel sans médiation signifiante fait l'expérience mortifère du monde d'iniquité qu'est un monde sans loi : la loi est en effet l'introduction d'un signifiant de l'altérité qui, s'interposant entre le réel et le sujet, a pour effet d'interdire au réel de s'offrir à la perception interne du sujet, en se symbolisant dans un dire. Pour autant tout du réel ne peut être pris en charge par le symbolique, c'est ainsi que ce qui de la voix archaïque a été soustrait au pouvoir symbolisant de l'interdit fait retour dans le réel. En effet, séjournant dans le symbolique le signifiant n'est jamais là où on l'attendait comme le montre le mot d'esprit et dans le meilleur des cas l'interprétation, alors que séjournant dans le réel, il est depuis toujours déjà là comme nous l'enseigne l'expérience "Unheimlich", étrangement inquiétante du "jamais-et-pourtant-déjà-entendu" exprimé par Étienne. Cette part réelle de la voix, incorporée au cours de l'identification première au père archaïque, est l'élément constitutif du surmoi "féroce et obscène". Lorsque cette voix du père archaïque n'est pas pacifiée elle poursuit le sujet de ses terribles injonctions. C'est ce que nous montre, d'une manière particulièrement dramatique, la clinique de la psychose : des patients errant dans les hôpitaux l'oreille vissée à un transistor pour tenter de couvrir ses/ces voix.

L'autre destin de la voix du père sera, grâce au traitement par le couple Bejahung-Ausstossung, constitutif du sujet de l'inconscient. La différence fondamentale entre le fonctionnement du couple introjizierien-werfen et le couple Bejahung-Ausstossung tient à ce que le premier vise à mettre en perspective une limite entre le symbolique et le réel, tandis que l'autre vise à produire une continuité moebienne entre le symbolique et le réel. L'assomption par laquelle le sujet dit "oui" (Bejahung) à la voix originaire implique qu'il paie de sa personne pour que puisse surgir, par un mouvement de négativation (Ausstossung) de cette voix, une voix Autre dont il puisse user. Pour le dire autrement, le sujet doit pouvoir, après l'avoir acceptée, pouvoir oublier, sans qu'il y ait oubli de l'acte d'oubli, la voix originaire pour parler sans savoir ce qu'il dit, c'est à dire comme sujet de l'inconscient. Ici se noue, dans sa dimension subjectivante, la pulsion invocante dont Lacan à plusieurs reprises a pu dire qu'elle était "la plus proche de l'expérience de l'inconscient"[1, p.96].

Notes

(1) Une iconographie tardive a popularisé l'image de la sirène sous la forme d'un monstre mi femme-mi poisson. Cela n'a rien à voir avec les sirènes de la mythologie grecque pour qui elles sont des femmes-oiseaux. La piste des femmes-poissons peut être dans ce contexte facilement écartée puisque en cas d'échec elles étaient condamnées à la noyade, destin peu envisageable pour des poissons. Selon la tradition (Ovide, *Les Métamorphoses*, vers 512-562) leur père est Achiloos (le fleuve le plus important de Grèce, lui même fils d'océan et de Téthys qui représente la fécondité féminine de la mer) et leur mère, Melpomène (la muse de la tragédie, "celle qui conduit le chant"). Ce mixte de l'archaïque océanique et de la mise en forme apollinienne pose en toute clarté le danger qu'elles représentent : elles se servent de l'art séducteur du chant pour attirer les humains dans le gouffre de l'origine et les y perdre.

(2) Pablo Picasso propose, en 1946, une interprétation pour le moins ironique du mythe dans son tableau *Ulysse et les sirènes*, exposé au musée d'Antibes. En effet, il a bouché les oreilles du héros qui s'était vanté d'avoir eu accès à ce savoir auquel nul homme n'avait pu accéder, avec des écrous. Ulysse n'aurait rien entendu! Peut-on plus efficacement dénoncer le comique de la gonfle phallique?

(3) 2 la terre était tohu-et-bohu,

une ténèbre sur les faces de l'abîme,
mais le souffle d'Elohîms planait
sur les faces des eaux.

3 Elohîms dit "Une lumière sera."

Et c'est une lumière.

4 Elohîms voit la lumière : quel bien!

Elohîms sépare la lumière de la ténèbre.

5 Elohîms crie à la lumière : "Jour."

A la ténèbre il avait crié : "Nuit."

Et c'est un soir et c'est un matin : jour un.

(4) Appolonios de Rhodes, *Argonautiques*, chant I, vers 492 et 568, chant II, vers 595 sq.

Bibliographie

- [1] Lacan J. *Le Séminaire Livre XI , Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Seuil; 1973.
- [2] Freud S. *l'Inquiétant*. Paris : P.U.F.; 1996.
- [3] Freud S. *Pour introduire le narcissisme*. Paris : P.U.F.; 1982.
- [4] Ovide. *Les métamorphoses*. Paris : Garnier Flammarion; 1966.
- [5] Lacan J. *L'Étourdit*. Silicet 1973; 4 : 5-52.
- [6] Lacan J. *Le Séminaire Livre XX, Encore*. Paris : Seuil; 1975.
- [7] Freud S. *Le Moi et le Ça*. Paris : Payot; 1981.
- [8] Didier-Weill A. *Les trois temps de la loi*. Paris : Seuil; 1995.
- [9] Chouraqui A. *Entête - Genèse*. Paris : J.C. Lattés; 1992.
- [10] Appolonios de Rhodes. *Argonautiques*. Paris : Belles Lettres; 1957.
- [11] Miller J.A. *Jacques Lacan et la voix. La voix*. Paris ; La Lysimaque, 1989.
- [12] Lacan J. *Le Séminaire Livre XIII, L'objet de la psychanalyse*. inédit.
- [13] Lacan J. *Le Séminaire Livre XXI, Les Non dupes errent*. inédit.
- [14] Lacan J. *Le Séminaire Livre X, L'angoisse*. inédit.
- [15] Freud S. *La négation*. Paris : P.U.F.; 1992.
- [16] Freud S. *Totem et tabou*. Paris : P.U.F.; 1998.

Résumé

La pulsion invocante, dont l'objet est la voix, a été proposée par Lacan sans qu'il lui ait jamais consacré d'importants développements. Ses continuateurs ne semblent pas s'être intéressés à ce nouvel objet dont l'élucidation est pourtant essentielle à la compréhension d'éléments aussi bien métapsychologique (surmoi), cliniques (hallucinations, passions) que processuel (identification). L'auteur propose ici en prenant appui sur sa pratique clinique et les quelques éléments théoriques épars existant dans les textes de S. Freud et de J.Lacan de proposer une lecture

- d'une part, du rôle de la pulsion invocante dans la naissance du sujet et dans la dynamique de la cure, et
- d'autre part d'esquisser les destins de la voix conduisant à la constitution du surmoi.

Mots clés

Pulsion invocante, Surmoi, Voix.

