

Voix de l'écho

DU MÊME AUTEUR

Lettres du symptôme. Versions de l'identification,
Toulouse, érès, 2010.

Des fondements de la clinique psychanalytique,
Toulouse, érès, 2008.

Transmettre la clinique psychanalytique.
Freud, Lacan, aujourd'hui, Toulouse, érès, 2005.

Jacques Lacan, un psychanalyste. Parcours d'un enseignement,
Toulouse, érès, 2000.

Les noms du père chez Jacques Lacan.
Ponctuations et problématiques, Toulouse, érès, 1997.

Freud, Fließ. Mythe et chimère de l'autoanalyse,
Paris, Anthropos, Économica, 1996.

La théorie Bacon-Shakespeare de Georg Cantor.
Présentation et rassemblement des textes,
Toulouse, érès, coll. « GREC », 1996.

Le moment cartésien de la psychanalyse.
Lacan, Descartes, le sujet,
avec A. Soulez,
Strasbourg, Arcanes, 1996.

Vol d'idées ? Wilhelm Fließ, son plagiat et Freud,
Paris, Denoël, 1994.

Le compter trois. Le temps logique de Lacan,
Toulouse, érès, 1989.

Erik Porge

Voix de l'écho

Préface de Claude Jaeglé

é
éditions
rès

Je remercie Paul Alérini et Sophie Auillé pour leur lecture ainsi que Claude Jaeglé dont l'encouragement fut décisif.

Conception de la couverture :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2014

CF - ISBN PDF : 978-2-7492-3485-4

Première édition © Éditions érès 2012

33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse, France

www.editions-eres.com

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. : 01 44 07 47 70 / Fax : 01 46 34 67 19.

Table des matières

PRÉFACE, <i>Claude Jaeglé</i>	7
INTRODUCTION	13
L'INCLUSION DE LA VOIX DANS LA LISTE	
DES OBJETS <i>a</i>	17
L'exemplarité de l'hallucination verbale	19
L'épure de l'automatisme mental, de l'écho de la pensée	22
L'au-delà de la signification	26
Le graphe, première topologie des voix et du surmoi	29
La voix promue objet <i>a</i>	33
Quelques conséquences de l'accès des voix à la fonction d'objet <i>a</i>	37
LA CONNEXION DES OBJETS <i>a</i>	45
DE L'EXISTENCE D'UN STADE DE L'ÉCHO	57
La source, la poussée, l'objet, le but des pulsions	60
De bouche à oreille	63
Pulsion invocante et parole	70
Écho et miroir	73
Narcisse et Écho	76
Nouage de la voix, du cri et du silence	80
CONCLUSION	91

Préface

Il est passionnant d'assister à la naissance d'un concept. Erik Porge ne revendique pas ce terme pour ce qu'il nomme avec prudence une « expression », une « formule », une hypothèse qu'il entoure d'un humble conditionnel. Le but de l'auteur est d'éclairer la pratique analytique et non d'ajouter une occurrence au dictionnaire de philosophie. En ce sens, il s'agit moins pour lui de produire une définition conceptuelle que de rendre visible une structure – celle de la voix –, en préservant l'ouverture formelle qui rendra son appréhension utile avant tout au travail de l'analyste. D'autant qu'un spectre hante le « stade de l'écho » : celui de son ancêtre illustre, le « stade du miroir », dont la nature conceptuelle reste elle-même discutée. Si Erik Porge reprend le terme de « stade », c'est peut-être que l'image sonore d'un grand concept a quelque chose de stimulant, mais c'est surtout que le « stade de l'écho » semble l'envers de ce temps d'appropriation et de confirmation que le « stade du miroir » offre au sujet par la perception de

son image redoublée. Aussi est-il pertinent de mettre en relation ces deux moments narcissiques en tant que « stades », notion riche d'une problématique dont Porge élargit la teneur en lui ajoutant une composante inédite : celle d'espace de jeu.

Si cet essai nous semble néanmoins comme le lieu de naissance d'un concept, c'est d'abord qu'il assume le risque et le bonheur de l'invention. Erik Porge fait un bond de côté salvateur hors des réitérations qui, souvent, limitent la pensée de la voix à une reprise de schèmes structuraux finissant par détruire tout intérêt pour la manifestation vocale empirique. C'est ensuite qu'il parvient à unir les phénomènes d'invocation – cri, voix, silence, appel à l'autre – dans une représentation théorique originale et qu'il donne à ce coup de dés la voix définie comme « écho » de la voix, un nom qui se fixe aussitôt dans la pensée avec l'attrait d'une instrumentation novatrice.

Si l'on en juge par le peu d'ouvrages de psychanalyse qui lui sont consacrés, la pensée de la voix a été, au moins en France, historiquement délaissée. « Sur le divan [...], c'est souvent par une modification dans l'ordre de la voix que nous percevons que quelque chose, dans l'ordre du désir, a été touché [...] », constate Denis Vasse, mais « on n'en parle pas souvent¹ ». L'histoire de cette négligence reste à écrire, à commencer par le peu de temps consacré par Lacan lui-même à la « pulsion invocante » et à « l'affect auriculaire ». Erik Porge

1. D. Vasse, *L'arbre de la voix*, Paris, Bayard, 2010, p. 55 et 59.

établit l'historique de la conception lacanienne de la voix comme objet pulsionnel et en ordonne utilement les composantes. Mais dans ce trajet, il patiente devant des faits négligés. La pensée psychanalytique retient par exemple des *Métamorphoses* d'Ovide la figure d'un Narcisse amoureux de son image contemplée dans l'eau, fixant par là même le narcissisme au regard et à la vision. Or le texte d'Ovide illustre non seulement un redoublement de l'image de Narcisse dans l'eau, mais un redoublement de sa voix dans celle de la nymphe Écho. Erik Porge en tire d'importantes hypothèses concernant un écho qui précède la voix elle-même au lieu d'en être le redoublement consécutif. Tout un débat devrait en découler car si l'antériorité de l'expérience de la voix sur celle du regard, dans la vie de l'enfant, a été proposée, c'était pour assimiler ce temps d'identification vocale à l'identification narcissique permise par l'expérience du miroir². Porge les distingue fondamentalement, au contraire. La voix est non seulement un contrepoint au visuel, en opposition différentielle avec le champ du regard, mais se trouve d'abord en contrepoint avec elle-même de manière bien plus troublante.

Si Erik Porge se sent autorisé à soutenir cette distinction jusqu'au bout, c'est sans doute qu'il possède quelque chose de plus que beaucoup d'auteurs et de psychanalystes : il chante faux. Mais vraiment faux, rien à faire. Dans sa vie, cette expérience a été

2. C'est par exemple la position de Mladen Dolar dans un essai par ailleurs inspirant, *Une voix et rien d'autre*, Caen, Éditions Nous, 2012, p. 51.

durable et décevante. Porge aurait bien aimé chanter juste et pouvoir s'adonner plus intimement à son goût pour la musique, mais il lui a fallu déchanter au contraire. Quelque chose, dans sa voix, n'a jamais cessé de porter atteinte au désir d'entendre la justesse de son goût musical confirmée par la faculté de chanter juste. Ce manque de confirmation, cette étrange infidélité de la voix au désir de chanter du mélomane, l'auteur nous montre qu'ils sont essentiels pour caractériser la structure de l'objet voix et son expérience subjective. Il est plus juste de chanter faux si l'on veut rendre audibles la dissonance propre au fait vocal et le malaise qui en résulte dans la perception du sujet par lui-même. Le sonore et ses modulations plaisantes ou déplaisantes sont d'intéressantes occasions de réfléchir à la structure aphone de la voix. D'autant qu'un second élément retient son attention : chanter faux ne relève pas d'une cause organique. Le retour intempestif de fausses notes dans la voix vient non pas d'une déficience physiologique mais, nous le comprenons peu à peu au fil de son enquête, d'un écart irréductible entre écouter, s'écouter et se faire écouter. Entre entendre, s'entendre et se faire entendre. D'une manière ou d'une autre, chaque sujet fait l'expérience de méconnaître quelque chose de sa propre voix, d'en souffrir l'équivoque et d'endurer la scission que cette méconnaissance provoque dans l'identité subjective. Chanter faux, entendre des voix, ne pas reconnaître sa voix quand elle est enregistrée sont autant d'expériences sonores par lesquelles l'individu est à l'épreuve d'une identité non confirmée

de la voix. Chanter faux n'est qu'une des manifestations de cette fatalité qui hante la voix : être sans cesse une copie non conforme d'elle-même.

L'auteur montre enfin que le trajet spécifique de la pulsion invocante modifie en retour le schéma général des autres pulsions sexuelles. La structure en écho est non pas une caractéristique additionnelle, propre au seul objet voix, mais, comme Lacan le laissa entendre dans un passage de son séminaire repéré par l'auteur, une donnée caractérisant les autres pulsions elles-mêmes. Ainsi, dernier arrivé, le « stade de l'écho » vient repréciser tout le champ des pulsions qui le précède, ce qui lui donne une valeur opératoire bien au-delà de la seule vocalisation – ce n'est pas la moindre leçon de cet essai.

Si l'on estime la qualité d'une idée par le nombre d'hypothèses et d'idées qu'elle engendrera à son tour, il me semble que le concept de « stade de l'écho » est promis à un bel avenir. Reste une question inéluctable : les auteurs qui chantent juste risquent-ils d'avoir une fausse conception de la voix ? Nous ne pouvons l'affirmer mais, à vrai dire, ce ne serait que justice.

Claude Jaeglé



Écho, Alexandre Cabanel, 1874.

Introduction

Dans la version transmise par Ovide, le mythe d'Écho est entrelacé avec celui de Narcisse. Pourtant la postérité a relégué au second plan Écho pour braquer ses projecteurs sur Narcisse¹. La psychanalyse, avec la notion de narcissisme, y a largement contribué et continue de le faire. Sans doute est-ce la vérité même du mythe de nous faire entendre que la voix d'Écho aura du mal à se faire entendre.

Le « monologue à deux voix » de Narcisse et d'Écho est « comme l'épine plantée au cœur de toute théorie de la communication », « elle ne tient plus qu'à un son, en quoi elle réalise son destin d'antonomase² ». Un destin qui du coup a su inspirer les poètes pour une nouvelle forme de poésie : les vers en écho, auxquels

1. Signalons cependant le dernier opéra de Christoph Willibald Gluck, *Écho et Narcisse* (1779).

2. P.-L. Assoun, *Le regard et la voix*, t. II, Paris, Éd. Economica, 1995, p. 71-72.

Étienne Tabourot a consacré un chapitre de son livre en 1583³ et dont Victor Hugo a perpétué la tradition (*Odes et ballades*).

Redonner voix à Écho en introduisant un stade de l'écho va au-delà de l'hommage littéraire. En prenant appui sur la valeur du mythe comme mise en récit de la structure, il s'agit de cerner l'espace-temps topologique de la voix dans la pulsion invocante. Cette voix que Socrate appelait son *daimonion* : « Les débuts en remontent à mon enfance : c'est une voix qui se fait entendre de moi et qui chaque fois que cela arrive me détourne de ce qu'éventuellement je suis sur le point de faire mais qui jamais ne me pousse à l'action » (*Apologie de Socrate*).

Selon Lacan, c'est cette voix qui soutient l'*atopia* de Socrate. « Nul sentiment tragique, comme on s'exprime de nos jours, ne soutient l'*atopia* de Socrate, seulement un démon. Ne l'oublions pas ce *daimon* car il nous en parle sans cesse. Ce démon l'hallucine, me semble-t-il, pour lui permettre de survivre dans cet espace [de l'entre-deux morts] et l'avertit des trous où il pourrait tomber⁴. » Lacan identifiera par la suite cet espace à celui de l'objet *a*, dont la voix est une forme.

C'est donc bien d'une structure topologique qu'il s'agit avec le stade de l'écho et non de la fixation d'une étape de développement. Le mot stade fait référence au stade du miroir au cours duquel il faut aussi prendre en

3. É. Tabourot, *Les bigarrures du seigneur des accords*, Genève, Slatkine reprints, 1969, chap. 16.

4. J. Lacan, *Le transfert*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 104.

compte la voix et la pulsion invocante qui l'excèdent et le précèdent. Parler d'un stade de l'écho est une façon de regrouper des faits déjà connus et d'établir des liens entre eux afin de les faire entendre autrement.

La pulsion invocante occupe une place privilégiée dans la pratique de la psychanalyse du fait du dispositif dissymétrique entre l'analyste et l'analysant, entre l'écoute et le silence de l'attention également en suspens côté analyste et la parole livrée aux idées incidentes côté analysant. On peut aussi dire que l'écho participe de l'interprétation analytique dans la mesure où, pour que celle-ci opère, « il faut qu'il y ait quelque chose dans le signifiant qui résonne⁵ ». La raison est *réson*. L'écho, sans que sa présence soit facilement localisable et sans doute pour cela, fait résonner la parole ; à ce titre il peut, dans le langage, se confondre avec elle. Par exemple dans la phrase : « Lecteur ! Écoute mes paroles de prudence. Cache-toi au plus profond de ta cave, ayant rampé vers un tonneau cerclé de fer et n'élève pas vers moi l'écho affaibli de tes protestations⁶. »

Le stade de l'écho représente aussi un appui autre à l'abord des phénomènes cliniques en rapport avec la voix. Par exemple, il s'agit de ne pas réduire l'écholalie dans l'autisme à la seule illustration d'un stade du miroir qui se constituerait hors parole.

Pourtant, il est surprenant, comme l'a suggéré Alain Didier-Weill, que Lacan, malgré tout ce qu'il a dit

5. J. Lacan, *Le sinthome*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 17.

6. H. Michaux, « Cas de folie circulaire », dans *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », p. 4.

sur la voix, n'ait fait qu'« effleurer » les questions afférentes à la pulsion invocante⁷.

Dans un premier temps je retracerai l'émergence chez Lacan de la voix comme objet *a*. Elle est particulière en ceci qu'elle a son paradigme dans les voix de l'automatisme mental et dans le surmoi. La nomination de la voix comme objet *a* permet en retour un abord nouveau des phénomènes cliniques qui en sont à l'origine.

Promue comme objet *a*, la voix est en même temps incluse, au fil du temps et après quelques tâtonnements, dans une liste, finie, de quatre objets *a*. La structure de groupe de ces objets est une donnée sur laquelle on fait trop souvent l'impasse et qui est pourtant essentielle pour penser en termes de structure et non de développement. Ce sera l'objet de ma deuxième partie.

Enfin, je présenterai les arguments en faveur de l'existence d'un stade de l'écho en partant des caractéristiques de la pulsion invocante, notamment l'existence de deux sources pulsionnelles, la bouche et l'oreille, ainsi que de son privilège par rapport aux autres pulsions dans la mesure où, selon Lacan lui-même, elle est la plus proche de l'expérience de l'inconscient.

7. A. Didier-Weill, *Invocations. Dionysos, Moïse, saint Paul et Freud*, Paris, Calmann-Lévy, 1998, p. 12.

L'inclusion de la voix dans la liste des objets a

Il est remarquable que Lacan ait inclus la voix dans la liste des objets *a* avant le regard et surtout qu'il l'ait fait à partir des voix hallucinées et du surmoi.

L'événement eut lieu au cours de son séminaire *Le désir et son interprétation* lors de la séance du 20 mai 1959. L'isolement du regard comme objet *a* se fera, lui, en 1964 dans *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*.

Avec ce dernier « objet » Lacan clôt à quatre le nombre des objets *a* que sont donc le sein, les fèces, la voix, le regard. L'objet oral et l'objet anal avaient déjà été isolés par les analystes depuis Freud, notamment Karl Abraham et Melanie Klein, en tant qu'objets « prégénitaux », partiels ou plutôt objets d'amour partiel. Toutefois ils l'avaient été surtout dans une perspective génétique de stades de développement, convergeant vers une pulsion génitale censée, selon Freud, les unifier dans *die ganze sexual Strebung* (l'aspiration sexuelle totale), ce

que Lacan conteste¹. Les pulsions sexuelles sont des pulsions partielles, et partielles d'aucune totalité. Elles sont *pas-toutes*. Si ce tout existait cela signifierait qu'il y aurait un rapport sexuel (entre un tout masculin et un tout féminin) inscriptible, ce que contredit Freud par ailleurs. La libido est « couleur-de-vide² ».

Sein, fèces, voix, regard sont des objets libidinaux rassemblés dans la synchronie de la structure du sujet à l'Autre et où interviennent notamment les fonctions de la jouissance – pour laquelle ils incarnent un plus-de-jouir –, du besoin, de la demande, du désir. Au début, Lacan a inclus le phallus dans sa liste des objets *a*, mais ce ne fut pas pour en faire un lieu d'unification.

La séance du 20 mai 1959 du *Désir et son interprétation* a été préparée par un certain nombre d'étapes, parmi lesquelles j'en retiendrai deux importantes : d'abord la recherche sur la psychose et les hallucinations verbales dans le séminaire *Les psychoses* et l'article « D'une question préliminaire... », ensuite l'écriture de la formule du fantasme ($\$ \diamond a$) et son positionnement sur le graphe, dans les séminaires *Les formations de l'inconscient* puis *Le désir et son interprétation*.

C'est dans ce dernier séminaire qu'une boucle semble se fermer pour inventer la voix comme objet *a*. Lacan part donc d'une étude des voix dans la psychose pour y revenir avec la voix comme objet *a*.

1. S. Freud, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, p. 41 ; J. Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 160.

2. J. Lacan, *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 851.

L'EXEMPLARITÉ DE L'HALLUCINATION VERBALE

De par le sérieux de sa formation psychiatrique, dont témoigne sa thèse en 1932, Lacan était bien averti de la complexité et de la variété des hallucinations auditives, des difficultés de leur classification, des enjeux de leur causalité. En particulier il était bien au fait des débats engagés par le terme employé par Baillarger, en 1846, d'« hallucination psychique » pour désigner des voix perçues à l'intérieur de soi, soit le fait d'« entendre des paroles que les malades prononcent très bas à leur insu et bouche fermée ». « Les aliénés méconnaissent alors leur propre voix comme on la méconnaît dans les rêves. »

Le terme d'hallucination psychique fut critiqué par J. Séglas (en 1892) et remplacé par celui d'« hallucination psychomotrice verbale », avec une extension plus grande que ne lui donnait Baillarger. Daniel Lagache publia en 1934 un ouvrage sur ces hallucinations qui ont le mérite de poser le problème de la dissociation du parler et de l'entendre chez le même sujet : « Comment la parole propre peut-elle apparaître à son auteur comme une parole étrangère³ ? » Voici comment il résume ses observations : « Si l'on se place à un point de vue strictement phénoménologique, c'est-à-dire si l'on s'efforce d'établir ce qu'éprouve le sujet parlant, on est ramené à distinguer deux ordres de faits : 1. Il y a des malades qui déclarent percevoir des paroles étrangères, et dont les uns

3. D. Lagache, *Les hallucinations verbales et la parole*, Paris, Librairie Felix Alcan, 1934, p. 1.

parlent les voix qu'ils disent entendre, méconnaissant leur propre parole, dont les autres, invoquant des voix intérieures, déclarent percevoir des paroles dans les mouvements de leurs organes ou les sensations qui en sont issues, à l'intérieur ou à l'extérieur de l'appareil de la parole ; 2. Des sujets qui se plaignent de ce qu'on les force à parler, par pensée ou par action⁴. »

Dans son *Traité des hallucinations*, Henri Ey reconnaît aux « hallucinations psychiques verbales » (on remarque que le « motrice » inclus antérieurement dans l'expression disparaît car l'aspect moteur est loin d'être toujours observé ni essentiel) une place exemplaire dans sa classification des hallucinations acoustico-verbales, qui comporte en outre ce qu'il appelle les « hallucinations auditivo-verbales fragmentaires » et les « hallucinations psycho-sensorielles auditivo-verbales ». Elles recèlent, dit-il, « l'essence même de l'halluciner⁵ ». Les caractéristiques générales de ces « voix intérieures » sont les suivantes. La première est l'absence de sensorialité : « C'est une voix muette », « c'est plutôt en pensée », dit le sujet. Cela explique l'infinité de formes que revêt ce type d'hallucination. La deuxième caractéristique fondamentale est l'impression de l'hallucinant « de ne pas être lui-même l'auteur du discours pourtant "intérieur" qu'il entend ». L'espace de son intériorité est troué, creusé d'une extériorité, d'une xénopathie, dit-on. Son plus intime lui est extérieur. Il pâtit de ce que le névrosé

4. *Ibid.*, p. 87.

5. H. Ey, *Traité des hallucinations*, t. I, Paris, Masson, 1973, p. 195.

