

Les voix, la voix¹

"Il s'agit donc de prêter une voix aux voix, une voix qui à la fois fait du savoir et fait du bruit, une voix qui pourra être dans le transfert celle de l'énonciation qu'exclut la folie."² Cette phrase dit ce que fera l'analyste, après l'halluciné lui-même, elle dit aussi ce que fait ce livre, écriture non pas d'une parole, mais d'une voix qui donne voix aux voix.

Ce livre de psychanalyse est un livre de théorie et de clinique mais aussi une œuvre de poésie, poésie qui n'est pas ici vaine fleur de style rajoutée à la théorie pour l'ornementation, mais respiration de l'écriture, interne à l'analyse, et qui témoigne de la singularité d'un désir d'analyste qui se poursuit dans l'écriture.

Il a une grande unité d'écriture, mais chaque chapitre a sa tonalité spécifique, comme si pour chaque objet s'inventait son style. La pensée est rigoureusement freudienne et lacanienne, et en même temps le livre fait preuve d'une capacité d'innovation devenue rare chez les analystes, élaboration de réponses à des problèmes majeurs restés en souffrance, invention et déplacement de concepts, nomination d'objets inédits.

Ce livre avance en effet des thèses fortes, novatrices, réponses qu'il construit à toute une série de problèmes majeurs posés par la psychose et spécialement par les voix, mais aussi par l'objet voix en tant que tel, réponses originales, audacieuses parfois, toujours inspirées par la clinique.

Je cite quelques-uns de ces problèmes :

– l'énonciation existe-t-elle dans la psychose ? Improbable au regard de la structure elle est souvent niée. L'auteur soutient qu'elle existe bien et en propose les coordonnées théoriques ;

– la forclusion est-elle compatible avec quelque chose du refoulement originaire ? Cette possibilité sera soutenue, argumentée ;

– le retour du forclos dans le réel – comment se produit-il, comment le localiser dans la topique freudienne et dans la topologie borroméenne ? Ce point conduira à l'élaboration d'une métapsychologie de l'entendu et d'une différenciation des registres du réel au sein de l'entendu ;

– le transfert dans la psychose (là encore son existence même est contestée), la place privilégiée de structure qu'y joue la voix, la place de l'analyste et son intervention ;

¹ Exposé fait dans le cadre de la librairie de l'E.P.S.F., le 11 janvier 2001.

² Solal Rabinovitch, *Les voix*, Érès coll. Point hors ligne, 1999, p. 33.

– le père dans la psychose. Qu'est ce qui reste du père et qu'est-ce qui en revient quand il y a forclusion du père comme nom ?

– le surmoi. Y a-t-il continuité ou discontinuité entre la voix psychotique et "les impératifs parasites du surmoi" ?

Autre point remarquable : les dimensions de l'expérience qu'il isole, met en évidence, conceptualise et nomme de façon nouvelle. J'en relève quelques-unes : la dimension du *bruitage* (dont nous reparlerons) fondement d'une clinique de l'entendu ; l'*actuel* comme forme du temps dans la psychose s'opposant à celui de la répétition ; la *reproduction* qui nomme une forme d'intervention analytique spécifique en relation avec les voix ; la *discorde*, conséquence de l'extériorité du langage au vivant qu'il habite, qui devient manifestée dans la psychose ; la *bande-son* pour nommer ce qui reste du père dans la psychose ; le *nom-chose* comme signifiant du transfert dans la psychose ; *les mouettes*, nomination nouvelle d'un surmoi maternel.

À certains égards ce livre est déconcertant. Certains concepts qui nous sont familiers y apparaissent, à côté d'autres nouveaux, dans une lumière ou un voisinage surprenants, ou un peu décalés. La fréquentation prolongée de la psychose depuis une place de psychanalyste, qui seule rend possible un tel livre, comporte un défi relevé et qui exige en effet de laisser déconcerter concepts et habitudes, sans perdre pour autant le fil rigoureux de la structure. Il faut ici que le désir de l'analyste s'arme d'une audace de pionnier et d'une patience à l'épreuve de l'actuel : l'expérience de la psychose dans le transfert reste un terrain encore bien peu balisé –peut-être destiné à rester toujours à nouveau vierge, selon la logique de l'actuel dont Solal Rabinovitch montre qu'elle régit le temps de la psychose. Les écrits des analystes sur la psychose oscillent souvent entre des présentations axées sur la structure mais qui virent à la contemplation, et des récits d'expérience où la structure reste dans le flou ou est mise à mal. Le défi tenu ici est de suivre ensemble le fil de la structure et celui d'une clinique proprement psychanalytique.

Même si un chapitre est spécialement consacré au transfert, aucun développement n'est isolé de cette préoccupation, de cet abord là des phénomènes, ce qui est de règle dans la psychanalyse des névroses, mais beaucoup plus exceptionnel s'agissant de la psychose³.

*

* *

³ La répartition des tâches entre intervenants lors de l'exposé oral qui sert de base au présent texte a fait que ce point central du transfert est ici laissé à l'arrière plan - sans que cela doive masquer qu'il commande tout.

Les voix, mais pas sans la voix. L'objet central du livre est bien constitué par les voix hallucinées de la psychose qui viennent emplir le lieu vide de l'Autre, mais dans leur continuité et leur contraste avec la voix qui est intimement liée pour tous au signifiant, à la parole, et dont Lacan a fait la quatrième forme de l'objet *a*. La pulsation entre la voix et les voix (de l'hallucination à la vocalise) traverse tout le livre, très fidèle en cela à Lacan qui recourt régulièrement à la voix hallucinée⁴ pour faire saisir la nature d'objet de la voix. Les voix, pas sans la voix : celle de Giacopo qui dit les voix qu'il entend, celle de Plume ou celle de l'analyste qui se glisse entre l'halluciné et ses voix et change leur adresse.

Les voix sont à la voix simultanément dans un double rapport : feuilles mortes/essence.

– "Hallucinées ou simplement pensées, les voix sont les ombres de la voix, ses déchets, ses feuilles mortes." (expression reprise p. 12 du Séminaire *l'Angoisse*.)

– "Les voix des hallucinés, ces voix que nous n'entendons pas permettent de saisir en creux, en négatif ce qu'est la voix dans son essence aphonique." (p. 11). Tout au long du livre il y a ce mouvement, cette tension entre l'ombre ou le déchet et l'essence, les deux pouvant être conjoints.

Le scandale, l'énigme que constituent les voix (et que les psychiatres s'efforcent de résoudre⁵) : "Puisque nous n'entendons pas les voix qu'entendent les fous, quelle est leur matérialité ?" (p. 12) rejaillit en interrogation sur la voix : et quelle est la matérialité de *la* voix ? Est-ce celle du son ou celle du sens, celle de la pulsion ou celle de l'énonciation ?

Parler de l'essence aphonique de la voix comme Lacan nous a entraînés à le faire c'est définir l'objet par le point où il s'abolit dans son absence (ce que par exemple le dernier chapitre développera autour de l'aphorisme " la pure voix est silence"). La voix est sonore jusqu'au silence ; elle est aussi parole jusqu'au hors sens. Sa matérialité touche à l'immatériel de son vide." (p. 13). Solal Rabinovitch est étonnamment à l'aise dans le maniement de cette dialectique paradoxale, qui s'accomplit dans une écriture qui m'a fait penser par moments à celle de Blanchot. Cette aisance, cette limpidité même, peuvent donner parfois le sentiment d'obscurité, de virtuosité un peu vertigineuse au lecteur menacé de s'y perdre (on dirait "Solal l'obscur", comme on dit Héraclite l'obscur). Mais il n'y a aucune culture de l'obscurité comme moyen de la pensée, et une lecture plus attentive vérifie au contraire un soin attentif à déplier tout ce qui peut l'être (ainsi par exemple l'effort répété pour préciser et différencier le terme de réel⁶).

⁴ Cf. J. Lacan, Séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, notamment le côté saloperie de l'objet *a*.

⁵ Le chapitre "Feuilles mortes" reconstruit les lignes de force de ce questionnement dans un historique qui lui restitue tout son tranchant.

⁶ Un critique a pu parler à juste titre de remarquable effort pédagogique.

À l'inverse de la version déficitaire que pourrait suggérer une lecture superficielle du titre d'un chapitre "Feuilles mortes", une orientation du livre est donc de se guider sur la voix hallucinée pour déchiffrer d'autres manifestations de l'objet voix. "S'entendront donc à *partir de l'hallucination*⁷, la voix qui ordonne, la voix qui bouleverse, la muse du poète ou la voix que peindra l'artiste, la voix de la diva ou celle de la mystique, et enfin celle du silence." (p. 16).

Ce n'est donc pas seulement, comme je le disais d'abord "les voix, mais pas sans la voix", c'est aussi la voix, lue et entendue avec les voix – sans réduire l'écart.

C'est ce double rapport que nous nous proposons maintenant de suivre en respectant l'ordre d'exposition adopté par l'auteur, sans tenter d'en présenter une synthèse, mais cherchant à chaque fois à dégager les arêtes d'un concept, d'une trouvaille, d'une avancée.

*
* *

Pour analyser les rapports de la voix, des voix et de l'énonciation Solal Rabinovitch prend appui au départ sur l'oscillation entre le "rien peut-être" (de la question du sujet) et le "peut-être rien" (de la réponse de l'Autre) utilisée par Lacan dans le Séminaire *L'identification*, où il les dispose sur le graphe.

Elle explique la pertinence de ce choix pour son propos : "mais si j'ai choisi cette formulation qui tourne autour du "rien", c'est parce qu'elle me permet, avant d'utiliser plus loin la topologie borroméenne de Lacan, de me servir dans un premier temps d'une topique freudienne de la représentation. Dans cette topique le "rien" serait celui du lieu psychique qui n'est pas habité par l'inconscient comme il l'est dans la névrose." (pp. 19-20).

Ici intervient une originalité du livre qui réside dans la façon de faire travailler l'articulation entre Freud et Lacan (cf. pp. 20-22). L'auteur enregistre qu'il ne peut y avoir ni continuité simple ni correspondance terme à terme de l'un à l'autre – ce que concrétise ici l'opposition entre topique et topologie, c'est à dire une affaire de dedans et de dehors : "Que l'Autre, lieu du langage et du désir pour le sujet, lui soit à la fois extérieur et intérieur est absolument antinomique avec la métapsychologie freudienne de l'inconscient." Solal Rabinovitch ajoute "c'est pourtant sur cette métapsychologie, entre autres que je prendrai appui pour soutenir mes hypothèses dans le champ de la psychose." Ni mélange inconsidéré donc, ni transposition entre deux langues hétérogènes, non convertibles mais communicantes, mais " des points de passage, des passerelles, des zones de contact que nous pourrions emprunter", l'hypothèse étant que l'objet voix (non nommé par Freud comme objet pulsionnel sinon sous la forme

⁷ C'est moi qui souligne.

de *l'entendu*) serait une de ces passerelles. Penser la voix dans les coordonnées freudiennes contraint donc déjà à l'invention

Ainsi de l'usage de la métapsychologie pour situer le retour du forclos sous forme de voix : "car il n'y a *rien* dans un lieu qui chez Freud est celui de l'inconscient ; *rien* dans ce non-lieu du sujet qu'est l'inconscient chez Lacan. Et c'est dans ce rien qu'apparaissent les voix, venues entre perception et conscience, venues du réel produit par L'*Ausstossung* d'abord, par la *Verwerfung ensuite*." (pp. 19-21).

"Rien dedans, (ce dedans où Freud localise l'inconscient – le système psy de l'*Esquisse*) les voix dehors cela signifie que les voix venues du dehors, les voix hallucinées viennent habiter un lieu d'où la forclusion du Nom-du-Père a chassé l'essentiel des inscriptions mnésiques." (p. 21)⁸. "Rien" dit ici qu'il n'y a pas d'inconscient dans la psychose (et c'est bien ce qui fait le problème de l'analyste). Mais le point est ici la thèse que c'est dans ce lieu déserté que les voix font retour.

À cela s'enchaîne la question de l'existence ou non de l'énonciation dans la psychose et sous quelle forme. Question théorique mais qui n'est pas séparée de ses implications concrètes dans la pratique de l'analyste.

Alors que l'existence même de l'énonciation fait problème dans la psychose (beaucoup de lacaniens la nient), la voix psychotique révèle, nous montre l'auteur, quelque chose de l'essence ou de la structure de l'énonciation.

Je reconstitue ici une structure d'argument que l'on peut extraire du texte :

Définition (qui pose la liaison de l'énonciation et de la voix) :

"Parce qu'elle lie l'homme au langage, la voix est la dimension de la chaîne signifiante ; elle est la manifestation du sujet à la fois sous la forme de ce qui peut se nier, l'énonciation, et sous la forme de l'objet qui peut n'être rien." (La série : voix, chaîne, négation, énonciation, objet, rien, est à retenir. Le livre en analyse l'articulation de façon dépliée.)

"Cet agencement apparaît dans toute sa pureté dans la psychose où la voix est détachée de la parole et où l'énonciation vient d'ailleurs que du sujet." (p. 19). C'est une réponse anticipée à la question de la possibilité de l'énonciation, mais aussi un déplacement du contexte.

Énoncé du problème : "Que se passe-t-il lorsque la voix qui est pour le sujet, l'énonciation, la négation, l'objet, devient les voix ?" (p. 28).

De multiple façon l'auteur souligne fortement ce qui paraît rendre impossible l'énonciation dans la psychose. Il s'agit ici avant tout des rapports du sujet et de l'Autre.

Une première difficulté porte sur *le sujet* en tant que lié à l'inconscient. Si l'énoncé ne va pas sans l'inclusion d'une trace de l'énonciation, comment cette énonciation va-t-elle apparaître dans la psychose où ce qu'on appelle le

⁸ Cf. Schéma, note 3, p. 20.

sujet de l'inconscient est plus que problématique –car en un sens c'est l'inconscient qui fait défaut ?

Mais corrélativement une deuxième difficulté a trait au statut de *l'Autre*. Dans la psychose le *rien* n'est pas modalisable (coupé de cette modalité du savoir qu'écrit le *peut-être* ante ou postposé au *rien*) : "Ici *l'Autre* sait les pensées du sujet. Il ne peut être question d'aucune limitation de son savoir ; il ne peut être question qu'il doive ne pas le savoir ou qu'il demande à ne pas le savoir. Ainsi dans la psychose, le rien de l'objet ne peut être ce rien dont l'Autre ne peut savoir que c'est tout ce en quoi consiste l'objet ; le rien de l'objet qu'est le sujet pour l'Autre, c'est réellement rien. Il est sûr que c'est rien. Des noms délirants peuvent alors venir à la place de ce rien : Dieu, diable, Femme ou mère, occupent la place du rien dans l'Autre."(p. 19).

Un *axiome* cependant est posé, – "Un énoncé n'est pas sans énonciation, où qu'elle soit." (p. 29) – ce qui implique un choix théorique pas du tout trivial : oui, il y a énonciation dans la psychose. (Ce choix n'est pas une simple position de principe, il éclaire et oriente la clinique...)

Lacan nous a appris à reconnaître la trace de l'énonciation dans la négation, particulièrement le "ne" discordantiel et le livre déplie ce point sur la négation. Mais justement dans la psychose il n'y a que la négation forclusive (cf. p. 25). À partir de là Solal Rabinovitch introduit une proposition nouvelle : "Si la négation est la trace de l'énonciation et rappelle son sujet à l'existence, elle peut faire partie de l'énoncé soit en portant sur son contenu soit en portant sur l'auteur de l'énoncé qui se différencie alors du "je" qui parle."

Ce que montre le très bel exemple d'Ernesto "Le démon dit à Ernesto que le soleil c'est Dieu. Ernesto me répète, aussi imperturbablement que lorsqu'on décline son identité : « C'est pas vrai que le soleil c'est Dieu »." (p. 30).

Abord un peu déplacé du même point : l'énonciation se supporte en tous les cas d'un jeu de négation portée sur le savoir entre le sujet et l'Autre (il ne savait pas). Reprenant une analyse du *Séminaire VI*, l'auteur écrit : "Découvrir que l'Autre des parents ne sait rien des pensées du sujet constitue le sujet de l'énonciation ; c'est ce qui permet à la cure de faire leur place au non-su et au non-dit dans la parole du sujet, fût-ce par un petit *ne* explétif. Dans la psychose par contre, l'Autre continue impassiblement à tout savoir de ce que je pense, même à lire mes pensées, et plus encore à me les faire entendre en les vocalisant."(p. 31).

Mais, et c'est bien là l'intérêt particulier de la démarche, on ne se contente pas de contempler l'impossible. À nouveau une *thèse innovante* est avancée : "énoncé et énonciation ont, comme les voix, une *attribution distributive*. Ils ne sont pas forcément localisés chez le même sujet". D'où résultera pour la pratique, la proposition que dans le transfert la voix de l'analyste se fait l'énonciation du fou.

À partir de là il est possible d'avancer *la thèse principale* : l'énonciation dans la psychose n'est pas absente. Celle-ci en radicalise seulement l'extériorité. "Le sujet de l'énonciation, en tant qu'elle ne peut être qu'inconsciente gîte dans l'Autre.[...] Que l'énonciation soit extime au sujet parce qu'inconsciente, qu'elle soit imprononçable parce que située dans l'Autre et de l'Autre, cela se radicalise dans la psychose où l'énonciation vient du dehors, des voix ou de la voix de l'analyste."

Qu'en est-il dès lors de *la possibilité du transfert* (que nous avons déjà admise *de facto*), et de sa spécificité ?

L'hypothèse est que la présence de l'analyste serait analogue à la présentification de l'énonciation du sujet en tant que séparée de celui-ci. N'est-ce pas dire précisément aux voix ? – oui, en effet, analogie ne veut pas dire substitution ; la voix de l'analyste réalise l'énonciation comme extérieure, mais "hors forclusion" – autre thèse originale et importante.

Il y a deux propositions importantes sur la forclusion impliquées ici et formulées plus tard :

1) La forclusion n'est pas quelque chose qui a eu lieu une fois pour toutes, c'est quelque chose qui se produit sans cesse, qui efface l'ardoise toujours à nouveau – d'où que tout est toujours à recommencer.

2) mais d'autre part tout n'est pas pris dans la forclusion : l'énoncé de l'analyste s'évapore, mais il n'est pas halluciné, parce qu'il vient d'un autre lieu que celui du forclos.

"Parce que l'Autre est ici l'inverse du sujet supposé savoir (il est sachant sans supposition), seul le transfert rendra possible à l'analyste de faire entendre qu'il ne sait rien des pensées du sujet ; et pour le faire entendre, il faudra qu'il se fasse voix, une voix qui contredise ". "Si le désir de l'analyste opère dans la psychose comme ailleurs, c'est en tant qu'il peut ici se localiser dans la voix comme étant son désir."

Dans la névrose, l'analyste s'offre à entendre tout ce qui passe par la tête de son patient, il s'offre par conséquent à être aimé puisque le patient aime ce qu'il dit ; à l'inverse, dans la psychose l'analyste propose de ne pas entendre n'importe quoi. – Cette maxime qui est plusieurs fois répétée, à la fois frappe par sa netteté et appelle des éclaircissements qui aident à voir comment cela se pratique. Parce qu'il choisit ce qu'il entendra, l'énonciation change de camp. Elle s'inverse. C'est chez l'analyste qu'elle se logera, et ce faisant l'analyste se fait non pas objet d'amour, mais aimant. Il fait une offre d'amour : "J'aime ce que tu me diras".

Sur le plan théorique la possibilité d'une énonciation dans la psychose est supportée par la thèse argumentée d'une coexistence possible de la forclusion du Nom-du-Père et de quelque chose du refoulement originaire, point capital que je ne peux que mentionner ici.

* *

Ainsi donc dans la psychose l'énonciation est à l'extérieur (et c'est là que viendra se loger l'analyste). Mais l'extériorité du langage au sujet est un fait de structure, qui détermine la fonction de la voix et que dénude la folie. On retrouve donc l'idée que la psychose rend la structure manifeste. D'où la question "À partir de quand est-on fou ?" "Est-on fou quand le parasitisme du langage qui est de structure s'éprouve ?" [...] "Est-on fou lorsqu'on s'aperçoit que l'on est soumis de manière inconsciente à des impératifs du surmoi oscillant d'un *tues-toi* à un *tais-toi* ?"

À partir de là le livre élabore donc une distinction fine et cependant radicale entre "je suis parlé", formule de l'énonciation inconsciente matérialisée dans la voix, et le "je suis pensé", formule corrélatrice de la position d'un Autre réel et des voix hallucinées. Contrairement à ce qu'on pourrait penser de prime abord "je suis parlé" n'est pas la formule des voix hallucinées (comme pourrait inciter à le croire ce que dit plus loin le chapitre sur la discorde, que ce sont les voix qui sont l'auteur de ce que dit le sujet). "Je suis parlé", c'est la formule du sujet affecté d'un inconscient du fait du langage, au sens où l'Autre est le lieu où ça parle. "Je suis parlé nomme le sujet tant qu'il ne saura pas lire ce chapitre censuré (son inconscient) et tant qu'il n'aura pas trouvé avec quelle voix parler" (p. 39). Faut-il penser qu'une cure déplacerait sur ce point radicalement les choses ?, aimerions nous demander. "Je suis parlé" pointe la faille de l'énonciation. "Cet au-delà de la voix où le sujet se nomme chaque fois qu'il parle⁹ est une faille que comblent les voix dans la psychose". Soulignons l'émergence d'une tresse qui court tout du long entre la voix, l'énonciation, la nomination et la jouissance.

Tandis que "Je suis pensé" est une pensée sans son qui attribue le langage à l'Autre. Or "Certes l'Autre est le lieu du langage, mais lorsqu'on attribue le langage et la pensée à un Autre réel, on est fou, c'est-à-dire qu'on est pensé". L'Autre n'est plus seulement lieu de la vérité, il est réel. C'est la jouissance qui marque ici le partage. "Être pensé est s'offrir à un Autre qui non seulement est le lieu du langage, mais qui jouit de vous penser : être pensé c'est ne plus avoir rien de réservé." Mais cela nous l'avons tous vécu dans la prime enfance. "Que l'Autre lise les pensées, qu'il sache le sujet, constitue l'expérience même du sujet, avant l'émergence de qui ne sait pas qu'il sait" (c'est-à-dire d'un Autre barré). Avec l'autonomisation vient une amnésie parentale autant qu'infantile qui frappe cette relation. "Les voix du surmoi prennent le relais."

L'examen de la relation de Joyce à Lucia, sa fille, qu'il créditait de télépathie – permet d'aiguiser la question "à partir de quand est-on fou ?" Si je saute aux conclusions : d'un côté ce rapport télépathique paraît l'équivalent d'un rapport incestueux dont l'accompli signerait la psychose ; de l'autre "au-delà du

⁹ Cf. J. Lacan, séminaire IX, *L'identification*, inédit, séance du 10 janvier 1962.

réel de l'inceste, la télépathie invente un désir inédit. Il existe quelqu'un qui lit mes pensées, ou qui les entend, ou qui les dit. [...]. Il existe quelqu'un dans le vide au cœur du langage que constitue le Nom-du-Père qui prend ma voix." Cette position inverse donc la question posée par la Leçon sur les noms du père "de qui le sujet prend-il la voix ?"

Dans ces analyses ont été introduites deux coordonnées supplémentaires de l'énonciation : la nomination, la faille où le sujet se nomme à son insu, et la jouissance.

La question de l'énonciation est reprise vers la fin du livre, appuyée sur le transfert qui en fait l'épreuve. J'y prélève quelques indications. "Séparée du sujet, la voix laissera toujours le sujet de l'énonciation à l'extérieur du sujet ; si sa réflexivité la fait entendre à l'instant même où elle se prononce, elle reste séparée du sujet à qui elle rend l'énonciation extérieure et étrangère." Je souligne qu'il s'agit là du sujet en général et pas seulement du sujet psychotique. "Mais c'est par l'imputation à l'autre que la psychose négocie cette extériorité. Dans cette imputation seul un fragment signifiant est attribuable à l'autre ; les autres fragments errent. C'est que comme la pulsion, le transfert est fragmenté ; faite de bouts de mots et de choses revenant du dehors, la pulsion est incarnée par des bouts de l'analyste, de voix, de regard, de gestes." (p. 165)

La thèse que le sujet ne cesse de se nommer à son insu au niveau de l'énonciation, dont sont cherchées les traductions dans la psychose, s'interprète de façon précise en ce qui concerne l'intervention de l'analyste.

Une sorte de déduction établit à nouveau l'identité de la voix, de l'énonciation et de l'être du sujet. "Charge de jouissance de la chaîne signifiante, la voix est ce qui ne peut pas se dire dans la chaîne. Or ce qui ne peut pas se dire est la position que le sujet occupe dans la chaîne signifiante. La voix est donc ce qu'est le sujet. Mais ce qu'est le sujet dans la psychose lui revient de l'Autre qui répond avec des voix ; il a ses voix, il ne les est pas." (p. 65).

"Où est donc l'énonciation dans la psychose ? Le trou de l'énonciation est oublié par le je de ce qui a dit je ; c'est un vide où réside l'écho dont il ignore quoi. Nommer serre la source de l'écho ; quand je nomme "voix de petite fille" la bascule qui fait passer la voix de Dorine d'une péroraison savante au timbre d'un enfant lové dans les bras de sa mère, je fais de cette bascule l'énonciation même de Dorine [...]. L'énonciation peut alors s'identifier à un nom du sujet qui puisse être nom du trou." (p. 165-66)

La théorie de l'énonciation sert d'assise à celle du transfert qui l'accomplit.

*
* *

Le surmoi a désormais trouvé une nouvelle voix, un nouveau corps, une nouveau regard, un nouveau nom : désormais le surmoi s'appellera aussi

mouette. Il n'est plus seulement grosse voix du père mais piaaillement furieux, cri sardonique des mouettes. Il y a dans cette invention quelque chose d'irréfutable. Duras, Joyce, Hitchcock apportent leur contribution à cette consécration irréversible.

La liaison intime du surmoi à la voix est bien connue – à tel point que dans tel graphe du séminaire *L'angoisse* où Lacan place les 4 objets *a*, il écrit surmoi en lieu et place de la voix.

La voix du surmoi partage avec les voix de la psychose le caractère séparé et étranger. Aussi le surmoi est-il une des réalités qui peuvent conduire à se demander si la folie ne serait autre que la structure elle-même, au-delà des positions qu'y prend le sujet – voir par exemple le délire d'observation. Les impératifs du surmoi sont pourtant à distinguer des injonctions ("de l'appel" dit aussi le texte – mais ce terme convient-il bien pour caractériser le versant psychotique simultanément avec l'effet du désir de l'Autre ?) qui dans la psychose ne laissent place à aucun non, à aucune désobéissance.

En tant qu'elle est voix du père, la voix a un empan qui va des impératifs mortifères surmoïques au pur appel constituant du désir de l'Autre. Ouir c'est obéir, la voix commande l'obéissance.

La thèse, originale me semble-t-il, de Solal Rabinovitch est qu'il n'y a pas d'impératif dans la psychose. La voix "quand elle fait retour du père forclos, ne garde que sa part d'appel (ceci peut surprendre : l'appel paraît moins nécessitant que l'impératif) ; parce que la voix ne vient pas de l'Autre mais qu'elle est présence de l'Autre réduite à sa vocalité, l'impératif n'est pas en jeu. Même lorsqu'on obéit aux voix en se jetant par la fenêtre, ce n'est pas pour répondre à un impératif surmoïque "jette-toi", mais pour répondre à un appel venant nommer l'être du sujet_ (accessoirement pour-la-mort). "obéir aux voix n'est pas obéir aux mots comme l'exige le surmoi ni se faire le porte-voix du leader comme dans les phénomènes de folie collective. Obéir aux voix, c'est se faire compléter par la voix. C'est l'incorporer." (p. 141)

L'invention (création) des mouettes enseigne à distinguer la grosse voix du surmoi (au besoin obscène et féroce) des voix multiples cruelles et sardoniques qu'incarnent les mouettes (que présentent chez Schreber les oiseaux parleurs) et en qui Solal Rabinovitch nous invite, en un deuxième temps, à reconnaître un surmoi maternel. Cette nomination des mouettes sert en effet d'appui à la distinction d'un surmoi œdipien (et d'un surmoi maternel, héritier du *Nebenmensch* originel. Cette distinction s'appuie (p. 70) sur celle qu'indique Freud dans les *Nouvelles conférences* entre héritier de droit/héritier "naturel" ou de corps¹⁰.

Le surmoi maternel, "héritier naturel pulsionnel" prend, surtout chez la fille, la voix de l'Autre brisée et éparpillée en petites voix de mouettes menaçant

¹⁰ Cf. S. Freud, *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. Paris, Gallimard NRF. p 87.

l'existence même du sujet : "Tue-toi". Au "tue-toi puisque tu m'abandonnes" pourra faire rivage le seul surmoi du père venant en second pour tempérer celui de la mère en un "mais tais-toi donc".

"Les mouettes, voix inanes, son sans sens, figurent la part de barbarie du surmoi au cœur de l'homme" par opposition au *Schofar* qui matérialise le son d'un impératif ajouté par l'entendu ancien et qui symbolise la discorde intestine des pulsions et règle la distance à la Chose mal suprême."

La duplicité du surmoi, appui de la symbolisation en même temps qu'impératif dérégulé est donc redoublée par la dualité entre un surmoi maternel et un surmoi œdipien.

*
* *

"Les voix ça ne pense pas, mais ça fait du bruit dans les parenthèses du silence. Compagnes de la pensée elles brulent le langage." (p. 78).

Le chapitre intitulé "bruitage" est un exemple de comment les voix fonctionnent comme révélateur de la structure.

Le *bruitage* est l'une de ces nominations conceptuelles que le livre avance. En deçà du partage entre les voix et la voix, l'auteur fait apparaître, met en évidence une réalité, une dimension nouvelle le "bruitage". Elle en construit le concept et le fait saisir intuitivement à travers de puissantes évocations qu'on voudrait toutes citer. Ce terme est le point d'accrochage d'une clinique et d'une métapsychologie de l'entendu – (terme freudien).

"Parce qu'il est hors corps le langage affecte le corps qu'il habite C'est cette affection¹¹ réelle du corps par le bruit du langage que je nomme bruitage." (p. 76). "Bruit de la nuit que le rêve transforme en désir de dormir avant même qu'il ne soit perçu comme bruit ; bruits de la rue, bruit des voisins, dont la persécution attise la rumeur ; déflagrations soudaines qui donnent forme à l'angoisse; tohu-bohu dont la menace annonçant le déjà arrivé du chaos du monde, isole le fou du langage" (p. 76).

Cette description peut étonner après la définition qui précède : ne s'agit-il pas des bruits du monde plutôt que du langage ? Si je la comprends bien, l'idée du bruitage est justement que ces bruits du monde appartiennent, avant toute signification, à un tumulte langagier qui baigne et affecte le corps. Pour le parlêtre le langage est antérieur de fait au monde. Pour le tout petit (jusqu'à neuf mois précise l'auteur) "tout bruit est humain puisqu'il ne peut provenir que de l'Autre maternel". Le bruitage est bruit du langage avant le langage qui sera peuplé d'affects et de significations. "Bruit du corps, bruit de l'Autre, bruit du langage. Avant même d'être mot ou pensée, l'entendu était bruit, bruit de

¹¹ Qu'il faut évidemment lire en place d'*affectation*.

l'Autre qui assiège le sujet, mais aussi bruit du sujet qui ébruite sa présence." (p. 79)

Aucune introduction d'un concept nouveau ne va sans quelque complexité. C'est ainsi qu'à avancer dans le texte on se demande si on n'était pas en train de faire une confusion ? "Avant de faire mot l'entendu n'était que bruit; avant qu'une voix ne le troue et ne lui donne forme d'entendu l'entendu était du bruit ; avant d'être séparé du mot par la voix, l'entendu était tohu-bohu du premier jour de la création."(p. 80) Ce tohu-bohu est-il le bruitage, ou le bruitage est-il ce qu'il en reste, après que la voix a fait sa trouée ? La deuxième hypothèse est à retenir.

L'analyse est reprise en liaison avec le corps. "Si le corps est tout entier immergé dans le vacarme vocal depuis la naissance, si tout est murmure, craquement, grincement, bourdonnement, c'est qu'il est tout entier fait de ce bruit que viennent trouer les voix, qu'elles soient hautes et claires ou simples perturbations de l'étoffe sonore, craquelures, déchirures, effrangement. Invisible le son perce les enveloppes. Qu'est-ce qui constitue ce fond sonore, ce bruit blanc, ce *bruitage* qui fait silence lorsque la voix s'élève, ou qui se tisse avec la multiplicité des bruits parleurs ? Serait-ce l'Autre du langage ?" (p. 96) N'est-ce pas aussi, ce qui de l'Autre du langage tient encore à l'Autre de la jouissance dont il est le terre-plein nettoyé ?

Et de fait il est précisé que le bruitage nomme "le réel sonore de l'Autre de la jouissance" (p 80). C'est donc que justement il est d'avant la séparation de la jouissance et du signifiant, mais de ce réel d'avant il nomme précisément ce qui reste après la séparation.

On voit que c'est très logiquement que dans la construction du concept de bruitage Solal Rabinovitch procède à une mise en place de l'articulation des différentes formes du réel dans le registre de l'entendu.

C'est là une préoccupation constante du livre, et l'un de ses apports analytiques. D'autant plus opportun que "Le réel étant seul à opérer dans la psychose" (p. 167), rien n'est plus urgent que de préciser de quoi on parle sous cette catégorie. À cet égard l'exigence de rigueur et de clarté du livre est exemplaire. Tirant toutes les conséquences de l'axiome lacanien: "Le réel n'est pas un. Il n'y a que des bouts de réel", de façon répétée, selon les diverses occurrences dans la clinique, il repose la question "Quel réel ?". Quel réel, quels bouts de réel ? Et il décline, différencie de façon à chaque fois spécifique au problème traité, selon des distinctions qui sont celles de la métapsychologie freudienne et/ou celle de l'analytique lacanienne. Faute de pouvoir retracer toutes les étapes de l'analyse citons l'articulation déployée de la page 97, au cœur du chapitre sur le bruitage :

"Dans le réel identifié ici à l'entendu (pris dans la seule dimension d'entendu, ce qui déconcerte notre imaginaire de l'objet, prioritairement visuel et tactile) se sont différenciés plusieurs registres du réel :

- le réel de *das Ding* jamais admis sous forme de représenté, toujours hors-représenté, patrie sonore dont le sujet est exilé ;
- l'objet perdu du refoulement originaire : trait sonore à jamais irretrouvable, toujours cherché par la pensée de retrouvaille ou actualisé par l'hallucination ;
- la part réelle de la trace, *Spur*, qui une fois inscrite en WZ leste le signifiant qui la domestique, ou bien le réel de cette trace, lorsque l'inscription en est fracturée, qui connaîtra un destin d'errance sauvage ;
- la sonorisation du *Wort*, part réelle de la représentation de mot, affect, reste d'émotion ;
- le réel du signifiant forclos, qui fait retour hallucinatoirement, soit la voix du Père."

En résulte une définition précisée du bruitage qui comporte que ce terme nomme la part de l'entendu dans ses différents registres. "C'est cette part que j'ai appelée bruitage." La distribution des registres du réel se combine étroitement avec l'analyse de ses différents lieux psychiques.

L'entendu – dans le bruit-voix de *W* (perception) ; – dans la chose voix des *Sache* ; dans l'entendu des *Worte*, et dans la voix hallucinée – mais aussi dans la voix avec laquelle on dit qu'on a des voix – et aussi dans la voix de l'analyste." Le bruitage est corrélatif de la voix comme objet "de même que le regard se détache de la vision, la voix se détache du bruit".

On voit alors l'importance et la portée métapsychologique de cette dimension du bruitage, qui est bien loin d'être seulement descriptive. C'est qu'elle éclaire le retour dans le réel. "Du réel sonore (du bruitage) de l'Autre de la jouissance, l'attribution signifiante du cri restera séparée à jamais. Mais le bruitage arrimera les souvenirs à leur source pulsionnelle sonore ; il permettra le retour dans le réel des signifiants forclos." "Ce réel occasionnel s'ajoute au réel sonore quotidien." (p. 81) Si le lien entre perception et conscience qui prend la place de l'inconscient dans la psychose est le lieu du retour du forclos, le bruitage en est la matière sonore et pulsionnelle.

En effet, dirons-nous, le bruitage se situe en *W* (perception dans l'appareil freudien) dans le réel perçu. Mais il est bruit de l'Autre du langage, d'un Autre qui est encore dans le réel, non séparé de l'Autre de la jouissance.

"Du signifiant forclos du Nom-du-Père revient la voix." D'un côté "le *sensorium* est indifférencié, la voix parle dans l'oreille ou dans la bouche, mais aussi bien dans le ventre ou dans le creux du genou", sans aucun lien visible entre voix et mot. "N'empêche que cette voix hallucinée pourra parfois faire taire le tumulte immobile des choses, et se frayer un chemin, muette dans la nuit sonore." Que la voix hallucinée ait parfois ce pouvoir d'apaiser un tumulte indistinct n'est-ce pas là la trace sensible de ce qu'elle est retour du Nom-du-Père forclos ? Et n'est-ce pas ce qui fonde la parenté de structure que propose le livre entre la voix de l'analyste et la voix hallucinée ?

C'est bien pourquoi la portée complète de la notion de bruitage c'est de fournir un support théorique pour penser ce mode de l'intervention de l'analyste que Solal Rabinovitch nomme *reproduction*. Ce terme de reproduction caractérise, l'efficace possible d'une parole de l'analyste là il n'y a pas d'inconscient refoulé pour répondre à l'interprétation. "N'y aurait-il pas deux sortes de reproduction ? Celle qui reproduit la fracture initiale, soit le déclenchement de la psychose ; et celle qui reproduit le forclos dans son retour, qui reproduit ce qui ne s'est jamais produit, celle donc qui dirait, qui nommerait ce qui ne s'est jamais dit, et que j'ai appelé la reproduction. [...] il faut inventer une forme audible à la réparation d'un signifiant rejeté dans le réel, celle de la voix trouant le bruitage du langage. Il s'agit de reproduire quelque chose qui n'aura jamais été représenté, mais seulement bruité ; or lorsque le bruitage se fait voix, au pluriel halluciné ou au singulier du sujet et de l'analyste, parce que venu du dehors, il ne tombera pas sous les coups de la forclusion." (p. 99).

*
* *

La voix hallucinée est une sorte de scandale intellectuel permanent : l'halluciné entend ce que nul autre n'entend – et ceci n'arrive pas qu'au fou, mais aussi aux saints. Le chapitre "Feuilles mortes" retrace les débats et oppositions qui ont divisé les psychiatres depuis Esquirol en 1817 dans leur tentative de rendre compte théoriquement de ce phénomène scandaleux. Ce débat est celui des psychiatres armés des philosophies sur lesquelles ils s'appuient.

Parmi beaucoup d'autres choses, on comprend alors que, lorsque dans le Séminaire XI Lacan déclare que "l'hallucination verbale n'est pas un faux *perceptum*, c'est un *percipiens* dévié" (p. 232), il s'inscrit en continuité dans ce débat séculaire, même s'il a récusé toutes les théories existantes de l'hallucination. Dans les conflits, les alternatives qui structurent l'histoire de ce débat se mêlent choix philosophiques et délimitations cliniques. Dans le débat initié par Esquirol qui pose qu'halluciner c'est percevoir quelque chose qui n'est pas là et le percevoir avec certitude, et qui pose aussi le couple du *percipiens* et du *perceptum*, s'ouvre une nouvelle partition entre une théorie de la représentation avec hallucinations psychiques (on croit entendre alors qu'on n'entend point : c'est le cerveau qui est malade) et une théorie de l'altération des sens (altération périphérique neurologique) avec hallucinations psychosensorielles (on perçoit quelque chose qui n'existe pas) (p. 102).

En demeure au moins la distinction cliniquement pertinente entre l'hallucination psychique et l'hallucination proprement auditive.

*

Nous prendrons le chapitre consacré à "La discorde" sous le signe de la thèse qu'il énonce : "Parce qu'elles ne sont pas matérielles les voix entendues dans la psychose sont l'essence même de la voix" (p. 129). En quel sens cette thèse est-elle vérifiée par les phénomènes ici rassemblés sous le nom de discorde ?

Ce mot, qui fait écho à ce que la clinique identifie comme discordance, épingle, me semble-t-il, la déliaison entre les termes de plusieurs dualités constitutives de la voix (corps et langage, son et sens etc.), qui résulte pour le sujet du fait que le rapport d'extériorité du langage au parlêtre s'inscrit prioritairement au registre de la voix, déliaison que la psychose exhibe et radicalise, mais qui a d'autres manifestations. D'où cette définition de la voix "La voix n'est-elle pas l'enfant de la discorde entre langage et corps ?" (p. 127).

"La voix divise le sujet qui ne peut parler sans s'entendre..." –on croirait dès lors que s'entendre parler, privilège de l'objet voix nommé par certains philosophes autoaffection –mot que l'auteur reprend parfois– en ferait une forme élue de la conscience de soi. Mais justement la boucle ne se referme pas sur elle-même, il n'y aucune retrouvaille d'un soi. Le parler et l'entendre restent clivés, et ont un reste "...elle le démasque (le sujet) pourtant dans ce qu'il n'entend pas, sa voix."

La voix a une nature multiplement double. Dans l'expérience courante elle lie son et sens, bruit et silence, oreille et bouche, corps et langage en même temps qu'elle est la crête qui les sépare. Certains moments de l'expérience font entendre "la voix dépourvue de tout lien", "la pure voix." Dans le chant, dans le cri de la naissance, dans la voix psychotique, se manifeste la déliaison fondamentale des mots et de la voix. S'y entend la pure voix qui est ce qui ne peut se dire dans la parole et qui est jouissance. La discorde entre signifiant et pulsion qui est au cœur de la voix est rendue manifeste.

La discorde s'explicite comme absence de rapport, au sens où Lacan en parle à propos de ce que Saussure désignait comme l'arbitraire du signe – l'absence de lien naturel entre signifiant et signifié que pour nommer Lacan préférait le mot de contingence à celui d'arbitraire. ("Distinguer la dimension du signifiant ne prend relief que de poser que ce que vous entendez, au sens auditif du terme n'a avec ce que ça signifie aucun rapport"¹²) "Les voix de la psychose disent des mots qui viennent d'ailleurs que d'elles-mêmes. Le voisinage *accidentel* des mots et des voix, voisinage de hasard, c'est-à-dire *réel* produit une signification délirante. C'est donc le délire qui opère une véritable liaison entre les voix et les mots, et qui tente de traiter la discorde." La discorde est lien purement contingent, lien purement réel, absence de rapport de la voix aux mots, du langage au corps : ici la psychose en effet révèle l'essence de la voix.

¹² J. Lacan, Séminaire XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 31, cité p 131.

La discorde sous ses différentes formes renvoie l'analyste plus que jamais à l'impossible : "Comment faire l'analyste quand le savoir est aussi radicalement séparé du sujet ? Comment faire l'analyste quand le dire de la plainte ne peut se renouer au savoir dont la plainte tient lieu ? Comment faire l'analyste lorsque ce qui se dit est disjoint des dits?"(p. 132). À cette question des réponses viennent à travers les cas d'Ernesto, Milan, Paulette, présentifiant chacun une face concrète différente de la discorde, et de comment l'analyste peut s'y loger.

Relevons seulement ici le thème du "dire que oui aux voix" qui nomme à la fois le consentement, la soumission forcée, la tentative de symbolisation." Quelque forme que cela prenne, l'halluciné doit dire oui aux voix. "Être concerné, être impliqué par l'énoncé des voix, les croire, leur obéir, mettre en doute la vérité de l'énoncé sont autant de façons d'y répondre présent ; ce sont des altérations du moi : *Ichveränderung*." (p. 140).

"C'est en chair et en os que le psychotique dit que oui aux voix, jusqu'à y suspendre sa vie même. Mais parce qu'il dit que oui aussi à la voix, l'analyste peut se glisser avec la sienne. Le dire que oui se loge dans l'aphonie de la voix." (p. 142)

"Dire que oui aux voix traite la discorde entre mots et voix, entre signifiant et jouissance, entre réel et symbolique ; la traitant il la dévoile. [...] Dire que oui est une tentative de symboliser le réel."

Ainsi donc par quels traits les voix présentifient-elles l'essence de la voix ? L'aphonie ; l'extériorité au sujet et de la voix, et de l'énonciation ; l'équation : pure voix = jouissance ; les différentes faces de la discorde notamment signifiant /jouissance.

*
* *

Sous de titre inattendu et énigmatique de *Bande-son* est abordée la question du père dans la psychose. *Bande-son* nomme ce qui reste du père quand il y a forclusion, d'une métaphore bien dans la ligne de la liaison du père et de la voix. Lorsque la mère ne peut laisser intervenir pour l'enfant aucun dire que non "Alors il ne reste du père que le bonhomme, un père réel, un père bande-son". L'image est celle d'un continuum vocal où manque la coupure, la scansion (que conditionne le Nom-du-Père) – où manque la coupure vocalique de l'occlusive. On serait tenté de demander en quel sens est pris ici le terme réel. "Le bonhomme" porte à prendre réel au sens de réalité. Mais la bande-son ce n'est pas le père de la réalité, lequel n'est pas sans la symbolisation justement, mais ce qui en reste quand la symbolisation a manqué. C'est un autre bout de père que celui qui fait retour dans le réel sous forme de voix hallucinées. La bande-son c'est la parole réduite au bla-bla.

"Il n'y aura donc pas de vide chez l'enfant pour qu'y résonne le Nom-du-Père." [...] "Forclos, chassé d'une place vide, le Nom-du-Père ne peut reparaître que sous une forme celle de la voix. Ainsi au continu de la bande son paternelle s'ajoutera l'ininterrompu des voix hallucinées."

Le cas de Milan (p. 145) montre très bien ce caractère trop présent du père, qui constitue (qui est constitué d'un fouillis de nom qui ne fera jamais nom pour le sujet).

Le chapitre plus spécialement consacré au transfert reprend la question de l'objet voix dans toute sa richesse et sa complexité. Nous extrairons seulement ici quelques points saillants sur la question qui nous guide du rapport de la voix et des voix.

– "Ligne de crête séparant le verbe du son, la voix porte le verbe et laisse évanouir le son. [...] c'est l'objet le plus terriblement proche de son effacement, proche du rien qu'il contient et localise. Lorsque le chant "est poussé à son point ultime du cri ou du sanglot, la voix toute charnelle qu'elle soit, confine à la perte absolue. Chair et vide. Dans la tension vers le suraigu du chant féminin La femme devient le dernier avatar de l'ange."

En vain les paroles chantées tentent de border la voix, de l'appriivoiser, de la domestiquer ; en vain car elle est jouissance toute, et elle campe aux frontières de la jouissance de l'Autre. La passion de la voix appelle cette jouissance des confins qu'a perdue l'inscription du sujet dans le signifiant.

La double direction du rapport de la voix aux voix (essence/feuilles mortes) apparaît dans un même développement sur l'aphonie de la voix. "La voix non sensorielle de l'hallucination psychique rend pensable l'aphonie de la voix en tant que la voix est objet *a*. Dans cet objet pulsionnel qui est à la fois cause du désir et objet dans le fantasme, le sujet du signifiant qui est faille, suspens *aphanisis*, peut trouver son être, l'être d'un sujet qui n'a pas d'être." (p. 162) Citons encore cette suite, de haute envolée métaphysique. "L'aphonie, comme la pensée de la seule voix, est proche de la dimension de signification du pur être : l'être est dans la voix à la fois ouverture et monstration de l'avoir-lieu du langage." "La voix s'entend même si elle ne prononce pas de mots. [...] Une expérience de pensée de la seule voix est une pensée du souffle de la voix, une voix sans son, une voix non sensorielle, une voix muette, un flou. Rien à entendre, rien à voir, rien à lire c'est l'hallucination psychique" (différente de l'hallucination auditive) (p. 160).

La voix est ce qui du signifiant ne concourt pas à l'effet de sens. Son hors sens se mesure aux effets de sens de l'intonation et de la modulation qui le limitent. dans ce hors sens le sujet trouve son être.

"Voix de l'Autre qu'on rejoint à la naissance par le cri elle fut perdue à jamais ; perdue à jamais, elle ne peut être retrouvée ; c'est dans les déchets de la voix de l'Autre (surmoi, psychose, chant, masochisme) qu'elle subsiste. Perdue à jamais, elle est réelle parce qu'impossible : elle est ce qui ne peut pas se dire.

Le psychotique en a les chutes, les feuilles mortes." Placée dans ce contexte, cette expression sur les feuilles mortes s'éclaire d'un jour particulier : ce dont le psychotique a les feuilles mortes c'est la voix comme radicalement perdue, dont on n'a comme expérience sensible de toute façon que les déchets. Et de fait un peu plus loin, Solal Rabinovitch écrit "parce que la voix est objet perdu à jamais, ni l'hallucination ni la répétition n'y accèdent."

L'analyste la modalise sous la forme de la voix d'un autre (petit) qui constitue l'adresse du fou.

Ces quelques notations laissent donc de côté l'essentiel de ce chapitre – le transfert lui-même.

Musicalement, en des pages lumineuses, le livre s'achève en faisant entendre que la pure voix est silence. "Il est rare de pouvoir saisir la nature de silence de la voix" L'hallucination le permet, et donc ici la voix de la psychose n'est pas saisie comme feuille morte, mais comme dénudant l'essence de la voix.

"Son ou verbe, incantation ou raison pure, la voix est toujours double. C'est pourtant lorsque le bord du rien du sonore ou le bord de l'acmé de la vocalise la suspend au-dessus du silence qu'elle est voix pure." (p. 176).

"La déliaison entre la voix et ce qui se dit qui est de structure, devient dans la folie déliaison entre la voix et les mots et la déliaison psychotique permet de mieux saisir la division de structure."

"C'est avec ce qui se propose d'emblée dans la rencontre avec le fou, c'est-à-dire la voix, qu'on peut opérer. On opère avec la voix qui brise le flot des voix hallucinées venues de l'Autre et qui en pacifie l'impact en le rendant audible et lisible ; on en saisit à la fois le bord imaginaire (*agalma*, brillance du chant, émotion du timbre), le bord symbolique (sens et sexe, modulation du signifiant, et enfin le bord réel (silence). En mordant sur la jouissance de l'Autre, la voix devient silence."