

Sabine Balcells

Miroir Noir, trous de voix ou le mystère de la lettre

*Voilà l'infans derrière le miroir, en ce lieu en devenir a : que voit-il, qu'entend-il ?
Du côté du regard, nous pouvons dire qu'il ne voit rien, sauf la trace d'une forme qui reste empreinte
en a' : donc pas d'image spéculaire, ni de visage.
J'ai intitulé ce lieu a' miroir noir, en référence à Marguerite Duras, qui dans India Song, fait jouer des
voix off, ces voix de personnes, dont la troisième, parle de miroir noir. Les deux premières voix, folles,
remémorent pour leur part ce cri de Lol V. Stein émis au bal de S. Thala. Quand Lacan rend homma-
ge à Duras, il évoque cette question de la tache justement en cet endroit précis de la répétition de cette
scène, où se trouve mis alors en jeu cette dimension de la voix spéculaire mais aussi la honte-scham.*

Il aurait été bienvenu de changer le titre de mon intervention, et de l'intituler : « chut ! » mais il suffira simplement de le compléter et de l'intituler : **Miroir Noir, trous de voix ou le mystère de la lettre.**

J'avais demandé en début d'année, la possibilité de faire une deuxième intervention ne sachant pas encore qu'elle me conduirait à écrire ce troisième volet à ce qui devient maintenant et ce de façon improvisée : un triptyque. Il a été inauguré en 2010, avec un premier texte *Le réel du rêve ?*¹, ponctué d'un deuxième texte en ce mois de décembre avec *Freud et la honte*².

Je voudrais en conclusion de ce travail consacré au rêve de l'injection faite à Irma de Freud, revenir sur un point ou plutôt sur une lettre ou phonème qui m'a beaucoup mis au travail. Ce sera la première partie de notre intervention.

RAPPEL

Pour ceux qui n'étaient pas présents, et qui ne connaissent pas le thème de recherche sur lequel j'essaie de plancher, je rappelle brièvement qu'au stade du miroir l'*infans* se trouve confronté à cet « autre du miroir », dont il ne sait pas encore qu'il s'agit de son image, de son visage. Il se trouve confronté à un « autre » duquel émane une voix, dite *voix spéculaire*, que l'*infans* cherche en vain à entendre. Nous y reviendrons lors de notre deuxième partie.

C'est du trou dans la sonorité de la voix qui provoque ce temps d'ef-

¹ Voir Actes du séminaire AEFL, *L'inadmissible, Le malentendu*, 2010/2011 ou en ligne Revue Oxyoron, 3, mis en ligne le 07 février 2012, URL : <http://revel.unice.fr/oxyoron/index.html?id=3366>.

² Voir dans les actes de ce Séminaire, *Comment s'habituer au réel ?*, 2012/2013

froi et de sidération spécifique à cette rencontre que nous ramenons à un trauma honto-tychique alors que dans le même temps le sujet se trouve confronté au *troumatisme*, ce trou réel de la privation maternelle.

Honto-tychique, pour honte et *tuché*, dont l'adjectif tychique a été pris par Lacan sur le modèle de psyché-psychique, dont nous pouvons entendre aussi un clin d'œil au miroir.

En ces deux cas, la pulsion invocante se trouve en arrêt en son deuxième temps : entendre. Pour mettre de l'eau à notre moulin, nous pouvons citer Colette Soler qui précise qu'il y a « une *tuché* dans la façon d'entendre »³, et dont nous pouvons rajouter qu'elle pourrait possiblement trouver son point d'origine en cette phase spéculaire.

3 SOLER, C. (2009). *Lacan, l'inconscient réinventé*. Paris : PUF.

PREMIÈRE PARTIE : LE RÊVE DE L'INJECTION FAITE À IRMA

C'est donc à partir de cette problématique, que j'en suis venue à m'intéresser au *rêve de l'injection faite à Irma*, qui interroge non seulement cette question du *troumatisme* (Didier-Weill A.) mais aussi celle de cette *voix spéculaire*, en lien comme nous avons pu l'évoquer avec *tuché* et la honte en ce lieu de l'ombilic du rêve.

Avec Didier-Weill, nous avons repéré également ces changements de lieux topologiques que Freud effectue entre son récit du rêve et les notes de bas de page, qui se comptent au nombre de trois⁴.

Et donc, chemin faisant, nous voilà interpellés par d'autres questions à savoir :

Comment ou par quelle voie, Freud passe-t-il d'un lieu topologique à un autre ? Ou encore : comment navigue-t-il à l'intérieur même de ces lieux topologiques ?

Nous allons revenir à ces questions un peu plus loin. Il est nécessaire me semble-t-il de re-préciser même si cela devient un peu fastidieux pour certains, les différents éléments en jeu dans ce rêve en re-précisant le lieu d'où ils nous interpellent.

Nous avons vu qu'une image du rêve, celle qui se trouve au fond de la gorge d'Irma dans laquelle Freud regarde, et qui fait l'objet de ses pensées alors qu'il est face à une fenêtre, se trouve nommée dans son discours et le récit du rêve différemment par deux personnages du rêve, l'ami Léopold, *Freund Léopold*, et Freud :

Pour le premier il s'agit d'une matité (*dämpfen* ?) dont nous avons vu que ce terme se référerait à la matité de la voix en sa résonance, sa sonorité, en son assourdissement, mais aussi à la matité de la vitre, dont la fenêtre dans ce rêve devient l'élément porteur en creux d'une image spéculaire.

Pour le deuxième, Freud en tant que personnage dans le rêve, cette image est dite « *fleck* », tache. Nous avons travaillé lors de notre texte précédent sur cette autre acception de tache, *schandfleck*, cette tache en tant que honte (*schande*). Elle a trait à la réputation, au déshonneur, à la disgrâce, et donc en lien avec la question du nom du père. *Schande* est également utilisé dans ces expressions « faire tache » ou « c'est une honte », cette dernière nous la retrouvons, avons-nous vu, dans la correspondance de Freud à Fliess. Elle a fait l'objet par Lacan de cette condensation de deux termes *honte* et *ontologie* : hontologie.

Cette racine *schand-* serait soit soumise à la censure soit aurait échappé à l'analyse freudienne participant dès lors à cette assertion faite par Freud, à savoir qu'il y a dans tout rêve un inconnaissable, un ombilic. Ce que Lacan nomme le trou réel dans le symbolique.

4 Nous en trouvons deux autres une dans l'Avant propos et dans la partie théorique développée après le récit du rêve et son analyse, que nous ne visiterons pas dans le cadre de ce travail.

SUR LA PISTE DE LA LETTRE

Il se trouve que cette note de bas de page concernant l'ombilic du rêve, en ce lieu de la gorge d'Irma, cette image qui porte ces deux signifiants tâche et matité, se trouve être la seconde effectuée par Freud.

Mais la première note a retenu également notre attention puisque Mayerson propose cette traduction de *scheu* par *pudeur*, alors qu'en français, *pudeur* ainsi que le mot *honte*⁵ sont généralement la traduction de *scham*. *Scheu* étant quant à lui la traduction de timidité, d'être réservé.

Je vous rappelle que c'est à partir de cette traduction que j'ai fait jouer cette équivocité en décembre avec *scheu-schau-scham* faisant intervenir ce jeu autour de la lettre alphabétique et phonétique. Mais maintenant dans l'après coup de m'interroger de la pertinence de cette équivocité : n'ai-je pas été encline à quelques facilités, portée en cela par la traduction de Mayerson venue pour moi à point nommé ?

Et me voilà donc revenue à la version allemande de ce rêve invitée en cela par E. Blanc et C. Dura Tea à continuer à creuser la piste de la lettre. Nous allons donc nous intéresser à la lettre alphabétique sans pour autant oublier que dans le rêve nous avons affaire au décryptage, à la lecture d'une écriture hiéroglyphique, de rébus, et donc de décryptage de la lettre qui participe aussi à la mise en rébus.

5 Sauf dans cette expression que nous avons déjà soulignée dans *Freud et la honte* : c'est une honte ! Es its eine schande !

6 Site visité le 28 mai 2013 - <http://devinettedujour.com/rebus-enfant>

Exemple de rébus⁶ :



Nous pourrions y entendre une recherche de sens possiblement, mais il s'agira dans ce travail non pas du sens en tant que signification, mais de tenter de comprendre le mouvement mis en œuvre dans le sens d'une certaine orientation, qui permettrait de passer d'un lieu topologique à un autre. Un symbolique à l'origine peut-être d'un certain réel dit orienté ?

Déjà, Freud puis Lacan nous ont sensibilisés en ce jeu de la lettre, puisque Freud déjà avait eu l'occasion de préciser dès *L'interprétation des rêves*, que les phrases entendues ou prononcées par le sujet dans le rêve, étaient des éléments « arrachés de leur contexte et morcelés »⁷, faisant l'objet également de glissement de lettres et de syllabes, en jeu dans les processus métonymiques notamment. Il y a donc *transfert de la voix et de parole* issue du champ de la réalité à celui de l'espace intime du rêve, remarques qui nous avaient amenés à nous poser cette question en 2010 : si le réel du rêve est équivalent au réel de l'hallucination sur le plan de « l'imagerie », qu'en est-il alors pour la voix qui émerge dans les rêves ?⁸

7 Freud S. (1967). *L'interprétation des rêves*, Paris : PUF (2^e éd.) p 357.

8 Voir « Le réel du rêve ? » in Actes du séminaire AEFL, *L'inadmissible, Le malentendu*, 2010 ou en ligne Revue Oxymoron. op. Cit.

9 Nous nous référons ici à la traduction proposée par I. Mayerson

10 Prosodie : étude portant sur l'accent, le rythme, le ton, le débit, l'intonation. Office québécois de la langue française http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?Th=2&t1=&id=4512 - le 24 avril 2013

11 A pour fonction de structurer le discours

DE LA LETTRE AU PHONÈME : ENTRE PHONE ET TONÈME

Nous trouvons d'ailleurs dans l'*Avant-propos*⁹ introduisant à ce rêve d'Irma, la mention par Freud de cette voix issue de sa rencontre dans la réalité avec son ami Otto (Freund Otto), il s'agit plus précisément du **ton de la voix**, ton dans lequel Freud décèle un reproche. Du côté de la voix, nous sommes du côté de la prosodie¹⁰, de l'intonation prosodique¹¹. Du côté du repro-

che, sur le versant de l'affect dont nous avons vu le lien avec la honte-scham du fait du déplacement en jeu. Voilà un autre fil à tirer du côté de la honte et de la voix.

Nous pouvons souligner toutefois que le changement de ton peut venir signer également un changement de sens du mot, participant ainsi au système d'opposition propre au signifiant. Ce changement de sens est en usage dans les langues à tons¹² dites aussi langues à intonations comme autrefois le *limbourgeois*¹³. Cette langue germanique occidentale dont les dialectes utilisent souvent à la première personne du singulier le pronom personnel *Ich* (je) au lieu d'*ik*. La langue française quant à elle ne dispose pas de cette particularité de jouer sur les tonèmes, seulement sur les phones, qui eux ne permettent pas dans leur modulation ce jeu d'opposition entre les phonèmes.

Toutefois, nous savons que l'intonation peut devenir porteuse de l'identification au trait sonore de la voix, ou au signifiant à partir des tonèmes. Nous courrons alors sur le fil des registres de l'identification imaginaire ou symbolique. Or, la variation du phone ou la mauvaise prononciation des tonèmes deviennent facilement porteuses de honte, de ridicule et d'humiliation quand nous ne prononçons pas de façon usuelle. Ce « quelque chose » de défaillant dans la phonation, faisant résonner la dimension de l'étranger, dimension que nous avons référé pour notre part à cette prime expérience spéculaire quand le sujet s'est trouvé confronté au silence de la voix de ce visage pour l'*infans* encore étranger. Une des première opposition entre sonore/insonore.

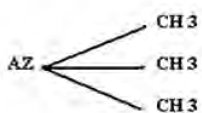
Mais revenons à ce jeu que nous avons supposé de cette équivocité *scheu-schau-scham* qui nous fait maintenant hésiter du fait que Freud n'évoque effectivement pas ce mot *scham*, celui-ci ayant été introduit par Mayerson. Par contre, il mentionne bien en deux lieux topologiques différents, ces deux termes :

Schau dans le récit du rêve,

Scheu en première note bas de page. Avec *scheu* Freud évoque de plus la dimension de la *dritte person*.

LA FORMULE DE LA TRIMÉTHYLAMINE, À LA LETTRE

Si *Scham* reste pour Freud dans le registre du silence, il s'avère que la formule de la *triméthylamine* vient mettre en relief une piste intéressante en lien avec le phonème et son phone. Vous vous rappelez très certainement que Freud mentionne cette formule, mais ne la développe pas, elle reste également silencieuse, en creux. Il faudra attendre Lacan pour la rendre visible, lisible dans le *séminaire Livre II*, (C₃H₉N) ou (CH₃)₃N : (le N pour Azote)



Nous laisserons-nous dès lors surprendre par le fait que cette formule, vient faire précisément résonner ce phonème impliqué dans ces deux signifiants *scheu* et *schau* nous invitant non seulement à jouer autour de l'équivocité mais à créer une première passerelle, creuser une voie, un trou entre ces deux lieux topologiques, le récit du rêve et la première note bas de page ?

La première observation que nous pouvons effectivement faire, ou première assonance que nous entendons, qui s'impose à la fois à oreille et au regard :

12 Sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Limbourgeois> – le 24 avril 2013 Il ne faut pas confondre les tons d'une langue tonale avec l'accent tonique de mot, qui aide à distinguer les mots successifs dans le discours, ni avec l'intonation prosodique qui, elle, exprime l'humeur, l'état d'esprit du locuteur, et le type d'assertion (affirmation, interrogation, exclamation) mais ne permet d'opposer des paires minimales. En principe, les tons d'une langue tonale n'excluent pas l'intonation prosodique, dans la mesure où cette dernière s'applique davantage à une phrase, ou un ensemble de mots, plutôt qu'à une seule syllabe. Les tons sont des unités discrètes au même titre que les phonèmes mais ils ne sont pas segmentables : l'unité tonale, dite tonème, ne peut être perçue sans le support des phonèmes et n'existe pas sans eux. Ce sont donc des unités suprasegmentales. Le tonème est une unité discrète, il doit fonctionner dans un système d'oppositions révélé par les paires minimales.

13 Sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Limbourgeois> – le 24 avril 2013 Le limbourgeois est une langue germanique occidentale. Il appartient donc, comme le néerlandais, à la branche basse francique du bas allemand. Cependant, c'est une variante basse francique qui se distingue clairement d'autres variantes comme le brabançon et le hollandais ; par exemple, le limbourgeois a au cours de son histoire partiellement été touché par la seconde mutation consonantique, et ainsi la plupart des dialectes limbourgeois utilisent à la première personne du singulier le pronom personnel *ich* (je) au lieu d'*ik*.

14 http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=4507 – le 24 avril 2013 En linguistique, on distingue les phones (ou sons) des phonèmes. Les phonèmes sont des représentations abstraites des représentations abstraites des sons établies les unes par rapport aux autres selon leur fonction au sein d'un ensemble organisé (le système phonologique). Par exemple, le système phonologique du français possède 36 phonèmes : 17 consonnes, 16 voyelles et 3 semi-voyelles. Cependant, selon le contexte et différents facteurs comme l'origine, le sexe et l'âge du locuteur, chacun de ces phonèmes peut être prononcé de différentes manières. Ces variantes sont les phones, c'est-à-dire les réalisations concrètes de ces phonèmes. Ainsi, dans une langue donnée, un même phonème peut être réalisé par différents phones et, dans la mesure où l'on trouve dans le phone émis les traits distinctifs du phonème, celui-ci est reconnu et distingué des autres phonèmes. En linguistique, les phones sont l'objet d'étude de la phonétique, et les phonèmes, de la phonologie. Dans ces disciplines, par convention, on inscrit les phones entre crochets [] et les phonèmes, entre barres obliques //.

15 Ces deux phonèmes /j/ et /c/ sont ceux qui viennent différencier le Je : pour les langues germaniques descendant du limbourgeois disent Ich et les autres, Ik.

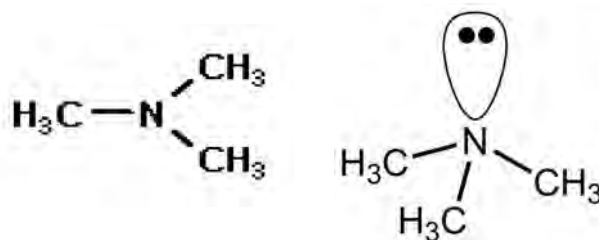
En allemand, *Sch.* nous le confirmons se prononce bien [CH] comme en français. (s'écrit : *Sh-* en anglais).

Ce phonème s'écrit dans les tableaux de la phonétique internationale : /j/

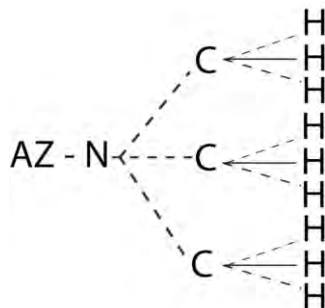
Ce phonème en écriture phonétique //, ce phone¹⁴ en phonologie [], permet le passage de cette lettre et de ce son, d'une langue à une autre, passage d'un lieu sonore familier à un lieu sonore étranger.

QUAND LES LETTRES S'INVERSENT

Intriguée d'une part, par ces lettres CH formant ce phonème /j/, qui retentit en trois lieux de la formule de la triméthylamine, je me suis aventurée sur les sites internet, et ai été intriguée par cette formule : il se trouve que les lettres CH sont inversées en HC.



Nous notons en cet endroit la première opposition du phonème qui fait dès lors apparaître au lieu du /j/ celui du /c/¹⁵.



(Le H étant possiblement muet en allemand ? Nouvelle opposition entre sonore/insonore ?)

Je ne pourrai vous dire si cette inversion change quelque chose du point de vue de la formule chimique, par contre cela a suffisamment éveillé ma curiosité pour me poser cette question :

Remarque: lors de la discussion avec le public, Paul Poggi a apporté quelques précisions concernant l'écriture de la formule chimique : il s'avère que l'orientation spatiale fait que les atomes de Carbone restent le plus proche du noyau N (azote) et donc participe à cette inversion des lettres, en fait à lire de façon inversée. Ce qui propose pour le coup une structure en miroir.

À LA RECHERCHE DE LA LETTRE CACHÉE

Et si nous retrouvions ces signifiants *Scham* ou *Schande* dans le récit de ce rêve freudien en ces lettres inversées, ou sous forme d'anagramme ? Et sur cette intuition, mais peut-être l'avais-je à mon insu déjà repéré, me servant alors de cette inversion des lettres dans la formule comme prétexte, me voilà de nouveau revenue au texte de Freud, sur les traces de la lettre alphabétique dans ce rêve pourtant si connu.

Et très rapidement, dès la première phrase effectivement, nous trouvons ce mot *gleichsam*. Deuxième opposition de phonèmes qui ici ne se substitue pas l'un à l'autre comme hc et ch mais se succèdent : /j/ et /s/

Gleichsam signifie « pour ainsi dire »,

Gleich... « même »

C'est étonnant, n'est ce pas lorsque nous sommes au stade du miroir...

Si nous intervertissons les lettres ch/s : *Gleichsam* est inexistant¹⁶ mais nous trouvons :

Gleis : **voie** s'utilise pour ce qui a trait aux trains (*dérailer, se remettre sur les rails*, ainsi que dans cette expression : *sortir des sentiers battus*).

Nous connaissons les préoccupations de Freud concernant ces deux sujets, mais aussi ses connaissances de notre langue qui pourraient laisser entendre ce jeu autour de la voix/voie.

Très curieusement, nous trouvons ce signifiant *gleichsam* en deux lieux différents du rêve :

1 — dans le récit du rêve, à cet endroit précisément où il est question de *schau*, en lien avec la fenêtre et de la gorge d'Irma qui fait l'objet de la deuxième note bas de page portant sur l'ombilic.

2 — Plus étrange, ce mot *Gleichsam* apparaît également dans cette même note bas de page portant sur l'ombilic dans lequel nous avons déjà mentionné le lien possible avec *schand-* en tant que restée silencieuse. *Gleichsam* dans ce deuxième lieu topologique est mis en directe relation avec cet ombilic : « *gleichsam eine nabel* ». « *Pour ainsi dire un ombilic* ». Ce qui pourrait nous amener à entendre cette formulation sous un angle différent : pour [...] dire un ombilic, pour faire dire un ombilic. (Mais là, ça devient un peu audacieux). etc.

Ainsi, il semble dès lors que notre jeu autour de l'équivocité *scheu-schau-scham* ne relève pas simplement de la pure interprétation fantaisiste, et pourrait avoir un lien très étroit avec le développement de la formule chimique de la triméthylamine puisque nous voilà en train de faire résonner ces trois [ch] mais aussi cet ombilic, ce trou réel dans le symbolique.

Ce qui devient intéressant, au-delà de la mise en sens, est que par ce phonème, en son silence via l'espace spéculaire, nous transférons d'un lieu topologique à un autre, ou d'un point à un autre du même lieu, celui des notes bas de page via ce même phonème/|/ : ainsi :

De **schau** à **scheu** via **sch** : récit du rêve à première note bas de page
De **gleichsam** à **gleichsam** : récit du rêve à deuxième note bas de page (*même*)

De **sch** à **chs** : de la première note de bas de page à la seconde.

Nous voilà face à un jeu de triangulation :



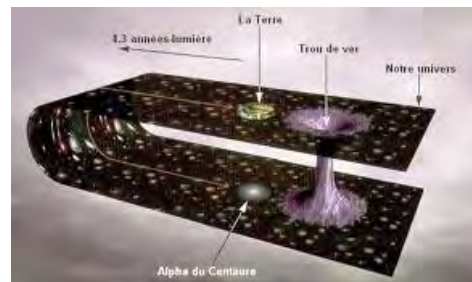
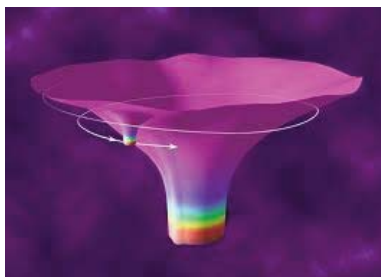
La dernière observation que je puisse faire, est que *Sch !* Correspond à notre *chut !* Invitant notre sujet au silence, entre matité et mutité, mais aussi via cette racine *schand-*. Soit La censure l'a soumise au silence soit l'interprétation de Freud ne l'a pas décelée. Nous pourrions dès lors proposer d'écrire en complément de ce rébus que constitue la formule de la triméthylamine, cette lettre dans sa forme négative :

- 1 [ch] ou - 1|/

Nous pourrions y entendre également cette demande du sujet de faire silence à la voix émanant de cet *a/Autre réel spéculaire muet*.

17 LACAN, J. (1971). « Subversion du sujet et dialectique du désir ». *Les écrits II*. Seuil, p 179

18 <http://www.techno-science.net/?onglet=glossaire&definition=8076> - visité le 23 mai 2013 Pour info : A partir des équations de la relativité générale, en 1935 Einstein et Rosen découvraient que les singularités de l'espace-temps formaient en réalité des puits gravitationnels de densité et de courbure d'espace-temps infinis. Cette image fut reprise plus tard pour illustrer la géométrie des trous noirs. Trou Noir : site visité le 28 mai 2013 : www.futura-sciences.com/# # Trou de Ver : même site qu'info. Les trous de ver font partie de la famille des trous noirs. Le concept d'un trou de ver consiste à créer un tunnel entre la singularité du trou noir et celle du trou blanc. Un trou blanc aussi appelé "fontaine blanche" est la symétrie d'un trou noir. Au lieu d'aspire toute matière, le trou blanc l'expulse. Il crée, comme son petit frère, une courbure de l'espace-temps et se trouve à un point différent de l'univers de notre trou noir. Le trou de ver est un concept purement théorique : l'existence ou la formation physique d'un tel objet dans l'Univers est, à l'instar des trous blancs, considérée comme hautement spéculative. A l'heure actuelle, il existe différents types de trous de ver, dont le trou de ver de Schwarzschild. Tous sont des solutions mathématiques plutôt que des objets réalistes. Sur le plan structurel, un trou de ver obéit à la géométrie de Schwarzschild ou de Kerr. Il consiste en une singularité (un trou noir) opposée à un trou blanc entre lesquels se trouve un trou de ver qui relie les horizons de deux univers. C'est John Wheeler en 1956 qui décrit les propriétés de ces connexions et les baptisera " ", (wormholes).



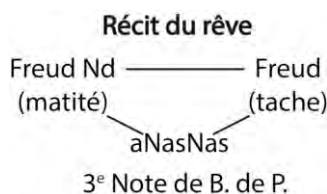
LA FORMULE DE LA TRIMÉTHYLAMINE, À LA PREMIÈRE LETTRE

Nous venons de visiter ces trois CH de ce rébus propre à la triméthylamine, sans toutefois nous arrêter à l'autre lettre qui le compose. À savoir le N, celle qui se trouve de l'autre côté. Nous en sommes à notre troisième opposition élémentaire des phonèmes. (N = Symbole de l'Azote, notée par Lacan AZ en référence à l'Alpha Oméga).

Or, dans la troisième et dernière note bas de page, Freud fait référence justement à la lettre, à cette assonance du mot ANANAS, qui vient consonner avec le patronyme de sa patiente.

Dans le récit du rêve, c'est dans le nom de Freud lui-même que nous retrouvons cette lettre, FREUND Léopold et FREUND Otto. Le premier, Freud, en lien avec ce signifiant *fleck*, le deuxième FreuNd avec le signifiant *matité*, (le troisième en référence dans la réalité au ton de la voix). Une deuxième triangulation et un lien avec la dimension de la *voix spéculaire* et la honte sous ces deux versants *scham* et *schande*.

2e triangulation en jeu



Ainsi, le signifiant du nom du père se trouve également convoqué, en lien avec le thème de la réputation, de l'honneur, qui sera justement celui du rêve suivant, le rêve de l'oncle Josef.

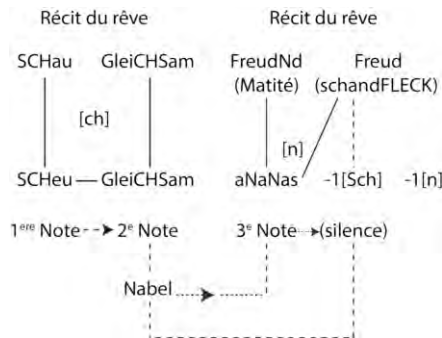
Pour remarque, avec cette lettre N, il s'agit également de la première lettre du mot Omphile en allemand, *Nabel*. Lettre qui permet dès lors également de passer d'un lieu topologique à un autre, mais aussi de faire ce lien via le silence de *sch* : -1 [sch] en lien avec le nom (- 1 [n] ?) et la tache.

Ce faisant nous venons de passer, de transférer d'un lieu à l'autre de la formule de la triméthylamine.

Le N, en référence également à *Nemo*, ce nom donné par Lacan à ce N, devenu lieu du « sujet hors du sujet qui désigne toute la structure du rêve »¹⁹.

19 LACAN, J. (1978). *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Le séminaire livre II. Paris : Seuil, p 191

ARTICULATION ET MOUVEMENTS EN JEU DE LIEUX TOPOLOGIQUES
 À L'AUTRE ET À L'INTÉRIEUR MÊME D'UN LIEU TOPOLOGIQUE
 (LES NOTES DE BAS DE PAGE)



Ainsi, ces *Trous de voix* se trouvent impliqués en ce lieu de la tache, impliqués dans les deux circuits de la pulsion scopique et invoquante, en ce lieu de l'ombilic. Ils permettent non seulement de passer d'un espace topologique mais aussi dans le même espace topologique, d'un endroit à un autre, créant des passerelles entre ces différents plans du réel.

Nous venons de conclure notre réflexion sur ce *rêve de l'injection faite à Irma* qui nous a accompagnés au cours de ces trois textes, elle ouvre sur notre deuxième partie qui s'intitule *miroir noir et arrimage de la voix* ?

Mais une toute dernière chose auparavant. Je voudrais quand même préciser que c'est avec la plus grande des surprises, que je me suis rendue compte que ce travail d'écriture en ce triptyque, a tourné autour d'un transfert dit de travail, puisque par le plus grand des mystères -semblerait-il à première vue-, ces mêmes lettres, en un jeu aussi d'opposition de ces mêmes phonèmes, se trouvent convoquées dans les noms de mon analyste... qui vient souligner aussi le jeu et la fonction de ce concept fondamental de la psychanalyse.

DEUXIÈME PARTIE : MIROIR NOIR ET ARRIMAGE²⁰ DE LA VOIX ?

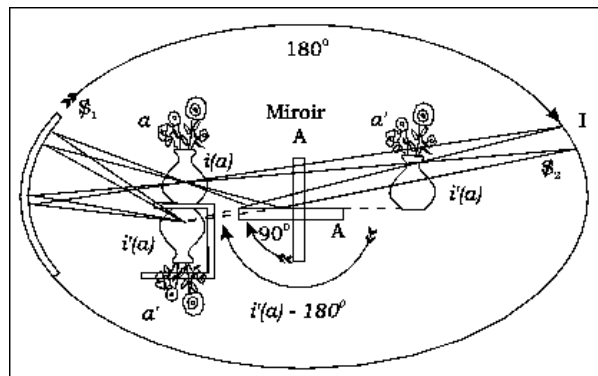
Je vais aborder maintenant un point auquel m'a amené à réfléchir cette question de la voix spéculaire, lors de cette rencontre avec cet a/Autre réel spéculaire muet qui émet, articule en silence des phones. Nous avons en 2010, dans ce texte *Le réel du rêve ?* terminé notre intervention sur cette remarque que Donna Williams, autiste dite de haut niveau, faisait dans sa biographie au sujet d'une enfant Carol qu'elle avait rencontrée dans un jardin. Alors que cette fillette lui parlait, Williams ne dit pas : Carol dit mais La voix dit. D'autre part, Williams ne distinguait pas son reflet dans le miroir en tant que son image mais comme un « autre » qu'elle a nommé Carol et dont elle cherchait à entendre les paroles. Les paroles silencieuses, muettes lui faisant retour la confrontaient à cet échec de la pulsion du côté de entendre, la conduisant à s'automutiler (de griffures sur le visage à une TS en une autre circonstance).

Ce qui m'a amenée à me questionner sur cette **question de l'arrimage de la voix à l'autre** ou plus exactement de **l'arrimage (arr'image) de la sonorité de la voix à l'autre** alors que Lacan parle de la voix et du regard dans les schémas optiques précisant que « C'est la **voix de l'autre** qui commande l'inclinaison du miroir », mais Lacan de préciser : « Cela n'existe pas au niveau du *Stade du miroir*, mais c'est ensuite réalisé par notre relation avec

²⁰ Arrimage : action d'arrimer. Du verbe arrimer dont un des sens consiste à fixer le matériel solidement à l'aide de cordes, de câbles / *Arrimer le matériel*. Le fixer solidement pour résister à la tempête, au transport, aux secousses. *Arrimer avec des cordes une malle sur le toit de la voiture*. ou par métaphore en parlant de personnes : *Solidement arrimé à*. Solidement attaché à.

21 LACAN, J. (1953-1954). *Les écrits techniques de Freud. Le séminaire Livre I*, Paris : Éditions du Seuil, 1975, p 161.

autrui dans son ensemble – la relation symbolique »²¹. Avec l'introduction des schémas optiques, c'est la **voix de l'Autre** qui incline le miroir : A se trouve au niveau du plan miroir.



22 BALCELLS, S. (2009-2010). *L'étrange voix - 2*. Mémoire de Master II Recherche, sous la direction de Vivès J.M. Université de Nice Sophia-Antipolis.

Cette question a été en partie traitée lors de mon travail de recherche en 2010²² avec cette proposition que l'écholalie pourrait être une tentative de donner de la voix à cette *voix spéculaire*, cette voix émanant de cet *a/Autre du miroir*, dimension élargie dans cette thèse, au bégaiement (voir le film « Le discours d'un roi »), voire à la répétition de phrase. J'avais en effet précisé dans ce texte, *le réel du rêve ?* en 2010, que « L'articulation des lèvres en est une des manifestations ». La tentative de donner de la voix à cet autre spéculaire muet, pensons-nous, en est une autre manifestation.

23 Ecole de Psychanalyse des Forums du Champ Lacanien : Journée « Des prises en charge des patients autistes », le samedi 12 mai 2012, au Centre Hospitalier de Sainte Marie, Nice.

Du côté de la clinique, l'an dernier à l'occasion d'une journée consacrée à l'autisme par les Forums du Champ Lacanien²³, il a été question d'autistes qui travaillaient avec le téléphone (dans le cas de phobie notamment) pour pouvoir parler dans le face à face²⁴.

24 Beaussier Claudine, pédopsychiatre psychanalyste : intervention intitulée « Quelles solutions pour l'enfant autiste », Intervention de,

Cette observation est venue réactiver mes préoccupations, et me permettre de faire ce lien après-coup qui lors d'un travail individuel auprès d'un enfant dit dysharmonique très préoccupé par cette relation à l'autre spéculaire muet et y répondant avec une violence physique, avait également recours également au téléphone pour pouvoir échanger avec les autres.

25 Au cours d'un travail précédent, « *Qu'est-ce qui fait qu'à l'article de la mort, Je ris encore ?* », intervention dans le cadre du Colloque *Dans nos malaises, organisé par les étudiants en SHS et le LIRCES*, le 6 avril 2013 à l'UNSA, nous avons pu parler de clivage de la voix et de l'image, et à l'occasion d'un *lapsus calami*, ce concept s'est trouvé écrit « climat ». Nous avons conservé ce terme afin de le différencier du clivage tel que nous avons l'habitude de l'employer dans le champ de la psychanalyse.

Cette question a été relancée à plusieurs reprises et en différentes situations, soit de la voix sans « image », soit de « l'image » sans la sonorité de la voix et ce pas seulement dans le cas de l'autisme ou de la psychose mais aussi du fait que certains analysants névrosés dans une relation de face à face, en venaient à négativer ponctuellement la perception de l'autre. Nous retrouvons cette préoccupation dans les situations de phobie du téléphone. Cette question s'est trouvée également interrogée dans le cas du trauma de l'annonce de diagnostic létal dans le cas de patients atteints de la SLA²⁵.

Nous pourrions aussi l'entendre dans les rêves, et possiblement dans ce rêve acoustique que relate le Petit Hans.

C'est donc à partir de la clinique actuelle que ces questions se sont posées :

Comment la voix (de l'autre) ou plutôt la sonorité de sa voix s'arrime-t-elle, autorisant le processus de reconnaissance identitaire -trait sonore/image de la voix- mais aussi sa présence, sa permanence ?

Pour tenter de commencer à répondre à cette question, j'ai été amenée à poser cette autre question, toujours interrogée en cela par la clinique :

Comment l'image et plus précisément l'image du visage se constitue-t-elle, est-elle reconnue comme image de soi puisque quand ça vacille, nous voilà confrontés à ce sentiment *Unheimlich* ?

LE STADE DU MIROIR ET LA VOIX SPÉCULAIRE

Alors, rappelons très brièvement les différentes étapes qui marquent les trois temps du stade du miroir et qui font généralement consensus :

Au premier temps *l'infans* ne reconnaît pas le statut d'image, (une non encore image).

au deuxième, il reconnaît qu'il s'agit d'une image,

au troisième, qu'il s'agit de son image, et donc de son visage.

À noter que pour Serge Lesourd, au premier temps réel du stade du miroir, *l'infans* reconnaît l'image mais n'a pas statut d'être celle d'un semblable, celle-ci ne sera acquise seulement qu'au deuxième temps.

Pour notre part, nous avons rajouté à ces temps, le fait que lors de la rencontre au premier temps *l'infans* se trouve confronté au silence de la voix émanant de cet « autre » que nous avons qualifié d'*a/Autre réel spéculaire muet*, faisant résonner les trois dimensions Réel, Imaginaire, Symbolique en tant que muet.

Ces trois temps du stade du miroir sont constitués au rythme du regard et de la parole de l'Autre qui va nommer *l'infans*, et participer à l'assomption de son Je et de son image.

L'Autre participe ainsi certes au mouvement, à la mise en acte de ce sujet en devenir, mouvement qui nécessite toutefois de façon active sa propre participation. Elle se manifeste notamment par cette rotation de sa tête, de l'orientation de son visage vers cet Autre incarné par la mère, le père... qui assure dès lors ce contraste, cette opposition entre le silence de la *voix spéculaire* et la sonorité de leur voix. L'image spéculaire est alors constituée, reconnue, et participe au processus de jubilation.

Le processus d'incorporation de la *voix spéculaire* est assuré, elle a passé le cap du *Point sourd* (Vivès J.M.). Freud avait déjà pressenti cette issue. Il nous en fait part d'ailleurs avec le jeu du fort-da, dans précisément une note bas de page, un autre lieu topologique, alors que *l'infans* joue à ce jeu devant son image, en une apparition/disparition d'avec celle-ci mais aussi en ce jeu de sonorisation/silence des phonèmes *-bebi o o o o —* : par ce jeu, la *voix spéculaire* a trouvé son destin qu'il nous reste à continuer de travailler, mais la voix de l'autre elle se trouve dès lors arrimée, via le trait unaire et sonore de la voix.

STADE DU MIROIR ET MIROIR NOIR

Revenons à ce moment d'expérience vécue par *l'infans* de cette rencontre avec son reflet non reconnu comme tel. Après le temps de sidération honto-tychique spécifique à cette prime rencontre, il commence à se mettre en mouvement, puis dans un deuxième temps, il va chercher derrière le miroir, cet autre qui lui « parle ». Je dois à Anne Juranville de m'avoir rappelé cette dimension du stade du miroir à savoir ce détour que fait *l'infans*, cherchant, regardant, phonématisant possiblement derrière le miroir, et qui nous conduit en ce lieu que j'ai qualifié de *miroir noir*.

Au-delà de cette simple expérience, il s'avère qu'il change de lieu, nous pourrions dire qu'il commence à marquer les différents lieux topologiques. Rappelons également comment compte le jeune enfant en ces temps aussi dits de transitivisme : *j'ai trois frères, Paul, Ernest et moi*.

Ce changement de lieu topologique intervient toutefois à un temps où la relation symbolique du fort-da n'est pas encore acquise, il laisse ainsi, le lieu d'où il vient vide.

Si nous prenons pour exemple, le **schéma L** de Lacan, et de nous pencher pour ce soir davantage sur l'axe imaginaire $a' - a$, sans lequel le sujet et son Autre ne peuvent s'entendre, nous pourrions dire que :

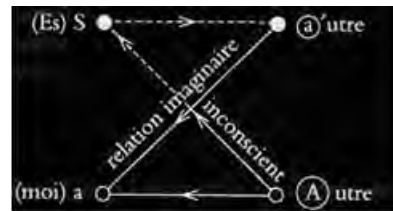
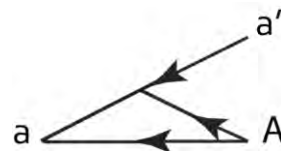


Schéma L

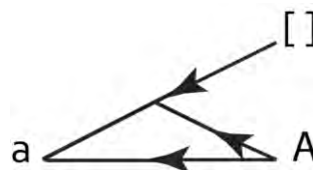
« la fonction imaginaire du moi et le discours inconscient »
Théorie du manque de l'objet, p 12

N.B. : concernant la position de a' et a sur ce schéma, Lacan précise que leur place en haut ou en bas de l'axe n'a pas d'importance. Nous trouvons donc d'autres schémas intervertissant ces positions. Dans ce qui va suivre, et pour des raisons de clarté, nous respecterons la place de a' et a qui figure dans le schéma ci-dessus. Ce qui ne veut pas dire pour autant que la permutation des places n'est pas possible.



N.B. : Il est cependant nécessaire de préciser que l'axe $S - A$ participe au mouvement. Et que les axes ne sont pas encore constitués, mais en cours de constitution.

Alors que l'*infans* en devenir sujet était en a' , il va en ce lieu qui va devenir a . Mais ce faisant, et en attendant a' disparaît, enfin pas totalement puisqu'il y reste quand même, normalement, une certaine trace []. Il laisse la trace en ce lieu de sa présence sonore possiblement toutefois marquée d'un « manque ». Le « manque » est celui de la *perception* de son propre visage qui ne pourra se faire qu'à partir de ce médiateur spéculaire. (nous verrons plus loin que [] sera ce lieu qui deviendra porteur de l'image de la voix) :



Lacan de préciser concernant *tuché*, que « son noyau doit être désigné comme du réel, du réel en tant que l'identité de perception est la règle ».

Ce manque pour autant est suppléé par la voix et le regard de l'Autre (symbolique) qui passe par quelle voie ?

La question pour l'instant reste ouverte bien que nous pressentions, que le travail effectué dans notre première partie en est une des clefs.

Ici, l'image rappelons est en cours de constitution, l'*infans* a affaire à une gestalt, une bonne forme anticipée sur l'écran spéculaire, il vient tout juste de commencer à rassembler ces *petits a* morcelés en cette future unité, mais l'image d'un semblable n'est pas encore acquise, ni l'image de soi et la sonorité de la voix (*voix spéculaire*) fait cruellement défaut en cette image de perfection. (Moi idéal).

C'est bien le problème de cette faille narcissique qui atteint également le sujet en devenir dans le narcissisme de son être. C'est bien à ce moment-

là, d'ailleurs que la sonorité de l'Autre maternel dans le meilleur des cas, assure par sa permanence la continuité, et invite l'*infans* à revenir en ce premier lieu, *a'*, maintenant devenu troisième, afin de continuer le processus enclenché.

Mais en attendant, Voilà l'*infans* derrière le miroir, en ce lieu en devenir *a* : que voit-il, qu'entend-il ?

Du côté du regard, nous pouvons dire qu'il voit *rien*, sauf la trace d'une forme qui reste empreinte en *a'* : donc pas d'image spéculaire, ni de visage.

J'ai intitulé ce lieu *a'* *miroir noir*, en référence à Marguerite Duras, qui dans *India Song*, fait jouer des voix off, ces voix de personnes, dont la troisième, parle de *miroir noir*. Les deux premières voix, folles, remémorent pour leur part ce cri de Lol V. Stein émis au bal de S. Thala²⁶. Quand Lacan²⁷ rend hommage à Duras, il évoque cette question de la tache justement en cet endroit précis de la répétition de cette scène, où se trouve mis alors en jeu cette dimension de la *voix spéculaire* mais aussi la honte-scham.

Nous retrouvons ce thème du *miroir noir* avec la reproduction dont nous a fait part Jean Pierre Rumen l'an dernier²⁸, de «Chinamasta» et qu'il a bien voulu me faire parvenir *via* l'intermédiaire d'Élisabeth. Nous apercevons dans cette décollation de Kali, sa tête tenue par sa main, le visage de Kali (en *a*) orienté, qui regarde vers ce lieu *a'* (miroir noir) où elle n'a pas de visage.



Rumen a précisé que ce thème est lié à la Gorgone Méduse, dont vous savez que Persée se sert d'un bouclier, ou plutôt d'un miroir, dans la version d'Ovide *-Les métamorphoses-* pour se protéger du regard médusant puis trancher cette tête monstrueuse.

Nous pourrions dire que Persée à ce moment se trouve derrière le miroir, en *a*. Méduse en *a'*, et le regard médusant (dont la première injonction est *tais-toi ! Pas un mot* selon Didier-Weill en A que nous noterons A' pour le différencier ici du A en tant que symbolique dans ce *schéma L*. Lacan pose effectivement cette question très intéressante justement à savoir si les injonctions surmoïques ne relèveraient pas du registre imaginaire ?

Après avoir visité très rapidement la dimension du regard, nous passons maintenant à la dimension de la voix :

Arrivé en *a*, l'*infans* s'il ne peut rien voir, il peut entendre les voix. La sienne notamment tout comme c'était le cas en ce lieu *a'* où peu auparavant il était face à un *a/Autre réel spéculaire muet* qu'il ne pouvait entendre.

Il occupe maintenant cette place de l'*a/Autre réel spéculaire muet*, et peut peut-être se rendre sourd aux voix, à la voix primordiale et à cette *voix spéculaire*. Il peut dès lors entendre la voix de l'Autre qui a pour fonction symbolique de le faire revenir en ce lieu *a'*, en un troisième temps. Il se trouvera alors face à une image portant visage, l'image d'un semblable même si

26 DURAS, M. (1964). *Le ravisement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard. 1964.

27 Lacan (in *Autres écrits*) reprendra ce roman du *Ravisement de Lol V. Stein* pour évoquer la fonction de la schize de la vision et du regard, en soulignant la fonction de la tache. Cette tache, Lol l'incarne au regard de Jacques Hold. La *voix spéculaire* s'y trouve mise en relief par le couple des amants aux yeux de Lol dont les paroles ne parviennent pas jusqu'à ses oreilles, venant dès lors tentée d'assourdir ce cri passé en un autre lieu topologique. Quant à la honte, elle sera du côté sham de la nudité portée par Tatiana qui dira dans un après coup : « J'ai honte ».

28 RUMEN, J.P. « Pile ou face », in Séminaire *L'argent*, 2011/2012, p 235 - 244.

ce visage n'est pas encore reconnu comme sien.

De son passage en **a**, de ce lieu où il était face au *miroir noir*, il restera une tache en **a'**, lieu dans lequel il vient de revenir. Cette tache se trouvera par projection sur **a**, et deviendra source de honte et de jouissance.

Cette tache sera nécessaire toutefois pour qu'émerge la relation symbolique et que s'arrime la voix (sa sonorité) du côté de l'autre. Le trait unaire, n'étant pas étranger à l'affaire, estampillera de son trait l'image de la voix.

La parole de l'Autre devient opérante en cela que l'*infans* pourra en un quatrième temps logique se détourner en cet acte de la captation du miroir, la *voix spéculaire* perdre son aspect de réel et donc s'orienter vers un versant plus symbolique, passeur de lieu topologique à un autre peut être...

L'enfant au temps du fort-da est alors en mesure aussi de faire disparaître/apparaître son image du miroir, nous l'avons déjà évoqué, s'autorisant maintenant à jouer avec la *voix spéculaire*, en ce jeu de phonation, jouant de cette opposition insonorisation/sonorisation du phonème dont Lacan précise que c'est par la phonation que passe le nom du père. Nous pouvons souligner d'ailleurs que Freud parle de *Joyeux « da »*, « **Freudigen** « da », jouant de nouveau sur son patronyme au profil cette fois de son petit-fils. Joyeux a entendre aussi du côté de la jubilation. Si nous la retrouvons en lien avec ce jeu du fort-da cette *voix spéculaire*, nous la retrouvons représentée par l'articulation muette également dans cet acte de lire à voix basse mais aussi sur les lèvres, permettant à certains (les sourds par exemple) l'accès à la parole et au sens, ou encore se retrouve dans des jeux de mère à l'enfant.

Nous voilà donc avec six positions (et non quatre) qui nécessitent plusieurs mouvements actifs de l'*infans* en devenir sujet :

1 – en **a'** : face au miroir et à l'autre spéculaire muet

2 – passage de **a'** à **a**

3 – en **a** : face au *miroir noir*

4 – retour de **a** à **a'**, via l'appel et la voix de l'Autre

5 – de nouveau en **a'** : face à l'image d'un semblable

6 – Orientation du visage de l'*infans* vers celui de l'Autre incarné par l'autre via son regard et la sonorité de sa voix ; participation active de l'*infans* devenu sujet. Il est maintenant face à son image, à l'image de son visage. L'arrimage de la sonorité de la voix à l'autre est assurée.

RETOUR AU STADE DU MIROIR OU LES DEUX TEMPS DE TUCHÉ

Si nous reprenons maintenant les phases du stade du miroir, nous pourrions dire que le premier temps, ce stade réel du miroir se compose dès lors de deux temps logiques²⁹, de deux temps tychiques, au registre de la voix et du regard, entre pulsion scopique et invoquante, en ce point d'origine de la constitution psychique :

1 — un temps de rencontre avec cet *a/Autre réel spéculaire muet* (échec de la pulsion invocante en son deuxième temps),

2 — un deuxième temps où l'*infans* est confronté au *miroir noir* (échec de la pulsion scopique en son deuxième temps).

Et donc une *tuché* dans la façon de voir, et une *tuché* dans la façon d'entendre.

Nous passons sur les autres phases, que nous avons déjà précisées : le deuxième et troisième temps du temps du stade du miroir dont la particularité supplémentaire venons-nous de rajouter est cet arrimage sonore.

²⁹ Nous pourrions penser également que tuché se constitue en deux temps concernant le registre symbolique et le registre imaginaire.

QUAND LES POSITIONS NE PEUVENT S'INSCRIRE,
LES MOUVEMENTS S'EFFECTUER

Si pour une raison quelconque, à continuer de travailler, *l'infans* ne peut constituer ce premier mouvement, et aller de **a'** en **a**, ou si un de ces lieux ne peut se constituer, et au passage laisser cet objet non spéculaire en **a**, la voix et le regard de l'Autre via **A'** deviennent ces éléments persécuteurs qui font retour dans le réel des hallucinations : les hallucinations psycho-verbales, et auditives mais aussi les hallucinations négatives spéculaires comme celle que mentionne Maupassant dans le *Horla* (Hors-là).

Ce serait possiblement ce lieu de *miroir noir* que serait réactivé dans ces moments de la perte de la face, ces temps de honte-schande, qui peuvent conduire certains sujets au suicide et aller chercher cet objet de l'autre côté du miroir...

Si pour une raison quelconque, à continuer de travailler, *l'infans* ne peut constituer ce retour, de **a** en **a'**, ou si **a'** ne peut enregistrer ce troisième mouvement, le visage de l'autre se verrait constitué mais non décollé de l'aspect leurrant de cet espace spéculaire : il resterait toujours muet, ne serait pas ce visage de l'altérité dont parle Emmanuel Lévinas, tout en se trouvant cependant dans une certaine réalité (et non le réel – enjeu du premier schéma optique de Lacan). La sonorité de la voix de l'autre par contre ne serait pas forcément assurée, et nécessiterait alors de stratégies pour tenter d'y remédier.

Nous pouvons revenir aux *métamorphoses* d'Ovide et au mythe de Narcisse et d'Écho que nous avons déjà visité :

Si Narcisse après avoir passé le premier temps où il se trouve confronté à cet *a/Autre réel spéculaire muet* qu'il ne peut entendre (il est en **a'**), et donc à la *voix spéculaire* que nous avons référée en 2004 à la voix du père primitif de la horde, il reconnaît dans un deuxième temps l'image de son visage (retour en **a'**). Toutefois, il ne s'assure pas du dernier mouvement, celui lui permettant de se retourner vers l'Autre symbolique : Écho³⁰ (en latin, *Vocis imago, image de la voix*) dans ce mythe *échoue* à *se faire entendre* (troisième temps de la pulsion invocante), à occuper cette position de la *dritte person...* Écho se trouve incarner ce lieu de *miroir noir* (Narcisse est alors en **a**).

D'une part, sa voix illustre cette tentative de mise en sonorité de la *voix spéculaire*. D'autre part, son visage couvert de honte disparaît.

Il reste dès lors en ce point de honte, la trace de l'image de la voix : image qui pourra assurer l'arrimage sonore de la voix de l'autre en ce lieu de la parenthèse // en une tentative ultime d'y inscrire le trait sonore, si l'axe S – A -via le trait unaire et l'idéal du moi- devient opérant.

Dans le mythe de Narcisse, **a'** et **a** ont échoué cette inscription : il y reste d'écho et de Narcisse : *rien*, (*si ce n'est pour l'un une fleur, pour l'autre, des os*). Ce *rien* que nous retrouvons comme problématique chez l'anorexique dont l'image tend à se réduire, à disparaître également (il ne reste que la peau sur les os).

Ce serait possiblement en ce lieu que Donna Williams s'est trouvée en difficulté sans toutefois pouvoir y inscrire la reconnaissance de son visage. Pour autant, à un certain moment elle précise que Carol lui ressemblait. Je rappelle au passage son cauchemar alors qu'elle se trouve face à une poupée qui articule silencieusement des mots qu'elle n'entend pas. Quand elle se réveille, cette poupée est face à elle. La difficulté réelle étant de ne pouvoir se détourner de la captation de cet autre spéculaire vers un Autre Symbolique en défaut, **A** ne peut se substituer à **A'**. Williams pourrait alors palier cette

30 Nous avons lors de notre premier travail de recherche universitaire en 2003/2004, intitulé « L'étrange voix », p 29-30, référé la voix d'Écho à cette « figure d'une voix surmoïque archaïque, harcelante et non point oedipienne » incitant Narcisse à « se réfugier dans celle encore plus archaïque du père de la horde primitive mort, et depuis sans voix hormis celle que continue de faire entendre notre « perception interne ».

carence en nommant Carol une de ses personnalités, pour pouvoir entrer dans le champ des relations sociales.

Quand l'enfant est en mesure de reconnaître son visage, manifestant avec cette jubilation spécifique, il s'est retourné vers l'Autre maternel. **S** et **A** peuvent dès lors s'entendre, l'axe imaginaire est constitué. S et A sont barrés d'avoir perdu leur *petit a*.

POUR CONCLURE



Lors de l'exposition à la bibliothèque Louis Nucéra rendant hommage au travail d'Alexandre de la Salle, j'ai été saisie par cette photographie de César réalisée par Frédéric Altmann qui m'a beaucoup intéressée, car elle venait illustrer à juste propos ces différents mouvements en jeu pour l'acquisition de l'image du visage. Je remercie Altmann d'avoir accepté que je l'utilise pour illustrer cette intervention, et remercie également France Delville pour le travail qu'elle a réalisé pour rendre ce tableau en image et la transmettre à Jean Louis, comme support à cette intervention.

Nous pourrions y entendre aussi ces quelques vers du *Fou d'Elsa* d'Aragon repris par Lacan dans *Les quatre concepts*...

*Je (S) suis ce malheureux comparables aux miroirs
qui peuvent réfléchir (a') mais ne peuvent pas voir (a)
comme eux mon œil est vide et comme eux habités
de l'absence de toi (objet a ?) qui fait sa cécité (A)*

Ceci est bien sûr une piste de travail en cours et beaucoup de questions se posent encore. Elle vient interroger sous un autre angle la question de la voix mais aussi du regard en lien avec l'image spéculaire et la relation au semblable dans divers champs de la psychopathologie et les différents processus propres à la structure des sujets.

(Concernant plus précisément les références bibliographiques, se reporter aux textes *le réel du rêve ?* et *Freud et la honte*).

À l'origine de cette élaboration également, je rappelle ce schéma inaugural de Freud dans *Contribution à la conception des aphasies*. Freud précise l'importance de l'image sonore, seule image qui permette de relier la représentation d'objet à la représentation de mot (passage d'un lieu à un autre). Notons au passage les autres images dont celle du mouvement :

