

BABIL, BINARISME ET VOLUBILITÉ :

logos et psyché selon Iván Fónagy

Qu'on se rassure tout de suite: l'exposé qui va suivre ne se cachera pas (ou du moins il essaiera) sous les oripeaux splendides du pédantisme, malgré le titre sans doute un peu trop ronflant que l'on vient de lire. La personnalité fondamentalement anticonformiste, malgré les apparences, d'Iván Fónagy, incite d'ailleurs plutôt au métissage des savoirs, des sagesses et des saveurs qu'au pilonnage presque guerrier des idées générales, des dogmes bien léchés et des postures intellectuelles fondées — entre autres par le truchement fréquent d'obscurités fascinantes diaboliquement entretenues — sur l'argument d'autorité. L'apparition, dans le sous-titre de cette intervention, de deux termes savants en langue grecque demande donc d'emblée explication.

On voudra donc tout d'abord bien considérer que le mot *logos* gagnera à être ici pris dans ce qu'on appellera sa polysémie horizontale (à ras d'humanité si je puis dire), laquelle mêle indéfectiblement langue, discours et raisonnement dans le cadre d'un usage humain, bien humain (trop humain peut-être ?) de ces capacités. Il ne saurait y avoir ici le moindre écho du fonctionnement transcendantal qui est dévolu à ce concept dès lors qu'ontologie et métaphysique (voire théologie) s'en emparent pour en faire l'instance originelle par excellence ne cessant de maintenir ce monde en vie par création continue.

Quant au mot *psyché*, je le sollicite d'une part parce que je voudrais éviter des termes comme "caractère", "psychologie" ou "psychisme", "soi" ou "moi", qui ont été, tout au long de l'histoire de la psychiatrie et de la méta-psychologie, trop chargés d'acceptions diverses, contradictoires et, pour tout dire, corsetées par leurs succès ou invalidées par leurs échecs; d'autre part parce que résonne en lui la vieille légende d'Éros et Psyché¹, ce qui nous rappelle opportunément — dans une autre terminologie, plus vague certes mais peut-être moins rigide — les fameuses "bases pulsionnelles" dont Fónagy a fait ses délices. De plus, comme il sera question de l'apparition et du développement du langage dans l'ontogénèse tels que les a analysés Fónagy, et compte tenu que l'on accorde souvent au miroir un rôle fondateur dans l'émergence du sentiment de soi, il n'est pas indifférent que le mot *psyché* soit réservé à un

¹ Chez un poète multiple comme Fernando Pessoa, dans l'œuvre de qui on trouve un poème portant ce titre, la construction de soi passe par une quête des échos de la voix, entreprise baignée d'une sorte d'érotisme primordial où tous les sens contribuent à la découverte, comme si, en plaçant l'oreille au cœur du dispositif, on redonnait valeur opératoire à l'ensemble de la sensibilité, trop souvent anesthésiée par l'hypertrophie du regard.

type particulier de miroir: cette grande glace mobile et pivotante qui permet tour à tour de se voir par étapes de pied en cap, par exemple lorsqu'on fait sa toilette et qu'on s'apprête pour la sortie dans le monde. Avec ce *nota bene*: si, comme le suggère Didier Anzieu², "l'enveloppe sonore du moi" a au moins autant d'importance, et dans le surgissement du langage et dans la construction de la personnalité, que tous les "stades du miroir" que l'on voudra, il n'est pas exclu qu'il faille étendre ce sens concret du mot *psyché* à des dispositifs permettant le double épanouissement et des mots et de soi, et relevant cette fois-ci plus de la chambre d'écho ou encore de la grotte à échos dont parle, entre autres, Pascal Quignard³, notamment lorsqu'il fait l'éloge des temples "à écho, à réverbération, à labyrinthe polyphonique"⁴. En ces matières mouvantes et sonores que sont donc d'une part le *logos*, d'autre part la *psyché*, tels qu'ils sont abordés ici, la grande oreille attentive et fine de Fónagy aura été notre guide à travers le paysage sonore émergeant dans et autour de l'enfant, puis se maintenant dans l'adolescent et dans l'adulte.

Puisqu'on vient d'évoquer Pascal Quignard, on donnera cet appendice, en écho aux considérations sur l'usage qui sera fait ici des termes *logos* et *psyché*. En effet, dans son livre *Rhétorique spéculative*, nous pouvons lire les lignes suivantes: "Le langage est la seule société de l'homme (babillage, toilettage, famille, généalogie, cité, loi, bavardage, chants, apprentissage, économie, théologie, histoire, amour, roman), et on ne connaît pas d'homme qui s'en soit affranchi. Aussitôt le *logos* fut inaperçu à la *philosophia* dans son déploiement de la même façon que l'air, aux ailes des oiseaux, s'ignore, que l'eau de la rivière, aux poissons, s'ignore, si ce n'est dans la mort au-dessus de la surface de l'eau où ils étouffent, une fois transportés par l'hameçon dans la douceur et la transparence atmosphérique où ils cessent de se mouvoir et s'illuminent. (...) Aristote distinguait le son (*psophos*) et la voix (*phôné*). Il écrit dans le *Peri Psychès*: "*Sémantikos gar de tis psophos estin hê phônè*... Car la voix est un son chargé de signification. Elle n'est pas une toux. La voix humaine est un souffle (*psychè*) sans lequel la vie est possible." (...) Tout le *logos* est métaphore, transport, pathos."⁵

Ainsi donc, Quignard demande que l'on considère le langage là où il est véritablement inséré: dans et entre les hommes, et le voisinage sous sa plume du babillage et du toilettage, tôt suivis par d'autres éléments de ce que l'on a appelé plus haut "le monde", est comme un

² in "L'enveloppe sonore du moi", in *Narcisses*, Nouvelle Revue de Psychanalyse, n°13, printemps 1976, Paris, pp.176 sqq.

³ Voir par exemple in *La Haine de la musique*, Calmann-Lévy, 1996, p.164

⁴ Pascal Quignard, qui vient de rappeler le recensement fait par le musicien Murray Schafer de ces bâtiments, affirme qu'en eux "l'écho engendre le mystère du monde *alter ego*. Lucrèce disait simplement que tout lieu à écho est un temple." (*ibid.*, pp.165/6)

⁵ in *Rhétorique spéculative*, Calmann-Lévy, Paris, 1995, pp.22-23

clin d'œil de connivence sur la voie que nous allons suivre en compagnie d'Iván Fónagy: d'où l'on peut déjà entrevoir que babillage et volubilité ne sont pas l'apanage des seuls enfants en phase d'apprentissage du langage (la liste d'activités du langage présentée par le texte cité ne se termine-t-elle pas par d'évidents vecteurs de volubilité: "histoire, amour, roman" ?).

Enfin, grâce à Quignard, nous avons l'occasion de rappeler, et c'était nécessaire, l'étymologie du terme *psyché* (ou *psychè* selon la transcription choisie par l'homme des *Petits traités*): *psyché*, c'est tout d'abord en effet le *souffle*, celui de la respiration, avant même d'être versé au rôle de "souffle de vie", et encore de "souffle d'âme" par le fait du jeu de l'opposition binaire au corps que mettent en place toutes les traditions métaphysiques et religieuses.

On n'en profitera point pour remettre le terme dans un contexte métaphysique, à la façon d'un Derrida dénonçant inlassablement l'idéalité du souffle selon la tradition phonocentrée de toute onto-théologie⁶. En effet, pour le phénoménologue selon Derrida, il s'agit de considérer "le langage en général (...), sous sa forme expressive elle-même, comme événement secondaire, et surajouté à une couche originale et pré-expressive de sens. Le langage expressif lui-même devrait survenir au silence absolu du rapport à soi."⁷ Où l'on voit qu'une telle démarche présuppose un silence antéprédicatif original dont le langage dériverait, un peu comme une belle procession plotinienne. Rien de plus étranger, croyons-nous, à la démarche d'un Fónagy lorsqu'il s'attache à décrire, à l'aide d'observations minutieuses, l'émergence du langage chez ses propres enfants. Certes, sur le deuxième terme qui nous préoccupe lors de ce préambule (*psyché*), des convergences pourraient être mises en évidence entre Anzieu, Quignard et Derrida, mais il faudrait dès lors les considérer comme une exception qui engagerait par conséquent à être très vigilant, par exemple en tenant toujours compte de contextes condamnés à être sans cesse radicalement différents puisque le retour sonore de *psyché* comme *écho* fondateur y est exploité chaque fois dans des perspectives hétérogènes. C'est en phénoménologue que Derrida reprend le mythe qui préoccupe tant Quignard en "rhéteur spéculatif", mais aussi Anzieu en métapsychologue⁸, lorsqu'il démontre que la conscience ne commence qu'avec une auto-affection qui implique "toujours déjà" l'auto-audition, comme s'il ne pouvait pas y avoir de voix sans qu'il y ait eu au

⁶ Par exemple, à propos de Rousseau, in *De la grammatologie*, Éditions de Minuit, Paris, 1967, p.353

⁷ in *La voix et le phénomène*, Presses Universitaires de France, Paris, 1972, p.77

⁸ Voir encore cette formule de la psychanalyste Ilse Barande, qui, en accordant une place de choix à "l'enveloppe sonore du moi", montre que toute discipline peut être enrichie lorsqu'elle confronte ses concepts opératoires avec d'autres, issus de démarches différentes : "Il ne peut en effet nous échapper que, sauf surdité, chacun de nous auditionne sa propre voix et que cette situation est autrement précoce que la rencontre avec le miroir, l'apparition épisodique du corps propre comme image. Les intonations des proches précèdent leurs silhouettes vues." (in "L'inoui", in *Polyphonie pour Iván Fónagy*, Mélanges offerts en hommage à Iván Fónagy par un groupe de disciples, collègues et admirateurs, L'Harmattan, Paris, 1997, p.30)

préalable une enveloppe sonore du moi dûment identifiée et écoutée comme telle: "la voix s'entend, auto-affection pure"⁹. Et les conséquences qu'il en tire divergent de celles vers lesquelles Fónagy nous conduit.

Chez le philosophe en effet on ne sort pas du labyrinthe de solitude ontologique irrémédiable qu'il cite en exergue de son ouvrage sur Husserl intitulé *La voix et le phénomène*¹⁰, et dans lequel il laisse son lecteur à la dernière page: "La galerie est le labyrinthe qui comprend en lui ses issues: on n'y est jamais tombé comme dans un *cas* particulier de l'expérience, celui que croit alors décrire Husserl. Il reste alors à *parler*, à faire *résonner* la voix dans les couloirs pour suppléer à l'éclat de la présence. Le phonème, l'akoumène est le *phénomène du labyrinthe*. Tel est le *cas* de la *phonè*. S'élevant vers le soleil de la présence, elle est la voie d'Icare."¹¹ Dans cette double ontogénèse éthérée et de la voix et du soi (ou de la conscience), on est saisi par les analogies qui la relie de loin à l'émergence simultanée du *logos* et de la *psyché* dans l'enfant qui doit se colleter avec le monde qui l'entoure: dans les deux cas babil et volubilité s'élancent. Mais là où le philosophe rapporte ce processus à la postulation de la métaphysique, fondée précisément par ailleurs, mais en les transcendant, sur les boucles audio-phonatoires qui émanent de "l'enveloppe sonore du moi"¹², le savant hybride qu'est le psycho-phonéticien selon Fónagy ne peut pas ne pas se cantonner à l'espace-temps de l'ontogénèse toujours recommencée en chaque individu. Là où il est question, pour le phénoménologue, de conscience comme instance subsumant toute l'idéalité du souffle dans une mise en abyme indéfiniment réitérée du phonème en soi et de l'akoumène en soi, en revanche pour le chercheur soucieux de la phonation avec tout son cortège de phonèmes modulés d'intonations, de rythmes et de gestes, mais attentif aussi à l'audition avec toutes les implications de cette dernière avec la première, il s'agit toujours d'un *logos* en situation, interagissant avec une *psyché* bien matérielle.

On aura pardonné à cette digression puisque de fait elle ne nous aura pas éloigné de notre sujet: il importe en effet que les termes qui sont annoncés dès le titre soient présentés dans les acceptions qu'ils reçoivent dans cet exposé, car enfin c'est une façon de désigner aussi par la même occasion quels sont, pour l'auteur de ces lignes, les enjeux de la démarche

⁹ in *De la grammatologie, op.cit.*, p.33

¹⁰ Telle est la citation de Husserl qui ouvre, entre deux autres, le volume de Derrida: "Un nom prononcé devant nous nous fait penser à la galerie de Dresde et à la dernière visite que nous y avons faite: nous errons à travers les salles et nous arrêtons devant un tableau de Théniers qui représente une galerie de tableaux. Supposons en outre que les tableaux de cette galerie représentent à leur tour des tableaux, qui de leur côté feraient voir des inscriptions qu'on peut déchiffrer, etc." (*op. cit.* p.00)

¹¹ *ibid.*, p.117

¹² "L'histoire de la métaphysique est le vouloir-s'entendre-parler absolu." (*ibid.*, p.115)

fonagyenne, passage oblique à travers des disciplines diverses, des corpus de savoirs constitués habituellement en citadelles verrouillées à plus d'un tour, et même des traditions de pensée dont chacun de nous est, il faut tout de même en être conscient, peu ou prou redevable, ce qui invite à être sans cesse méticuleux, scrupuleux et soupçonneux. Sur cette démarche empruntant à plusieurs spécialisations qui sont d'ordinaire autant de cantonnements dûment clôturés et réservés, bien entendu, aux "spécialistes", on invoquera ici la diversité d'origine des témoignages composant le volume où s'inscrit cet exposé, à l'instar des mélanges *Polyphonie pour Iván Fónagy*, précités ici dans la note 8.

Mais revenons *in medias res*, c'est-à-dire aux trois premiers termes présentés par le titre. On sait que, désirant saisir au plus près les étapes de l'acquisition du langage chez ses propres enfants, Iván Fónagy a consigné tous les phénomènes langagiers observés aux différents âges traversés par son fils et sa fille. C'est ainsi que plusieurs stades d'acquisition du langage sont mis en évidence et analysés dans une perspective où l'on voit toujours *logos* et *psyché* s'élaborer ensemble.

La première phase, celle du *babil* (ou encore de la *lallation*), est marquée par l'absence d'opération de différenciation, tant sur le plan des sons produits que sur celui de la constitution du moi. "L'enveloppe sonore du moi" est encore une sorte de substitut du liquide amniotique permettant à l'enfant de baigner à nouveau dans un environnement sonore marqué au sceau de la continuité. Ce qui est en effet remarquable dans les manifestations de lallation, c'est le caractère tout à la fois désordonné, chaotique et en apparence mal contrôlé des premières émissions de sons par l'enfant, et en même temps leur dimension éminemment prosodique, toujours inscrite dans les mouvements des émotions, des gestes et des attitudes. Dans son essai sur "la genèse de la phrase enfantine", Fónagy écrit qu'il existe "une priorité de l'expression prosodique des émotions et attitudes, par rapport au développement des éléments segmentaux."¹³ Autrement dit, si la voix de l'enfant résonne dans cette sorte de psyché sonore¹⁴ constituée par l'enveloppe sonore de son corps, enveloppe conçue comme tissée de mille boucles audio-phonatoires s'entrelaçant selon une continuité indéfectible, elle n'est pas pour autant travaillée par un vide qui serait déjà ontologique¹⁵, ou un manque qui marquerait pour toujours, à la manière d'une sorte de circoncision psychique généralisée, la personnalité

¹³ in "À propos de la genèse de la phrase enfantine", in *Lingua*, volume 30, n°1, Amsterdam, 1972, p.34

¹⁴ On entend bien sûr ici *psyché* au sens de miroir. Ce qui, avec l'adjectif *sonore*, constitue, en résonance avec les considérations citées plus haut d'un Pascal Quignard à propos des "temples à échos", un authentique dispositif à échos apte à faire naître et *logos* et *psyché* (au sens polyvalent invoqué en introduction).

¹⁵ Comme dans la phénoménologie où "une non-présence irréductible se voit reconnaître une valeur constituante, et avec elle une non-vie ou une non-présence ou non-appartenance à soi du présent vivant, une indéracinable non-originarité." (Jacques Derrida, in *La voix et le phénomène*, *op. cit.*, p.5)

encore balbutiante et émergeant peu à peu de ce bain primordial. *Logos* et *psyché* commencent dans un plein, celui des rythmes et des sons qui bercent l'enfant ou dont il se berce lui-même. Il faut d'ailleurs observer que si plus tard apparaissent chez l'individu des troubles pathologiques du langage, c'est cette prosodie émotive, telle que la lallation la met en place dans cette phase première, qui résiste le plus aux atteintes du mal, puisque c'est elle qui se maintient la dernière, juste avant l'irruption, le cas échéant, de l'aphasie complète.

Ainsi, du côté de *logos*, avant toute grammaire des segments, toute grammaire de la double articulation, toute grammaire du signe diacritique, ce qui survient et opère d'abord dans les premières manifestations du langage (même si certains peuvent toujours, comme d'ailleurs Fónagy lui-même, les contenir et les restreindre en les assignant à résider dans la catégorie stricte du "pré-linguistique"), c'est une sorte de grammaire du continu (si l'on veut bien de cette formule paradoxale). Une telle grammaire relève plus d'une analyse stochastique ou fractale que d'une combinatoire d'éléments discrets.

De même, du côté de *psyché*, ce serait plus à une topique des pulsations qu'à une topique des pulsions qu'il faudrait confier le soin de tenter de rendre compte de ces phénomènes. Pour Fónagy, adepte de tant de jeux, le gazouillis primitif des enfants est marqué au sceau des plaisirs, ce qui renvoie plus aux sensations heureuses procurées par l'exercice de rythmes de toutes sortes au sein de "l'enveloppe sonore" audio-phonatoire (c'est-à-dire par le jeu avec des événements continus) qu'à des manipulations moroses d'absences avec lesquelles il se serait agi de composer (comme dans le *fort-da* freudien). Dans une conversation budapestoise en date du 12 décembre 1994, conversation sur laquelle le présent exposé reviendra à plusieurs reprises, Iván Fónagy, abordant pour moi la question de ce qu'il appelait alors le "préverbal" me faisait les remarques suivantes: "il ne faut jamais oublier que l'oreille fonctionnait déjà avec le préverbal; il faut comprendre le plaisir qu'a l'enfant à se mettre en boucle, non seulement corporellement mais aussi en testant sa voix: il joue à la fois sur la transmission osseuse des sons et sur leur transmission aérienne; tout cela fait que le préverbal est gradué, et qu'au fond, dans la lignée d'un Schlegel par exemple, on ne pourrait véritablement comprendre le préverbal qu'à partir de notre expérience de la musique"¹⁶. De ces formules venues à leur locuteur dans une situation particulière, dans laquelle il était soumis au feu des questions naïves d'un néophyte en matière d'ontogénèse langagière et

¹⁶ Il faut comprendre les présents guillemets comme doubles: ils indiquent que les propos de Fónagy ont d'abord été pris en note par son interlocuteur, qui les transcrit donc ici avec toute la prudence méthodologique qui s'impose, étant donné les déformations à laquelle cette triple opération d'écoute, d'enregistrement par écrit et de restitution très postérieure, est susceptible de les avoir soumis.

psychique, on pourra peut-être retenir — outre le rôle dévolu à l'oreille dans le fonctionnement de l'ensemble du système audio-phonatoire — tout d'abord l'émergence d'une notion, le *gradué*, qui est sans doute le concept fonagyen destiné à décrire les phénomènes continus dont il a été question plus haut, mais aussi le *versement du babil dans la musique*, comme si la musique maintenait en l'adulte la présence des pulsations que l'enfant met à l'épreuve en babillant.

Revenant d'ailleurs à la pensée de Schlegel, Fónagy montre que la deuxième phase n'est pas séparable nettement de la première, en tout cas pas d'une façon tranchée, ce qui est pour le coup une nouvelle application du *gradué*, considéré cette fois non plus sur le plan des productions sonores de l'enfant, mais sur celui de leur évolution dans le temps. En effet, l'émergence dans la lallation des premiers éléments relevant d'une combinatoire diacritique ne marque jamais brusquement la fin du chaos initial. Ces éléments nouveaux s'y intègrent en fait en fonctionnant comme de soudaines condensations sémantiques portées, comme des grumeaux dans un courant, par le flux incessant des pulsations rythmant les productions sonores de l'enfant. Peu à peu, de tels grumeaux vont se multiplier, sous la forme de ce que Fónagy appelle des "monorèmes", première espèce des "mots-phrases" qui vont par la suite se diversifier. Que sont ces "monorèmes" ? Ce sont d'abord des condensations sémantiques exclusivement chargées d'exprimer une émotion ou une velléité, puis (mais elles peuvent coexister) des instances dénotatives, à travers lesquelles ce sont des objets qui sont indiqués. C'est d'ailleurs là que Schlegel est invoqué, puisque Fónagy définit la psyché impliquée par les premiers de ces monorèmes en utilisant une expression schlegelienne: l'enfant, pris dans le caractère mouvant de tout ce qui l'entoure comme de ses propres productions marquées au sceau des pulsations continues, élabore en effet avec ces monorèmes émotifs ou volitifs des sortes d'éclats verbaux qui sont à la fois les vecteurs de sa dynamique propre et des précipités chargés de retenir tout un contexte spécifique, ce qui autorise Fónagy à définir la psyché qui se révèle dans de telles opérations comme un "monde d'événements". Quant aux seconds monorèmes, la psyché qui leur est attachée correspondrait en gros à ce que Chomsky appelle un "monde d'objets": l'attention commence à se porter sur tel ou tel fragment de la réalité perçue et le monorème dénotatif est en quelque sorte chargé de le découper, en tout cas de le retenir dans le flot, de le détacher pour un instant au premier plan, ce qui commence de mettre en place le processus qui conduira à la production puis à l'assemblage d'éléments discrets, combinatoire nécessaire au développement du langage. Mais l'accent est toujours mis sur le fait que ces monorèmes se produisent sur le fond continu de la prosodie primitive qui constitue la lallation. Autrement dit, même si le babil commence déjà à engendrer des "mots-

phrases", il ne peut le faire que parce qu'il est incessamment travaillé par les rythmes chargés d'émotions qui le façonnent.

Une fois le monorème dénotatif apparu, intervient un phénomène qui donne toute sa force structurante à l'écho, dont il faut commencer à considérer la fonction opératoire importante qu'il accomplit dans le cadre de "l'enveloppe sonore du moi", conçu à la fois comme la matière première de *logos* et celle de *psyché*. Il s'agit de la réitération, dès lors de plus en plus pratiquée par l'enfant, de certains mots-phrases. Certes Fónagy use pour la décrire de la formule freudienne de "contrainte de répétition", qui semble méta-psychologiser sur le mode de la pulsion l'ensemble du processus, alors qu'il faudrait peut-être plutôt parler de simples tropismes, se dégageant des mouvements globaux instaurés, selon le chaos fractal de la continuité rythmique, par l'effet de ce que nous avons appelé plus haut des "pulsations". Toutefois, il n'est pas douteux qu'il met ici l'accent sur une capacité émergente indéniable, sise à la fois du côté de *logos* et du côté de *psyché*, puisqu'aussi bien elle consiste en même temps à diversifier les productions langagières et à prendre un recul dans leur conscience: selon lui en effet, la reprise indéfinie des mêmes monorèmes finit par induire une sorte d'abstraction au second degré, comme si la réitération permettait une réduplication mentale signant la première ouverture vers les futures activités du cerveau. C'est d'ailleurs cette capacité qui permet de jeter les bases d'une véritable approche combinatoire du langage, dans la mesure où le recul ainsi pratiqué grâce à la réitération des monorèmes finit tôt ou tard par faire découvrir comment des éléments divers ont la capacité de s'assembler en vertu des points communs qu'ils présentent, ce qui permet de faire jouer leurs différences. La répétition, loin d'être un signe de stagnation, une impasse marquée par le désarroi, permet de prendre donc conscience, sur le fond toujours présent du flux continu des productions sonores, de l'émergence des différences et des ressemblances que ne manque pas de mettre en relief la succession des réalisations répétées d'une même monorème par exemple. Fónagy, pour qui cette phase est une étape essentielle dans le dynamisme qui permettra l'émergence du langage, en rend compte en des termes qu'il emprunte d'ailleurs à l'une des disciplines les plus abstraites que le langage adulte ait su susciter, la logique formelle: "la genèse des mots-phrases présuppose", écrit-il en effet, "la découverte de l'identité essentielle entre situations différentes, entre objets différents."¹⁷

À la base d'une telle logique se trouve le concept de la dualité, lequel semble à Fónagy fondamental dans l'apparition de ce qu'il appelle les "phrases à deux termes", qui constituent

¹⁷ in *Lingua*, op. cit., p.46

l'apport de la nouvelle étape, phase entraînée bien évidemment par les tropismes de répétition. C'est ici qu'intervient, on l'aura compris, le deuxième terme de notre titre: *binarisme*. Notons d'emblée qu'il en existe de toutes sortes, depuis le système dialectique, passage obligé, pour le pire et pour le meilleur, de bien de nos pensées, jusqu'aux oppositions opératoires décelées par la phonologie, en passant par la logique qui préside au fonctionnement de nos ordinateurs. À chaque fois la réussite et l'efficace du raisonnement sont inséparables d'une injustice par rapport à d'autres éléments qui venaient certes perturber la netteté de l'opposition binaire mais en lui conférant toute une aura de nuances qu'il semble dommage d'avoir sacrifiée. Or, on peut trouver dans les préoccupations de Fónagy un souci de la nuance qui permet de mettre quelques bémols à l'hymne triomphant du binarisme. Par exemple, s'il se réfère au "double encodage", ce n'est pas pour succomber aux sirènes du deux, c'est au contraire une façon de battre en brèche le dualisme si présent (et si efficace) dans le système diacritique en vigueur dans le premier encodage, celui de la production d'un sémantisme reposant sur des éléments discrets, grâce à toute la teneur en *gradué* que possède le second encodage, cette remontée constante dans le langage adulte des prosodies rythmant l'émergence des pulsations dans les sons du babil. Dans la conversation présentée plus haut, Fónagy était tout à fait net sur ce point: "s'il y a un encodage duel, le second encodage ne se ramène pas à une logique du deux, mais à une logique du gradué, en raison de sa nature archaïque". Il faut ici considérer la dernière expression ("nature archaïque") comme l'indication du côté primordial indéfectiblement attaché au second encodage, ce qui d'ailleurs permet de nuancer sa définition en tant que "second", puisqu'il fonctionne en fait non seulement en même temps que l'autre, le premier — celui qui normalement intéresse les linguistiques restreintes qui sont en la matière le discours dominant —, mais aussi depuis plus longtemps, dans la mesure où il a présidé à toutes les phases de l'émergence du langage. Encore faut-il redire ici que l'attention au gradué, à toutes les continuités dont le langage est aussi fait, et notamment aux rythmes, pulsations, prosodies, intonations, etc., ne peut être le fait que de chercheurs qui n'auraient pas oublié qu'ils sont dotés d'oreilles, puisqu'aussi bien le sens auditif est présent dans toutes les phases et dans tous les processus qui nous occupent ici. Ce même jour de décembre 1994 notre psycho-phonéticien confessait: "si j'étais sourd, je serais bien plus malheureux qu'aveugle", avant d'énoncer ce qui peut être, au-delà de sa simple forme de boutade, une des critiques les plus dures à l'égard de ce que nous avons appelé plus haut "les linguistiques restreintes": "pour Saussure il n'y a pas d'oreille parce qu'il n'y a que des oppositions." On ne saurait en effet mieux résumer le fait que seuls des linguistes sourds peuvent être fascinés sans fin par le binarisme, qui leur paraît le dispositif le plus achevé de tout l'appareil langagier. Survient un

homme doté d'oreilles et sachant s'en servir, et le voilà qui réhabilite tout le gradué dont les autres s'étaient sans égard débarrassés. Quatre jours plus tard d'ailleurs, le 16 décembre 1994 donc, pressé par des questions sur le même point délicat, Fónagy, traçant le portrait du psycho-phonéticien selon ses vœux, affirmait: "il faut être en même temps psychiatre et musicien, parce qu'ainsi on a une intuition des nuances: l'oreille les perçoit et confère même la capacité de les interpréter", ajoutant qui plus est dans la foulée: "je m'élève contre les phonéticiens qui n'ont pas d'oreille, il faut en cette matière savoir percevoir si une voix monte ou descend bien sûr, mais aussi si elle procède par ton, demi-ton, tiers de ton ou quart de ton." Sur quoi, abordant une de ces oppositions binaires dont les esprits sont friands, celle qui couple *indice* et *signe*, Fónagy d'ajouter: "pour des raisons de commodité, il faut maintenir cette opposition binaire, mais il y a toute une gamme intermédiaire entre ces deux pôles, et cette gamme il faut la maintenir. Et il faut d'ailleurs la maintenir si l'on veut comprendre ce qui se passe dans l'ontogénèse lors de la transition de l'acte vers le signe. L'enfant tend la main vers quelque chose qu'il n'atteint pas, ce qui induit que la main l'interprète en tant qu'indice. Peu à peu cet indice deviendra signe, et ira jusqu'à perdre son statut de signe d'objet, car la *deixis* ne devient représentation qu'à travers une situation précise. On comprend dès lors que les choses sont toujours beaucoup plus intriquées que ne l'indique la simple opposition binaire entre indice et signe."

On a voulu retranscrire tous ces propos parce qu'ils permettent de replacer le dégagement d'une sorte de proto-binarisme nécessaire à l'avènement du langage dans le cadre plus global d'un maintien toujours affirmé de la nuance et du gradué. D'autres formules des mêmes entretiens pourraient, dans la même perspective, être aussi citées: "finalement il est impossible de prononcer n'importe quelle phrase scientifique sans se servir des outils de nos ancêtres d'il y a cent mille ans"; "on n'avance vraiment que par régression; par exemple, si l'on rejette un concept clairement constitué, il faut se jeter dans le vide, ce qui entraîne qu'on régresse et puis qu'on émerge avec un autre mot, qui ne semble rien, mais en qui tout se subsume"; "la langue ne pourrait pas évoluer sans retomber dans le préverbal, autrement ce n'est qu'une carcasse évidée, or elle est un corps vivant."

Si la langue est un corps vivant, on comprend que son fonctionnement comme son émergence relèvent à la fois de condensations sémantiques où s'élaborent des phénomènes binaires, et de processus continus dans lesquels s'irisent tous les degrés de gammes extrêmement fines. Voici comment sont commentées les premières apparitions de phrases "à deux termes" telles que les tropismes de répétition les ont permises: "La genèse du concept de la dualité est également contemporaine de l'acquisition de la phrase articulée. Pierre découvre

le concept de 'deux' après s'être servi pendant un certain temps indifféremment des nombres pour mimer la réflexion. Eva distingue à la même époque 'l'un' et 'l'autre' et cette découverte la remplit de joie... (...) Il y a donc une remarquable coïncidence entre la découverte de la dualité, de l'opposition spatiale et temporelle, des oppositions réalité-phantaisie, réalité-jeu, réalité-représentation, d'une part, et la formation des couples de phrase, des phrases à deux termes, d'autre part."¹⁸ Ainsi, à la base de tout le système combinatoire à venir, voici que vient prendre sa place un binarisme initial, embryonnaire en quelque sorte, qui seul permettra par la suite des distinctions en nombre infini. Mais, et il faut bien insister sur ce point, cette place n'est pas acquise au prix d'un effacement de tous les mouvements au préalable porteurs des tropismes qui ont permis la venue d'un tel processus à deux éléments, mouvements qui ne cesseront d'ailleurs d'être agissants dans le dispositif présidant à ce que Fónagy appelle le modulateur du second encodage. Le binarisme n'est jamais pur, en ce qu'il survient à un moment dans une histoire dont il va infléchir considérablement le cours, mais sans jamais effacer ce qui l'a précédé et sur quoi il s'est enlevé. Le binarisme est toujours un effet de contraste permettant momentanément de mettre en relief des éléments prélevés sur une gamme comportant plus de deux éléments. Ainsi les phrases à deux termes s'insèrent-elles, dès lors même qu'elles apparaissent, dans le cadre étrange et continu des prosodies émotives, dont elles ne cesseront jamais d'être paradoxalement dépendantes.

Cette prégnance des phénomènes continus de la lallation dans tout le développement ultérieur du langage a conduit Fónagy à définir toute communication comme un phénomène à la fois "paradoxal" et "polyphonique", bien loin de toutes les conceptions réduisant l'acte communicant à ses seules dimensions sémantiques selon l'ordre des éléments discrets agissant dans le langage. Réduire les "messages" linguistiques à de pures constructions relevant du binarisme est une erreur dont il est urgent de se défaire: "la communication paradoxale — communication effective de contenus occultes — loin d'être l'exception est plutôt la façon courante de la transmission des messages dans la vie quotidienne."¹⁹ Si la polysémie est inhérente aux signes des langues, et ce, d'autant plus que les phénomènes globaux de la prosodie, du ton et du rythme ne cessent d'entrer en résonance avec les signes constitués en tant que tels, alors toute communication se fait selon les lois multiples du paradoxe, ensemble de procédés déconcertant sans cesse les apparences langagières en les plongeant continûment dans le chaos qui a présidé à leur émergence. C'est ainsi que plusieurs lignes mélodiques et sémantiques, bref plusieurs vives voix, s'entrelacent dans tout acte de

¹⁸ *ibid.*, p.60

¹⁹ in *La métaphore en phonétique*, "Studia Phonetica" n°16, Ottawa, 1980, p.162

communication linguistique: revenant une fois de plus à la musique, Fónagy utilise alors le terme de "communication polyphonique", ce qui doit s'entendre comme s'inscrivant dans la même logique que celle qui accordait plus haut à la musique un statut crucial à la fois dans *logos* et dans *psyché*.

En effet, dès que la volubilité des vives voix se bousculant en polyphonies multiples semble l'emporter sur des émissions raisonnées et raisonnables de langage, on dirait que notre discours se tend vers la musique, ou encore qu'il restitue dans le langage de l'adulte les balbutiements virtuoses de l'enfant. Or, de tels événements ne sont pas à considérer comme de simples écarts de parcours, des sortes de lapsus momentanés qui n'auraient d'autre sens que celui de tout lapsus: un relâchement occasionnel de l'attention mentale favorisant la remontée de vieux fantasmes. Il est vrai qu'à la faveur de ces manifestations de volubilité langagière beaucoup d'éléments issus de notre mémoire la plus enfouie semblent se bousculer en tourbillons conquérants. Mais tout cela va bien plus loin que ne saurait le faire ce que l'on s'obstine trop souvent à définir²⁰ en termes de pulsions trouvant tout à coup le chemin de leur expression. Il s'agit en fait d'un phénomène plus global où l'enfant faisant l'apprentissage de ses capacités langagières comme de leur retentissement psychique vient féconder l'homme toujours en prise avec les mêmes dispositifs: par exemple, fait remarquer Fónagy, "le recours momentané à un système de communication préverbal, qui caractérise la création poétique et la création vocale, loin de constituer un cas de régression véritable, ajoute à la complexité du système verbal, lui prête une flexibilité que ne possède aucun autre système de communication."²¹ Ailleurs il ira même jusqu'à affirmer: "Ces retours constants à la source prêtent au discours sa plasticité, sa vivacité et assurent le renouvellement permanent des langues naturelles."²²

Il y a donc une volubilité inhérente à l'acquisition du langage comme au développement de la personnalité: on l'appellera *jeu de la langue* et *jeu du je*. Elle est tout à fait nécessaire tout au long des différents étapes qui permettent à l'enfant de faire l'apprentissage double de sa langue et de son "moi", mais elle n'en est pas moins indispensable par la suite, avec plus ou moins d'acuité. Sa présence est plus ou moins active dans l'adulte. Il faut croire qu'elle est une compagne constante des poètes, et de tous ceux qui ont pour métier l'activité de la langue, par exemple les avocats, les chanteurs ou les acteurs. Ces derniers, Fónagy les appelle des "artistes vocaux" et les associe aux poètes: "Poète et interprète

²⁰ Et Fónagy lui-même n'échappe pas à cette tendance.

²¹ in *La vive voix, essais de psycho-phonétique*, Payot, Paris, 1991, p.323

²² in "Prélangage et régressions syntaxiques", in *Lingua* n°36, Amsterdam, 1975

recourent à des moyens "musicaux", ils jouent avec les mots et avec les sons pour exprimer des contenus qu'un langage issu de la pensée conceptuelle serait incapable de rendre. Poète et artiste vocal utilisent la voix, le geste, la mimique, la métaphore, pour dire plus qu'ils savent; pour parler de ce qu'ils entrevoient seulement ou de ce qu'ils ne peuvent même pas entrevoir."²³ Autrement dit, un plein épanouissement de soi-même, et de soi-même au sein d'une communauté, cela ne peut se faire que dans un usage volubile de toutes les ressources existant depuis la prime enfance, et non pas à l'aide seule des moyens du raisonnement avec ses fondations binaires. Dans l'adulte, il existe des moments de soliloque (qui restent d'ailleurs à étudier vraiment, et pas seulement en littérature: "monologues intérieurs" ou autres délires verbaux²⁴) qui sont sans doute des moments de ressourcement et de *logos* et de *psyché*. Autrement dit, s'il faut concéder beaucoup de succès au binarisme, il n'en faut pas moins pour autant minimiser le rôle du babil continué en volubilités de toute espèce: de même que Bachelard prétendait que la vie réelle ne se portait que mieux si l'on savait lui accorder ses justes vacances d'irréalité, de même que peut-être, si l'on en croit des travaux comme ceux de Michel Juvet, le sommeil paradoxal est le gardien de "l'individuation psychologique"²⁵, de même tout ce qui échappe dans la langue aux règles du binarisme est sans doute nécessaire à la vie, en l'adulte, de *logos* et de *psyché*. Tout ce qui est trop marqué par le *double* se doit sans doute de s'abandonner aux *troubles* pour permettre la stimulation qui est garante du goût de vivre, et, au-delà, du développement continu de soi, et pas seulement chez le poète.

Une des grandes leçons de Fónagy est donc d'inciter à jouer, à l'instar des poètes et des "artistes vocaux", avec la langue, avec la "vive voix", parce que de la sorte c'est tout autant notre souplesse langagière qui s'exerce que nos facultés psychiques elles-mêmes. En effet, le

²³ in *La vive voix, essais de psycho-phonétique, op. cit.*, p.320

²⁴ Après avoir étudié les différentes composantes du soliloque de la petite enfance, Gabrielle Konopczynski note que cette catégorie d'usage du langage — qui joue, pour l'enfant, un rôle de ressourcement dans les "tendances prélinguistiques" et autres "pulsions primaires qui constituent le ressort du fonctionnement psychique" — est "rarement décrite chez l'adulte", sans doute parce que "si l'adulte soliloque, il ne l'avoue guère". Elle pose alors quelques questions qui recourent les perspectives qui nous préoccupent ici, et qui font partie depuis toujours sans doute des points de fuite de *logos* et de *psyché* dans les horizons multiples du poème: "Se débarrasserait-il dans le soliloque de certaines contraintes linguistiques ? Lesquelles ? Peut-être celles qui entravent sa personnalité la plus profonde ? Utiliserait-il alors la "base pulsionnelle primaire" de sa phonation ? Donnerait-il à sa voix un "investissement libidinal" maximal [comme dit Fónagy dans *La vive voix*], soigneusement caché dans le quotidien ? Le recours momentané à un système de communication de type préverbal serait intéressant à étudier, non seulement chez le poète, comme l'a fait magistralement Iván Fónagy, mais chez tout un chacun. Malheureusement, "faire du soliloque" en laboratoire paraît pour le moins difficile, artificiel... et inutile, car les contraintes de tous ordres y reviendraient, encore plus prégnantes." (in *Polyphonies pour Iván Fónagy, op. cit.*, p.275) Certes, nous mettrions pour notre part quelques bémols à la terminologie employée, notamment en ce qui concerne les "pulsions", mais il n'est pas douteux que la question du rapport volubile à *logos* et *psyché* nous paraît tout à fait importante pour ce qui est du développement de la personnalité de tout un chacun.

²⁵ Voir par exemple, Michel Juvet, *Le sommeil et le rêve*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1992, en particulier le chapitre VIII, pp.170 à 200

passage cité plus haut, qui rappelle l'intérêt qu'il y a à recourir à des moyens "musicaux" en jouant avec les mots et avec les sons, se continue comme suit: "Langue et conscience constituent une unité indissoluble: elles se créent mutuellement."²⁶ Eh bien, si *logos* et *psyché* sont une seule et même chose, cela entraîne des conséquences et incite à des applications pratiques, tant sur le plan de l'éducation, de l'apprentissage des langues ou de la formation littéraire et artistique, conséquences et applications qui relèvent d'une certaine forme de sagesse enjouée et généreuse dont l'œuvre et la vie de Fónagy nous donnent un pertinent exemple. Une sagesse marquée par un grand souci d'écoute tout à fait lié à un grand souci de création verbale. Mais ce serait là le sujet d'une autre communication. On s'effacera donc à travers la voix de quelques grands-écoutants-grands-volubiles, qui feront écho mieux que quiconque aux modestes réflexions qui précèdent.

*

"Maintenant je ne vais plus qu'écouter..."

J'entends les sons qui se côtoient, se combinent, se mêlent ou se suivent,

Les sons de la ville, et les autres, les sons du jour et de la nuit..."²⁷

*

"Mots que j'aime.

Sombre gemme.

Stratagème

Du Néant ?

Ombre blême

en moi-même

du suprême

Maintenant."²⁸

²⁶ in *La vive voix, essais de psycho-phonétique, op. cit.*, p.320

²⁷ Walt Whitman, *Chant de moi-même*, cité par Murray Schafer, in *Le paysage sonore — Toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges*, Éditions JCLattès, Paris, 1979, p.15

²⁸ Audiberti, in *Des Tonnes de semence, Toujours, La Nouvelle Origine*, Poésie/Gallimard, Paris, 1981, p.143

*

*"Je devrais m'exécrer, caduque la surface,
de revenir courbé sur l'antique établi
pour lustrer, tous promis aux vallons de l'oubli,
les mots huit mille fois grognons qu'on les refasse.*

*Dans les mots, force, rut, amer, felouque, ormeau,
de nos cœurs serpenta le cil de la fournaise.
Baise encore une fois la main qui les soupèse.
Elle s'ouvre. Le mot tombe contre le mot.*

*L'ultime, ultime son, écoutez-le ! Les seigles,
plumage d'aigle sans le sang,, périmeront.
Le glacé souvenir d'armure et d'aviron
épaissit la minute et la cendre des siècles.*

*Les mots, chaussés de plomb sournois, l'ongle buté
jumelés d'isthme entre leurs cous pleins de carottes,
avec des scions à la peinture des marottes
je les chéris cessant de nous déconcerter.*

*Les mots, souvent bouvreuils risibles de mélange,
mère, mer, tue et tu, vend, vent, van, puits, poix, pou,
par la voix refusés permettront tout à coup
des jardins de cristal pour dissoudre l'archange."²⁹*

*

*"Je ris aux mots, j'aime quand ça démarre,
qu'ils s'agglutinent et je les déglutis
comme cent cris de grenouille en frai.
Ils sautent et s'appellent,*

²⁹ *ibid.*, pp.161-162

*s'éparpillent et m'appellent,
et se rassemblent et je ne sais
si c'est Je qui leur réponds ou eux encore
dans un tumulte intraitablement frais
qui vient sans doute de mes profondes lèvres,
là-bas où l'eau du monde m'a donné vie."*³⁰

*

*"J'exalte un patois capricieux puisé dans la chair
anormale des vieux livres en décomposition
dans les vieilles revues syphilitiques des cagibis*

*À moi un langage irrationnel de carbone pur et d'orgie"*³¹

*

*"Le cœur en bataille
il reprend vie
son arme ?*

La syntaxe anonyme.

*Le verbe incandescent
la fièvre à la bouche
il déchire ses mots
pour en faire
une
conscience-mitrailleuse."*³²

³⁰ André Frénaud, in *La Sainte Face*, Gallimard, Paris, 1985, p.72

³¹ Djamal Imaziten, in *Anthologie de la nouvelle poésie algérienne*, éditée par Jean Sénac, Librairie Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1971

³² Hamid Skif, *ibid.*, p.106

Patrick Quillier, Université de Nice-Sophia Antipolis

sommaire

[télécharger ce texte au format PDF](#)