

Vicky Estevez

Ligne et voix *

C'est après avoir lu, grâce à Nicolas Bendrihen, *Le garçon qui voulait dormir*¹, que j'ai été interpellée par des sonorités qui me parlaient chez Appelfeld et que j'avais cessé de repérer. J'avais entendu quelque chose de la sorte dans *Histoire d'une vie*, aussi dans *Tsili* et dans *Katerina*, puis dans d'autres de ses livres je ne le retrouvais plus, il parlait autrement, ou je ne sais pas. Quand j'ai retrouvé ça dans ce livre-ci, ça m'a donné envie d'explorer cette affaire, et en même temps d'essayer de questionner cette écriture qu'est celle d'une psychanalyse, une écriture qui s'invente en se disant et une écriture qui se lit en s'écoutant, mais pas n'importe comment. Qu'est-ce que c'est que cette affaire d'entendre une sonorité qui peut être proche de la nôtre alors qu'on est si loin, et que c'est un livre, et que c'est un texte « mort » puisque publié, sur un papier, et tout d'un coup... ?

Quelques jours après, je feuillette un petit livre qui réunit trois nouvelles d'Orhan Pamuk sous le nom de *Mon père*. J'ouvre la première page et je me dis : « Tiens, ça me fait recontacter les mêmes sonorités qu'Appelfeld, la même sensation intérieure. » J'ouvre une autre page, la première de la deuxième des trois nouvelles, et pareil. Je l'achète et, depuis, en vue de mon intervention ici, je ne peux plus me séparer de ce livre. Je lis et relis la nouvelle centrale, en essayant de saisir ce qui m'interroge autant.

Rien que cette première page

« Quand on n'a rien à regarder ni aucune histoire à écouter, le temps est long. Dans mon enfance, pour conjurer l'ennui, soit on écoutait la radio, soit on se posait devant les fenêtres à regarder les passants ou l'intérieur des appartements d'en face. À cette époque, en 1958, il n'y avait pas la télévision en Turquie. Nous employions la même formule optimiste que pour les films cultes de Hollywood qui mettaient deux ou trois ans avant d'arriver sur les écrans d'Istanbul : elle n'était "pas encore arrivée".

« Regarder par la fenêtre était tellement ancré dans les habitudes que lorsque la télévision, enfin, arriva en Turquie, on s'installa de la même façon devant le petit écran. Mon père, mon oncle et ma grand-mère continuèrent

à discuter, à se disputer et à se raconter ce qu'ils voyaient sans se regarder, exactement comme quand ils se tenaient devant les fenêtres ². »

Au-delà de l'effet que cela me produit, je me dis : mais où ça nous mène, cette question ? C'est quoi cette première page ? Une première page. C'est comme une première séance, on ne sait pas où ça va mener mais dès celle-ci, au-delà des thématiques et des signifiants singuliers, quelque chose se pose de ce sujet, de ce que j'appelle, pour aller vite, ses sonorités.

Je suis donc allée lire les premières pages de trois livres pris au hasard dans ma bibliothèque, et pareil, même effet.

[Lecture par Christine de Camy :]

1. « Une petite gare sur la ligne de Russie.

« À perte de vue dans les deux sens, quatre voies parallèles s'allongeaient en ligne droite sur un large remblai couvert de ballast jaunâtre ; à côté de chaque voie, comme une ombre sale, la trace noire inscrite sur le sol par des jets de vapeur brûlante.

« La route qui montait vers le débarcadère de la gare, une bâtisse basse, peinte à l'huile, était large et défoncée. Ses bords se seraient confondus avec le terrain bourbeux d'alentour si ne les avaient jalonnés deux rangées d'acacias dressant tristement de chaque côté leurs feuilles desséchées, suffoquées par la poussière et le charbon.

« Était-ce le fait de ces couleurs tristes, était-ce la lumière du soleil couchant, blême, faible, épuisée par la brume, les choses et les êtres avaient un tel air d'indifférence, d'insensibilité machinale, qu'on les aurait crus échappés d'un théâtre de marionnettes. À intervalles réguliers, le chef de gare sortait de son bureau, tournait la tête toujours selon le même angle, dans la direction des signaux qui s'obstinaient à ne pas annoncer l'arrivée de l'ex- »

Ici, c'est presque comme les deux points qui terminent le livre de Clarice Lispector dont nous parlait Anne-Marie Combres ³. Ça laisse... C'est la première page des *Désarrois de l'élève Törless* de Musil ⁴. Pendant que Christine de Camy lisait, j'entendais la quantité de signifiants qu'en tant qu'analyste j'aurais repérés si ça avait été mon analysant à sa première séance. Mais pas que... une tonalité, un registre, un tempo.

2. « Un beau matin, un jeune homme ayant plutôt l'air d'un adolescent entra chez un libraire et demanda qu'on voulût bien le présenter au patron. Ce que l'on fit. Le libraire, un vieil homme très digne, dévisagea avec attention ce garçon qui se tenait devant lui un peu gêné, et l'invita à parler. "Je veux être libraire, dit le jeune homme, c'est une envie que j'ai et je ne vois pas ce qui pourrait m'empêcher de la suivre jusqu'au bout. Je me suis toujours imaginé le commerce des livres comme quelque chose de merveilleux,

un bonheur, et il n'y a aucune raison pour que j'en sois privé plus longtemps. Regardez, monsieur, comme je suis là devant vous, je me sens une extraordinaire aptitude à vendre des livres dans votre magasin, en vendre autant que vous pourriez souhaiter. Je suis un vendeur-né : affable, vif, poli, rapide, parlant peu, décidant vite, comptant bien, attentif, honnête, mais pas non plus aussi bêtement honnête que j'en ai peut-être l'air. Je sais baisser un prix quand j'ai affaire à un pauvre diable d'étudiant et je sais aussi le faire monter s'il ne s'agit que de rendre service aux riches, dont je vois bien que parfois il ne savent que faire de leur ⁵ »

Il s'agit de la première page des *Enfants Tanner* de Robert Walser.

3. « "Rendez-moi un service, monsieur, permettez-moi de vous demander..."

Le passant sursauta et, un peu effrayé, leva les yeux sur le monsieur en pelisse de raton qui l'abordait ainsi sans façon, à huit heures du soir, en pleine rue. On n'ignore pas que lorsqu'un monsieur de Petersburg entre brusquement en conversation, en pleine rue, avec un autre monsieur parfaitement inconnu de lui, l'autre monsieur est immanquablement effrayé.

Ainsi donc le passant sursauta et fut un peu effrayé.

"Excusez-moi de vous importuner, dit le monsieur en pelisse de raton, mais je... je ne sais pas, à vrai dire... vous m'excuserez sans doute ; vous voyez, je suis dans un certain désarroi..."

C'est alors seulement que le jeune homme en veste fourrée s'aperçut qu'effectivement le mon- ⁶ »

Dostoïevski, *La Femme d'un autre et le mari sous le lit*. Vous imaginez cette première page avec ce titre ?

Je ne sais pas si vous entendez la question des sonorités. On est dans la question énigmatique de ce qui se dit du sujet dans un texte, n'est-ce pas ?

Un dire à plusieurs voix, l'expérience de l'écoute

Quand on écoute un analysant parler, on a des thèmes, des chaînes signifiantes qui se multiplient, qui s'entrelacent, des signifiants qui vont, qui viennent, qui se répètent, qui se disent fort ou parfois murmurés, on a des chaînes signifiantes qui, comme je l'ai dit tout à l'heure, s'arrêtent à un point et repartent à un autre, ou qui ne repartent pas, des chaînes qui ont l'air de chaînes mais qui ne le sont pas, etc. En plus, il y a une musique propre à ces sujets...

En deçà des chaînes signifiantes, la *motérialité*. Je vais vous demander d'écouter quelque chose [extrait sonore ⁷].

[*Nicolas Bendrihen* : – C'est une première séance aussi ? *Rires.*]

J'ai eu la chance d'écouter Vincent Barras et Jacques Demierre dire ce texte. Ce texte est extrait d'un livre de Saussure où celui-ci a répertorié des sonorités des langues indo-européennes. En tant qu'interprètes, Barras et Demierre ont trouvé une solution inédite : l'un d'eux dit les consonnes et l'autre ce qui n'est pas consonne. À mon avis, pour s'y retrouver, ils doivent suivre une sorte de partition musicale. Par exemple, on y va, Nicolas, on va dire : « Papa. »

Nicolas Bendrihen : – Ah non !

Vicky Estevez : – Si si ! Moi, je fais les P et toi tu fais les A...

Nicolas Bendrihen : – Le pire c'est que j'ai remercié pour l'élaboration à plusieurs !

Corinne Madeo : – C'est facile ça !

Vicky Estevez : – On y va !

Nicolas Bendrihen : – Qu'est-ce que je fais alors ?

Vicky Estevez : – Je dis le son « p », tu dis « a »

Nicolas Bendrihen : – Deux fois alors ?

[*Applaudissements.*]

Pour le deuxième texte, on va le faire tous ensemble. Je vais le mettre sur l'écran et vous allez prononcer à haute voix ce que vous lisez.

Nicolas Bendrihen : C'est un karaoké analytique donc !

FOD BODAI	ANKU FOD
BEDU	BODAI
FOD BODAI	BEDU FOD
BEDU	BODAI
FOD BODAI	BEDU FOD
BEDU	BODAI
FOD BODAI	BEDU FOD
BEDU	BODAI
OK OP AT ANKU	BEDU OK OP
OK OP AT ANKU	AT
OK OP AT ANKU	ANKU OK OP
OK OP AT ANKU	AT
FOG BAKAN	ANKU OK OP
BOK	AT
FOG BAKAN	ANKU FOG
BOK	AT
FOG BAKAN	ANKU FOG
BOK	BAKAN
FOG BAKAN	BOK FOG

BOK	BAKAN
OK OP AT ANKU	BOK FOG
OK OP AT ANKU	BAKAN
OK OP AT ANKU	BOK FOG
OK OP AT ANKU	BAKAN
...	BOK OK OP AT
	ANKU OK OP
	AT
	ANKU OK OP
	AT
	ANKU OK OP
	AT
	...

Il y a deux colonnes. Un groupe va suivre une colonne et l'autre groupe, l'autre colonne. Les deux groupes en même temps. Vous entrez où vous voulez. Ce qui est important c'est d'être dans la production des sonorités.

Le troisième texte contient de vrais mots de langues indo-européennes connues. Barras et Demierre ont décidé cette fois-ci de ne prononcer que ce qui est en caractère gras dans le mot. Nous qui avons tendance à lire le mot en entier arrivons difficilement à capter juste le petit truc.

court court qui court qui amba
 court qui amba thing court qui
 amba thing then court qui amba
 thing then si court qui amba thing
 then si rose chant court qui amba
 thing then si rose chant génie ich
 court qui amba thing then si rose
 chant génie ich liegen bach court
 qui amba thing then si rose chant
 génie ich liegen bach tage inventer
 court qui amba thing then si rose
 chant génie ich liegen bach tage
 inventer pluie bleu court qui amba
 thing then si rose chant génie ich
 liegen bach tage inventer pluie bleu
 branlant pin pont court qui amba
 thing then si rose chant génie ich
 liegen bach tage inventer pluie bleu
 branlant pin pont brun hé ho court
 qui amba thing then si rose chant
 génie ich liegen bach tage inventer
 pluie bleu branlant pin pont brun hé
 ho hö dé dos deux court qui amba

Ça donne (entendez le son associé à la lettre) : c c q c q mb c q mb h c q m b t h c q m b h t s s ch, etc. C'est de l'ordre de la prouesse !

Où nous mène la motérialité ?

Pendant que je travaillais tout ça, une patiente dit en séance : « Ce sujet me gêne. J'ai envie de fuir. Mais là, je suis dedans, dans quoi ? J'asssss sossss sossss sssssie çççça avec m mmm mmm euh je me sens coupable de quelque chose. Je rentre dans l'inexplicable... » Ce n'est pas à n'importe quel moment *quequeque...* que ça apparaît mais, quand ça vient comme ça, il n'y a rien à en dire ni à interpréter. Juste entendre que c'est là. Et que ce n'est pas rien.

Dans *L'Ère du soupçon*, Nathalie Sarraute dit : « Pour ce qui est de Proust, il est vrai que ce sont précisément ces groupes composés de sensations, d'images, de sentiments, de souvenirs qui, traversant ou côtoyant le mince rideau du monologue intérieur se révèlent brusquement dans une parole en apparence insignifiante, dans une simple intonation ou un regard, qu'il s'est attaché à étudier ⁸. » Elle poursuit d'une manière très intéressante en disant que Proust *n'en faisait rien, de ça*. Il n'avait pas l'idée de nous faire revivre ce qu'il a vécu ni de le revivre lui. Selon les mots de Sarraute, il faisait appel à l'intelligence du lecteur pour que celui-ci en reconnaisse quelque chose. Cela nous intéresse particulièrement.

De son côté, dans son livre *Comment je suis devenu écrivain*, V. S. Naipaul, écrivain britannique d'origine indienne et né à Trinidad-Tobago, nous dit que, dans son travail, « le langage, le ton et la voix pour en parler se présentèrent presque au même moment, comme si la voix, les matériaux et la forme ne faisaient qu'un ⁹ ».

Dans *Connaissez-vous Lacan ?*, Éric Laurent note que « la pratique de Lacan est contemporaine d'une structure du récit transformée par l'écriture moderne, où le roman est subverti par les contractions de temps, d'espace, des personnages, du dedans, du dehors ». Citant Lacan de mémoire, Laurent poursuit : « On finit toujours par devenir un personnage du roman de sa propre vie. Il n'est pas nécessaire pour cela de faire une psychanalyse. Ce que celle-ci opère est comparable au rapport de la nouvelle au roman. La contraction du temps que permet la nouvelle produit des effets de style. La psychanalyse vous permettra de repérer des effets de style qui pourront vous être de quelque intérêt. » En 1977, Jacques Lacan vient de préciser que les ressources du psychanalyste ne sont pas empruntées à l'écrivain en général mais au poète. Il dit à François Cheng : « Je le dis, désormais, tout langage psychanalytique doit être poétique ¹⁰. »

Ce qui est intéressant pour nous, c'est lorsque du poétique surgit dans le prosaïque, de façon inattendue et « séparée ». Ce qui surprend, c'est une autre façon de définir « poétique ». C'est avec ça que l'on travaille. Il suffit d'essayer de ne pas faire obstacle à ça.

Hier, par exemple, quand j'ai dit « au revoir » à l'enfant de la présentation clinique, il a répondu : « Au revoir, comme ça, direct ? » Pour moi, dans la situation d'hier – ceux qui y étaient peuvent en témoigner –, cette réponse était d'ordre poétique. Il hésitait à partir. Lorsqu'il me dit « au revoir, direct ? » et que je lui signifie « oui », il veut bien partir alors que juste avant il n'arrivait pas à s'en aller. On s'est entendus « ailleurs », direct.

Je trouve ceci fondamental pour mon désir comme analyste. J'ai un rapport à la langue qui est pris dans ça. Dans ma pratique, d'y être sensible et attentive m'incite à aller écouter mes patients tous les jours avec un intérêt particulier, peut-être pour retrouver ce qui éclôt et qui surprend, et ces sonorités à peine perceptibles mais repérables qui me font vibrer à un certain endroit de moi-même...

« Le psychanalyste – c'est une phrase de Lacan dans "La Proposition du 9 octobre 1967" – n'a plus à attendre un regard mais il se voit devenir une voix ¹¹. » Si on entend l'analysant comme un sujet qui a sa propre note, comme le disait Marie-José Latour, il est une voix lui aussi, une voix à lui. Cette voix à lui, nous avons peut-être à l'écouter dès le début parce que c'est ce qui va le soutenir jusqu'à la fin – et aussi pour qu'il trouve son style après, son style d'analyste (s'il prend cette voie). Je ne sais pas si vous voyez la circularité de la chose. Donc, pour cette question du style de chacun, les sonorités d'un parlêtre sont à prendre en compte et ce dès le tout début d'une analyse. Ce qui en résulte à la fin est indispensable pour l'acte. Ces sonorités propres à un sujet se libèrent petit à petit des discours, des chaînes et même des intonations de l'Autre intériorisées et respirent dans ce souffle singulier qui lui appartient et le définit, la note propre à chacun, vient de dire Marie-José Latour ¹².

Pour finir, je voulais juste vous lire ce poème. Pour répondre à Sophie Pinot et au jeune homme du public qui parlaient ce matin de la forme dans les dessins d'autistes, il s'agit justement d'un poème dessiné par un grand artiste, grand parce qu'il a presque 50 ans ! Il fallait quelqu'un qui puisse accueillir ça et *pouvoir entendre* que ces lettres qu'il a dessinées les unes à côté des autres pouvaient être un poème. Si je n'avais pas entendu Barras et Demierre, ou Schwitters et son « Cigarren », ou John Cage lisant en public pendant des heures *Finnegans Wake*, ou Steve Reich avec sa musique

répétitive, et si je n'avais pas été formée à l'analyse lacanienne... Je vais vous le lire, parce que vous allez voir qu'à l'entendre, c'est fabuleux :

A J J N M R S

A J J N M R S

A T J N M R S

T J N M R R

A T J N M R R

R R.

Merci.

Mots-clés : motérialité, lalangue, première séance, voix, sonorités, poétique, style.

* ↑ Ce texte est la retranscription de l'intervention non écrite de Vicky Estevez lors de la journée organisée par le pôle 8 « Le corps de l'inconscient », à Tarbes le 17 mai 2014.

1. ↑ A. Appelfeld, *Le garçon qui voulait dormir*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2011 et N. Bendrihen, « Se relier aux lettres », dans ce même numéro du *Mensuel*.
2. ↑ O. Pamuk, *Mon père et autres textes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 5194, 2012, p. 23.
3. ↑ A. M. Combres, « Corps de lettres ? », dans ce même numéro du *Mensuel*.
4. ↑ R. Musil, *Les Désarrois de l'élève Törless*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1995.
5. ↑ R. Walser, *Les Enfants Tanner*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992.
6. ↑ F. Dostoïevski, *La Femme d'un autre et le mari sous le lit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008.
7. ↑ V. Barras et J. Demierre, *Gad gag vazo gadati, Voicing through Saussure*, Genève, Madam, Revue sonore, 2002.
8. ↑ N. Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essai », 2009, p. 96.
9. ↑ V. S. Naïpaul, *Comment je suis devenu écrivain*, Paris, 10/18 (n° 3467), 2002, p. 31.
10. ↑ É. Laurent, « Quatre remarques sur le souci scientifique de Jacques Lacan », dans *Connaissez-vous Lacan ?*, Paris, Seuil, 1992, p. 37-39.
11. ↑ J. Lacan, « Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 254.
12. ↑ M.-J. Latour, « Le corps du poème », dans ce même numéro du *Mensuel*.