



## AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : [ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr](mailto:ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr)

## LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

[http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg\\_droi.php](http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

## **DE L'IMAGE AU RECIT**

**Modalités narrativo-pragmatiques et psychopathologie**

**du passage à l'acte**

**chez des délinquants sexuels et non sexuels**

**THÈSE DE DOCTORAT EN PSYCHOLOGIE**  
**soutenue par**

**Philippe Huon**

**Sous la direction de Madame le Professeur Joëlle LIGHEZZOLO-ALNOT**

**JURY :**

**Monsieur le Professeur Christian HOFFMANN, Paris 7 Denis Diderot**

**Madame le Professeur Joëlle LIGHEZZOLO-ALNOT, Nancy 2**

**Monsieur le Professeur Michel MUSIOL, Nancy 2**

**Monsieur le Professeur Pascal ROMAN, Lausanne**

**18 février 2011**

A Mine, qui me protège, ma boussole, ma complicité dans ce monde,

A mes Oiseaux, mon éblouissement, qu'ils aient une trace de leur père, qu'ils continuent d'explorer la beauté de la vie...

A Pierre aussi, *écouteur* attentif et bienveillant.

« En refusant l'humanité à ceux qui apparaissent comme les plus *sauvages* ou *barbares* de ses représentants, on ne fait que leur emprunter une de leurs attitudes typiques. Le barbare, c'est d'abord l'homme qui croit à la barbarie »

« On me reprochera de réduire la vie psychique à un jeu d'abstractions, de remplacer l'âme humaine avec ses fièvres par une formule aseptisée. Je ne nie pas les pulsions, les émotions, les bouillonnements de l'affectivité, mais je n'accorde pas à ces forces torrentueuses une primauté : elles font irruption sur une scène déjà construite, architecturée par des contraintes mentales »

Claude Lévi-Strauss

## Remerciements

A Joëlle Lighezzolo, à qui je n'ai pas rendu l'attente facile, qui m'a laissé libre, qui m'a apporté de précieux conseils académiques et qui a veillé à ce que je ne m'éloigne pas trop des normes universitaires

A messieurs les Professeurs, membres du jury qui m'ont fait l'honneur de la lecture de ce long mémoire en me consacrant une partie de leur temps précieux

A Loïc Villerbu, qui a scellé la préhistoire de ce travail

A Christine Rebourg, l'alchimiste de ma matière, qui seule a la connaissance pour transformer le plomb en perles précieuses

A Isabelle, la compagne de mes jours et de mes nuits, qui se demandait si cela serait toujours comme ça avec moi...

A la Nounou, maternelle, que j'ai privée momentanément de la présence de sa fille

A mes parents, si loin, là-haut, peut-être fiers de moi

A Béatrice, qui m'a aimé

A mes collègues, ceux qui m'ont fait confiance, ceux qui m'ont suivi, ceux qui m'ont accepté tel que je suis, ceux que j'ai écoutés, ceux qui m'ont apporté : Eliane, Rémi, Jean-Pierre, Marie-Christine, Jean Louis, Natacha, Cathy, Véronique, Michel et René

A mes amis, Peter, Carole, Jacqueline, Didier et Patricia, Brigitte, des lumières sur ma route

A Manu, oblatif, qui ne me laisse pas lâcher

A mes liens professionnels qui font une partie de mon histoire : ceux de la pédopsychiatrie, ceux de SEPIA, ceux de la DDASS, ceux du PRAPS, ceux de la Justice et ceux de la prison, ceux de l'hôpital

A Monique Seguin, quelque part toujours dans un coin de mon esprit

A Sonia, romanesque, du sable entre les doigts

A mes patients depuis Stéphane, premier maillon d'une longue chaîne

Pour Alexandre, qu'il s'appuie sur ma présence invisible

Par un détournement « licite » de test, j'espère modestement, par ce travail, avoir apporté un supplément d'âme à l'ARRANGEMENT D'IMAGES ...

# PLAN DETAILLE

## INTRODUCTION

- 1. La préhistoire de la thèse : motivations personnelles et scientifiques**
  - 1.1 Une pratique clinique de 25 ans
  - 1.2 Pourquoi une thèse maintenant
  - 1.3 Fondements de ma recherche
- 2. Problématique, hypothèses et méthodologie**
  - 2.1 Problématique
  - 2.2 Hypothèses
    - 2.2.1 Hypothèses générales
    - 2.2.2 Hypothèses opérationnelles
  - 2.3 Méthodologie
    - 2.3.1 Implications méthodologiques
  - 2.4 La grille d'analyse

## PREMIERE PARTIE LA SITUATION D'ENONCIATION AI, L'OBJET AI, LE TEXTE AI ET LA RELATION LOCUTEUR – DESTINATAIRE

- 3. La situation d'énonciation AI**
  - 3.1 Un locuteur, un médium iconique et un destinataire
  - 3.2 Une contrainte paradoxale
  - 3.3 Une situation performative
  - 3.4 Ni dialogue, ni entretien
  - 3.5 L'explicite et l'implicite de la consigne
- 4. Une consigne remaniée**
  - 4.1 La consigne standard
    - 4.1.1 Phase 1 : « Le faire ». Placer dans un ordre chronologique des séries de trois à six cartons selon les items proposés
    - 4.1.2 Phase 2 : une consigne modifiée dans le but de générer un récit
      - 4.1.2.1 « Le dire » : Raconter l'histoire mise en scène par les images
      - 4.1.2.2 Raconter une histoire
      - 4.1.2.3 Introduire un paradoxe : faire comme si
    - 4.1.3 Une phase 3 facultative : les questions du psychologue par rapport au récit
- 5. L'objet AI**
  - 5.1 Pourquoi l'AI
    - 5.1.1 Un principe de réalité
    - 5.1.2 Un espace diégétique et un espace extra diégétique
  - 5.2 L'AI et les méthodes projectives  
L'AI ou le visible explicite et le Rorschach ou le visible

## **ambigu**

### **5.3 L'AI, une bande dessinée ?**

### **5.4 La finalité de l'objet AI : un objet déconstruit à reconstruire**

#### **5.4.1 Des images à identifier et à mettre dans l'ordre**

#### **5.4.2 Des images à mettre en sens**

#### **5.4.3 La fonction sémiotique de l'énoncé**

#### **5.4.4 Une mise en intrigue**

#### **5.4.5 Une note d'humour**

## **6. Le texte AI**

### **6.1 Le texte AI et la notion de récit**

#### **6.1.1 Définitions du récit**

##### **6.1.1.1 Un déroulement temporel**

##### **6.1.1.2 Une activité transformatrice porteuse de sens**

##### **6.1.1.3 La représentation dans le récit**

##### **6.1.1.4 L'action dans le récit**

#### **6.1.2 Le récit et le temps**

##### **6.1.2.1 Les temps du récit**

###### **6.1.2.1.1 L'imparfait ou la durée**

###### **6.1.2.1.2 Le passé simple**

###### **6.1.2.1.3 Le passé composé**

###### **6.1.2.1.4 L'alternance du passé composé et du présent**

###### **6.1.2.1.5 Le présent**

###### **6.1.2.1.6 Le présent actuel**

###### **6.1.2.1.7 Le présent narratif ou présent historique**

###### **6.1.2.1.8 Le présent rhétorique ou énoncé**

###### **6.1.2.1.9 L'alternance des temps**

### **6.2 Le texte AI entre texte de présentation (description) et texte de représentation (récit)**

#### **6.2.1 Les degrés de narrativité du texte AI**

#### **6.2.2 La pragmatique du texte AI**

##### **6.2.2.1 Le discours de présentation : la référence exophorique ou situationnelle des textes AI**

###### **6.2.2.1.1 Le discours de présentation et la factualité**

###### **6.2.2.1.2 Le discours de présentation et la désignation**

###### **6.2.2.1.3 Le discours de présentation et la signalétique**

###### **6.2.2.1.4 Le discours de présentation et la juxtaposition des énoncés**

###### **6.2.2.1.5 La référence par le visible et le destinataire comme témoin oculaire**

##### **6.2.2.2 Le discours de représentation : La référence endophorique ou textuelle des textes AI**

###### **6.2.2.2.1 L'objet est absent du discours de représentation**

###### **6.2.2.2.2 La référence par le lisible et le destinataire comme témoin auditif**

- 6.3 **Le texte AI est un type de récit particulier**
  - 6.3.1 **Une production énonciative dans un contexte spécifique**
    - 6.3.1.1 Une référentialité déictique à l'origine du texte AI
    - 6.3.1.2 Un point de perspective initial : l'origo
    - 6.3.1.3 La référentialité déictique comme acte d'ostension
    - 6.3.1.3 De l'acte d'ostension à la chronologie : les déictiques temporels
- 6.4 **La superstructure textuelle de l'AI**
  - 6.4.1 La nomination d'un héros permanent
  - 6.4.2 La reprise anaphorique du référent
  - 6.4.3 La nature du tissu discursif
    - 6.4.3.1 Les énoncés indépendants
    - 6.4.3.2 Les énoncés successifs ou coordonnés
    - 6.4.3.3 Les énoncés articulés
  - 6.4.4 L'introduction d'éléments extra diégétiques dans le texte AI
    - 6.4.4.1 L'adresse au destinataire
  - 6.4.5 Le PREV FORM et l'EXECUT FORM de la superstructure textuelle AI
    - 6.4.5.1 Les cinq composants du texte AI
    - 6.4.5.2 Le PREV FORM et l'EXECUT FORM
    - 6.4.5.3 Le non respect de l'EXECUT FORM
- 6.5 **Le texte ai est un récit de témoignage**
  - 6.5.1 Les caractéristiques d'un récit de témoignage
  - 6.5.2 le témoignage et la vérité des faits rapportés
  - 6.5.3 Le couple locuteur – destinataire dans le récit de témoignage
- 6.6 **Les différents types de récit de témoignage**
  - 6.6.1 **Le témoignage oculaire**
    - 6.6.1.1 L'assignation du locuteur et du destinataire à une place de partage d'une expérience vécue en commun
    - 6.6.1.2 La désignation est le mécanisme charnière du témoignage oculaire
    - 6.6.1.3 Le témoignage oculaire ne connaît pas le temps
    - 6.6.1.4 Dans le témoignage oculaire la référence est iconique
    - 6.6.1.5 Le principe d'indexicalité et la dénotation dans le témoignage oculaire
  - 6.6.2 **L'acte de témoignage**
    - 6.6.2.1 L'axe connotatif ouvre le champ de l'acte de témoignage
    - 6.6.2.2 L'origo, point de bascule entre le témoignage oculaire et l'acte de témoignage
  - 6.6.3 **Le témoignage instrumentaire**
- 7. **Le locuteur AI**
  - 7.1 **Le locuteur Ai est un témoin instrumentaire**
- 8. **Tableaux récapitulatifs**

## LE TEMPS, LA LOGIQUE ET L'ACTION

### 9. Le temps

#### 9.1 La flèche du temps

#### 9.2 Le temps chronologique : tissu discursif et temporalité

##### 9.2.1 L'énumération incohérente

##### 9.2.2 L'énumération cohérente : liens sémantiques avec ou sans chronologie associée sous jacente

##### 9.2.3 Le temps traverse la matière et un auteur traverse le temps

##### 9.2.4 Des indicateurs temporels infiltrent les énoncés juxtaposés

##### 9.2.5 Des connecteurs temporels comme articulateurs chronologiques

#### 9.3 Le temps phénoménologique : la durée et l'instant

##### 9.3.1 La durée

###### 9.3.1.1 Introduction

###### 9.3.1.2 La notion de durée ou temps indéfini

###### 9.3.1.3 La notion de moment ou temps déterminable

###### 9.3.1.3.1 L'aspect inchoatif ou terminatif des verbes comme marqueurs d'un focus temporel

###### 9.3.1.3.2 Le moment est le temps de l'événement

##### 9.3.2 La notion d'instant

###### 9.3.2.1 L'instant et l'émergence du corps

###### 9.3.2.1.1 La notion d'instant comme notion de fugacité temporelle dans un énoncé

###### 9.3.2.1.2 La notion d'instant comme séquence émotionnelle au sein de deux énoncés contigus

###### 9.3.2.1.3 La notion d'instant comme incident narratif

###### 9.3.2.2 L'instant, l'émotion et l'acte

##### 9.3.2 Conclusion : le moment et l'instant

#### 9.4 La pragmatique de la temporalité et la temporalité métalinguistique

##### 9.4.1 Le temps pragmatique ou temps absolu

###### 9.4.1.1 Le temps pragmatique soude le temps du locuteur au temps du destinataire et au temps du personnage

###### 9.4.1.2 Le temps pragmatique différencie le temps du locuteur et le temps du personnage

###### 9.4.1.3 Le temps pragmatique et la succession des énoncés

##### 9.4.2 Le temps narratif ou temps relatif

##### 9.4.3 Dire du temps ou le temps allocentré

#### 9.5 Conclusions

##### 9.5.1 De l'absence d'axe temporel à la polyaxialité temporelle

###### 9.5.1.1 L'absence d'axe temporel

###### 9.5.1.2 La monoaxialité temporelle

###### 9.5.1.3 La polyaxialité temporelle

#### 9.6 Résumé et tableaux

## **10. La logique**

### **10.1 Cohérence situationnelle et cohésion textuelle**

**10.1.1 L'exophorie ou la cohérence situationnelle ou « le voir pour savoir »**

**10.1.2 L'endophorie ou la cohésion textuelle ou le « lire pour savoir »**

### **10.2 Une logique double à AI : logique pragmatique et logique narrative**

#### **10.3 Les différents niveaux de logique**

**10.3.1 Le décodage iconique et le principe d'identité : la reconnaissance des objets**

**10.3.1.1 Les indices iconiques sont indéterminés, flous, vagues et peuvent amener à une forme de perplexité perceptivo-cognitive du côté du locuteur**

**10.3.1.2 Les indices iconiques sont mal identifiés**

**10.3.1.3 Les référents sont instables dans le temps, non permanents**

**10.3.1.4 Les indices iconiques sont correctement décodés et perçus mais n'ouvrent pas sur une signification**

**10.3.2 Le principe de contiguïté : premier niveau de classement par opposition**

**10.3.2.1 Le repérage par similitude - différence**

**10.3.2.2 Le repérage par paires contrastées**

**10.3.2.3 Les échecs du classement par opposition**

**10.3.2.3.1 Le repérage par graduation quantitative**

**10.3.2.3.2 La persévération**

**10.3.3 Le principe de successivité**

**10.3.3.1 Les déictiques temporels comme points de bascule entre une logique de contiguïté et la successivité**

**10.3.4 Le principe d'historicité**

#### **10.4 La logique explicite et la logique implicite**

**10.4.1 La logique explicite de niveau pragmatique**

**10.4.1.1 Les déictiques spatiaux**

**10.4.1.2 Les conjonctions de coordination**

**10.4.1.3 Les modalités extradiégétiques**

**10.4.2 La logique implicite de niveau pragmatique**

**10.4.2.1 La recherche de l'implicite est une recherche de la correspondance entre les mots et les icônes**

**10.4.2.1.1 Le point limite de la valeur d'enrichissement d'un texte par la logique implicite pragmatique**

**10.4.3 La logique explicite de niveau narratif**

**10.4.3.1 Le principe de coopération**

**10.4.3.2 Le passage du « faire de la logique » à « dire de la logique » et le déclenchement de la cognition**

**10.4.3.3 La logique narrative explicite**

**10.4.3.4 La logique explicite avec lien syntaxique : les connecteurs de logique**

**10.4.3.4.1 La valeur dialogique des connecteurs**

## **argumentatifs**

### **10.4.4 La logique implicite de niveau narratif**

#### **10.4.4.1 La logique narrative implicite avec lien sémantique**

### **10.5 Le trajet argumentatif**

#### **10.5.1 La notion d'inférence**

##### **10.5.1.1 La présupposition**

##### **10.5.1.2 L'inférence impossible ou introuvable**

##### **10.5.1.3 L'inférence maximale dans la récupération de l'implicite**

##### **10.5.1.4 La déformation des énoncés**

### **10.6 Conclusions**

### **10.7 Tableaux récapitulatifs**

#### **10.7.1 La logique pragmatique et la logique narrative**

#### **10.7.2 La cohérence situationnelle et la cohésion textuelle**

#### **10.7.3 Les niveaux de logique**

#### **10.7.4 Le principe de coopération**

#### **10.7.5 La logique explicite et la logique implicite**

#### **10.7.6 Le trajet argumentatif**

#### **10.7.7 Synthèse des données**

## **11. L'action**

### **11.1 Définitions, limites et contours de l'action**

#### **11.1.1 L'identification cinétique**

#### **11.1.2 L'action**

##### **11.1.2.1 L'action de base**

##### **11.1.2.2 L'action complexe**

###### **11.1.2.2.1 L'intention préalable dans une action complexe**

###### **11.1.2.2.2 La représentation d'action**

##### **11.1.2.3 La suite logique d'actions de base**

##### **11.1.2.4 L'action complexe avec intentionnalité et finalité : la traduction linguistique de la conduite**

### **11.2 Les archétypes cognitifs de l'action**

#### **11.2.1 Les schèmes statifs**

##### **11.2.1.1 Les schèmes statifs non expérientiels**

##### **11.2.1.2 Les schèmes statifs expérientiels d'état émotionnel**

##### **11.2.1.3 Les schèmes statifs expérientiels d'état mentaux**

#### **11.2.2 Les schèmes cinématiques**

##### **11.2.2.1 Les schèmes cinématiques non expérientiels**

##### **11.2.2.2 Les schèmes cinématiques expérientiels**

##### **11.2.2.3 Les schèmes dynamiques**

### **11.3 Conclusion et tableaux récapitulatifs**

## **TROISIEME PARTIE DU SUJET LINGUISTIQUE AU SUJET PSYCHOLOGIQUE**

## **12. Du sens linguistique au sens clinique**

- 12.1 La banque de données AI est un ensemble flou
- 12.2 Narrativité et contenants de pensée
- 12.3 Caractéristiques de la narrativité
- 12.4 Traduction du texte en paramètres linguistiques
- 12.5 Clinique du sens et articulation signifiante
- 12.6 Polysémie du signe
- 13. **Psychopathologie de l'acte**
  - 13.1 Passage à l'acte et modèle structurel
  - 13.2 Passage à l'acte et alexithymie
  - 13.3 Le passage à l'acte et le temps
    - 13.3.1 Passage à l'acte et surinvestissement du présent
  - 13.4 Le temps et l'inconscient
  - 13.5 Passage à l'acte et rapport au voir
- 14. **Analyse des textes AI**
  - 14.1 Remarques méthodologiques
  - 14.2 Analyse de l'Item 1
    - 14.2.1 L'axe narratif
      - 14.2.1.1 Le héros de l'histoire
      - 14.2.1.2 L'action
        - 14.2.1.2.1 La nature de l'action
        - 14.2.1.2.2 Le temps de l'action
      - 14.2.1.3 Le temps narratif
      - 14.2.1.4 Les régimes temporels
    - 14.2.2 L'axe pragmatique
      - 14.2.2.1 Les traces explicites d'un locuteur dans le texte
        - 14.2.2.1.1 Les modalités
        - 14.2.2.1.2 Les déictiques spatiaux
        - 14.2.2.1.3 Les déictiques temporels
      - 14.2.2.2 La temporalité et la logique pragmatique
    - 14.2.3 Le principe de coopération
      - 14.2.3.1 La désambiguïisation pragmatique et narrative
      - 14.2.3.2 Les maximes conversationnelles
    - 14.2.4 Etude qualitative des signes et typologie temporelle
      - 14.2.4.1 Tableau récapitulatif sur les temps AI
    - 14.2.5 Conclusions
  - 14.3 Analyse de l'item 6
    - 14.3.1 La spécificité de l'item 6
    - 14.3.2 L'axe narratif
      - 14.3.2.1 EXECUT FORM et Thématiques
      - 14.3.2.2 Les personnages de l'histoire
        - 14.3.2.2.1 La qualification du héros
        - 14.3.2.2.2 La qualification de l'héroïne
        - 14.3.2.2.3 La qualification des seconds rôles
        - 14.3.2.2.4 Etude de la qualification des personnages
        - 14.3.2.2.5 Etude de la distribution des rôles dans l'histoire et de leur hiérarchisation
        - 14.3.2.2.6 Interprétation qualitative de la dénomination du héros principal

- 14.3.3 **Tableau récapitulatif :Les constellations AI**
- 14.3.4 **Les constellations signifiantes et leur analyse**
  - 14.3.4.1. **La constellation signifiante C1**
    - 14.3.4.1.1 L'axe narratif
    - 14.3.4.1.2 L'axe pragmatique
  - 14.3.4.2 **La constellation signifiante C2**
    - 14.3.4.2.1 L'axe narratif
    - 4.3.4.2.2 L'axe pragmatique
  - 14.3.4.3 **La constellation signifiante C3**
    - 14.3.4.3.1 L'axe narratif
    - 14.3.4.3.2 L'axe pragmatique
- 15. **Tableau synthétique des constellations signifiantes et style narrativo-pragmatique**
- 16. **Modalités thérapeutiques spécifiques en rapport nature de la constellation signifiante narrativo-pragmatique**
  - 16.1 Pour les sujets rentrant dans la constellation signifiante C1
  - 16.2 Pour les sujets rentrant dans la constellation signifiante C2
  - 16.3 Pour les sujets rentrant dans la constellation signifiante C3
    - 16.3.1 **Mise en place d'une situation interlocutoire spécifique**
- 17. **Constellations signifiantes et niveaux de conscience**
- 18. **Perspectives d'élargissement de la grille d'analyse Arrangement d'Images à une lecture narrativo-pragmatique des entretiens en situation d'expertise**
  - 18.1 **Illustrations cliniques**
- 19. **Conclusions sur les modalités transférentielles**
  - 19.1 Les données contextuelles de l'expertise, leur poids sur le destinataire psychologue
  - 19.2 La pragmatique de la communication comme outil au service de l'enrichissement des données de la situation d'expertise

## CONCLUSION

## BIBLIOGRAPHIE

# INTRODUCTION

# 1. LA PREHISTOIRE DE LA THESE: MOTIVATIONS PERSONNELLES ET SCIENTIFIQUES

## 1.1 UNE PRATIQUE CLINIQUE DE 30 ANS

Le titre visé par cette thèse de « docteur en psychologie » fait écho à un choix universitaire effectué il y a quelque trente années. A cette époque, le parcours en vue d'obtenir le titre de docteur en médecine me fut « interdit » pour des raisons imaginaires d'appartenance de classe sociale (De Gaulejac, 1987). Je me tournai donc vers les sciences humaines.

Exercer le métier de psychologue clinicien dans une petite ville d'Alsace, située au milieu du vignoble, ne fut pas aisé. Arraché de mon université d'origine, confronté à certains collègues s'érigeant en analystes de la demande institutionnelle **refusant les tests**, qu'ils estimaient méprisables, une sous catégorie de la pensée. J'ai néanmoins continué mon chemin en tant qu'**examineur diagnosticien** tout en pensant la clinique et en interrogeant les différentes pratiques.

... C'est alors qu'a commencé, en parallèle d'un **cheminement analytique** personnel qui me ramenait à Nancy, chaque fin de semaine, pendant les dix premières années de mon exercice, un long parcours universitaire post gradué :

Tout d'abord, un **Certificat de Perfectionnement en Méthodes Projectives** à Paris V, puis une formation théorique et pratique en **Thérapie Familiale Psychanalytique** pendant cinq ans à Grenoble II, suivie d'un D.E.A. à Lyon II, où la problématique d'un **enfant placé en famille d'accueil sous l'angle de l'approche psychanalytique familiale** fut étudiée.

Avant de m'éloigner définitivement d'un fonctionnement institutionnel rigide, contraignant et fermé, j'ai œuvré longtemps, dans l'immuable de ce cadre institutionnel en étudiant le fonctionnement psychique du sujet et des professionnels, dans une vision singulière ou groupale.

J'ai travaillé pendant une dizaine d'années au sein d'un service de pédo-psychiatrie, avant l'apparition du partenariat avec le milieu scolaire. J'ai creusé la matière de la prise en charge individuelle, la psychologie du développement et les modalités transférentielles de la relation enfant-thérapeute.

Ma fonction fut double : évaluation diagnostique avec la pratique de l'**examen psychologique** et **prise en charge psychothérapeutique individuelle** d'enfants hospitalisés ou consultants.

L'étude du fonctionnement psychique groupal à travers la **thérapie familiale psychanalytique**, fit naître en moi un désir de rencontrer cet enfant ou cet adolescent dans son milieu naturel, c'est à dire en tant qu'individu dans sa famille, individu à l'école, puis individu dans son groupe social naturel.

Il y eut :

- La première prise en charge psychothérapique, il y a quelques trente ans, d'un enfant hospitalisé, enfant présentant de graves difficultés de mentalisation, avec l'agir destructeur pour seul mécanisme de défense contre l'angoisse dépressive, la première familiarisation avec la notion de **fonctionnement limite de la personnalité** (Klein, 1975 Kernberg, 1997).
- La découverte, puis l'étude approfondie des notions d'appareil psychique groupal (Kaës 1976), et familial (Ruffiot, 1979).
- La pratique de la thérapie familiale psychanalytique et **l'expérimentation d'un cadre de traitement nouveau** portant sur un néo-groupe thérapeutique constitué d'un enfant placé et de sa famille d'accueil.
- La création en Alsace de la première association de **prise en charge des adolescents suicidaires** (SEPIA) en 1992, prise en charge associant une approche psychopathologique classique avec l'**approche psychosociale** nord américaine de la crise suicidaire (Caplan, 1964).
- L'approfondissement de cadres conceptuels de type communautaire (soutien social, empowerment) ou de type cognitif (déficits quant aux stratégies de coping), puis l'initiative et la **création d'un point accueil écoute pour adultes** (GAPE) présentant des accidents de vie : pertes, deuils, ruptures, traumatismes, idéations suicidaire...
- Le travail en **établissement pénitentiaire** deux années avant la naissance des UCSA (Unité de Consultation et de Soins Ambulatoires).
- Puis, au sein de l'UCSA de la **maison d'arrêt** de Colmar, l'envie d'explorer le champ du droit pénal et le domaine de la **criminologie** et de la **victimologie**, avec l'objectif de m'inscrire dans une **fonction d'expert** auprès du tribunal.

- La création d'un « **réseau social santé justice** de la ville de Colmar », qui a été l'aboutissement d'un long travail dans le cadre d'une mission de mise à disposition de la Direction Départementale de l'Action Sanitaire et Sociale du Haut Rhin.

- Une mission de **coordination dans le Programme Régional d'Accès à la Prévention et aux Soins** (PRAPS) et certaines actions en direction des personnes les plus démunies, présentant des problèmes de santé et des manifestations de **souffrance psychique** ne favorisant pas leur entrée dans le soin, en raison d'une demande fluctuante, discontinue voire absente.

- La relance et le développement des **injonctions thérapeutiques auprès des toxicomanes** au sein des juridictions de Colmar et de Mulhouse dans ce cadre de la **coordination de l'Unité Départementale Santé Justice** du Haut Rhin (DDASS du Haut Rhin).

- La mise en place de dispositifs de prise en charge médico-psycho-sociale innovants pour les personnes en **situation de précarité, d'exclusion et de marginalisation** (Trajet Individuel Pour l'Insertion).

Dans ce contexte, inutile de rêver à un entretien orthodoxe avec un Sans Domicile Fixe dans le lieu familial et confortable d'un bureau en institution ! Sans l'espace du café, pas d'entretien possible : Il m'a fallu être momentanément un psychologue *sans bureau fixe*, sans institution de référence unique, au cœur d'un réseau de prise en charge multi partenarial, pour aller à la rencontre des individus les plus démunis sur le plan psychique, sanitaire et social.

- Les travaux préparatoires aux **équipes mobiles de psychiatrie** destinées à l'approche des pathologies qui se distinguent par leur propension à l'exclusion sociale.

- La fonction de **psychologue coordinateur de la Cellule d'Urgence Médico Psychologique** du Haut Rhin depuis 2006.

- Le travail de psychologue de la **consultation** départementale **sur le psychotraumatisme** et la découverte des travaux de Lebigot (1999) a favorisé mon retour à une pratique clinique au sein d'un cadre plus conventionnel qui m'a permis d'approfondir de la notion du traumatisme.

Ces différentes voies ont résonné en moi puis raisonnées enfin, pour configurer l'auteur de ce travail, devenu JE.

Mon parcours éclectique tient néanmoins une ligne : approfondir la connaissance de l'individu, en tant qu'entité unique d'abord puis en tant qu'élément d'un système symbolique plus vaste.

Il a été aussi très difficile sur le plan psychique de tenir une place de psychologue clinicien, de **ne pas verser dans l'éducatif ou le rééducatif, ni se satisfaire de la seule relation d'aide**, fondement thérapeutique de la psychologie de l'éducation canadienne, qui ne prend pas en compte le point de vue psychodynamique du fonctionnement psychique.

Comment rester adepte de la notion de fonctionnement psychique alors que la pression des approches cognitives et comportementales se faisait de plus en plus forte et que la rencontre avec des personnes très éloignées de la vie sociale et professionnelle, souvent très démunies sur le plan de la mentalisation, ayant manqué des apports de l'environnement nécessaires à leur construction psychique, devenait mon lot quotidien ?

Ce trajet, solitaire, rocailleux et dense à la fois, a mis à l'épreuve la solidité de ma boussole de clinicien. Il a fallu aller très loin dans l'exploration du « hors cadre » et de la misère psychique pour ainsi découvrir la misère sociale et ses effets sur le développement psychique, inventer des « hors cadre » créateurs de cliniques nouvelles, comme d'autres praticiens de ma génération.

Ces changements de thématiques dans ma pratique, vers une psychiatrie *hors des murs*, m'obligèrent, pour continuer à tenir cette place de psychologue clinicien, à trouver des modalités thérapeutiques aptes à contenir certains fonctionnements psychiques en état de précarité. Comment faire entrer dans le soin, des individus qui ne veulent plus vivre qu'hors d'eux mêmes, en s'expropriant de toute leur économie narcissique ?

Tout parcours comme toute vie, pourrait être comparée à une œuvre. Je me réfère à Klee (1988) pour qui l'œuvre est le processus de la création et non le résultat: « *La genèse, comme mouvement formel constitue l'essentiel de l'œuvre* » (p.57).

J'ai toujours cheminé professionnellement avec, en sous jacence (Herschberg Pierrot, 2005) « *l'idée de processus, (...) durée en cours, prise dans son déroulement imperfectif* » (p.38).

**Cette thèse, à cette image, ne se veut pas un produit fini, mais se présente comme un arrêt momentané d'un processus en cours.**

Il s'agit d'un moment de mise en forme théorique d'une pratique qui s'étend sur une trentaine d'années, une pratique sous forme de « faire - réfléchi », imprégnée de la parole en écho des auteurs qui ont balisé mon chemin.

Qu'aurait été mon travail auprès des personnes dans la précarité, l'exclusion et la marginalisation sans des arrimages théoriques solides depuis l'université ?

Sont inscrits en moi les enseignements d'auteurs comme Bergeret (1974, 1979, 2000), Marty (1976), Gibello (1986), Kaës et Roussillon et mes enseignants chercheurs qui ont participé à la constitution de mon objet théorique interne. Je pense notamment à Françoise Aubertel qui m'a accompagné pendant mon cursus de thérapie familiale psychanalytique et à Paul Fustier qui a dirigé mon mémoire de DEA.

J'ai toujours occupé dans mes responsabilités professionnelles successives, une fonction « phorique » trans-groupale, trans-institutionnelle, à tel point que ma place dans un certain nombre de dispositifs de soins du département du Haut Rhin, ne pouvait plus s'envisager que sous la forme d'une équation symbolique « cette place-là = philippe huon ». Madame Calvano, procureur au Tribunal de Grande Instance de Colmar, avec qui je travaillais, m'a un jour introduit par ces mots, auprès de son auditrice de justice : « *Comment dois-je vous présenter ? On vous connaît tous ici comme Philippe Huon* ».

Comment comprendre cette fonction phorique ? De quoi aurais-je été le porteur ?

Je me référerai simplement à la notion de *porte parole* (Roussillon, 1987), laissant le lecteur averti, imaginer tout ce qu'un psychologue, **témoin et catalyseur** de changement, en contact prolongé avec des usagers, des professionnels, des institutions, peut héberger, métaboliser, filtrer, détoxifier de certaines représentations, paroles ou actes pour les rendre acceptables et opérationnelles dans un contexte de prise en charge psychologique et de soin.

Le porte parole est « *celui ou celle à qui est dit ce qui ne peut être dit ailleurs, dans les espaces officiels, afin que cela soit porté, transmis, sans trop de danger, grâce à une distance qui se trouve être aménagée par l'existence d'intermédiaires ou grâce à l'ambiguïté de statut de l'espace interstitiel* » (p.169).

Souvent, j'ai été missionné pour **mettre en travail les contenus des interstices**, dans le but d'obtenir des financements de dispositifs qui permettraient de **prendre en charge des**

**problématiques qui périssaient dans ces espaces interstitiels, faute d'une attention clinique de la part des dispositifs institutionnels classiques.**

Fantasme de toute puissance ? Fantasme d'auto engendrement ? Désir d'occuper toutes les places, dans une sorte d'atopie ? Refuser une place spécifique ? Peur d'occuper une place spécifique ? Déplacement spatial comme recherche d'une place impossible à trouver ? Certains le diront...

Ce qui s'annonce ici, dans mon discours, c'est **une clinique de la découverte par un acte pragmatique**, une clinique où **la théorie qui n'existe pas encore, naît d'une pratique qui se détache de la pratique normalement dévolue à une théorie.**

Cette assertion nous rappelle la définition du savant (Bernard, 1865) : « *Le savant complet est celui qui embrasse à la fois la théorie et la pratique expérimentale : 1° il constate un fait ; 2° à propos de ce fait une idée naît dans son esprit ; 3° en vue de cette idée, il raisonne, institue une expérience, en imagine et en réalise les conditions matérielles ; 4° de cette expérience, résultent de nouveaux phénomènes qu'il faut observer, et ainsi de suite* ».

Guillaumin (1989) parle à propos de la dialectique de la pratique clinique de Freud, de « *sortir du cadre de la cure et regarder un moment 'en face' par la théorie, la réalité matérielle des confrontations sociales pour pouvoir ensuite lui tourner enfin le dos à nouveau, et revenir à l'intériorité sans appui visuel actuel* » (p.46).

Les faits constatés par moi-même, au cours de cette pratique peuvent se rattacher à une **clinique du négatif**. Kafka écrit en 1945 « *il reste à faire le négatif, le positif nous est déjà donné* ».

**Le creux, le vide, le manque, l'absence, le non représenté peuvent-ils être révélés par un faire et non un dire ? Telle fut ma question originelle.**

Missenard (1989) dit : « *Non pensée, Non-moi, degré zéro du fonctionnement psychique, non sein, Non-mère, désir de Non désir* » (p.1).

Comment faire apparaître ce que les systèmes théoriques n'ont pas prévu d'observer ? **Inventer des recherches-actions** pour révéler les formes et les contenus mentaux qui œuvrent dans l'ombre et concourent à la constitution du Sujet.

Cette sensibilité à la clinique du négatif (Kaës, 1989), émane d'une propension clinique à héberger, en tant que « *porte-parole, porte-symptôme, porte-rêve* » (p.101) les attaques qui menacent le narcissisme des collègues, des équipes ou des patients, attaques dont certaines proviennent des limites idéologiques, voire arbitraires ou totalitaires imposées par les cadres institutionnels et leurs représentants.

Je me situe donc, en tant que clinicien, à la place du Sujet (Kaës, 1988) dans des ensembles trans-subjectifs. : « *Il y a encore à penser des ensembles trans-psychiques, dans lesquels le sujet ne tient sa place que de l'économie, de la topique, de la dynamique et de la structure de l'ensemble : où la souffrance, la pathologie et l'organisation psychique d'un des sujets de l'ensemble ne peut être comprise et soulagée que de la rapporter et de l'articuler à la fonction et à la valeur qu'elle a prise, et qu'elle continue de prendre pour un (ou plusieurs) autre(s) sujet(s) partie prenante et partie constituante de cet ensemble* » (p.46), et je revendique à partir d'elle, la posture de « sujet-cherchant », cherchant à considérer et à évaluer l'ensemble plus vaste dans lequel évolue le sujet. « *Il est alors souvent nécessaire, pour avoir accès à ce niveau de la réalité psychique transsubjective, que des aménagements du dispositif (...) soient pratiqués* » (p.46).

**Le hors cadre**, poussé à son extrême entre 2000 et 2005, à la fois travail de rue, travail de coordinateur et d'évaluateur des dispositifs, **a failli désagrèger mon essence de thérapeute**, ne disposant pas encore à l'époque de toutes les avancées cliniques concernant la prise en charge des grands marginaux (Furtos, 2008), sur laquelle j'aurais pu m'étayer.

Ce travail, hors du cadre classique de la prise en charge thérapeutique a réclamé une validation théorico-pratique, des méthodologies destinées à appréhender ce hors cadre, et ces problématiques. La validation académique, est apparue dans les travaux développés par les psychanalystes lyonnais (Roussillon, Furtos), sous l'expression « **psychologie de l'interstice** ».

« *L'interstice désigne les lieux institutionnels qui sont communs à tous, lieux de passages, couloirs, cafétéria, bureau de la secrétaire, cour, salle des infirmiers, des professeurs, seuils de portes de bureau* » (Roussillon 1997, p.166).

Une seconde réflexion a servi d'étayage à ma pratique des réseaux de soin. En effet, si la pratique de l'interstice désigne 'ce qui est dit ou fait' dans les lieux institutionnels non formalisés pour le travail psychologique, à partir de l'année 2000, mon travail s'est effectué

auprès de patients et de professionnels **en dehors des lieux institutionnels** classiques où l'on rencontre habituellement les patients.

L'interstice (Roussillon, 1997) est envisagé également sous son angle économique et non plus topique :

*« D'un point de vue économique, l'interstice, tel le sas des sous-marins, est l'espace-temps dans lequel s'effectuent de manière spontanée les remises à niveau psychique, et les régulations de tensions énergétiques qu'elles supposent » (p.166).*

J'ai éprouvé plusieurs cadres d'exercice différents, je les ai habités, expérimentés, puis intégrés. Ainsi, oui, le cadre s'éprouve et s'incarne dans l'attitude du psychologue, dans ses paroles, dans ses comportements, dans ses interventions. Nul besoin, parfois, de cadre externe, protecteur des processus psychiques, **le cadre peut se jouer dans la pragmatique du style clinique du psychologue qui peut contenir l'appareil psychique du patient et en délimiter les frontières intérieur/extérieur.**

Parcours composite à première vue mais dont la logique interne est clandestine s'est peu à peu révélée à moi, dans les découvertes parfois fulgurantes de l'après coup.

La logique est à rechercher dans l'effort incessant pour trouver de la lisibilité dans les différents champs traversés.

Ce hors « hors-cadre », dans un effet de paradoxalité (Caillot et Decherf, 1982) m'a poussé à **réintégrer aujourd'hui le champ de la psychothérapie individuelle** dans le cadre du psycho-traumatisme, dût-il rester pour mon économie narcissique, une dimension de travail dans l'urgence et le soin immédiat hors d'un cadre clinique sécurisant.

A l'origine de ce tournant dans ma pratique, une détresse psychique, rappelant l'angoisse d'effondrement de Winnicott (2000), sourde, a martelé en moi le besoin de se remettre en contact avec un projet de vie de clinicien, retrouver mon intentionnalité de départ, la pratique de la psychologie clinique en face à face, avec pour objectif de cibler des points spécifiques du fonctionnement psychique individuel, ce que je tente de faire ici et maintenant dans ce travail.

En psychométrie aussi, pressentant la richesse clinique derrière la simplicité de la procédure, j'ai largement fonctionné « en plus du cadre imposé », **en faisant notamment des tests de niveau, un espace transitionnel avec la particularité, pour les fonctionnements limites de**

**la personnalité, de construire un lien cognitivo-affectif intersubjectif dans un ajustement épistémique « plaisant » entre le sujet et le psychologue, jouant sur un décalage fin de savoir faire, de savoir dire et de savoir être, à des fins stratégiques.**

Je rejoins ici Husain (1992) qui fait la distinction entre le « testing », qui tendrait à répertorier et à isoler des traits et des comportements et l'*assessment*, tâche fondamentalement intégrative, axée sur la compréhension de la complexité de l'individu (Smith, 1990, Jaffe 1991, Sugarman, 1991).

La situation de test doit comporter à mon sens, un jeu possible avec les données spatiales, temporelles et intersubjectives de la situation, en vue de permettre l'élaboration des contenants de pensées défaillants, porteurs de destructivité ou de violence (Bergeret, 2000), tels que le présentent les fonctionnements limites de la personnalité.

M'étant occupé d'enfants présentant des troubles de la conduite et du comportement, puis de sujets ayant commis un délit ou un crime et de personnes toxicomanes, je partage le point de vue d'Annie Anzieu (1986) pour qui « *dans les cas les plus difficiles où nous devons tenter de construire et d'organiser des représentations à partir de nos hypothèses contretransférentielles propres, notre fonction d'analyste fait partie du cadre en tant qu'appareil à penser et support de l'angoisse et de la souffrance, comme du plaisir et de la satisfaction. Au regard d'une compréhension topique de notre influence sur cette organisation se pose la question de savoir si, une fois dépassée notre fonction intériorisable, nous agissons en tant que partie auxiliaire du Moi ou en tant que partie du Sur-Moi représenté par ce cadre, puis représentant le cadre lui-même et constitutive du Moi total par là même* » (p.77).

L'idée, de faire appel dans ma pratique à la notion de *pliable-médium* (Milner, 1976) et de l'adapter à l'Arrangement d'Images, subtest de la WAIS, en permettant au sujet de jouer avec le matériel, de le traiter comme un objet pouvant procurer un plaisir épistémique a été, en partie, à l'origine de l'idée de poursuivre ce jeu par une mise en mots : faire raconter à ces patients, les histoires à partir des cartons disposés sur le bureau.

**Le médium malléable est à l'AI un médium iconique.**

Roussillon (1995) a introduit en France la notion de *médium malléable*, en référence à l'utilisation de la pâte à modeler dans les thérapies par le jeu et en s'inspirant des travaux de Winnicott (1971) sur l'objet transitionnel. Le clinicien se fait « bonne pâte » et s'adapte aux

modes de communication du patient autres que le langage secondarisé, afin d'établir un contact avec le vrai self et favoriser la reprise du travail de symbolisation primaire, créant des représentations de choses, là où ce contact a été interrompu par des traumatismes primaires.

La technique, rappelant l'idée de Piaget (1970) « *on ne connaît un objet qu'en agissant sur lui et en le transformant* » (p.85) demande à être illustrée. Nous l'évoquons simplement, en rappelant qu'elle a aussi des points communs avec les méthodes de remédiation cognitive qui prennent appui sur la méthode clinique (Piaget, 1947) fondée sur des « situation-épreuves » qui incluent un entretien inter-subjectif avec l'enfant.

## **1.2 POURQUOI UNE THESE MAINTENANT ?**

Pendant ma vie professionnelle, j'ai parcouru un vaste champ dont voici, tel un inventaire à la Prévert, le détail : du silence à l'interactif, des thérapies classiques à l'éducationnel, des prises en charges longues aux thérapies brèves, de la psychiatrie infanto-juvénile à la psychiatrie adulte, de la psychiatrie lourde aux points accueils écoute, du bilan psychologique à la thérapie familiale, de l'hôpital au secteur médico-social, du social à la justice, de la consultation classique à l'intervention de crise, du chronique à l'urgence, de l'approche structurale à l'approche psycho-sociale, de l'autisme au psycho-traumatisme, de l'approche médico-légale à la prise en charge des personnes dans domicile fixe.

Cette thèse, point d'arrêt sur ce parcours, ne se veut pas un produit fini, mais un arrêt momentané d'un processus en cours, un temps clinique nécessaire pour déposer une pratique, pour procéder à une écriture de ce parcours. Barthes (1972) dit : « *on écrit les textes un peu pour les tuer, un peu pour ne plus en parler* ».

Il s'agit du premier arrêt prolongé dans mon activité professionnelle. Ce ne doit pas être pour rien que j'ai choisi l'Arrangement d'Images, test du mouvement, images de l'action, séquences temporelles, en écho avec ma dynamique de clinicien : avancer, découvrir d'autres lieux, inventer des dispositifs expérimentaux tout en continuant à garder le cap de la réflexion clinique.

L'ensemble des communications orales, consignées dans mon curriculum vitae présenté en annexe 1, montre clairement que la transmission de mon savoir de clinicien à un public, tantôt non averti, tantôt aux prises avec la réalité brute du terrain (éducateurs, assistants sociaux,

auxiliaires de vie sociale, infirmiers), a dû être du type « transmission orale » avec un **souci didactique de lisibilité maximale** des concepts.

Les publications ont eu très peu de place dans ce parcours professionnel. La visée pragmatique fut toujours favorisée jusqu'au jour où un travail de thèse fut envisagé.

**C'est quand le sujet a fait le tour d'un objet, physiquement, sensoriellement, quand l'objet a été expérimenté de maintes façons, de façon dynamique, qu'il peut être pensé, intériorisé et devenir permanent.**

Je partagerai l'idée de Puyeuolo (1986) selon laquelle le mouvement précède la forme. « *Dans le dessin, le trait fixe le mouvement en attente d'une forme* » (p.43). J'ose dire : je fus un mouvement avant cette mise en forme.

Certains auteurs (Louis-Dam, Kandel et Orliaguet, 2000) ont montré « *que l'identification d'une forme graphique est influencée par la présentation dynamique de son dessin* » (in Baldy, 2008, p.95), toute image figurative statique comportant une dimension dynamique, une dimension de mouvement à l'œuvre dans le cerveau du sujet.

C'est aujourd'hui que je saisis pleinement l'aphorisme piagétien « *l'intelligence naît de l'action* », qui a retenu tout mon intérêt, depuis mon enseignement en licence en psychologie.

Le fait d'attribuer un mouvement à un objet, puis de le nommer, constitue une des premières étapes de l'appréhension de la réalité environnante, pour un sujet.

**Faire, encore faire et par ce faire, apprendre et comprendre.**

Pour ce retour au cadre universitaire, j'ai choisi une population d'étude et une pratique clinique menée dans un cadre serré : - la prison – et un outil standardisé, - l'examen psychologique.

Les enseignements en droit, en psychiatrie médico-légale et en psychopathologie m'ont permis de délimiter le contexte et les contours de l'examen psychologique dans un cadre expertal.

Ma fonction d'expert m'a amené à rencontrer plus de trois cent cinquante personnes dans un cadre d'infraction pénal ou dans des affaires civiles. Pour ce travail, j'ai sélectionné dans cette population **quatre vingt dossiers complets** parmi quatre-vingt dix présélectionnés, se répartissant en deux catégories : **la délinquance sexuelle et la délinquance non sexuelle.**

Les épreuves d'efficacité intellectuelle classiques avantagent les sujets « *verbaux sur les autres* ». C'est pourquoi, l'Arrangement d'Images a retenu tout particulièrement mon attention. Cette épreuve favorise le QI non verbal sur le QI verbal et répond à la critique ancienne mais toujours d'actualité des épreuves intellectuelles qui accordent une part trop belle au langage.

La critique de Decroly (1914) fut sévère en son temps : Et, « *que peut-on inférer à propos d'enfants qui comme la plupart de ceux qui fréquentent les quartiers pauvres n'ont qu'un vocabulaire de compréhension et d'expression extrêmement restreint ?* » (pp.140-159).

Au delà de son intérêt psychométrique, la dimension clinique de l'AI m'est apparue très tôt. Quelque chose se dit du fonctionnement psychique dans **l'Arrangement d'Images, médium iconique et son drôle de désordre à reconstruire**.

Un des intérêts de ce test (Villerbu, 1981), réside dans le fait que les items présentent une référence à la morale, un rapport à la Loi, « *ces contraintes d'ordre éthique travaillent les rapports du permis et du défendu avec l'idée d'une sanction de fait ou de statut* » (p.8), aspect particulièrement sensible pour ma population mise en examen pour un délit ou un crime.

Mes premières observations concernant une dimension cognitive et projective de l'AI sont exposées dans deux articles faisant suite au texte princeps de Villerbu et consignés en annexes 2-3-4.

### **1.3 FONDEMENTS DE MA RECHERCHE**

Voici les éléments retenus qui constituent les fondements de ma recherche d'aujourd'hui :

Dans un document extrêmement dense et riche consigné en annexe 2, d'orientation phénoménologique, Villerbu (1981) repère qu'un arrangement d'images correct ne signifie pas forcément compréhension de l'histoire, « *qu'une distribution peut être réussie formellement et le contenu du propos échapper à ce qui est matériellement attestable* » (p.36).

Dans ma première communication sur le Wechsler (annexe 3), intitulée « *La construction de l'invariant temporel à travers l'Arrangement d'Images au WISC-R* », j'avais repéré trois modalités de marquage temporel au WISC :

La non articulation des séquences entre elles

La consécutive des séquences basée sur le principe de contiguïté

L'articulation des séquences fondée sur des relations causales

Dans un travail ultérieur (annexe 4) appliqué à une population psychotique : « *l'Arrangement d'Images à la WAIS-R chez le psychotique* », j'avais décomposé les opérations nécessaires à la constitution d'une histoire pour appréhender les mécanismes qui aboutissent à la narration :

- La reconnaissance perceptive d'un objet indépendamment de sa position ou son déplacement dans l'espace.
- La perception d'une différence entre un état et un mouvement (*il s'assoit, il est assis*).
- L'accès aux déplacements invisibles des objets, que le sujet doit se représenter dans l'intervalle inter-images.
- L'accès à la notion de représentation d'action en tant qu'événement marqué d'une intentionnalité et d'une finalité.
- L'agencement des représentations selon un ordre chronologique (*il achète un vase, il le casse, il le répare*).

Dans le groupe de patients psychotiques, j'avais constaté les désordres suivants : troubles massifs de la perception et de l'intention, décalage temporel entre perception et intention, non accès à la notion de causalité.

Je proposais la conclusion suivante : « *Aucun item n'est constitué pour ces sujets psychotiques en tant qu'histoire, la notion même d'histoire à construire suppose l'avènement d'un Sujet : l'Histoire est impossible dans la psychose* ».

Trois approches conceptuelles différentes et complémentaires se dégagent de ces trois textes fondateurs de ma recherche :

- Une approche cognitive et constructiviste de la notion de logique temporelle en termes de représentation mentale, permanence de l'objet, déplacements visibles et invisibles de l'objet
- Une approche psychopathologique de la temporalité dans la psychose
- Une approche phénoménologique du subtest, dans laquelle l'image n'est pas ce que l'on voit mais la découpe faite par l'auteur d'au moins un élément divergent parmi tous ceux qu'elle contient dans son opposition aux autres découpes, mécanisme de la mise en intrigue.

Le sujet (Villerbu, 1981) «*fait tantôt émerger une présence dans une opposition chronologique dont on peut suivre le développement, tantôt une présence dans une opposition chronologique dont le développement est soudain* » (p.16) et l'image n'est plus considérée comme ce que l'on voit mais ce qui lui en tient lieu conceptuellement : la successivité ou *chronothème* qui rend compte d'un moment représenté et la continuité ou *chronogénèse* qui est l'analyse des passages entre les découpes opérées.

« *Le successif découpe dans un ensemble, des moments/espaces spécifiques tandis que le continu les assemble ou les réunit en une chronique* » (pp.16-17).

Le choix de garder ce subtest de la WAIS-R, alors que je disposais dès 2001 de la version III de la WAIS, est délibéré. Il s'est agi premièrement, de conserver les contraintes inhérentes à la situation expérimentale comme variable indépendante ; deuxièmement, d'évaluer de façon similaire la fréquence de certaines données et troisièmement, pour le psychologue, de bénéficier de la familiarisation maximale avec cet outil.

J'ai été sensible d'emblée, comme Villerbu (1981) Grosclaude (1987), Husain (1990 et 1992) et Rebourg (1993) avant nous, à l'aspect projectif des subtests de la WAIS-R, car **la projection ne se limite pas aux seules techniques projectives** (Blatt, 1968, Rapaport et al, 1968, Anzieu, 1976, Guillaumin, 1977, Grosclaude, 1987).

La dimension projective de cette version m'a paru plus intéressante que celle de la WAIS-III, qui possède une précision iconique supérieure, un caractère plus affirmé du contenu manifeste et une insistance plus grande sur le parcours visible des objets, ce qui rend plus progressifs et apparemment plus faciles à appréhender, les déplacements invisibles des objets.

Dans ce travail aujourd'hui, j'ai porté mon attention sur les caractéristiques de cet objet iconique, sur le contexte de la passation AI, sur la situation d'énonciation complexe qu'il met en jeu et son incidence sur la production finale : **un texte**.

Une étrange musique entendue, celle des histoires racontées sur sollicitation, est à l'origine d'une de mes questions : « *Comment comprendre tant de textes produits et si différents, nés d'une série d'images identiques ?* ».

La genèse de mon travail de recherche est là : **une population, un médium, un produit obtenu – un texte - et une question clinique : Quel rapport établir entre ce texte et la propension d'un passage à l'acte chez un sujet.**

La banque de données est consignée en annexe 5, avec quelques 800 textes, émanant de quarante délinquants sexuels et de quarante délinquants non sexuels mis en examen pour une infraction contre les biens ou contre les personnes. Chaque sujet porte un numéro attribué au hasard, de 1 à 40 et précédé d'une lettre qui correspond à la dénomination non sexuel (P) et sexuel (S).

**AU COMMENCEMENT ETAIT L'ACTION...**

**Un premier constat est apparu : l'action est au cœur de l'Arrangement d'Images.**

Le subtest AI figure et met en scène des personnages en déplacement ou en action.

La dynamique propre à chacune de ces actions et leur coordination va donner lieu à un développement, un déroulement, une histoire. Le sujet perçoit des formes en mouvement et à partir de là se représente une histoire.

Il est heureux, pour nous de voir que les théories récentes de la perception incluent la motricité dans le phénomène de la perception et de la représentation.

Decety (2000) établit ce lien : « *percevoir et se représenter sont des activités ne consistant pas seulement à lire les propriétés du réel mais faisant intervenir la motricité* » (in Baldy, 2006, p.95).

**Une question s'est très vite imposée : quid des textes ? Comment les analyser ?**

Un *locuteur* (P 37, Item 1) au sens des linguistes à savoir *quelqu'un qui parle*, dit :

*« Lui, il commence à faire le sous bassement. Lui il coupe les planches pour faire les planches partout. Lui, il fait la peinture »*

Ce texte porte en lui, dans son déploiement, beaucoup d'éléments passés sous silence qui inciteraient le destinataire à poser des questions pour comprendre de qui et de quoi il s'agit.

Comment procéder pour révéler, au sens de « révélation photographique », le fonctionnement psychique de ce sujet qui, avec un arrangement correct des cartons, dit davantage que sa seule aptitude à mettre dans un ordre chronologique des cartons ? Ce sujet dit quelque chose de lui.

Quels sont les ensembles théoriques à explorer qui permettent de comprendre le fonctionnement de la pensée du sujet qui parle ainsi ? Ce qui n'est pas traduit en mot dans ce texte, ce qui est mal traduit par les mots dans ce texte, relève-t-il d'un oubli, d'une inhibition, ou d'un trouble des contenants de pensée, au sens de Gibello (1984) ? Pense-t-on plus et mieux que ce qu'on dit ? Pense-t-on autrement qu'en disant ?

Mon choix méthodologique s'est orienté vers la linguistique et plus particulièrement vers la linguistique énonciative et la pragmatique dont les outils m'ont semblé pouvoir éclairer *le passage épistémique particulier de la juxtaposition iconique à la successivité narrative*. En effet, **comment passer de l'image stable dans l'espace au récit fluide dans le temps ?**

Le microcosme traversé par les personnages à l'AI renvoie par analogie au macrocosme universel : un humain face au monde. Ainsi, envisager un personnage à l'AI renvoie par analogie à un espace inclusif plus large : envisager un sujet psychique face au monde, au réel, à la loi, au manque, au sens, au temps, à lui-même et aux autres. Les modalités d'être dans le temps, dans la logique, dans l'action du personnage sont les modalités d'être dans le temps, dans la logique et dans l'action du sujet examiné : les modalités d'être psychique.

Qui est le délinquant ? Quel est son temps ? Quelle est sa logique ? Quel sens a-t-il de ses actions ? Quelle est sa conscience de l'action ? Quel est le statut de l'acte dans son fonctionnement ?

## **2 PROBLEMATIQUE, HYPOTHESES ET METHODOLOGIE**

### **2.1 PROBLEMATIQUE**

L'utilisation de l'AI est bien antérieure à ce projet de recherche. L'AI en expertise avait à l'origine un but à visée diagnostique fondé sur des connaissances théoriques et empiriques sur le passage à l'acte délinquantiel.

Il a fallu, dans ma pratique en marche, dans cette « *image-mouvement* », qui présente des points communs avec le cinéma, faire « *une coupe immobile* » (Deleuze, 1983) à finalité réflexive sur cet outil et stopper le flux de l'activité professionnelle où « *le savoir est un long chemin solitaire, une dialectique sans fin* » (Lévy, 2010).

L'idée m'est venue de **faire raconter l'histoire**, d'étudier les textes récoltés soigneusement et de chercher dans leur matière énonciative ce que et comment un sujet particulier, qu'est le délinquant, puise dans cette matière iconique des indices visibles pour produire *une lexie*, au

sens de Barthes (1970), une unité de signification, tantôt un texte tout entier, tantôt une proposition, tantôt un syntagme.

Il m'a fallu, pour le savoir, étudier de façon approfondie la situation d'énonciation spécifique AI en y attachant les compétences énonciatives, narratives et pragmatiques que le sujet doit mettre en œuvre pour satisfaire à la consigne de raconter une histoire qui a un sens.

Il m'a fallu ensuite définir les compétences nécessaires à la production d'une *histoire AI*:

- L'acquisition d'une **représentation métalinguistique de la temporalité**, l'épreuve imposant de ranger les cartons dans un ordre chronologique. Le temps et son découpage en intervalles de temps sur le plan quantitatif, et **régimes temporels**, durée, événements (occasions, accidents), incidents narratifs ou instants émotions qui véhiculent un engagement moteur de la part du locuteur.

- Les **compétences logiques** nécessaires à la construction d'un récit chronologique.

- La capacité d'envisager une **intentionnalité et une finalité des conduites** aux personnages des items. L'intentionnalité renvoyant à un sens préalable donné aux conduites des personnages et la finalité renvoyant à un projet psychologique qui relate la mise en œuvre de cette intentionnalité.

- Posséder une **théorie de l'esprit**.

La théorie de l'esprit (theory of mind) est née vers 1978 de travaux d'éthologie (Premack et Woodruff, 1978) sur les chimpanzés et a été étendue aux hommes par Frith (2004).

Cette théorie correspond à l'attribution d'une détection d'intentionnalité qui complète le principe de recherche de causalité posé par Changeux (2002). Cette forme d'intelligence qualifiée de sociale par Frith consiste à attribuer aux autres des états d'esprit pour expliquer leur comportement.

La « possession » de cette théorie par un individu lui permet de penser qu'autrui peut penser différemment de soi et qui lui permet de se représenter ce que se représentent les autres, de leur attribuer des états d'esprit pour comprendre leur conduite.

De ces constats, plusieurs voies de recherche se sont dessinées:

- Faire une revue de littérature sur le fonctionnement psychique de la psychopathie et de la perversion, retrouver les mécanismes psychopathologiques à l'œuvre dans le discours des sujets délinquants de ma population.

Il eut été possible pour un clinicien de relever ces thématiques qui peuvent apparaître spontanément dans le texte à travers une approche de contenu et de repérer le niveau d'angoisse, les mécanismes de défense et la problématique, au regard du conflit œdipien notamment. Cette procédure n'a pas constitué notre choix.

- Associer les aspects du fonctionnement psychique mis en évidence par l'étude des textes produits à la variable indépendante « passage à l'acte » en tant qu'infraction attestée par la procédure judiciaire, au nom d'une vision de la continuité de l'être (Husserl, 1986), au nom du principe d'une **unité et d'une continuité du fonctionnement psychique à travers toutes les expressions symboliques ou imaginaires du sujet** car *« une des caractéristiques du fonctionnement psychique réside dans l'unité et l'identité à travers le changement et le temps, dans une tendance à la consistance avec soi-même »* (Nuttin, 1975).

- Adopter une posture épistémique plus « naïve » et se laisser guider par la lecture et la relecture des items jusqu'à ce que certaines caractéristiques débouchent sur les concepts pressentis par l'intuition clinique ou déjà utilisés, dans notre pratique expertale.

Après plusieurs mois d'immersion dans le cœur de ce travail, la seconde attitude s'est érigée en postulat tandis que la troisième voie a fait écho à notre quête épistémique.

L'outil AI n'est pas par nature un outil destiné à provoquer, comme certains tests projectifs, une régression momentanée chez le sujet, puis une remontée adaptative conforme au principe de réalité, ni à révéler un fonctionnement psychique en coupe selon les trois instances du conscient, du préconscient et de l'inconscient.

Le traitement des items suppose le déploiement des processus perceptivo-cognitifs adaptatifs.

**L'AI est une épreuve cognitive dont la passation doit permettre au sujet de faire travailler « sa logique » en lui opposant des problèmes de plus en plus difficiles à résoudre par le brouillage ou l'invisibilité des indices logiques pertinents.**

La plupart des items mettent en jeu des valeurs éthiques, morales qui sont malmenées, traitées de façon ironique ou transgressées, sollicitent la culpabilité, mettent en jeu des

comportements honteux ou délictuels à travers une mise en tension narrative. Il est demandé au sujet de ne pas les éluder, bien au contraire, il doit les relever et construire ses histoires en les intégrant.

L'auteur du subtest a proposé des situations dans lesquelles la morale est en jeu et certaines problématiques transgressives, comme la violence, la rivalité, les rapports d'autorité et de pouvoir, l'agression sexuelle, l'escroquerie ou le fétichisme, en y incluant une dimension socialisée et humoristique.

Il conviendra dans notre analyse de corrélérer la présence, l'absence ou la distorsion de ces marqueurs éthiques avec les caractéristiques temporelles et logiques d'un texte d'une part, et avec les caractéristiques du registre de la représentation de l'action par le sujet, d'autre part.

## 2.2 HYPOTHESES

### 2.2.1 HYPOTHESES GENERALES

Nous formulerons ainsi une première hypothèse : **un locuteur qui repère de façon appropriée la nature des conduites des personnages des histoires, dans toute sa dimension d'intentionnalité et de finalité et de résonance affective adaptée, possède en lui des organisateurs mentaux qui le protègent du délit et rendent opérationnels, dans leur rôle de protection, les registres de la culpabilité ou de la honte.**

Un texte AI comporte trois sous systèmes dont il faut connaître le fonctionnement et les caractéristiques pour mieux comprendre :

**- ce qui est énoncé, - ce qui vu et laissé sous silence, - ce qui n'est pas dit mais concourt à l'enchaînement des énoncés.**

Lire silencieusement une bande dessinée engage des processus psychiques différents que le fait d'exprimer des idées claires et enchaînées et autorise sans doute l'économie d'une certaine configuration de travail de l'esprit.

Cependant, quand Hartog (2010) dit à propos du temps, « *il n'y a, pour finir, de temps pensé que raconté* » (p.15), il insiste sur le fait que la prise de conscience du temps ne peut se passer de la narration. Nous pouvons appliquer ce postulat au raisonnement et à la logique qui ne peuvent pas se dérouler indépendamment de leur énonciation.

De plus, un texte ne peut se déchiffrer, car il ne s'agit pas de tout dire non plus, ce qui serait une communication « folle », qu'en gardant une dimension implicite qui participe en sous-jacence de la logique et de la temporalité discursive.

Le non dit qui fait lien et qui donne du sens aux énoncés est l'implicite laissé sous silence. Ce non dit travaille du côté du destinataire et son explicitation participe de la compréhension.

Ainsi, un texte AI est le fruit d'une composition linguistique mais pas seulement.

C'est ce qui reste de ce qu'un sujet ne veut pas dire, de ce qu'il ne peut pas dire, de ce qu'il ne sait pas dire, le destinataire présent se chargeant de combler en partie ses failles énonciatives.

Quel est le style narratif de notre population, plus encore son style narrativo-pragmatique et ce style narrativo-pragmatique peut-il être mis en relation avec un type de fonctionnement psychique particulier ?

A partir de ce questionnement préalable, nous avons dégagé trois questions cliniques :

- Existe-t-il une lecture possible à l'AI du fonctionnement psychique propre à nos sujets qui traduise une potentialité à l'agir ?
- Ce fonctionnement psychique qui comporte une potentialité à l'agir délictuel est-il amputé d'une modalité particulière narrativo-pragmatique qui comporterait intentionnalité, finalité, théorie de l'esprit et représentation métalinguistique de la temporalité ?
- Quel est le rapport de conscience du sujet à son acte ?

Ces questions nous amènent à formuler les hypothèses générales suivantes :

**Il est possible de rendre compte de la propension au passage à l'acte sexuel et non sexuel par un outil à visée psychométrique à l'origine, étudié aujourd'hui avec les apports de la linguistique**

**Le repérage de ce fonctionnement psychique spécifique s'effectue à travers l'étude d'un texte spécifique qui porte la trace de la situation d'énonciation et l'empreinte de la subjectivité du locuteur.**

**Le texte spécifique est rendu lisible par une grille d'analyse linguistique élaborée pour l'AI et appliquée à l'AI.**

**Le destinataire psychologue peut inférer le sens donné à un acte par un sujet à partir de son style narrativo-pragmatique.**

## **2.2.2 HYPOTHESES OPERATIONNELLES**

Des hypothèses spécifiques en découlent :

**Le sujet qui passe à l'acte entretient un rapport au temps, à la logique, à la finalité, à lui-même et à l'autre, spécifiques**

**Les indicateurs de ce rapport au temps, à la logique et à l'action sont à retrouver dans l'énonciation**

**La potentialité à l'agir est décodable également dans le rapport que le sujet noue avec la situation d'énonciation et dans la place accordée au destinataire dans cette situation d'énonciation**

**Il existe certains indicateurs au niveau de l'énonciation, au niveau du maniement du temps, de la logique et de l'action, et au regard de la place accordée au destinataire qui sont communs aux deux populations et d'autres indicateurs qui discriminent les deux populations.**

## **2.3 METHODOLOGIE**

L'analyse de nos textes repose sur quatre axes méthodologiques : la linguistique énonciative, une sémiotique de la temporalité, la psychologie cognitive et la pragmatique du langage :

### **LA LINGUISTIQUE ENONCIATIVE D'ANTOINE CULIOLI**

Elle vise à articuler sémantique, syntaxe et pragmatique. Nous nous sommes inspiré de l'Analyse Propositionnelle de discours (APD) de Ghiglione, Matalon, B. et Bacri (1985) et Ghiglione, Bromberg, Friemel, Kekenbosch et Verstiggel (1990), qui stipule qu'« *au sein des énoncés produits, différents éléments langagiers constituent les traces matérielles de cette activité cognitive de mise en scène des mondes. Ce qui suppose a minima, une correspondance entre activité cognitive et concrétisation langagière* » (p. 81). Nous avons repris et simplifié les travaux de Desclés (2005) sur les opérations métalinguistiques relatives aux schèmes sémantico-cognitifs, pour les adapter à notre objet.

### **UNE SEMIOTIQUE DE LA TEMPORALITE**

Cette discipline étudie la façon dont les régimes temporels imprègnent la discursivité.

Trois régimes temporels sont à l'œuvre dans nos textes AI : la durée *infinie*, le moment qui inscrit l'être dans une durée déterminée et l'instant, figure temporelle de l'immédiateté, qui précipite l'être, par une contraction du temps vécu, dans une fulgurance perceptivo-motrice.

## **LA PSYCHOLOGIE COGNITIVE**

L'épistémologie génétique de Piaget intègre les conceptions cognitives du développement de l'intelligence et les travaux plus récents sur la représentation cognitive et son expression langagière (Blanc et Brouillet, 2006).

Derrière la recherche des invariants énonciatifs et pragmatiques communs à notre population, que nous espérons dévoiler dans ce travail, se profile une sémantique cognitive (Denhière et Baudet, 1992) « *dont l'objectif premier est de rechercher au delà des invariants textuels et les déterminants, des invariants cognitifs déterminés par l'expérience du monde* » (p.19). Cet objectif guidera en filigrane, toutes nos observations.

**Le quatrième axe méthodologique intègre un point de vue pragmatique et sort du débat primauté du langage ou primauté de la pensée pour se focaliser sur la représentation en train de se faire à travers l'AI.**

## **LA PRAGMATIQUE**

La pragmatique est le courant de la linguistique qui a changé la perception du problème des rapports entre langage et pensée, tel qu'il était envisagé auparavant : « Les mots n'ont de sens qu'au sein des propositions - la structure de la pensée est parallèle à celle des phrases - le sens des mots est intrinsèque et étranger aux représentations psychologiques ».

Récanati (1979) a proposé un nouveau regard sur les relations entre les trois concepts « langage – esprit – monde » en considérant que les mots peuvent prendre sens en dehors d'un usage dans un contexte linguistique. Récanati a ouvert tout l'univers des expressions référentielles que sont les mots qui décrivent, les démonstratifs et les pronoms personnels. Avec la pragmatique, un pont a été jeté entre la linguistique et la psychologie par l'apparition de la notion d'**intention du locuteur**, à la base de cette activité de référentialité. La notion d'intention du locuteur ouvrait à son tour sur la possibilité d'avoir accès aux états mentaux de ce locuteur, par l'intermédiaire de son activité perceptive en priorité.

De ces nouvelles considérations des rapports entre le langage et la pensée, a découlé le postulat que les conditions de vérité d'un énoncé sont à trouver dans le contexte et non pas seulement dans le rapport logique que les mots ou les propositions entretiennent entre eux.

Les prémisses de la pragmatique cognitive sont posées et nous lui portons une attention toute particulière en raison de la situation énonciation toute particulière de ce test qui intègre un locuteur, un destinataire et un médium fortement saturé en iconicité qui nécessite de traiter « objectivement » de la réalité mise en image.

La pragmatique s'occupe de tous les aspects pertinents pour l'interprétation complète des phrases en contexte (Bracops, 2006). Nous analyserons la *production contextualisée* (Musiol et Trognon, 2000).

La **pragmatique cognitive** (Sperber et Wilson, 1989) est une théorie vériconditionnelle, elle recherche la **vérité des informations** communiquées dans l'interprétation des énoncés et dans l'interprétation des actes de communication.

Pour la pragmatique cognitive, l'individu se construit la représentation du monde (sans cesse enrichie et modifiée) la plus appropriée possible : l'un de ses objets est donc l'attribution d'une valeur de vérité aux phrases.

La **pragmatique intégrée** dont le chef de file est Ducrot (1972 et 1984) s'inspire de la linguistique de l'énonciation de Benveniste (1974) illustrée par Culioli (1999). Elle décrit les opérations nécessaires à la production d'un texte en lien avec la situation d'énonciation qui le génère. Des mots situationnels comme « *je, tu, maintenant, ici* » doivent tisser le texte AI pour témoigner de la situation de communication. Elle s'intéresse également aux **relations argumentatives** et aux **relations** de nature **scalaire** (Ducrot, 1980) qui circulent dans les textes.

Sperber et Wilson (1989) dont l'approche du langage est cognitive pensent que le but de tout système cognitif est de se construire une représentation du monde et de l'améliorer. Il faut que cette représentation du monde soit vraie c'est à dire qu'elle reflète de façon appropriée un événement ou une situation qui existe ou a existé dans le monde.

Ces auteurs, attribuent au locuteur une **intention informative** (connaissance d'une information donnée), une **intention communicative** (intention de faire connaître à l'interlocuteur son intention informative) ainsi qu'une **communication ostensive inférentielle**

(faire connaître à un autre individu par un acte quelconque l'intention qu'il a de lui faire connaître une information quelconque).

Pour Grice (1957) et Searle (1969) le langage n'a pas de sens en dehors de *l'acte de communication* par lequel il s'actualise. Le langage ne sert pas seulement à véhiculer de l'information mais à agir sur le monde et sur l'interlocuteur. C'est la **dimension performative** (Austin, 1970, Récanati, 1981) de certains énoncés de nos textes AI.

Nous intégrerons dans notre système de lecture ces dimensions particulières qui relèvent de l'intention communicative et ostensive référentielle dont sont porteurs nos textes AI.

L'explicitation des intentions de communication d'un énoncé fera accéder le psychologue à l'implicite du langage, aux représentations linguistiques cognitives et affectives sous jacentes du sujet, mais aussi à la place occupée par la perception dans ces intentions et dans le rapport au destinataire.

*« La 'pragmatique linguistique' va étudier les indices qui, dans le langage, attestent de sa dimension performative. Les marqueurs d'ancrage appelés 'déictiques' (du grec montrer) attestent de la présence de l'auteur de l'énonciation. Ces marqueurs d'ancrage n'ont de sens que dans la situation d'énonciation où ils acquièrent une valeur »* (Blanc et Brouillet, 2006, p. 149)

Le contexte d'énonciation est fondamental. L'interprétation du texte produit par un locuteur ne peut s'effectuer qu'en référence aux contraintes de cette situation. **La situation d'énonciation AI comporte un élément matériel iconique à déchiffrer et à ordonner et un témoin, le psychologue.**

Nos locuteurs devront transformer le visible en lisible pour en faciliter l'adresse à un destinataire.

Cette quadruple référence méthodologique conduit à une perspective différentielle où *« c'est l'étude de ce que l'individu choisit de dire par rapport à un autre individu, à propos d'une même scène »* qui nous permettra *« d'appréhender ce qui fait signe de l'Être dans le langage »* (Brouillet, 2001, p.87-101).

Envisageons le problème sous un autre angle :

La consigne AI invite le sujet à faire du temps, en arrangeant les images dans l'ordre et à dire du temps, en racontant une histoire en face d'un destinataire (le psychologue) qui observe, note et juge des propos et des actes de parole dans une situation spécifique.

A l'esprit de nos locuteurs, les récits ne sont donc pas des productions indépendantes de toute contrainte : contrainte de se soumettre à l'examen psychologique, contrainte de la consigne, contrainte d'être en face d'un observateur dont la mission est de consigner des traits psychopathologiques, éventuellement psychopathiques ou pervers.

Ainsi, notre étude s'inscrit dans un cadre élargi qui englobe la situation d'énonciation et comporte l'adresse à un destinataire, censé donner un avis sur la nature, la quantité ou la qualité des productions et par extension sur le sujet qui en est porteur.

### **2.3.1 IMPLICATIONS METHODOLOGIQUES**

**L'étude de la temporalité, de la théorie de l'esprit, de l'intentionnalité et de la finalité des conduites du locuteur passe par l'étude du rapport de ce locuteur à la situation d'énonciation.**

Tout au long de ce travail, nous allons tenter, avec nos outils, de tenir cet axe double, à l'origine de la production d'un texte, qui postule qu'un locuteur AI, pour produire un texte, non seulement fait appel à la projection de ses structures cognitives, mais fait aussi appel « *à des connaissances sur le domaine que représente le texte et sur la situation de communication* » (Baudet 1990, p.45).

De façon évidente, on perçoit bien la différence entre deux types de textes comme ceux qui suivent, tant au point de vue des compétences cognitives et linguistiques en exercice qu'au point de vue pragmatique du traitement de la situation d'énonciation.

Il existe une différence entre décrire un événement à quelqu'un qui se produit devant ses yeux et raconter une histoire. Décrire ou narrer font appel à des compétences linguistiques différentes mais aussi à des modalités pragmatiques différentes qui envisagent le destinataire dans des postures particulières.

Dans la narration, le destinataire écoute, dans la description, le destinataire regarde.

A la lecture des deux textes suivants, on perçoit intuitivement que le premier illustrerait la notion de récit tandis que le second texte s'apparenterait davantage à une description.

- « après qu'il eut fait les fondations, ce monsieur scia des planches pour monter la charpente. Il se transforma ensuite en peintre et érigea un échafaudage pour terminer son œuvre »

- « il fait les fondations, il fait la charpente, il fait la peinture »

**La validation des textes par le visible ou la validation des textes par le lisible va donc être un facteur d'analyse primordial.**

Selon Rebourog (2005), en situation d'analyse d'un texte, « l'auditeur ne se contente pas de décoder le sens voulu par le locuteur. Il l'infère à partir de deux types d'éléments qui sont d'une part le sens linguistique et d'autre part, le contexte » (p.26).

Dans la situation d'énonciation Rorschach, « quelqu'un (le destinataire psychologue) regarde quelqu'un (le locuteur testé) qui regarde un matériel et en parle. Le locuteur dans cette situation porte des choses visibles au regard du destinataire, le VISIBLE devient LISIBLE puisque transmis par le langage » (p.20).

Rebourog a ouvert la voie à une possible application de l'approche intersémiotique de Barthes (1964) dans le domaine de la psychologie projective.

Dans l'exemple suivant, si le destinataire s'en tient au lisible du texte sans regarder les images, il peut supposer que les deux propositions indépendantes « porter des planches » et « la charpente montée », sont sans lien.

« Là, il porte des planches. On voit la charpente qui est montée »

Si le même destinataire, pour rentrer dans la logique du locuteur, fait appel au visible des cartons, il peut alors en déduire que ces deux propositions d'allure indépendante sur le plan grammatical sont en fait reliées par un espace commun. Ce destinataire doit comprendre alors que les « planches » sont une partie du tout, c'est à dire de la charpente « montée » et doit établir une relation de causalité non verbalisée, entre l'action de porter des planches et celle de construire la charpente : *Il porte des planches **pour** construire la charpente.*

Le destinataire adopte la posture de co-constructeur de la logique de l'histoire.

**L'étude de la dyade locuteur - destinataire constitue l'enjeu majeur de la situation AI.**

La trace du destinataire dans le texte AI est un élément incontournable de l'analyse des productions AI et fait partie du repérage diagnostique du fonctionnement cognitif du locuteur.

Cette place s'inscrit de plusieurs manières dans la structure narrative du texte :

Le lisible seul suffit, le destinataire écoute, il est un **auditeur pur**. Toute la **compréhension du texte passe par les mots** et l'**implicite du texte**.

Le lisible s'accompagne du visible pour réaliser un traitement partagé du texte. **La compréhension du texte passe par les mots et le visible partagé**.

L'ensemble de ces modalités discursives narratives et pragmatiques justifie une approche linguistique spécifique d'où la mise en place d'une grille d'analyse.

La construction de cet outil fut longue, sujette à modifications, dans son application par essais et erreurs, avec les corrections que cela imposait pour une meilleure fonctionnalité (annexe 5).

## **2.4 LA GRILLE D'ANALYSE**

La création de cette grille d'analyse a pour objectif de mettre en évidence les caractéristiques énonciatives spécifiques de nos sujets. Nous devons pouvoir, à l'aide de cette grille, repérer les caractéristiques d'un type de rapport au monde marqué par l'expression comportementale déviante.

**Le verbe constitue la cheville ouvrière de cette analyse.** A la question implicite du matériel AI, « *que fait-il ?* », il est répondu naturellement par un verbe à la différence du Rorschach où le substantif est donné comme réponse à la question « *qu'est ce que c'est ?* ».

La logique sous jacente et significative d'une production AI correspond à l'équation : - **verbe - mouvement - action -** .

Le verbe est le syntagme qui exprime un dynamisme sous la forme d'un état, d'une action ou d'un devenir.

« *Le verbe est l'âme d'une langue. C'est comme on l'a fort bien dit, le mot par excellence* » dit Duhamel (1934). Or, « *le propre du verbe est d'être sous tendu de temps* » (Guillaume, 1970, p.7). En effet, à l'AI, il s'agit de dérouler les actions des personnages dans un intervalle de temps.

De fait, nous procéderons dans notre étude à un long travail d'analyse du verbe et de son corollaire, le temps.

Le verbe est le signifiant majeur de la mise en mots d'une chronologie et d'une logique. Le verbe c'est le temps, le verbe c'est l'état ou le mouvement, le verbe c'est l'action, le verbe c'est le projet, le verbe c'est le réalisé ou l'hypothétique, le verbe, c'est le désir et la volonté, c'est le jugement ou c'est le commandement.

Nous croiserons dans notre grille, ce premier axe d'analyse: « **le verbe et son environnement actanciel** » avec un second axe d'analyse : **l'endophorie ou le narratif et l'exophorie ou le pragmatique**, selon la terminologie de Halliday et Hasan (1976).

**La validation exophorique renvoie à la référence contextuelle tandis que la validation endophorique ne requiert pas la présence physique du destinataire.** Les représentations verbales, à elles seules, suffisent à comprendre le texte : un lecteur lit une histoire à un auditeur. La signification du texte tient tout entière sur l'axe syntagmatique et paradigmatisque du langage.

La première page de ma thèse s'ouvre maintenant...

## **PREMIERE PARTIE**

### **LA SITUATION D'ENONCIATION AI, L'OBJET AI, LE TEXTE AI ET LA RELATION LOCUTEUR - DESTINATAIRE**

### 3 LA SITUATION D'ENONCIATION AI

#### 3.1 UN LOCUTEUR, UN MEDIUM ICONIQUE ET UN DESTINATAIRE

L'Arrangement d'Images pose un rapport spécifique à l'espace, au temps et au discours. Le sujet examiné est invité à produire un texte qui tire la meilleure lisibilité possible d'un matériel iconique, dans un ici et maintenant.

La traduction d'un système de signes à un autre système de signes est la finalité même de notre consigne. Ce passage d'un VISIBLE des images à un LISIBLE d'un texte, en est la première caractéristique.

Pour parodier Bazin (1948) qui parle du « *coefficient cinématographique d'un film* » nous poserons la question de la narrativité spécifique à AI en disant :

**« *Le coefficient narratif de l'AI peut être calculé sur ce qui ne serait pas dit de la même façon en peinture, ou au théâtre ou dans un roman* »**

Suivant cette formule, un texte au coefficient narratif faible, serait saturé par le visible commun au locuteur et au destinataire.

Mais alors, quel est le niveau de saturation en visible d'un texte, qui respecte les limites d'un coefficient narratif acceptable à l'AI? Qu'est ce que l'image peut prendre en charge sans nuire à la compréhension de l'histoire ? Quels sont les relais communicationnels qui pallient le *non dit*, ou *mal dit*, ou *pas dit* ? Jusqu'à quel point les mots peuvent-ils rester enfouis dans les images ?

L'objet AI propose des points d'ancrage dans le réel : personnages typés et actions simples ou complexes, scènes de la vie quotidienne et/ou sociale, humour, pré - découpage signifiant des événements. Malgré le brouillage initial des images, présentées dans le désordre, ces points d'ancrage vont opérer en faveur d'une lisibilité.

Le matériel AI repose sur des constantes et des variables, avons-nous dit. Les constantes témoignent de quelque chose de semblable que l'on retrouve dans chaque image tandis que les variables témoignent des différences. Le travail du sujet consiste à développer une activité de synthèse en procédant à la comparaison de ce semblable et de ce différent pour donner du sens à cette succession d'images.

La mise en relief et la synthèse des indices signifiants engendre un agencement chronologique des cartons qui propose une genèse, une dynamique, un dénouement, autant de termes corrélés à la notion de temporalité.

Le locuteur AI doit identifier l'ensemble des cartons d'un même item comme appartenant à une même **continuité situationnelle** (Gernsbacher, 1990), (Zwaan, Langston, Graesser, 1995), (Zwaan, Magliano et Graesser, 1995), (Zwaan et Radvansky, 1998), en termes d'espace, de temps, de causalité, de personnage motivé à agir.

La continuité situationnelle AI repose sur l'identification de dimensions situationnelles communes : l'Espace, le Temps, la Causalité, les Entités et la Motivation. Pour chaque item, les *entités* représentent les héros et la *motivation*, le projet de ces personnages.

L'espace, le temps, la causalité, les entités, la motivation « *constituent des éléments centraux dans l'établissement et le maintien de la cohérence de la représentation* » (Boissery et Blanc, 2006), (Gernsbacher, 1990), (Tapiero et Blanc, 2001), (Zwaan, Magliano, et Graesser, 1995), (Zwaan, Langston, et Graesser, 1995), (Zwaan, et Radvansky, Hilliard et Curiel, 1998) (in Blanc et Brouillet, 2006).

L'acte narratif, donne un sens qui passe **par une distance critique et une appropriation de la genèse et de la dynamique de l'histoire**. Un temps et une logique s'imposent donc, dans le principe même du test.

A propos du Rorschach, Rebourg (2005) cite Merleau-Ponty (1960) : « *la perception déjà stylisée* » et poursuit en disant que le sujet découvre perceptivement le matériel « *avec une intention de lecture. Le balayage visuel de la planche, que le sujet réalise, correspond à la lecture sémantique qu'il en fait : on ne voit que ce que l'on pense* » (p.23).

A l'AI comme au Rorschach, l'acte d'interprétation du visible travaille d'emblée, pour construire du sens.

Pour Blanc (2006) « *l'acte de compréhension ne se limite pas à construire une représentation conceptuelle mais à élaborer du sens à partir de la situation évoquée* » (p.137).

A l'AI, l'ensemble des images emporte la perception du sujet à voir une dynamique temporelle et une logique d'action finalisée.

L'ensemble obtenu ne s'apparente pas à la succession rapide de séquences censées reconstituer un seul mouvement déployé, comme dans la décomposition photographique du mouvement réalisée par Muybridge au dix-neuvième siècle mais contient une série d'épisodes qui sont autant de parties significatives, ordonnées et finalisées d'un *tout historique*.

Eco (1979) parle du texte comme d'une *machine paresseuse* qui demande au lecteur une *coopération interprétative* pour combler les vides, blancs, ellipses d'une histoire racontée.

Charaudeau et Maingueneau (2002) prolongent cette métaphore : « *Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons : d'abord parce qu'un texte est un **mécanisme paresseux qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire**. Ensuite parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative même si, en général, **il désire être intercepté avec une marge suffisante d'univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner*** » (pp.485-486).

Nous aurons à qualifier, à notre façon, les textes *paresseux*, les textes « en demande d'étayage » et les textes « autonomes ».

Aux deux variables initiales - un médium iconique et un locuteur -, s'ajoute le destinataire, qui fait partie intégrante du dispositif énonciatif : il est question d'un TEXTE dans un CONTEXTE.

### 3.2 UNE CONTRAINTE PARADOXALE

La passation du subtest AI s'effectue dans le cadre plus large d'un bilan psychologique demandé par un magistrat ou une juridiction dans le cadre d'une infraction délictuelle ou criminelle.

Le locuteur et le destinataire sont tous les deux présents, à des titres différents, et à des places différentes, dans cette procédure d'évaluation psychologique spécifique de l'expertise.

Dès ce niveau d'observation, nous nous inscrivons, d'ores et déjà, dans la lignée des pragmaticiens et nous référons à W. James (1907) pour qui **la « vérité », en plus d'émerger d'un contexte théorique est relative aux procédures de l'expérimentation**, à la communauté d'une époque.

Bergounioux (2006) formule ainsi ce postulat : « *il y a toujours une situation dans laquelle vient s'insérer un énoncé, on ne travaille jamais hors contexte* ». (p.102).

La situation spécifique AI met en présence, un sujet qui doit **ranger** des cartons dans un certain ordre, **raconter** une histoire **devant** un examinateur, qui recueille sa production en vue d'une évaluation du sujet.

Le texte AI, en tant qu'ensemble d'énoncés, est inclus dans ce contexte d'évaluation psychologique, et en portera les traces. Un tel contexte d'examen peut représenter un risque, imaginaire ou réel, pour un sujet, de donner à la justice une bonne raison de le sanctionner, le magistrat instructeur ayant accès à l'analyse psychométrique et aux facteurs de personnalité.

Ce facteur peut peser, pensons-nous communément, sur la productivité finale. Mais, **en dépit de**, ou **malgré** cette  **Crainte de la sanction** par la loi, nous dirons qu'un texte produit par un sujet, quelles que soient les circonstances de sa production, **porte la trace de la signature psychique** de ce sujet. D'une part, un locuteur quel qu'il soit, ne peut avoir accès aux pré-requis inconscients à l'origine de son discours, à ses modalités structurelles et d'autre part, les mécanismes de défense éventuellement sollicités révèlent quelque chose du sujet.

Plusieurs facteurs travaillent du côté du recueil de données :

- Le psychologue impose un travail depuis plus d'une heure, la dimension performative de la consigne devient « familière » pour le sujet. En principe, celui-ci s'est approprié ce rapport illocutionnaire imposé par l'auditeur.
- La fatigue relative du sujet en raison de la passation de l'AI en fin de WAIS, qui abaisse sa vigilance.
- L'habitude au cadre et au style communicationnel du destinataire.
- La propension de tout sujet à se rapprocher toujours plus près de son propre vécu interne.

Barthes parle de l'écriture comme d'une poussée interne inconsciente et nous, nous parlons de **toute parole comme l'expression d'une poussée interne**.

En situation d'expertise, le sujet a la pleine conscience de la contrainte du contexte évaluatif.

Le sujet se situe là, face à un **paradoxe : s'exprimer le mieux possible (contrainte extérieure) et en dire le moins possible (contrainte interne) pour ne pas trop s'exposer**.

Comment un sujet va-t-il faire passer, à travers sa production qui s'exerce dans le faire (classer) et à travers le dire (raconter), les marques linguistiques et pragmatiques qui lui sont propres dans ce système de contraintes paradoxales?

La notion de **contrainte**, comme variable apparaît avec son corollaire, la notion de **censure** possible, du côté du locuteur.

Une censure peut exister au niveau des contenus (axe paradigmatique du langage ou choix des mots). Plus difficile en effet, de « trafiquer » l'axe syntagmatique, le tissu discursif, l'ossature du texte, porteurs eux aussi de la problématique inconsciente du sujet.

La force illocutoire de la consigne est importante, le sujet ne peut se soustraire a priori à cette procédure évaluative contraignante. On « invite » et plus que ça, on « ordonne », judiciairement parlant, sous la forme impérative de raconter une histoire.

De son côté, le psychologue a mis en place un cadre expérimental bienveillant et respectueux.

- Pour cette épreuve, le chronomètre ne fonctionne pas. Nous invitons le sujet à prendre tout le temps nécessaire, jusqu'à l'achèvement de sa tâche, jusqu'à ce qu'il soit satisfait de sa production ou qu'il désire abandonner.

- L'étayage de l'énergie psychique et des procédures de raisonnement du sujet pendant tout le temps de la passation a pour avantage de laisser le style narratif du sujet s'exprimer et se développer dans toute son ampleur.

Examinons comment cette *poussée interne* façonne les récits AI et si oui ou non la censure fonctionne dans ce contexte particulier d'évaluation. Nous serons surpris.

A la lecture des textes, nous nous apercevons du peu d'effet de cette censure sur les contenus et les productions, la personne pensant être évaluée uniquement sur ses facultés intellectuelles, ce subtest étant intégré à la batterie des épreuves de niveau.

**De nombreux sujets pensent que ce qu'ils disent, c'est ce que l'image veut réellement montrer.** Ils ont peu ou pas conscience que toute perception comporte en elle-même une part d'interprétation. Pour notre population d'étude qui témoigne d'un accès fragile à la « représentation », **la réalité n'est pas polymorphique et relative, mais une et absolue.**

Le contenu manifeste et figuratif des images apaise le plus souvent les sujets de notre population. Cette attitude à l'AI est très différente de l'attitude des sujets de cette population en situation Rorschach, dont beaucoup me demandent « où je veux en venir avec ces tâches ! ». Ils imaginent en effet qu'il s'agit d'un outil qui relève de la magie et du dévoilement, d'une mise à nu. Ils n'en comprennent pas le ressort qui est la sollicitation de la conscience interprétative.

Au total, l'AI est un dispositif qui impose à la fois une contrainte performative et une contrainte de logique et de narration. Les textes étudiés seront produits dans le cadre de cette double contrainte.

### 3.3 UNE SITUATION PERFORMATIVE

Le psychologue demande au sujet d'agir puis de parler. « **Mettez les cartons dans l'ordre et racontez-moi l'histoire** ».

La situation de l'expertise est une « situation illocutionnaire performative » au sens des pragmaticiens du langage. L'acte illocutionnaire du psychologue se trouve dans la contrainte de la situation d'énonciation et dans la consigne. On peut évoquer la notion d'acte performatif : « *Racontez-moi l'histoire!* ».

Bakhtine en 1929 développe la thèse linguistique à la base de ce principe présent dans tout discours. « *Tout discours est dirigé sur une réponse, et ne peut échapper à l'influence profonde du discours - réplique prévu* » (p.103).

**La relation examinateur - examiné, en termes de pragmatique, est un outil pour évaluer la relation transférentielle, dans le discours du sujet.**

La traduction de Bakhtine-Volochinov par Todorov (1981) reprend ce postulat de la pragmatique : « *Tout énoncé exige, pour qu'il se réalise, à la fois la présence d'un locuteur et d'un auditeur. ... Toute expression linguistique, donc, est toujours orientée vers l'autre, vers l'auditeur, même si cet autre est physiquement absent* » (p.292).

Ainsi un discours AI, produit en situation d'expertise, comporterait en filigrane la trace de la présence du psychologue évaluateur, dans le choix des mots, dans la pragmatique du discours ou dans l'adresse directe ou indirecte au destinataire.

Bakhtine, va plus loin et pose l'idée que cet autre *physiquement absent* est présent à l'intérieur même du sujet : « **les énoncés longuement développés et bien qu'ils émanent d'un interlocuteur unique (...) sont monologiques par leur seule forme extérieure, mais, par leur structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogiques** ».

Plusieurs voix s'expriment chez un même sujet. Celle de la censure en est une, celle de l'aveu, une autre par exemple. Les fondements du *dialogisme interne* et de la division locuteur/énonciateur sont posés.

### 3.4 NI DIALOGUE, NI ENTRETIEN

La situation discursive AI ne s'apparente pas à un dialogue. *Raconter une histoire* est différent d'une conversation qui « *constitue une situation naturelle d'usage de la langue* » (Bernicot et Trognon 2002, p.24) ou du dialogue, forme d' « *exercice de l'intercompréhension* » entre le locuteur et le destinataire psychologue.

Le dialogue désigne « *une forme de conversation entre deux ou plusieurs personnes. Il repose sur l'alternance des tours de parole produits par des locuteurs différents* » (Garric et Calas, 2007, p.108).

Dans un dialogue ou dans une conversation, deux personnes parlent d'un objet commun qui appartient à la réalité psychique des deux protagonistes.

Les deux personnes co-construisent des représentations autour d'un objet. Ils en font le tour en paroles, délimitent ses frontières, sa forme et son contenu. Ils modifient ou enrichissent les représentations par des représentations voisines ou opposées. Ils se mettent d'accord, par une série d'ajustements interactionnels sur la définition de l'objet en discussion, en se servant de leurs représentations convergentes ou divergentes. Ils opèrent des ajustements réciproques pour une bonne compréhension de l'objet, jusqu'à résolution ou non des divergences de points de vue.

Dans le dialogue, la définition de l'objet fonctionne sur des représentations implicites partageables. Si elles ne sont pas partageables, il y a échec de la communication car on se situe alors dans deux systèmes de représentation de la réalité différents ou hétérogènes.

Le discours AI n'est pas non plus un entretien libre ou même semi directif. A fortiori, cela s'éloigne de la situation psychothérapique qui procède de l'association libre.

A l'AI, il est demandé de produire un texte fidèle au projet narratif de l'auteur. Le texte produit ne naît pas de rien. Son origine n'est pas du côté du locuteur mais bien du côté d'un auteur, à savoir le créateur de l'AI.

**Le discours AI n'est ni un entretien, ni un dialogue mais un monologue sollicité et contraint par - un visible - une consigne - un cadre - avec un destinataire imposé.**

### **3.5 L'EXPLICITE ET L'IMPLICITE DE LA CONSIGNE**

En situation d'expertise, l'un des buts du psychologue est d'évaluer les fonctions intellectuelles du sujet, ce dont le sujet est conscient car cela lui est dit explicitement: « *Le juge me demande d'évaluer votre niveau scolaire et intellectuel, vos connaissances, votre raisonnement. Je vais établir un Quotient Intellectuel* ».

Mais ce que le sujet examiné ne sait pas car cela ne lui est pas dit, c'est que certaines productions vont être susceptibles de révéler des caractéristiques psychologiques ou psychopathologiques qui lui appartiennent.

Le style de « *l'acte de production d'un énoncé dans une situation de communication* » (Riegel, 2009) en rapport avec la personnalité passe dans le tissu discursif et dans la dimension pragmatique des textes.

Le contexte de l'AI fonctionne donc sur la double polarité de l'explicite et de l'implicite: l'**explicite** des enjeux d'un test de niveau, en terme d'étude quantitative du fonctionnement intellectuel et l'**implicite** qui permet d'éclairer le fonctionnement mental.

A ce titre, le subtest AI participe pleinement de l'éclairage de la vie psychique, ici, dans les registres psychotique, psychopathique ou pervers, des troubles de la conduite ou du comportement.

Bien qu'évaluative, la visée diagnostique s'accompagne pour moi d'une prise en compte de l'intersubjectivité:

- Proposer une rencontre humaine bienveillante dont le projet est d'amener à une reconnaissance partielle ou totale par le sujet, des données recueillies dans l'expertise concernant la personnalité, ses composantes pathologiques et ou infractionnelles.

- Ranimer et/ou guider le fonctionnement cognitif de la personne
- Soutenir l'estime de soi, valoriser les compétences, mettre en évidence les points forts et les points faibles du fonctionnement cognitif
- Recadrer en cas d'inversion des places et des rôles

## **4. UNE CONSIGNE REMANIEE**

### **4.1 LA CONSIGNE STANDARD**

A la page 65 du manuel de la WAIS-R, on trouve ces conseils destinés à l'examineur :

*« Pour chaque item, on présente au sujet une série d'images dans le désordre, et on lui demande de les arranger dans un ordre tel, qu'elles racontent une histoire qui ait un sens ».*

*« Les numéros imprimés au dos des cartes indiquent l'ordre dans lequel les cartes doivent être présentées face au sujet en allant de sa gauche à sa droite. Les lettres imprimées donnent le code pour noter ».*

Les images correspondant aux dix items de l'AI sont consignés en annexe 10.

**Il n'est pas demandé au sujet de dire l'histoire**, mais de mettre simplement les cartons dans le bon ordre, pour être crédité d'une réussite. La consigne est claire.

Exemple, Item 1 essai 1 : *« Ces images racontent l'histoire d'un homme qui construit une maison, mais elles sont dans le mauvais ordre. Remettez-les dans le bon ordre, afin qu'elles racontent une histoire qui a un sens ».*

Néanmoins face à un échec, le manuel dit que l'on peut expliciter cette consigne :

*« Il s'agit d'un homme qui construit une maison. La première carte montre le début du travail de construction de la maison, la suivante montre la maison en partie construite, et la dernière montre la maison finie, que l'on est en train de peindre ».*

#### **4.1.1 PHASE 1 : « LE FAIRE » : PLACER DANS UN ORDRE CHRONOLOGIQUE DES SERIE DE TROIS A SIX CARTONS POUR CHACUN DES ITEMS PROPOSES**

Nous laissons courir le chronomètre jusqu'à la réalisation finale de chaque item ou son abandon, par le sujet.

→ C'est la mise en acte de l'histoire

La mise en ordre des cartons est déjà un acte de langage. Classer les cartons dans l'ordre, en leur attribuant, certes, sans dire lequel, un ordre signifiant est un acte de communication.

Le *faire* tient compte de deux choses : de ce qui est vu et de la signification attribuée à l'invisible des interstices. Tout n'est pas montré du développement des événements. Une série d'épisodes forme un tout signifiant historique, mais la discontinuité et l'incomplétude inhérente à ce test, oblige le locuteur à introduire du continu et du sens dans les interstices inter-images. Il s'agit donc de classer en trouvant une signification tirée à la fois du visible et de l'invisible des cartons.

**La continuité historique se tisse de ce double maillage, temps visibles et temps invisibles pendant lesquels l'action continue.** Une dimension dramatique domine, au sens de *drama*, l'action.

Quelles stratégies cognitives le locuteur utilise-t-il pour réaliser ce travail de classement des cartons ?

- En suivant une procédure d'exploration systématique, il arrive à certains locuteurs de comparer les cartons par paires pour pouvoir les ranger selon l'ordre le plus pertinent au regard de la signification globale de l'histoire.
- D'autres sélectionnent quelques indices pertinents qu'ils soumettent ensuite à l'épreuve de la réalité et réajustent si besoin leur arrangement.
- Certains sujets procèdent par essais et erreurs, par tâtonnements.
- Face au désordre de la présentation des cartons, une première « tentation » cognitive consiste à examiner et classer les cartons selon des indices de proximité, à savoir mettre ensemble ce qui se ressemble ou selon des indices d'éloignement, à savoir séparer ce qui est différent. Le repérage des similitudes et des différences entre les cartons est un classement par contiguïté.

Cette procédure, qui figure les relations cognitives les plus économiques entre les cartons (identité et opposition) a des limites car les indices de proximité ne sont pas pertinents à certains items, s'ils ne sont pas référés à une signification globale.

- Un temps préalable où le sujet semble procéder silencieusement à une formulation d'hypothèses et de conceptualisation des données perceptives. Ce temps correspond à une attitude d'évaluation du résultat final avant de procéder à l'agencement. C'est la stratégie la plus « évoluée », mais la plus rare aussi.

Boissery et Blanc, (2006) explicitent le modèle du processus de compréhension des textes, proposé par Dijk et Kintsch (1983). Nous pouvons l'appliquer, de façon pertinente à la stratégie la plus évoluée des images AI. « *Ce niveau de représentation résulte de l'interaction entre les informations explicites (...) les caractéristiques de la situation dans laquelle elles prennent place et les connaissances* » (p.39) que le locuteur a mis en œuvre.

#### **4.1.2 PHASE 2 : UNE CONSIGNE MODIFIEE DANS LE BUT DE GENERER UN RECIT**

Dans ce travail, nous ne nous limiterons pas à la cotation quantitative définie dans le manuel, notre objectif étant de caractériser les productions verbales de nos sujets.

Nous avons modifié intentionnellement le déroulement du test, en instaurant deux phases supplémentaires.

##### **4.1.2.1 « LE DIRE » : RACONTER L'HISTOIRE MISE EN SCENE PAR LES IMAGES**

Dès 1968, Rapaport et al. « *suggèrent que l'examineur fasse raconter au sujet, l'histoire de la séquence d'images, même lorsque l'arrangement est correct* ».

Nous verrons dans notre troisième partie, la pertinence de cette remarque au regard du nombre de sujets ayant su distribuer les cartons dans l'ordre idoine, mais incapables d'en tirer un récit adapté.

Bourgès (1975), relance le souhait de Rapaport, en conseillant une lecture qualitative du protocole AI qui « *fait appel à la fois à l'aptitude à saisir une situation dans son ensemble, à la capacité d'ordonner logiquement et temporellement une situation concrète* ».

**On demande au sujet, une fois la première étape terminée, de raconter, à haute voix, l'histoire qui correspond à l'agencement de ses cartons. Nous notons in extenso, son récit et/ou ses propos spontanés.**

→ C'est la mise en mots de l'histoire

Dans cette phase, **la successivité narrative prend le relais de la juxtaposition iconique**, ce qui nécessite un saut épistémique.

#### **4.1.2.2 RACONTER UNE HISTOIRE**

Cette épreuve convoque le sujet dans un espace familier, proche de l'enfance, du temps où il regardait des livres d'images. La consigne que nous proposons est de « raconter l'histoire qui se déroule en direct ».

A lui aujourd'hui de dire « *il était une fois* ». A lui, maintenant, la charge de conter.

Cette consigne constitue, de par les mots véhiculés, une injonction familière dont la musique opère depuis bien avant l'apprentissage de la lecture et qui correspond au bain culturel dans lequel est immergé le petit enfant. Ce leitmotiv scande la vie familiale depuis la nuit des temps: « *Raconte-moi une histoire...* », « *Il était une fois...* ».

Cette production verbale va refléter quelque chose du sujet, y compris lorsque l'agencement des cartons est conforme à l'arrangement standard.

Un sujet se profile aussi derrière une apparente organisation temporelle réussie.

Le sujet se profile également derrière une conformité du texte à l'histoire de l'item.

Cette trace subjective se déploie dans le style narratif du locuteur. Le sujet peut aussi se dire dans la conformité, dans la banalité, comme dans l'inadéquation, l'outrance ou la bizarrerie...

Classiquement, il est enseigné que l'AI indique « quelque chose » du repérage dans le temps puisque il est demandé au sujet de retrouver l'ordre chronologique qui est censé relier les cartons d'un item entre eux.

**Chronologie et temps sont, de façon triviale, pris comme équivalents. Le temps est uniquement évalué sous l'angle du respect de la chronologie.**

En réalité, avec l'AI, on ne sait pas bien quels sont les aspects du temps que l'on mesure, tant les facteurs nécessaires à la production d'un ordre chronologique sont multiples.

**Nous verrons dans notre travail, la sophistication des indicateurs temporels au delà de l'aspect chronologique.**

Le temps se manifeste au niveau des verbes, au niveau pragmatique, au niveau de la logique, au niveau des modalités discursives et enfin au niveau de la relation instaurée par le sujet entre lui-même et l'auditeur destinataire.

L'ordre chronologique est parfois respecté tandis que l'analyse du texte pointe des dysfonctionnements dans la temporalité qui méritent d'être repérés.

A l'inverse, l'ordre chronologique des cartons est parfois inexact alors que le texte tente de donner un sens acceptable à l'ensemble, en introduisant des indicateurs temporels artificiels.

Enfin, agencement et texte peuvent être acceptables dans la forme et dans le fond.

#### **4.1.2.3 INTRODUIRE UN PARADOXE : FAIRE COMME SI**

La modification de la consigne transforme la situation d'énonciation initialement proposée par les auteurs du test ; elle est un des paramètres essentiels de notre analyse.

**Produire un récit suppose le respect du sens de l'histoire par le locuteur, de la chronologie des événements, de l'existence d'un personnage principal qui a un projet et qui est confronté à une expérience nouvelle ou inattendue, qui infléchira le destin de ce projet.**

Parler à un co-témoin d'une saynète ou d'un événement qui se « spectacularise » devant soi implique de faire « comme si » le destinataire ne voyait pas les cartons, alors même qu'il est co-témoin de la scène. Ce destinataire doit s'extraire de son statut de co-regardant, se déplacer du voir à l'entendre et advenir comme auditeur.

Le paramètre important induit par la consigne est l'injonction de paradoxalité à laquelle le psychologue conduit le sujet locuteur. Ce paradoxe pourrait s'exprimer en ces termes : « *Je sais que tu vois la même chose que moi, mais fais comme si je ne voyais pas et raconte moi !* ».

**Face à cette paradoxalité, le locuteur a plusieurs stratégies communicationnelles:**

- **Dire tout ce qu'il voit sans sélection pertinente de l'information**
- **Sélectionner les informations visibles pertinentes pour élaborer un récit partageable**
- **Dire insuffisamment et laisser le « visible » comme espace commun de partage en raison d'une compréhension supposée mutuelle**
- **Dire mal et rendre la communication et la compréhension impossible sans prise de relais possible par le visible**

Nous verrons, dans ce travail comment ces réponses sont autant de gestions possibles de cette situation d'énonciation et caractérisent une certaine façon d'être dans le temps, dans la logique, dans l'action et dans le rapport à l'autre et au monde.

#### **4.1.3 UNE PHASE 3 FACULTATIVE : LES QUESTIONS DU PSYCHOLOGUE PAR RAPPORT AU RECIT**

Cette phase facultative est de grande importance pour toute une catégorie de textes qui ne permettent pas une compréhension claire de l'histoire racontée. Notre perspective clinique va dans le sens d'un « *travail d'étayage que (le destinataire) est conduit à mettre en œuvre* » (Bernicot et Trognon, 2002, p. 25) dans le but d'optimiser les ressources cognitives du sujet.

Une question est posée quand le texte produit est confus, elliptique ou hermétique.

La compréhension des items AI et leur traduction linguistique, pour certains locuteurs, s'effectue simultanément, voire postérieurement à l'énonciation du texte. La parole soutient la cognition, **il faut parfois du sonore, que le sujet s'entende, pour que le sujet pense**. Ceci témoigne d'une compréhension en train de s'actualiser au cours de l'énonciation elle-même. Cette voix « *fournit à celui qui l'émet l'enveloppe sonore dont on a manqué à l'entourer* » (Anzieu, 1983) et fonctionne comme *holding* de la pensée au sens de Winnicott (1969).

Husain, Rossel et Merceron (2001) puis Rebourg (2005) ont abordé cette question en situation projective d'un point de vue psychogénétique. Notre observation, en ce qui concerne certains sujets examinés va dans le sens d'une **parole sourde à elle-même**.

La nécessité de déclencher un miroir sonore chez le locuteur confirme le fait que, à partir d'un agencement correct, sans énonciation, on ne peut pas être assuré d'une compréhension satisfaisante de l'histoire.

Il est donc important de demander parfois des explications au locuteur.

Blanc et Brouillet (2006) évoquent cette **boucle interactive, cet enrichissement mutuel entre les informations nouvelles et la compréhension** : « *étudier la compréhension d'un texte, revient donc à définir la capacité de l'individu à utiliser ses propres connaissances (générales ou spécifiques) pour comprendre l'information traitée mais consiste aussi à explorer comment la compréhension même de cette information va en retour lui permettre d'actualiser, c'est à dire d'enrichir ou de modifier ses connaissances* » (p.155).

Cette conception de la compréhension, comme processus dynamique. Ce déclencheur de cognition que représente une question posée par le destinataire, nous rend attentif à l'idée du **caractère dynamique de la représentation en cours de construction** et non de son caractère figé une fois pour toute. Cette épreuve fait appel à une connaissance qui passe par une pensée critique.

Le fait de poser une question, permet parfois au sujet, de donner sens à un arrangement, sens qui n'est pas opérant spontanément. La question de l'examineur devient le point de départ éventuel d'un enrichissement ou d'une modification des représentations ou des contenus.

Que penser des locuteurs qui « oublient » simplement de faire part verbalement du sens des histoires ou de l'intentionnalité des héros ?

L'intentionnalité se définit (Mayzaud, 2003) « *en règle générale comme l'acte par lequel la conscience se rapporte à un objet qu'elle vise, ce qui fait qu'une conscience est conscience de quelque chose et non pas de rien* » (p.2).

Dans l'exemple suivant, le locuteur découvre le sens de l'histoire après avoir arrangé les cartons sur le bureau et explicite sa pensée après sollicitation par le psychologue.

**(P 3, Item 8) ANGLER**

*Je comprends pas tout là. Un homme pêche. Il remonte un petit poisson. Relançant sa canne, il remonte un plus gros poisson. Ah ! D'accord ! Il crie. Alors son valet qui était en scaphandre au fond de l'eau remonte (?) Pour lui mettre les poissons au bout de la ligne. On va insérer cette phrase ici. J'avais pas remarqué au début*

Comme le dit Herschberg Pierrot (2005): « *La relecture de soi (...) est aussi la condition d'élaboration d'un style qui ne soit pas seulement formé de 'perles' juxtaposées, mais d'un 'fil' qui, selon la métaphore flaubertienne, relie le collier, forme le continué de l'œuvre et lui*

*permet de se tenir par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air » (p.38).*

**Dans ces œuvres narratives que sont les textes AI, il y a une pensée en action en direct. Face au « passé » des images, il y a une « actualisation » dans le discours qui peut contenir tous les hoquètements de la pensée, à savoir ce qui se cherche, puis ce qui se trouve.**

On peut évoquer comme admissible à l'AI, une grammaire de l'oral différente de la grammaire de l'écrit.

Le questionnement peut révéler si le discours du sujet est articulé avec une temporalité ou une logique sous jacente. Et s'interroger sur la dimension temporelle revient à s'interroger sur la dimension causale. En demandant à un locuteur: « *que fait le personnage en fait, dans ces images ?* », on va le placer en position favorable pour que se déclenche une cognition relative à une conduite finalisée.

Dans certains cas, la compréhension de l'intentionnalité de la conduite du héros, voulue par l'auteur de l'item, ne se déclenche pas, malgré une question appuyée.

**(P 38, Item 8) ANGLER**

**(ER ?)** *C'est une bonne question. Je ne vois vraiment pas ce que c'est (?) Le monsieur vient pêcher*

La question posée ne joue pas ici comme révélateur de l'implicite.

## **5. L'OBJET AI**

L'objet AI fonctionne sur l'idée du hors champ. Le hors champ c'est l'espace interstitiel entre les cartons, c'est l'avant et l'après de chaque image, ce qui n'est pas représenté. En appliquant au locuteur AI les propos de Revaz (2009), qui évoque elle-même les travaux de Lessing (1759), nous pouvons dire que l'auteur du test est censé avoir choisi les images les plus fécondes pour déclencher le processus de narrativisation. C'est ce qu'on appelle la doctrine du *punctum temporis*. *Les moments représentés doivent être des points iconiques culminants pour la mise en récit.*

### **5.1 POURQUOI L'AI**

#### **5.1.1 UN PRINCIPE DE REALITE**

L'AI propose des situations tirées de la vie quotidienne et/ou sociale. Un héros principal est mis en scène dans une situation courante humoristique. Ce personnage est présent du début à la fin de l'histoire. Ce héros rencontre un personnage secondaire qui surgit au cours du déroulement de l'histoire et pose une énigme au héros, appartenant à la vie quotidienne et/ou sociale.

Nous observerons si le locuteur s'identifie au héros principal par **empathie**, lui permettant ainsi d'avoir accès à la finalité de ses conduites, ou, dans un autre registre, plus archaïque, s'il s'agit d'un **décryptage** distant des mouvements et des actions réalisées par un personnage anonyme.

Le fait de ne pouvoir donner qu'une histoire possible (avec toutes les variations stylistiques propres à chaque sujet) est une limite très intéressante, imposée au sujet examiné, car cela **laisse très peu de place à l'imagination, voire à la fabulation** et permet d'illustrer le niveau d'« intelligence sociale » du locuteur.

Les saynètes AI, sous l'impulsion de notre consigne, favorisent une mise en récit dont « *la partie la plus essentielle est la maxime de morale qu'elle veut insinuer* » (De Bataut, 1776, p. 321) ce qui correspond bien à l'objectif initial de l'AI, destiné, dès la création du test d'intelligence Binet-Simon en 1912, à évaluer l'existence d'**un jugement moral des enfants** auxquels le test était administré (Binet, 1908).

En cela, l'AI se situe à l'opposé des épreuves projectives et le sujet testé est encouragé à rester dans la réalité. Nous pourrions estimer ainsi, les représentations d'un locuteur qui évolue par le biais de l'identification au héros, dans un cadre banal, relatant quelques épisodes de la vie quotidienne de tout un chacun.

**La force du principe de réalité à l'AI étant établie, on ne pourra, qu'être surpris par certaines réponses qui s'écartent de la narration souhaitée et s'en inquiéter.** Pour certains sujets, la réalité, pourtant si prégnante à AI n'empêche pas un écart qualitatif parfois inquiétant, du côté de la déviance ou du côté de la folie. Le manque à être de la forme n'est autre, parfois, que le manque à être humain. Ainsi les objets ne sont plus identifiés correctement ; un collage désordonné, carton après carton se substitue à l'histoire, et l'innommable relaie le narrable.

#### **(P 4, Item 10) SALEUM**

*C'est un mec qui est avec un genre de, moitié de mannequin. Y a un copain à lui qui vient en voiture, il doit les récupérer. Il lui donne. Il la pose de côté passager, car je vois que le volant est à droite. Il a un regard, s'imaginant une compagne, je sais pas. Il la rapproche d'elle. Là, il la regarde. Il continue à rouler comme si c'était une fille. Comme s'ils étaient ensemble. Une vraie personne. Quelque chose de réel. Je dirais que c'est quelqu'un qui a pas de compagne. Je sais pas. Quelqu'un qui s'imaginerait avec une femme, je sais pas. Il doit être seul le mec. Le visage, ça a peut-être l'air d'être irréel. Le visage tout rouge. Il se dit : qu'est ce que je fais, c'est que du plastique ! Il la remet au fond.*

### **5.1.2 UN ESPACE DIEGETIQUE ET UN ESPACE EXTRA DIEGETIQUE**

L'épreuve est composée d'une série de dix saynètes. Chaque saynète est composée de plusieurs images représentant chacune une séquence particulière de l'histoire dont elle constitue un épisode.

**Tout ce qui fait partie de l'espace et du temps de l'histoire est nommé DIEGESE.**

Le terme de diégèse est apparu pour la première fois en 1951 sous la plume du philosophe Étienne Souriau (1951) dans un article paru dans la revue internationale de filmologie. Mais cette notion s'applique à tout art représentatif et pas seulement au cinéma.

Souriau nous offre cette définition du terme diégèse : « *Tout ce qui est censé se passer, selon la fiction que présente le film ; tout ce que cette fiction impliquerait si on la supposait vraie* ».

Le terme de diégèse désigne, dans le vocabulaire de l'analyse filmique, tout « *ce qui appartient (...) à l'histoire racontée, au monde supposé ou proposé par la fiction du film* » (Charaudeau et Maingueneau, 2002, p.485).

Genette (1972) a appliqué la notion de diégèse à la littérature, l'empruntant aux théoriciens du récit cinématographique.

Le terme de diégèse « *recouvre, au delà des seuls univers fictionnels, l'histoire racontée comme contenu et plus largement le monde que propose et construit chaque récit : l'espace et le temps, les événements, les actes, les paroles et les pensées des personnages* ».

La notion de diégèse signifie pour lui, l'ensemble des événements relatés par le discours narratif en tant que « *récit comme histoire* ». Par la suite, Genette, définit la diégèse comme représentant tout « *l'univers spatio-temporel désigné par le récit* » (p.280).

**En cela, les images de l'AI représentent, dans leur ordonnancement, un espace diégétique potentiel, à révéler.**

Le temps, dans lequel circule le ou les personnages est un temps que nous qualifions de narratif. Nous l'opposerons au temps pragmatique qui est celui de l'énonciation, à savoir : un locuteur parle au temps présent d'une scène qui contient elle-même sa propre temporalité. L'on pourrait résumer en ces mots, ce maillage subtil : **je vois ici et maintenant (temps pragmatique extra-diégétique) quelque chose qui se passe ainsi (temps narratif diégétique)**. Cette dialectique entre diégèse et extra diégèse constitue l'un des enjeux de notre situation énonciative et donne un niveau de présence tout particulier au texte émis.

Parmi les principales composantes diégétiques et extra diégétiques pertinentes qui permettent à un sujet d'appréhender la conduite intentionnelle et l'histoire du héros d'un item, nous retiendrons :

- La perception de la permanence du héros
- L'accès à la représentation de la finalité d'une conduite
- Le décodage des affects, des émotions et des sentiments
- La comparaison d'indices perceptifs et leur ordonnancement selon un temps logique
- La sélection des indices pertinents qui rendent compte du projet du héros, d'un avant, d'un pendant, d'un après
- La recherche, dans l'invisible des images, des indices logiques qui travaillent dans les espaces interstitiels
- La nécessité pour un locuteur de pouvoir se situer en dehors de la situation en tant qu'observateur extérieur, tout en restant dans l'ici et maintenant de la situation d'énonciation
- L'ajustement de ses propres représentations aux représentations véhiculées par les images

Il s'agit en fait de procéder à une lecture correcte des indices pertinents qui sont au service de la construction des représentations demandées par l'auteur. Le sens de l'histoire AI est inscrit dans la réalité des images et le travail du locuteur consiste à traduire linguistiquement ses représentations lisibles dans les images et leur agencement.

## 5.2 L'AI ET LES METHODES PROJECTIVES

L'AI est un objet de nature iconique à différencier des autres objets iconiques que sont le Rorschach et le TAT. Nous procédons ici à une étude comparative entre la situation AI et la situation Rorschach et la situation AI et la situation TAT dans le but de mieux délimiter le champ énonciatif imposé à AI.

### 5.2.1 L'AI OU LE VISIBLE EXPLICITE ET LE RORSCHACH OU LE VISIBLE AMBIGU

Le médium Rorschach est flou, ambigu, à construire. Comme le dit Rebourg (2005) « *le Rorschach, objet plurivoque, tire son ambiguïté de sa double polarité perceptive-projective* », (p.20). Ainsi, en tant que décodage d'un objet plurivoque, l'image Rorschach « *pourra être (...) un signe qui se superpose à son référent (...) un signe qui indique avec probabilité la trace, l'empreinte du référent (...) un signe qui représente autre chose en vertu d'une correspondance analogique* » (pp. 20-21).

La situation Rorschach consiste à dire du visible. Tout est possible. On ne demande pas une mise en récit. Il n'y a pas de temporalité obligée à mettre en acte ou à narrer.

Au Rorschach, la consigne « *qu'est ce que cela pourrait être ?* » invite le locuteur à identifier des formes, à nommer. C'est le substantif qui est le « maître mot » à étudier.

Pour Rorschach, nous rappelle Cosnier (1975), seuls les mots substantifs ont statut de réponse. A la question : « *c'est quoi ?* » il est, le plus souvent, donné un **substantif**. On se situe dans un registre d'identification de formes à laquelle répond l'équation : substantif – identification – qualification. Au Rorschach, le visible est à identifier (registre des Formes) et à éprouver, ressentir (registre des Couleurs, Estompage et Kinesthésie).

A l'AI, le matériel explicite est sans ambiguïté formelle. Il invite à dire une histoire « *en mouvement* ». Les éléments de décor dans lequel le héros évolue ont été choisis par l'auteur du test dans le seul but de contextualiser les actions des personnages et de servir de ressort au déroulement de l'histoire.

Certains indices permettent de se positionner en tant que metteur en scène de l'histoire. Ce sont les **indices à visée procédurale**. Ces indices procéduraux, inconnus du personnage, donnent des indications au locuteur pour comprendre l'intrigue. Ces indices n'ont pas d'intérêt

pour les personnages eux-mêmes mais pour le locuteur uniquement, qui doit les utiliser pour donner un sens à la succession chronologique.

Par exemple, à l'item 5, la femme qui ne parvient pas à ouvrir la porte en la tirant vers elle, s'en va et n'a pas compris pourquoi la porte ne s'est pas ouverte. Seul le locuteur a accès à la solution de l'énigme car on lui montre une deuxième femme qui peut ouvrir la porte si elle la pousse, donnant ainsi la raison de l'échec du premier personnage.

Le locuteur est amené de façon « naturelle » à parcourir un axe de la gauche vers la droite, comme pour la lecture d'un texte. Il avance en même temps que les personnages.

L'ordre chronologique des cartons et l'alternance des cartons et des espaces interstitiels invitent à une **scansion de l'énonciation** (une phrase par carton), à une certaine **rythmicité**. Quelque chose dans la présentation des cartons, l'un après l'autre, et dans leur visualisation au fur et à mesure imprime un certain tempo, que l'on retrouvera dans une rythmicité phrastique particulière comme la succession de phrases courtes, d'amplitude équivalente, chez un grand nombre de nos sujets.

Cependant, le locuteur ne doit pas s'aliéner à cette rythmicité, sinon, il ne pourra pas satisfaire à la consigne de raconter une histoire, qui oblige à tisser du continu entre les propositions pour rendre compte d'une causalité et d'une finalité.

### **5.2.2 L'AI OU UN TEMPS À RETROUVER ET LE TAT OU UN TEMPS À INVENTER**

D'autres tests que l'AI visent à une mise en temporalité à travers le fait de raconter des histoires.

Le TAT fonctionne ainsi et sollicite un récit par sa consigne « *racontez-moi une histoire avec un début, un milieu et une fin* ». De ce point de vue, la réponse AI est plus proche de la réponse TAT que de la réponse Rorschach.

A l'AI comme au TAT, le sujet doit traduire d'une façon ou d'une autre, le glissement des personnages sur un axe temporel.

Le TAT dit Husain (1992) « *exige une construction logique nécessitant une intégration des dimensions temporelles, spatiales et causales accrues, en comparaison avec le Rorschach.*

*Les pré-requis narratologiques de la consigne supposent selon Husquinet (1987) un enchaînement de comportements et d'événements obéissant à des règles précises de linéarité, de progression irréversible vers un terme, où le cadre spatio-temporel est précisé ».*

Husain (1992) rappelle également que l'approche psycholinguistique de Gori et Beauvois (1969-1970) a permis de considérer le texte TAT comme une structure de récit avec des mots grammaticaux.

En ce sens, AI et TAT présentent une parenté plus proche qu'avec le Rorschach.

La comparaison des deux situations énonciatives s'arrête là, les modalités particulières du matériel introduisant des spécificités dans le traitement du « temps » :

Au TAT, il faut inventer une partie de la matière à percevoir et discourir dessus. Le sujet est invité à délimiter lui-même le territoire spatial et le champ temporel. Le récit hors image est sollicité, à l'inverse de l'AI où une histoire invisible avant l'histoire présentée relèverait d'une démarche originale, singulière ou confabulée.

Au TAT, un seul carton est proposé qui correspond à un temps de l'histoire. D'autres temps seront à imaginer, qui encadrent celui présenté : un temps en amont, la genèse de l'histoire et un temps en aval, qui en marque le dénouement et la conclusion. La logique est à inventer. Elle est multiple et subjective.

La délimitation temporelle et spatiale est inscrite dans le contenu manifeste de l'AI. On parlera donc de **champ temporel « fermé » pour l'AI**, alors que dans le TAT, **le champ temporel est « ouvert »**.

Le travail dans AI se situe dans le fait d'articuler les séquences entre elles. Il y a une logique à retrouver, cette logique est unique. Les séquences sont liées chronologiquement les unes aux autres et délimitent un champ fini de significations. Chaque carton est un épisode de l'histoire à raconter. L'histoire est dépliée entièrement sous les yeux du sujet, avec son début, son milieu et sa fin. Le passé et le futur de l'image n'ont pas à être imaginés, le présent de la scène peut être supporté par une seule image ou toutes les images selon le style du récit, et l'énonciation d'un temps passé ou d'un temps futur pourront porter sur certains cartons choisis par le sujet.

Au TAT, le sujet construit son histoire à partir du glissement du temps représenté sur l'image, il y a glissement de ce temps sur la flèche du temps en général, y compris un glissement sur

les temps rétrospectifs, prospectifs ou imaginés, tandis qu'à AI, il y a une invitation à glisser sur le temps représenté dans les images.

A AI, le temps a déjà été construit par l'auteur du test. Il est présenté déconstruit et il est demandé au sujet de le reconstruire tel qu'il avait été prévu. Le temps est du temps agi, dans la mesure où le sujet déroule des cartons sur un axe plan horizontal.

Au TAT, le temps est virtuel, il est à imaginer. L'histoire doit être racontée à partir d'une scène présentée dans l'ici et maintenant, scène que le sujet est invité à situer dans un présent. Le locuteur doit imaginer deux temps de la vie des personnages : Un avant et un après le temps représenté sur l'image.

Au TAT, il y a un temps dans l'image et à l'AI, il y a un temps qui fait passer d'une image à l'autre, que l'on nommera « **temps interstitiel** », « *cet entre deux où s'ouvre le possible d'une histoire* », selon Deleuze (in Vauday, 2008, p.78).

L'AI peut être vu comme « *un train d'images, succession et modulation continues enregistrant la chrysalide du réel* » (Vauday, 2008).

**A AI, toute la matière perceptive est présente sous les yeux. Il faut l'organiser, l'ordonner, la classer, lui redonner spatialement sa cohérence logique interne qui a été brouillée par l'ordre de présentation des séquences. Le visible est à historiciser.**

Au TAT, le principe d'imagination pour la fabrication d'un récit est sollicité, tandis qu'à AI, c'est l'attention, la concentration et la vigilance qui sont requises, face à un destinataire qui évalue le résultat en terme d'adéquation par rapport à la logique.

Au TAT, toutes les images ont une forte charge dramatique alors qu'à AI, le principe de réalité est au premier plan, le plaisir éprouvé ne pouvant être qu'un plaisir épistémique, le plaisir d'avoir compris l'histoire et de communiquer cette expérience sensible à un tiers.

A AI, l'humeur du matériel présente une légèreté avec une variable très importante qui servira de levier, l'humour. Cette dimension, si elle est repérée, permettra au sujet de saisir l'issue des situations parfois improbables ou ironiques. Si cette dimension est non saisie, le sujet ne pourra pas parfois, accéder à la compréhension de l'item. Le trait d'humour est un facteur de résolution de l'énigme présentée, il constitue l'esprit de l'item.

(S 34, Item 3)

*Il va jouer de la guitare à sa belle et puis ben non, c'était pas vraiment sa belle !*

### 5.3 L'AI, UNE BANDE DESSINÉE ?

L'AI est un matériel ludique et dans l'esprit du temps. Il y a une facilité à comprendre en 2010, le mode narratif de l'AI qui représente une déclinaison de l'objet « bande dessinée ». La bande dessinée ne nécessite pas d'apprentissage particulier, car elle s'inscrit dans la culture de masse, contemporaine. Les images sont comme, une « *coupe immobile* » (Deleuze, 1983, p.11). Il faut en pensée reconstituer les interstices pour y retrouver la continuité.

La sélection judicieuse d'images, avec la focalisation visuelle sur les intentions et les effets « dramatiques », s'apparente également au mécanisme de la bande dessinée.

Par la consigne, nous attendons une histoire, mais :

« *C'est quoi une histoire ?* ». Une histoire c'est « *l'espace entre les personnages* » dit plaisamment Ollier (in Vauday, p.115), avec un déploiement temporel qui stimule la narration. « *Le déroulement du temps et la succession d'événements constituant toujours une forme de narration – aussi minimale ou inexistante qu'elle paraisse* » (Welsch, 2006-7, p.98).

L'AI constitue une bande dessinée totalement muette, renvoyant aux « histoires sans parole » des premiers films muets ; pas de bulle où sont insérés des commentaires ou des dialogues entre les personnages. Les dessins sont très saturés en sens, le locuteur est censé comprendre l'intrigue à partir de l'interprétation du seul visible.

La consigne demande de traduire cette bande dessinée en texte, de passer de l'image au récit, **traduction inter-sémiotique** au sens de Eco (2007): « *La traduction inter-sémiotique, (concerne) tous ces cas où on ne traduit pas d'une langue naturelle à une autre langue naturelle mais entre systèmes sémiotiques différents comme quand on « traduit » un roman en film, un poème épique en bande dessinée, ou que l'on tire un tableau d'une poésie* » (p.9).

### 5.4 LA FINALITÉ DE L'OBJET AI: UN OBJET DECONSTRUIT A RECONSTRUIRE

L'Arrangement d'Images constitue une situation d'énonciation spécifique. L'objet AI est un objet ferme, consistant, qui a été intentionnellement déconstruit et qu'il faut reconstruire.

Le locuteur sélectionne les informations dont il a besoin pour produire un texte. Il va, pour reconstruire l'objet, comparer les similitudes et les différences, le continu et le discret et opérer un classement judicieux, « historique ».

**Il y a une forme d'incomplétude propre à chaque carton, qui invite l'esprit à poursuivre, à regarder ailleurs et à donner un sens.**

Dire : *c'est un homme qui fait les fondations, puis il fait la charpente et il peint sa maison*, c'est déjà, avant de ranger les cartons dans l'ordre, reconnaître que chaque carton est une partie d'un tout signifiant, qui présente un rapport d'antériorité ou de postériorité avec son voisin.

Si chaque icône d'un carton est un élément d'un système, chaque carton est en relation avec un autre et l'ensemble des relations logiques entre les cartons constitue un tout signifiant.

Le locuteur doit comprendre au final que la scène représentée dans chaque carton possède une signification en soi et en même temps il doit comprendre quelles sont les logiques qui peuvent rassembler les cartons dans une successivité, sélectionner la plus probable et procéder au rangement.

Plusieurs activités cognitives sont activées dans ce travail :

- Une démarche énonciative intériorisée qui cherche à articuler des propositions de façon à leur donner un sens logique.

Exemple : *il sort une pomme de sa poche, la pomme passe de la poche à la main, la pomme passe de la main de celui-ci à celui-là ....*

- Une démarche inductive qui vise à sélectionner des scénarios possibles puis à les éliminer pour ne garder que celui qui est le plus vraisemblable.

Deux démarches fondamentales coexistent : une **démarche dans l'espace** (mettre dans l'ordre) et une **démarche dans le temps** (mettre en sens).

Le mode de connaissance nécessaire à AI passe par la **conscience du temps**. Sans conscience du temps, il ne peut y avoir d'historicité mais juste un **collage spatial**. Dans le désordre de présentation des cartons dans l'espace, il y a à retrouver un ordre temporel.

#### **5.4.1 DES IMAGES A IDENTIFIER ET METTRE DANS L'ORDRE**

Le support de l'item d'AI est un objet que l'on peut manipuler, comme les pièces d'un puzzle. Cet objet est constitué par plusieurs cartons sur lesquels sont dessinés des personnages, parmi eux, un héros, sur un fond que l'on peut appeler décor, dans lequel évoluent des personnages.

Pris individuellement, chaque carton est comme une scène de théâtre ou de bande dessinée et peut se lire individuellement. Chaque carton comporte ou peut comporter une signification en soi. Chaque carton comporte un certain nombre d'indices iconiques à décoder, à évaluer et à interpréter.

Après cette étape qui consiste à manipuler le matériel, le sujet procédera à l'arrangement concret, physique des cartons sur le bureau.

Ainsi chaque image qui constituait une scène en soi, devient, de par son **positionnement sur l'axe de la lecture, un épisode d'une histoire**. La narrativité émerge.

Chaque épisode se détermine par une position sur un axe temporel concrétisé dans l'espace par « de la gauche vers la droite ». Il y a un premier carton et il y a un dernier carton.

Le locuteur procédera à un travail de comparaison des indices iconiques. Certains indices iconiques vont prendre une valeur significative, par rapport à l'idée que le locuteur se fait de l'histoire. L'attribution de cette valeur à ces indices permettra au locuteur de réaliser la procédure de classement, selon l'idée qu'il se fait de l'histoire en question.

Certains indices iconiques permettent de classer directement les cartons selon un ordre chronologique car ils traduisent le cheminement physique (déplacements dans l'espace) ou psychologique (mimiques et postures) en terme quantitatif (du moins au plus ou du plus au moins) du personnage.

Cependant, **le visible bien ordonné mais sans injection du sens à récupérer dans l'interstice ne permet pas, à lui seul, de constituer une histoire**. Certains locuteurs ne parviendront pas à remettre les cartons en ordre parce qu'ils n'ont pas compris le sens de l'histoire et la logique de transformation qui travaille en profondeur la signification des indices perceptifs.

Théoriquement, les locuteurs qui ne parviennent pas à remettre les cartons dans l'ordre ne seront pas capables de traduire correctement en langage, la logique des transformations subies

ou opérées par le personnage de l'histoire selon le principe *quand on ne peut pas faire, on ne peut pas dire*. Nous verrons qu'il n'en sera pas toujours ainsi.

A l'axe conceptuel - Similitude et Opposition - s'ajoute un second axe conceptuel - Temps et Sens -.

#### 5.4.2 DES IMAGES A METTRE EN SENS

A AI, chaque suite d'images est matérialisée par un début et une fin. On parlera de **champ perceptif délimité**, lui même définissant un **champ cognitif fini**, à l'origine d'un **champ énonciatif fermé**. Les bornes matérielles imagées délimitent le champ énonciatif au niveau d'un déploiement temporel et d'un univers de signification.

La place d'un carton tire sa signification de la signification des autres cartons. C'est la fonction de contraste, qui organise l'ensemble des images en un tout signifiant, tout comme dans le système d'une langue où les signifiants s'opposent les uns aux autres et permettent de produire du sens.

« *Organiquement, les images produisent ou plus exactement déclenchent l'histoire. Elles en sont le moteur. L'histoire (...) est générée par des images qui s'enchaînent ou se désenchaînent, se suivent, s'additionnent, s'augmentent les unes les autres. Ces images constituent en premier lieu, linéairement, dans l'ordre où elles se présentent, une syntaxe de premier niveau. C'est le principe organique de contiguïté. Mais elles se répondent également à distance et fondent une syntaxe de second niveau pour créer des réseaux de sens et d'émotions* ». (Goliot-Lété, 2006, pp.27).

Les mots clés de la consigne AI sont les suivants: ORDRE - HISTOIRE - SENS. Ces mots clés, délimitent un champ du possible.

Le signifiant ORDRE renvoie aux signifiants *suite, rangement, classement*. Les signifiants opposés, délimitent un champ d'un impossible à AI. Ainsi, le signifiant ORDRE peut renvoyer, par opposition, à d'autres signifiants comme *désordre, aléatoire, chaos, confusion, anarchie*, etc., et à un temps affranchi de la profondeur de l'histoire.

Le mot HISTOIRE, lui, peut renvoyer par extension aux termes *narration, récit, scénario*. Il s'oppose à *anhistorique, anachronique*, un temps aboli.

Le terme SENS, renvoie à la notion de *direction*. On parle de sens de la lecture, de haut et de bas. Mais également, de façon abstraite, de *signification*, de *valeur*, de *sémantique* etc...

Le sens, dans son acception physique est un mouvement orienté. Il renvoie à l'idée selon laquelle un mobile parcourt une série de points. Il renvoie également à la notion de *direction* que prend une activité, une *succession ordonnée et irréversible* des états d'une chose en devenir.

Des connotations négatives peuvent être implicites à partir du mot *sens*: *sens inverse*, *insensé*, *hasardeux*, *illogique*, *absurde*, *aberrant*.

Pour Lestienne (2007), « *il est possible de concevoir un désordre absolu: celui qui ne saurait être ordonné par aucun projet, pour lequel il n'existerait aucune clé de lecture* » (p.240).

Eco (2009) consacre une réflexion à la notion de désordre absolu ou « **énumération chaotique** ». Ces énumérations « *où l'on se plaint à mettre en scène l'hétérogénéité absolue... Il est bon d'exhumer la distinction entre énumération conjonctive et énumération disjonctive. L'énumération conjonctive réunit des choses qui, bien que différentes, donnent à l'ensemble une cohérence parce qu'elles sont vues par un même sujet, ou considérées dans un même contexte ; inversement, l'énumération disjonctive exprime un effritement, une sorte de schizophrénie du sujet qui ressent une séquence d'impressions disparate, sans réussir à leur conférer la moindre unité* » (pp.321-322).

Il est possible de concevoir une expérience déliée de la conscience du temps. Les phénoménologues allemands parlent de *Zeitlos* ou la perte du sentiment historique du temps. Freud (1901) a repris le terme, *l'intemporalité* pour qualifier les processus inconscients qui ne connaissent pas le temps.

S'il est possible de concevoir un tel désordre, comme dans la poésie par exemple ou dans le mouvement surréaliste, il est impossible à l'AI qui contraint par sa consigne, à l'ordre, de produire du désordre absolu.

Lacan, dans son séminaire VI soude le temps au langage. Pour lui, le temps ne peut se distinguer que dans l'acte de la parole et il n'est pas possible de concevoir une temporalité en dehors de la structure du langage.

Si désordre il y a, c'est le plus souvent non voulu. Nous verrons qu'il dévoile un sens psychopathologique et qu'il ne constitue pas une liberté délibérée possible à prendre à l'AI.

Au total, les termes ordre, histoire, sens, saturent la consigne à la fois de **logique discursive** et de **logique temporelle**.

La situation d'énonciation AI, qui comporte la lecture d'une succession d'images ordonnées propose implicitement au locuteur, de suivre cet ordre conformément à la loi du récit. Revaz et Filliettaz (2006) posent « *un isomorphisme (...) entre l'enchaînement des propositions langagières et l'ordre temporel des événements représentés* » (p.58).

### **5.4.3 LA FONCTION SEMIOTIQUE DE L'ENONCE**

A partir des travaux de Jakobson (1963), nous appellerons **fonction sémiotique de l'énoncé**, le rapport objectif qu'entretient le texte AI avec la scène qu'il représente et donne à voir au destinataire.

Les percepts contenus dans AI sont très peu ambigus ; chaque dessin a sa place parmi les autres et détermine cette histoire-là. Par convention « encyclopédique », tout le monde statistiquement, s'accorde sur le sens à donner aux récits. C'est le principe de validation du test.

**La fonction sémiotique de l'énoncé délimite une frontière entre un champ de significations possibles et un hors champ.**

Se situer dans le champ sémiotique d'un item, suppose le respect de l'intention narrative de l'auteur du test. Etre hors champ, suppose l'apport d'une signification nouvelle, non prévue par l'auteur ou s'éloignant des déclinaisons possibles de l'histoire voulue et reconnue par la communauté.

Cependant, si l'auteur n'a pas permis qu'il soit possible de proposer plusieurs versions différentes, chaque histoire, tout comme une pièce de théâtre, peut donner lieu à des mises en scène originales, ceci en fonction du metteur en scène. Le sujet possède une certaine liberté interprétative pour qualifier les conduites des personnages et donner sa propre opinion. Il existe un jeu possible pour le locuteur entre les contraintes à respecter liées au principe de réalité et sa liberté narrative qui donne un certain ton aux histoires.

#### 5.4.4 UNE MISE EN INTRIGUE

« Raconter, c'est construire une intrigue, c'est à dire mettre dans un certain ordre textuel (racontant) la suite des événements et des actions qui constitue l'histoire racontée » (Charaudeau et Maingueneau, 2002, p 486).

Ricœur (1983) affirme que le temps devient une notion humaine et perceptible à partir du moment où ce dernier se traduit sur le mode narratif, dans la mise en intrigue.

**Il n'y a d'histoire que s'il y a mise en intrigue, donc dénouement. Sans intrigue, il n'y a qu'exposition des faits, versus description.**

Nous verrons un peu plus avant dans ce travail, ce que l'histoire AI demande comme *structure minimale d'intrigue* (Labov, 1967), (Labov et Waletzky, 1967), (Todorov, 1968), (Larivaille, 1974), (Adam, 1995).

#### 5.4.5 UNE NOTE D'HUMOUR

L'intérêt de ce test, en dehors du premier item qui a valeur d'exemple, est de fonctionner sur une intrigue qui comporte une note d'humour. La prise en compte de cette note d'humour atteste de la bonne compréhension de l'histoire. L'humour est l'une des composante du récit AI.

Pour Pellet (2000), communément l'humour concerne à la fois une *acte de langage* (on en fait !) et une qualité de l'être (on en a).

A AI, a priori, l'humour ne se traduit pas par le biais d'une antiphrase ou de l'ironie. La perception de la composante ironique des histoires doit s'appliquer à la qualification de la conduite du héros, dans l'**espace intra-dégétique**.

Cependant, l'humour est à considérer aussi du côté de la technique narrative marquée linguistiquement par un **commentaire** particulier sur l'histoire, commentaire réalisé au moyen de **modalités extra-diégétiques** intégrables dans le cadre plus général de la modalisation de l'énonciation. La modalisation particulière de certains énoncés, témoigne de la perception de cette dimension humoristique.

Quand l'humour de la situation n'est pas perçu, la résolution de l'histoire prend une tournure inadaptée avec selon les cas la manifestation de perplexité et d'incompréhension.

**Voici quelques exemples de textes qui incluent la dimension d'humour dans la résolution de l'énigme (intradiégèse) :**

**(P 3, Item 9) LUNCH**

*Il rend la pomme à l'homme qu'il vient de braquer et s'en va en rigolant, **pensant qu'il l'a bien eu***

**(P 7, Item 9) LUNCH**

*Il a pris la pomme. Il sort le pistolet. En fait, c'était pas la pomme qu'il voulait. **Il se fend la bille***

**(P 9, Item 9)**

***Il lui fait hop ! il lui donne la pomme et il part en rigolant***

**Voici quelques exemples de textes dont les locuteurs prennent à leur charge la dimension d'humour (extradiégèse) :**

**(S 34, Item 3) SHADE**

*Il va jouer de la guitare à sa belle et puis **ben non, c'était pas vraiment sa belle***

**(P 4, Item 9) LUNCH**

*Le clochard a vu que l'ouvrier était généreux, **il a pas un sou de malice !***

**(S 32, Item 9) LUNCH**

*Et là, il part en rigolant. A mon avis, ou **c'est une farce qu'il lui a fait**, c'était pas un vrai revolver et comme il a eu peur l'autre, il lui a donné l'argent, car il sourit à la fin*

**(P 10, Item 9)**

*(?) S'il le braque, après il lui donne une pomme en fait. **C'est de l'humour noir**. Braquer quelqu'un c'est pas amusant*

**Voici deux exemples de récits où la dimension humoristique est évacuée au profit d'une projection agressive :**

**(S 31, Item 3) SHADE**

*C'est un jeune homme qui marche avec sa guitare. Il aperçoit quelqu'un derrière la fenêtre. Il regarde, il se place devant la maison. Il se met à jouer de la guitare. Le propriétaire de la maison qui apparemment se montre et ne doit pas être très content qu'il joue. Le jeune homme s'en va vexé, vu la tête qu'il fait. (?) Quelqu'un essaie exprès d'opportuner quelqu'un d'autre.*

**(S 32, Item 3) SHADE**

*Il marche avec sa guitare. Une fois arrivé vers la maison, il commence à jouer de la guitare. Le monsieur il sort, il est assez furieux. Il a dû lui dire d'arrêter de jouer parce qu'ensuite il va quitter la maison. Lui aussi a l'air assez énervé parce que ça a pas dû lui plaire. (?) Un jeune garçon qui apparemment **embête** le voisinage.*

## **6. LE TEXTE AI**

Toute narration AI portera la qualification de « texte AI », nommé plus simplement TEXTE.

Pour Benveniste (1966), un texte peut être composé d'un simple mot, d'une proposition indépendante ou de plusieurs propositions juxtaposées ou coordonnées.

Un texte se compose d'une ou plusieurs propositions qui peuvent être reliées ou non par un connecteur temporel ou logique. Un ENONCE est l'unité la plus simple d'un texte AI, unité dont le verbe est le cœur. Un énoncé se compose au minimum d'un prédicat binaire (sujet, verbe) et au maximum d'un prédicat tertiaire (sujet, verbe, complément). Une PROPOSITION est composée d'une série d'énoncés, reliés par des connecteurs.

Nous confirmerons désormais l'utilisation du terme de LOCUTEUR, pour parler de nos sujets testés, c'est à dire les sujets en train de raconter une histoire, fut-elle réduite à sa plus simple expression, un mot en guise de phrase.

L'étude des textes AI procède d'une étude de leur forme narrative. Nous avons évoqué plus haut, que la notion d'ordre et de sens y était primordiale.

### **6.1 LE TEXTE AI ET LA NOTION DE RECIT**

Un texte AI, n'est pas un texte où « *le lien entre les épisodes est effacé (et où) le sens échappe non seulement au héros, mais au lecteur ; (où) le temps semble ne rien produire, ne pas 'faire avancer' (ni le héros ni le récit) mais balloter le personnage de hasard en hasard* » (Debray-Genette, 1988). Un texte AI avance depuis un état initial jusqu'à un état final, met en sens et forme un tout.

#### **6.1.1 DEFINITIONS DU RECIT**

La narration est un « *exposé détaillé d'une suite de faits dans une forme littéraire* ». Elle consiste à « *développer de manière vivante et pittoresque un sujet donné* » (Le grand Robert de la langue française), définition qui correspond bien aux historiettes figurées dans l'AI.

### 6.1.1.1 UN DEROULEMENT TEMPOREL

Le récit comporte d'abord l'idée d'un déroulement temporel. « *Toute narration renvoie nécessairement à une suite événementielle temporellement ordonnée. Pour Labov, cette condition constitue explicitement le critère définitoire central de la narrativité* » (Revaz et Filliettaz, 2006, p.58).

Le récit est bien une « *suite de propositions liées, progressant vers une fin* » (p.45), comme le rappelle Adam (1992). Ce point de vue est partagé par Charaudeau et Maingueneau (2002) : « *Pour qu'il y ait récit, il faut d'abord la représentation d'une succession temporelle d'actions* ».

Une succession temporelle, certes, mais aussi une logique interne : « *Le récit explique et coordonne en même temps qu'il retrace, il substitue l'ordre causal à l'enchaînement chronologique* » (Sartre, 1947).

#### **Le récit est plus qu'un déroulement temporel d'actions.**

Selon Prince (1973), « *le récit minimal comporte cinq éléments 'syntaxiques' : une description d'un état initial (par exemple, 'Jean était triste') ; un connecteur temporel ('puis') ; un événement ('Jean rencontre Rita') ; un connecteur causal ('alors, en conséquence') ; et un état final ('Jean était content'). L'état final est souvent soit l'inverse, soit la 'perte' de l'état initial. (Black et Bower, 1980)* » (in Revaz, 2009, p.83).

Nous retiendrons de ces propositions les ingrédients narratifs suivants comme constituants de tout histoire attendue aux items :

- **Une unité thématique avec au moins un acteur sujet**
- **Une succession d'événements**
- **L'existence d'un état initial et d'un état final**
- **Un parcours qui transforme un état initial en état final**

### 6.1.1.2 UNE ACTIVITE TRANSFORMATRICE PORTEUSE DE SENS

Un **récit** AI est un acte de parole qui vise à raconter **le parcours psychologique d'un personnage** dans une unité de temps et de lieu. Les intentions du personnage s'inscrivent dans une séquence de sa vie, séquence temporalisée et agie.

Pour Adam (1992), les propos qualifiant le personnage d'un récit doivent donner au destinataire la possibilité de se représenter la personne physiquement et enfin faire comprendre les attitudes et les actions du personnage dans l'histoire.

Pour Bremond (1966) les constituants fondamentaux d'un récit sont : sujet, temporalité et prédicats transformés:

*« Tout récit consiste en un discours intégrant une succession d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action (...) parce que c'est seulement par rapport à un projet humain que les événements prennent sens et s'organisent en une série temporelle structurée ».*

La mise en intrigue témoigne de l'existence des aléas et des rebondissements de ce projet. La mise en intrigue, proprement humaine, est inséparable de la visée de chaque récit.

*« Un récit qui échoue à expliquer est moins qu'un récit »* (Ricoeur, 1983).

Charaudeau et Maingueneau (2002) mettent l'accent sur le sens et la mise en intrigue dans leur définition du récit : *« Il faut ensuite qu'une transformation plus ou moins importante de certaines propriétés initiales des actants soit réalisée ou échoue, il faut enfin qu'une mise en intrigue structure et donne sens à cette succession d'actions et d'événements dans le temps »*

La causalité narrative d'une mise en intrigue est nécessaire dans le récit : *« Pour passer de la simple suite linéaire et temporelle des moments (m1, m2, etc) au récit proprement dit, il faut opérer une mise en intrigue, passer de la succession chronologique singulière du récit qui introduit une problématisation »* (Adam 1995, p.50).

Nous mettrons en relation causalité narrative et notion de conduite.

Enfin, une évaluation finale explicite ou implicite de l'histoire de la part du locuteur ferme la boucle des critères du récit.

*« Même quand tous les faits sont établis, il reste toujours le problème de leur compréhension dans un acte de jugement qui arrive à les tenir ensemble au lieu de les voir en série »* (Mink 1969-1970, pp.541-558).

Il est intéressant de reprendre l'idée de De Bataut (1776) qui, bien avant l'apparition de la linguistique, parlait de la capacité appelée plus tard par les linguistes « évaluation finale » : « *il est bien peu de gens qui soient en état, par eux-mêmes, de tirer les véritables conclusions des faits qu'ils lisent* » (pp.321-322).

Ce phénomène, nous l'observons chez bon nombre de nos locuteurs.

Bremond (1973) donne du récit une définition plus opérationnelle : « *Un sujet quelconque (animé ou inanimé, il n'importe) (...) placé dans un temps t, puis t + n et qu'il soit dit ce qu'il advient à l'instant t + n des prédicats qui le caractérisaient à l'instant t* » (pp.99-100).

Inversement, le récit n'est pas « *le dévidage balbutiant d'une mémoire brute* » où « *chaque événement est une chose rutilante et solitaire, qui ne découle d'aucune autre, surgit tout à coup et s'ajoute à d'autres choses* » (Sartre, 1947).

Bremond (1966) différencie le récit de la DESCRIPTION : « *Où il n'y a pas succession, il n'y a pas de récit mais, par exemple description si les objets du discours sont associés par une contiguïté spatiale (...) Où il n'y a pas intégration dans l'unité d'une même action, il n'y a pas non plus récit, mais seulement chronologie, énonciation d'une succession de faits incoordonnés. Où enfin, il n'y a pas implication d'intérêt humain, où les événements rapportés ne sont ni produits par des agents ni subis par des patients anthropomorphes* » (p.62).

Aux deux extrêmes de la narrativité, description et récit, un intermédiaire existe : le script.

On peut opposer la notion de récit à celle de **SCRIPT**, énumération d'une succession d'actes reliés logiquement par un principe d'habitudes motrices successives qui concourent à un objectif comportemental.

Le script peut qualifier un certain type d'enchaînement logique d'actions ou **COMPORTEMENT** chez certains de nos locuteurs. La succession d'actions ne relève pas d'une mise en intrigue.

Voici quatre types de textes différents, certains fictifs, qui s'éloignent de plus en plus de la notion de récit. La discursivité traduit une activité qui peut prendre des formes différentes, de la conduite (1) au comportement (2), du comportement à une juxtaposition d'actions cohérente (3) puis incohérente (4).

1- « *C'est un voleur qui se déguise en mendiant pour voler les gens. Après avoir obtenu une pomme d'une personne assise sur un banc, il le braque, lui prend son argent et lui rend sa pomme. En partant, il se dit: Je l'ai bien eu* ».

**(S 33, Item 9) LUNCH**

*C'est un clochard, à ce qui pourrait ressembler à un clochard. Il demande, il tend la main. Le monsieur avec le sourire, lui donne une pomme. Je pense qu'il croit que c'est un clochard. La personne prend cette pomme et en profite pour sortir un révolver et lui demander l'argent. L'autre monsieur lui donne et d'une manière un peu humoristique, il va lui rendre la pomme et s'en aller*

2- « *C'est l'histoire d'un voleur qui se fait passer pour un mendiant. Un ouvrier assis sur un banc lui donne une pomme. Le mendiant braque le monsieur pour son argent. Après, il a obtenu l'argent, il lui rend sa pomme. Il s'en va* ».

**(S 31, Item 9) LUNCH**

*C'est un jeune homme qui apparemment sort de son sac un goûter, une pomme. Un monsieur qui arrive. Le jeune homme veut presque partager, lui tend la pomme. L'autre personne est un malfaiteur, muni d'une arme, le braque, lui soutirant son argent. Il reprend la pomme que l'autre lui avait donnée. Il lui la rend et s'en va en rigolant*

3- « *Il arrive. Il demande une pomme à un monsieur. Il lui dit de lever ses mains en l'air. Il lui donne l'argent. Il lui rend sa pomme. Il part* ».

**(S 41, Item 9) LUNCH**

*Celui qui est assis, il a offert sa pomme à celui qui est debout. Celui qui est debout a sorti un pistolet. Il a certainement dû lui demander de l'argent. Il sort la pomme. Il redonne à l'autre*

4- « *Là, il arrive. Là, il part. Là il rend la pomme. Là, il donne une pomme. Là, il lui tend l'argent* ».

**(S 14, Item 9) LHNUC**

*Là, il veut lui donner la pomme. Là, il part avec un révolver en main. Il tient la pomme. Là, il lui prend les papiers. Là, il met la pomme dans la poche. Là, il a les papiers en poche et la pomme*

Dans cette série d'exemples, les textes, de plus en plus « simplifiés » au niveau narratif et concis, perdent en informations.

Des personnages nommés, on passe à l'anonymat des personnages, de la psychologie des personnages, on passe au comportement, de deux personnages bien différenciés, on passe à deux personnages mal identifiés. Les éléments du décor deviennent de plus en plus rares.

**L'accroissement de la déqualification narrative semble inversement proportionnelle à la place prise par le destinataire dans sa fonction de co-construction du récit.** Le rôle du destinataire s'accroît, dans l'ici et maintenant de la situation énonciative, pour comprendre le contexte communicationnel et le sens des récits de ces locuteurs.

Dans (S22, Item 1), le locuteur, par son traitement minimaliste des informations, convoque le destinataire, amené à fournir un gros travail d'élucidation de l'énonciation. Le style énonciatif de ce dernier locuteur contient en soi l'obligation de la présence tangible et physique d'un témoin. « *Regarde ce que je vois, je te montre ce que je vois, on voit la même chose* ».

(S22, Item 1) CAP

*Ca, c'est le bas du bâtiment. Ca, c'est le milieu et le haut du bâtiment. Ca, c'est la peinture au bâtiment*

Le locuteur assigne le destinataire à une place de co-regardant.

### 6.1.1.3 LA REPRESENTATION DANS LE RECIT

Si les données perceptives et chronologiques sont soumises au principe de vérité, l'histoire AI n'existe pas en tant que version unique. L'histoire est une question de point de vue et s'oppose en cela à la description, véritable tyrannie du réel. Elle n'existe pas sans un regard, sans une construction mentale, ceux du locuteur.

Une première activité de la cognition consiste à mettre le monde visible en ordre. Puis, le langage, par l'intermédiaire des mots, va permettre d'**évoquer ce visible en son absence**.

La très belle phrase de Boileau (1674), ici citée, illustre bien ce passage du VU au DIT :

*Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose*

*Les yeux, en le voyant, saisiraient mieux la chose;*

*Mais il est des objets que l'art judicieux*

*Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.*

La mise en récit ne consiste pas simplement à décrypter une forme mais à donner un sens qui s'éloigne du visible au sens strict. **Voir à l'AI, c'est déjà comprendre. Voir c'est savoir.**

(S 7, item 9)

*C'est l'histoire d'un gars qui cambriole un type*

Dans (S7, item 9), aucun indice iconique à lui tout seul, ne représente l'action de cambrioler. Cette conduite est déduite d'un ensemble de signes auxquels le locuteur attribue cette signification particulière.

On peut dire qu'un objet possède une puissance évocatrice qui n'est pas directement lisible dans la représentation iconique de cet objet. L'objet dégage du sens qui le dépasse. L'objet est une forme identifiable auréolée de tout un réseau de sens.

Joliment, Heidegger (1958), décrit la puissance évocatrice de l'objet *chaussure* dans le tableau de Van Gogh « *Vieux souliers peints aux lacets* » :

*« Heidegger perçoit dans le cuir cabossé d'une chaussure, la fatigue du travail, la pesanteur de la terre, la promesse du jour, la peur sourde de la mort. Il perçoit tout un monde. Les choses renvoient les unes aux autres où elles prennent sens les unes par rapport aux autres : la chaussure est faite pour le chemin, le chemin pour le champ, le champ pour le blé etc... »*  
(Philosophie Magazine n° 6).

Dans un récit AI, il convient d'aller au delà du décryptage de la forme, dire le contexte, la raison et la finalité de l'objet en question ; passer de l'adhésivité perceptive à l'historisation avec ses notions de flux, de dynamique, de sens ; passer de la seule dimension formelle à la dimension dramatique.

Voir silencieusement puis dire activement, sont les deux moments clés de la situation AI.

Mais dire comment ?

#### **6.1.1.4 L'ACTION DANS LE RECIT**

La relation entre récit et action est présente à deux niveaux (Revaz, 2009) :

##### **Dans la pragmatique du texte**

*« En tant que pratique discursive, le récit est certes un art de dire, mais aussi un 'art de faire', dans la mesure où il est susceptible de produire un effet sur son récepteur, voire de le pousser à agir »* (p.12).

Nous verrons, de façon approfondie, le rôle et la place qu'occupera le destinataire-psychologue dans les différents types de narration du texte AI.

### **Dans le contenu du texte**

Comme le signale Revaz, (2009) « *le récit propose un vaste répertoire d'actions* », « *le récit est 'représentation d'actions'* » (p.12). Certains auteurs ont tentés de saisir la relation entre récit et action. Ils évoquent le lien indissociable entre ces deux notions.

**Récit et action sont associés**, voire assimilés chez Todorov (1969) et chez Bremond (1973 et 2007) : « *l'action ne peut être pensée (...) qu'à travers sa mise en récit* » (p.12) ou chez Carr, (1986) et chez Scheffel (2009), pour lesquels « *la forme narrative n'est pas un costume qui vient recouvrir quelque chose d'autre, mais la structure même de l'expérience humaine et de l'action* » (p.61).

Pour d'autres auteurs, à l'inverse, récit et action ne fonctionnent pas de concert :

- **L'un et l'autre sont dissociés**, chez Anscombe (1957), Danto (1965), Davidson (1963), Von Wright (1971). Pour ces auteurs, « *les actions peuvent être pensées en dehors du récit qui les articule* ».

- **Les deux notions sont liées par une relation de subordination**, la représentation de l'action étant nécessaire à la mise en récit.

- **L'action précède la narration**. Chez Ricoeur (1983 et 1985) et Gervais (1990), l'une préexiste à l'autre. Ces auteurs font une distinction entre « *la précompréhension du monde de l'action* », « *avant leur intégration à une narration* » (p.17) et « *postule(nt) (...) un rapport de transformation entre le niveau actionnel et le niveau narratif* » (p.13).

Nous sommes ici extrêmement sensibles, à la définition de Ricoeur, car elle recouvre une part de la réalité de notre population d'étude, en rendant compte de ce **particularisme cognitif** qui consiste à **penser en agissant, antérieur à celui de penser en disant**. Nous y reviendrons.

Nous retiendrons de l'étude des caractéristiques du récit que la narrativité AI fait décoller le locuteur de l'attitude descriptive qui en plus d'arranger les images sur le bureau, va organiser, « *ces événements épars en une totalité intelligible* » (p.13)... et transmissible, ajoutons-nous.

### **6.1.2 LE RECIT ET LE TEMPS**

Après le couple récit et action, observons celui action et temporalité.

La conjugaison des temps définit un certain rapport à l'objet : le présent l'actualise, le rend tangible, ici et maintenant ; le passé le fait passer du statut d'objet visible à celui d'objet mental, celui de la mémoire.

On comprendra mieux la prévalence de l'usage du temps présent dans la narration AI qui place, sous les yeux en direct, l'objet à historiser.

Si l'on se réfère à Benveniste (1966), un récit parle au passé. Par conséquent et classiquement, la notion de récit correspond à une **énonciation historique**, ce que ne sont pas nos textes.

Un récit est la représentation des événements dans le temps, représentation d'une succession temporelle d'actions qui utilise le temps du passé.

Pour Benveniste (1966) dans un récit « *Personne ne parle ici* » (p.241).

Le récit se définit « *comme le mode d'énonciation qui exclut toute forme linguistique "autobiographique": les événements semblent se raconter d'eux-mêmes* ». *L'historien ne dira jamais je ni tu, ici, ni maintenant, parce qu'il n'emprunte jamais l'appareil formel du discours, qui consiste d'abord dans la relation de personne je : tu* » (p.238).

**Or un texte AI ne parle pas du passé.**

Le texte AI ne répond pas à la définition stricte du récit, tel qu'il a été envisagé par les premiers linguistes. **Les événements relatés à AI ont pour particularité de se dérouler sous les yeux du locuteur.**

Parcourons cette définition du récit comme énonciation historique, explorons les temps du récit pour en démonter les enjeux narratifs et pragmatiques et tentons ensuite d'approcher les notions qui qualifient le mieux le récit AI.

### **6.1.2.1 LES TEMPS DU RECIT**

Tous nos textes AI se conjuguent préférentiellement au présent. Le texte AI, de ce point de vue, ne correspond pas à la définition classique du récit.

Dans un texte AI, la scène se déroulant devant le locuteur, **le présent traduit l'ici et maintenant. Le présent est le temps de l'énonciation et le temps du locuteur.**

### **Parallèlement, un autre temps se joue : le temps historique, celui du héros.**

Du point de vue du héros, une histoire AI se déroule sur un axe temporel vectorisé qui commence dans le passé et se dirige vers le futur.

Pour certains locuteurs, ce vecteur temporel se résumera à une contraction au temps présent. Chaque carton sera identifié comme un moment du présent. Le locuteur suit les pérégrinations du héros, rend compte des différentes étapes de son parcours subjectif en les ramenant dans une unité de présent qui se déroule.

**Temps de l'énonciation et temps de l'histoire se confondent** : au fur et à mesure du balayage visuel, une autre séquence d'actions est décryptée, conjuguée au présent.

Cependant, en raison de la consigne qui demande de raconter une histoire, le locuteur doit s'attacher à rendre compte d'une certaine dimension du passé, le passé comme temps précédent l'action dont il parle. Certains locuteurs y parviennent.

#### **(P 1, Item 3) SHADE**

*Un jeune homme se promène dans la rue avec une guitare à la main. Il entraperçoit une silhouette devant la maison. Cette silhouette n'est pas très visible, le jeune homme pense que c'est une fille ou sa compagne, joue un morceau de guitare. A sa grande surprise, il se fait surprendre par l'homme qui n'apprécie pas cette musique. Donc, le jeune homme repart sur le chemin qui l'avait amené à la maison*

Le locuteur met les actions passées ou futures en perspective, par le biais de l'évocation d'un passé et exceptionnellement d'un futur, dans nos textes.

Dans ce cas, le locuteur choisit **un moment zéro du présent à partir duquel il distribuera les actions passées ou à venir.**

Benoist (1994), décrit cette structure temporelle :

*« Passé, présent et futur (...) sont (...) ces formes qui nous permettent de repérer les instants de temps dont la signification est intersubjective ; le réseau qu'ils dessinent dans le temps est en effet universellement praticable, à condition, bien sûr, de s'être préalablement accordés sur un point zéro du présent » (p.56).*

Le point zéro est davantage un **moment zéro** dans nos textes AI. Ce point zéro du présent est constitué d'un moment du présent plus ou moins long, pendant lequel s'effectue un certain

nombre d'actions. **On pourrait évoquer la notion de présent dilaté, un présent qui s'étire sur un certain temps.**

**(P 42, Item 4) ARGUES**

*Une BD traînait par terre. Deux petits gamins la **voient, se battent** pour l'avoir. Un monsieur, il **vient** les séparer. Il leur **fait faire** la paix. Les deux garçons **s'en vont**. C'est le monsieur qui a pris le Tintin et qui **commence** à le lire*

Dans cet exemple, le point zéro du présent regroupe plusieurs actions que le locuteur simultanëise. Le point zéro du présent est en réalité un moment relativement long: *les enfants voient, se battent, le monsieur vient, leur fait faire la paix, les garçons s'en vont*. Un passé est évoqué, il situe un avant de cet ensemble d'actions (*la BD traînait*), comme pré-texte préalable et situe un après, comme post-texte, celui où le personnage commence une autre action.

La définition classique du récit par Benveniste (1966), ne permettrait pas de qualifier un grand nombre de textes AI comme « récits » qui se conjuguent exclusivement au présent.

D'autres auteurs suivent cette même lignée. Weinrich (1973), Combe (1989) et Bres (1994). Ils définissent certes le récit de façon traditionnelle mais conçoivent néanmoins un panachage des temps qui associerait le présent :

Pour Combe (1990), « *les marques linguistiques de la narrativité sont : la modalité assertive, la présence d'un verbe d'action, le passé simple, le présent historique ou de narration et le passé composé* » (in Revaz, 2009, p.93).

Bres (1994), « *s'applique à inventorier les temps verbaux qui font avancer le récit et qui donc peuvent être considérés comme temps de base. Il propose la liste suivante. : le passé simple, - 'temps par excellence du récit' -, le présent narratif et le passé composé. Il ajoute l'imparfait dont il admet que, s'il fonctionne le plus souvent comme temps d'arrière -plan, il peut occasionnellement être 'le vecteur principal d'un récit'* » (in Revaz, p.94).

Nous devons nous tourner vers des définitions qui intègrent d'autres marqueurs de la narrativité que **la notion de passé**, pour pouvoir qualifier nos textes AI de récits.

Revaz (2009), après avoir exposé les recherches actuelles sur la notion de récit conclura définitivement, et nous adopterons son point de vue : « *il n'existe pas de temps verbaux spécifiques à la narrativité* » (p.100).

Nous retenons le point de vue de Velcic Canivez (2006) pour qui, un récit peut non seulement relever d'une inscription du texte dans une durée (imparfait) avec émergence d'instantaneités de rupture (passé simple), coupure entre les actions passées et présentes (passé composé) mais aussi **description d'actes au présent**.

Nous allons maintenant étudier de façon précise **les différents temps du passé et du présent** ainsi que **leurs enjeux narratif et pragmatique dans le texte AI**.

#### **6.1.2.1.1 L'IMPARFAIT OU LA DUREE**

Nous abordons en premier lieu les temps du passé et leur valeur de mise en intrigue dans un récit.

Le récit au passé comporte deux formes temporelles possibles: le passé simple (et le passé antérieur) et l'imparfait (et le plus que parfait).

Si l'on partage le point de vue de Brentano, le passé ne rend pas un objet tangible au moment de sa présentification linguistique mais fait vivre l'objet en imagination.

« *L'objet est 'simplement intentionnel'... Ce qui veut dire : ce qui existe, c'est l'intention, la 'visée' d'un objet de telle sorte, mais non l'objet* » (in Benoist, 1994), pp.14-15). Le passé est du domaine de la création mentale. Ce qui était, n'existe plus, même si le langage y fait référence.

**L'utilisation de l'imparfait donne au récit une impression de déroulement continu, de durée.**

(S 12, Item 9) LHUNC

*Un clochard, il mendiait la pomme*

Avec l'imparfait, le locuteur se situe sur le plan de l'énonciation historique qui caractérise le récit des événements passés, c'est à dire la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit.

**L'imparfait ne peut pas se maintenir éternellement** sous peine de rupture avec la réalité présente. Le locuteur induit alors chez le destinataire un sentiment d'attente, une suite qui ne vient pas : « *Il mendiait la pomme...* ». Et alors ?

**La situation d'énonciation AI n'autorise pas la construction d'un récit entièrement à l'imparfait.** Un sujet qui s'y risquerait produirait un texte qui ne tient pas compte de la contextualisation de la communication AI.

(S 41, Item 10)

*Quelqu'un qui marchait avec une autre statue*

Nous sommes tenté de demander : Il marchait oui, quand soudain quoi ?

**L'imparfait qui situe l'événement dans l'antériorité du moment de la parole, mais sans l'y relier, de façon neutre, traduit une énonciation abstraite de tout contexte situationnel.**

Il est donc possible, pour un locuteur AI, d'utiliser l'imparfait, mais à un certain moment de son récit, **la bascule, voire la chute, sur un autre temps sera inéluctable.**

Après cette formule magique "*Il était une fois*", le locuteur AI est contraint d'opérer une rupture dans cette continuité annoncée, en changeant de temps. Il devra employer soit un autre temps du passé (le passé simple ou le passé composé), soit le présent, parce qu'il s'agit de décrire, de raconter une histoire qui se déroule dans l'ici et maintenant, sous les yeux du narrateur, une histoire qui met en jeu un ou plusieurs personnages qui commettent des actions dont l'imparfait ne peut pas rendre compte.

En résumé, l'imparfait place le héros dans une continuité, une durée. La durée temporelle ne présente pas de bornage, ni à droite, ni à gauche, d'où l'action est non ponctuelle semble se prolonger au-delà de l'énonciation, indéfiniment.

Si l'imparfait dépeint un fond temporel, **le passé simple**, lui, **introduit une forme qui surgit** et se dessine sur ce fond.

#### **6.1.2.1.2 LE PASSE SIMPLE**

C'est le temps du récit par excellence. Le récit au passé simple est le temps de base de la narration. Il présente une action passée comme révolue et coupée du moment de l'énonciation.

#### LE PASSE SIMPLE ROMPT LA DUREE

L'apparition du passé simple dans un récit au passé marque l'action. Il présente l'action comme achevée et limitée dans le temps (procès borné), sans considération de la durée qui peut être brève ou longue. Puisque le passé simple présente des actions nettement délimitées dans le temps, il est souvent accompagné de connecteurs ou de compléments circonstanciels de temps. Il exprime les faits de premier plan (sécants), ceux qui font avancer l'action.

**L'imparfait déroule un texte qui raconte une histoire continue tandis que le passé simple introduit de la discontinuité dans l'histoire racontée.**

*Il chantait tranquillement quand il vit un gros chien devant lui.*

Dans cet exemple, les deux moments indiqués par les verbes ne sont pas superposables. Le fait de voir se présente comme un point qui se situe quelque part au milieu de la promenade. Le fait de voir, auquel le locuteur fait référence fait émerger un **instant dans une durée**.

#### (S 42, Item 7) HELPS

*La mère, trébuchant en arrière, fit tomber le jeune homme galant. Elle se redressa, monta sur la colline et aida le jeune homme à monter par la suite*

**Le passé simple introduit une rupture avec la mise en relief d'une action sur un fond continu. Cet arrêt dans le flux temporel pourra s'appeler instant.**

Le récit imparfait - passé simple alterne une double temporalité : temporalité de la durée et instant comme effraction de la durée. Dans l'alternance imparfait-passé simple, continuité et rupture se conjuguent savamment.

Le passé simple amène le destinataire au même point de l'action que le héros de l'histoire. Quelque chose se produit, là. **Le locuteur et l'auditeur convergent à l'endroit de l'action décrite. Le locuteur rejoint quelque part le héros par la mise en tension de l'instant.**

#### LE PASSE SIMPLE INTRODUIT UN SUJET DIVISE

Velcic Canivez (2006) exprime la fonction de l'imparfait et du passé simple dans un récit ainsi : « *Les deux temps sont en concurrence: ils véhiculent deux modèles de temporalité et, par conséquent, deux modèles de sujets autobiographiques. L'un représente un sujet réuni dans le temps et dans le texte. L'autre est polyphonique, intérieurement divisé et en décalage par rapport à soi* », « *Le passé simple impose l'extériorisation de la voix énonciatrice par rapport à la personne représentée par le sujet du verbe (...) La polyphonie introduit la discontinuité dans l'histoire de la personne* ». (p.222).

Autrement dit, **sur le fond sonore de l'imparfait, surgit une voix qui donne un relief à l'énonciation et divise le tissu du discours en deux matières.** Le passé simple est au service de la mise en intrigue.

*Il était une fois un roi qui se promenait en voiture, quand il **vit** une jolie femme qui se promenait sur le trottoir. Il **fit** signe à son chauffeur de s'arrêter, pour aller se promener avec elle et lui porter son fardeau.*

L'alternance imparfait - passé simple répond d'une certaine manière à la consigne AI: l'imparfait détermine une durée, un phénomène continu. Le passé simple ou aoriste, détermine un instant, opère une sélection, met en relief une action et rompt cette idée de durée.

Cependant, le texte AI - imparfait-passé simple - rend le récit AI quelque peu **artificiel** et lui confère une **impression d'immatérialité**, car tout se joue au passé. Cet effet n'est pas réellement approprié dans cette situation d'énonciation particulière. On attend autre chose...

*Il était une fois un évadé de prison qui **rencontra** une jeune femme qui était en train de se baigner. Il lui **prit** ses vêtements pour se déguiser et échapper aux policiers qui le poursuivaient. Hélas, cette jeune fille était une évadée de prison, elle aussi, qui était poursuivie par des femmes policiers... Il **se fit** bien prendre.*

L'**effet pragmatique** développé par ce texte, transporte l'auditeur dans le passé, dans un récit épique dans lequel le locuteur ne raconte pas une histoire pour l'auditeur ici présent mais pour un auditeur - public. Il n'y a **pas d'adresse véritable** à la personne lambda en face de soi mais adresse à une personne en général. Le récit - imparfait-passé simple - ne s'adresse pas au destinataire de la situation d'énonciation, mais à un destinataire anonyme, abstrait, non référé à un espace et à un temps particulier.

Un locuteur qui construit un texte - imparfait-passé simple - ne se positionne pas dans l'ici et maintenant de la situation d'énonciation demandée. Il n'existe aucune marque de son existence dans le présent de la situation de test.

L'imparfait et le passé simple apportent des traces distinctes de subjectivité : continuité, apparition d'une voix énonciatrice, chute dans le temps vécu. Ces variations impriment chez l'auditeur des traces de la présence du héros, en relief. A eux seuls, cependant, ils ne satisfont pas à la contrainte délivrée par la consigne.

Examinons le troisième temps du passé, le passé composé et ce qu'il apporte à la narration.

### 6.1.2.1.3 LE PASSE COMPOSE

Le passé composé détermine des coupures entre deux temps, un avant et un après, qui font avancer le récit et progresser les actions jusqu'au moment final. **C'est le propre du passé composé que de produire une coupure entre le passé et le présent.** « *Alors que le passé simple présente les événements en quelque sorte dans l'objectivité de leur venue « les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire »* (Benveniste, 1966 in Dessons, 2006, p.124).

Portine (1996) parle d'une validation en direct des événements du passé.

L'usage de l'imparfait rend compte d'un lieu d'observation de la conduite du personnage totalement abstrait et indéfini temporellement et le passé composé définit un moment précis, le moment où l'action est terminée et le moment précis de coupure entre le passé et le présent.

### LE PASSE COMPOSE SEPARÉ LES ACTIONS DANS LE REGISTRE DU PASSE ET DU PRESENT

Dans un texte au passé composé, le locuteur n'engage pas l'auditeur sur une participation romanesque. Il s'agit d'un **récit purement factuel**. Les faits sont relatés dans leur objectivité et leur matérialité. Les actions sont réalisées dès qu'elles s'énoncent. Le travail du destinataire est d'en prendre acte car elles sont présentées comme terminées. Le passé composé dit qu'une action a été mais n'est plus.

(S 32, Item 4) ARGUES

*Apparemment, c'est deux petits enfants qui **ont trouvé** une BD de Tintin. Ils **se sont précipités** pour la ramasser. Ils **se sont battus** pour la BD.*

L'énonciation au passé composé, introduit une distance irréversible, une séparation entre le présent et le passé qui est achevé. L'intervalle du passé composé borne l'action à gauche et à droite.

#### **6.1.2.1.4 L'ALTERNANCE DU PASSE COMPOSE ET DU PRESENT**

L'intégration du passé composé et du présent, à l'imparfait et au passé simple, dans le texte AI, se rapproche des contraintes imposées par la situation d'énonciation.

**Le passé composé alternant avec le présent témoigne d'une prise en compte de l'ici et maintenant de la situation d'énonciation, le passé composé donnant vie, de son côté aux événements passés traversés par le personnage de l'histoire en les rendant concrets.**

Quelque chose a eu lieu, est achevé (passé composé) et ouvre sur une situation ici présente (présent) qui occupe alors toute l'attention et la fixe.

#### **(P 44, Item 4) ARGUES**

*Y a deux garçons qui se, **sautent** sur une feuille qui est par terre. Alors après, ils **se disputent** pour l'avoir parce que y en a qu'un. Y a un monsieur, les **aperçoit**. Le monsieur au milieu, **il essaie de faire** le médiateur un peu en leur disant de se calmer. Avec euh ! Vu qu'**il a beaucoup parlé** avec eux, **il a réussi** à régler le conflit, parce qu'ils se **serrent** la main les deux petits. Puis on voit les deux camarades qui **s'en vont** sans la feuille. En fin de compte, c'est le monsieur **qui a fait** le rôle du médiateur, qui la **ramasse** et qui la **lit***

#### **6.1.2.1.5 LE PRESENT**

Après le balayage de la valeur des temps, nous nous arrêterons plus particulièrement sur ce qui marque le récit AI, à savoir l'usage itératif du présent, en nous interrogeant sur le motif de ce temps-là.

#### **LES CHOSES EXISTENT DANS LE PRESENT**

Pour Benoist (1994) « *Ce qui est, au sens propre du terme (im eigentlichen Sinne) est au présent. Une chose ou un événement futur n'est pas* » (p.12).

Pour Benveniste (1974) « *les temps verbaux se distribuent par rapport à la forme présent, véritable 'forme axiale' de la temporalité linguistique, qui 'coïncide' avec le moment de l'énonciation* » (in Dessons, 2006, p.71).

Le présent constitue le temps charnière de toute énonciation. Toute énonciation se constitue en référence au moment où le locuteur parle. Le présent, actualise une action, qui se déroule au moment de son énonciation.

**(P 21, Item 1) CAP**

*Le bonhomme, il transporte des planches vers les fondations de la maison. Il scie des planches. Il peint la façade de sa maison*

Avec l'apparition du présent, quelque chose de nouveau apparaît dans le récit, quelque chose que l'on ne trouve pas dans les récits utilisant uniquement les temps du passé. L'auditeur est amené à suivre chaque étape, au rythme de son actualisation par et dans l'énonciation. Les actions se suivent dans le déroulement au fur et à mesure de la visualisation des images. Chaque moment en s'actualisant, se détache du moment précédent et du moment à venir.

**Le présent dit où le locuteur regarde, alors que le passé dit ce que le personnage faisait. Un temps est énonciatif, un autre temps est historique.**

On pourrait considérer le présent comme le temps de la sensation et du réel objectivable, quand les temps de passé, constituent des temps de mémoire.

LE PRESENT ABOLIT LA DISTANCE PSYCHIQUE ENTRE LE TEMPS DE L'HISTOIRE ET LE TEMPS REEL (OU TEMPS DE L'ENONCIATION)

Avec le présent, **le temps de l'action du personnage et le temps de l'énonciation sont confondus.**

Le temps du présent et son aspect particulier *le présent progressif* (être en train de) est le temps où le locuteur actualise dans l'ici et maintenant, rend présente l'action du personnage dont il est en train de parler.

Plusieurs présents existent : présent actuel, présent narratif, présent rhétorique; chacun a sa fonction linguistique.

Examinons ces différentes formes narratives du présent :

**6.1.2.1.6 LE PRESENT ACTUEL**

Le présent actuel sert à la présentation d'un contenu matériellement présent dans la situation de communication.

Dans une suite énonciative au présent actuel, le locuteur se déplace en même temps que le temps qui passe. Il décrit les événements qu'il voit se produire devant lui, il y adhère. Il dit ce qu'il voit, il voit ce qu'il dit. Il n'y a pas de distance entre lui et le temps qui s'écoule. Il suit le flux du temps. Il est éternellement dans le présent. Il glisse le long de la chaîne parlée en même temps que les actions qu'il décrit.

#### LE PRESENT ACTUEL EST UN ACTE PERCEPTIF

Le présent actuel retrace des séries d'expériences présentées à la manière d'une succession de faits. Sur le plan textuel, il s'agit d'une juxtaposition d'actions ou de faits supportés par des durées indépendantes.

Au lieu de relier causalement des événements, **au lieu de raconter, le présent actuel isole et sépare**. Comme le dit Sartre (1947) à propos de *l'Étranger* de Camus (1942) : dans les phrases juxtaposées, « *on évite toutes les liaisons causales, qu'introduiraient dans le récit un embryon d'explication et qui mettraient entre les instants un ordre différent de la succession pure* »... « *Une phrase de L'étranger est une île* ».

En utilisant cette métaphore, nous pourrions dire que **la description est une série d'îlots, quand le récit est un paysage panoramique**.

**Le mode « présent actuel » se situe entre le récit et l'acte**. Il implique l'un et l'autre en fait. Il vise à exprimer une expérience perceptive.

#### (P 31, Item 4) EARGUS

*Il les sépare. Il est par terre. Ils le découvrent. Ils se chamaillent. Le monsieur les sépare. Il les réconcilie. C'est le monsieur qui part avec*

Dans cet exemple, les énoncés sont juxtaposés, la présentation des objets est rythmée comme une série de diapositives qui défilent l'une après l'autre, sans rapport temporel ou logique entre elles, telle une expérience perceptive.

#### LE PRESENT ACTUEL EST UN CENTRE DEICTIQUE

Les textes au présent actuel, sont souvent renforcés par des déictiques qui accentuent l'effet de discontinuité spatiale et l'idée d'un passage sans transition d'une image à l'autre, pouvant donner l'impression d'images indépendantes.

#### (S 14, Item 1)

*Là, il est en train d'enlever le coffrage. Là, il y a la charpente, les murs autour, en bois, je crois ça. Là, il y a le toit et le mur, il est en train de peindre*

Le présent actuel égrène des réalités successives. Les informations ne sont pas données selon leur ordre d'importance ou de pertinence mais sont délivrées au rythme du sujet qui découvre la scène au fur et à mesure de son énonciation.

Pour Wilmet (1988 et 2003) le présent actuel constitue un repère d'actualité contemporain du moment de l'énonciation : « *le repère personnel et actuel, intégrant la dimension du maintenant (...) constitue l'actualité* » (p.5). Chaque énoncé, qu'il soit inauguré ou non par un déictique joue le rôle de centre déictique.

Le centre déictique coïncide avec le moment de la parole. Il y a autant de centres déictiques que d'énoncés.

#### LE PRESENT ACTUEL EST UN PRESENT ETERNEL

Dans le présent actuel, en l'absence d'indications contextuelles contraires, le moment de l'énonciation impose comme système de repérage du locuteur dans le temps, le glissement sur le présent uniquement.

#### (S 3, Item 1)

*Il prépare le sous bassement de la maison. Il prépare la structure en bois. Il la met en peinture*

Dans cet exemple, le moment de l'énonciation correspond au moment du déroulement de l'histoire dans l'ici et maintenant. Ce qui est dit est censé se produire en même temps que ce qui est vu. Temps de l'énonciation et temps historique sont confondus.

La **présence d'une expression déictique** qui désignerait l'ici et maintenant de l'énonciation **est inférable dans le contexte**. On suppose en effet que le locuteur assiste à la scène qu'il est en train de décrire. On dira que *ici* et *maintenant*, traces pragmatiques, en raison de leur absence explicite du texte (S3, Item 1) sont des constituants inarticulés.

#### LE PRESENT ACTUEL DECOUPE DES ESPACES

L'utilisation du présent actuel couplé à la présence de déictiques de lieu (*là, ici*) a pour fonction d'opérer des coupes dans l'espace. Chaque espace a sa signification propre et indépendante.

Dans l'exemple suivant, en l'absence d'informations sur la situation d'énonciation, on ne peut

pas conclure que le locuteur parle de l'édification d'une maison. Les deux actions, a priori, n'ont rien à voir l'une avec l'autre.

**(S 35, Item 1)**

*Là, il met les briques. Là, il met le bois*

Dans ce texte, chaque carton est considéré comme un tout qui n'est pas rattaché au carton voisin par une logique articulée. L'énoncé peut correspondre à une certaine justesse perceptive en raison de son caractère descriptif et factuel, mais témoigne d'une prise en compte partielle de la consigne, qui demande que chaque carton ne soit pas traité indépendamment de ce tout. La « bonne réponse » doit tenir compte de ce tout, tissé en différents temps.

**Le présent actuel envisage les choses qui existent dans le « toujours » au moment où elles sont énoncées et s'évanouissent dès qu'elles ne sont plus dites.**

Une autre forme du présent, le présent narratif va permettre à la description de prendre de l'épaisseur narrative.

#### **6.1.2.1.7 LE PRESENT NARRATIF OU PRESENT HISTORIQUE**

Le présent narratif ne possède pas les mêmes propriétés aspectuelles, ni les mêmes propriétés temporelles relatives (relations chronologiques) que le présent actuel. Il est compatible avec des expressions que le présent actuel exclut (*quand, lorsque, dès que, aussitôt que, jusqu'à ce que, après, longtemps...*)

#### **LE PRESENT NARRATIF DETERMINE UN AXE TEMPOREL**

Alors que le présent actuel est porteur d'une action indéterminée au niveau de ses bornes temporelles (début et fin), le présent narratif comporte des marqueurs temporels.

**(P 26, Item 7) HELPS**

*D'abord, il fait monter la jeune femme. La mère est un peu plus lourde, il essaie de la faire monter. Mais comme il est beaucoup plus léger que la femme, il y arrive pas... Ensuite, c'est elle qui l'aide à grimper*

#### **LE PRESENT NARRATIF DECOUPE DES MOMENTS DANS LE PRESENT ET DES CHANGEMENTS DE POINTS DE VUE**

Dans le présent narratif, les relations entre les énoncés déroulent un présent dynamique au sein d'une aspectualité multiple : *il vient de, s'apercevant, il finit de...*

Le texte suivant alterne des verbes au participe présent et au présent, l'un donnant une idée d'un présent dilaté dans une durée et l'autre mettant en relief, l'émergence d'un instant, au cours duquel pointe une action.

**(P 3, Item 9) LUNCH**

*Un homme, déjeunant sur un banc donne sa pomme à un SDF. Celui-là la met dans sa poche droite et sort une arme à feu de sa poche gauche. La pointant devant l'homme qui déjeune sur son banc, il lui demande son argent qu'il lui donne. S'apercevant qu'il ne peut pas rentrer son argent dans sa poche droite, vu que la pomme y est, il sort la pomme pour y mettre l'argent. Il rend la pomme à l'homme qu'il vient de braquer et s'en va en rigolant, pensant qu'il l'a bien eu*

Dans le présent narratif, le positionnement du locuteur est souple et varie avec changements de points de vue fréquents et aspects multiples des verbes. Le locuteur regarde en avant et en arrière d'un présent actuel. Les actions peuvent se chevaucher ou se superposer, certaines durent encore pendant que d'autres commencent. Par exemple dans la proposition « *il rend la pomme à l'homme qu'il vient de braquer* », l'énoncé : « *il vient de braquer* », est toujours valable pendant que le fait de rendre la pomme se met en place.

**(P 3, Item 9) LUNCH**

*Un homme, déjeunant sur un banc, donne sa pomme à un SDF.*

L'activité de déjeuner prend un certain temps. Sur ce temps-là, il se détache un autre temps, celui que prend le fait de donner la pomme. **Les deux intervalles de temps sont dans un rapport d'inclusion.**

Le présent narratif, utilise un moment d'énonciation comme un point d'ancrage (*donne*), puis articule d'autres points simultanés, postérieurs ou antérieurs par rapport à ce point, au moyen d'autres aspects du présent (participe présent dans notre exemple).

### **6.1.2.1.8 LE PRESENT RHETORIQUE**

Le présent rhétorique est une forme évoluée du présent narratif. Il donne un supplément d'âme et de présence au héros par une exploitation habile du langage.

Pour Fontannier (1977), le présent rhétorique peint les choses, actions, événements d'une manière si vive et si énergique qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux. La figure de construction syntaxique du présent rhétorique est l'hypotypose ou demonstratio.

La parataxe ou juxtaposition d'énoncés peut dans certains cas avoir une valeur rhétorique. Ainsi l'utilisation du présent, dans le texte suivant, produit un effet d'halètement, judicieux.

**(S 34, Item 6) HUNT**

*Un évadé, les gendarmes le cherchent. Y a une nana. Il se cache, la demoiselle se baigne. Il veut la rejoindre. Il se fait courser à moitié déshabillé. Elle crie : à l'attaqueur ! Au violeur !*

L'usage du présent rhétorique est peu présent dans notre population car il suppose une habileté dans les compétences langagières, qu'elle n'a pas.

Après avoir envisagé les différentes possibilités dans l'usage du temps présent et les fonctions différentes qu'il recouvre, nous abordons le panachage - temps passé-temps présent - et la modulation subtile qu'il amène dans un récit.

**6.1.2.1.9 L'ALTERNANCE DES TEMPS**

L'alternance des temps à l'AI détermine une production verbale de qualité et constitue une garantie de mise en récit. Ces récits sont porteurs d'une richesse narrative qui témoigne d'une construction cognitive plus sophistiquée avec la modulation de différents régimes temporels, durée, moment, instant et une alternance passé-présent-futur. Cette modulation permet une cartographie des énoncés avec des reliefs variables, signifiants et distrayants.

**(S 32, Item 4) ARGUES**

*Apparemment, c'est deux petits enfants qui **ont trouvé** une BD de Tintin. Ils **se sont précipités** pour la ramasser. Ils **se sont battus** pour la BD. Ils **sont en train de se battre**, lorsqu'un monsieur **vient** les séparer. Il leur **demande** de se serrer la main. Il **a dû** leur faire une morale. Les deux enfants, ils **partent** sans la BD. Le monsieur, là, il **était** malin. Il **l'a ramassée** et **est en train de la lire***

Ici, le texte oscille entre une alternance d'actions terminées dans le passé et d'actions émergentes dans l'ici et maintenant du présent. La mise en relief d'une des actions et la force de sa présence y sont évidentes. La topographie du paysage discursif s'en trouve modifiée.

L'utilisation judicieuse de ces différents temps introduit du relief dans l'histoire. L'auditeur se « promène » avec le locuteur dans le passé d'un personnage ou dans le futur d'un autre.

Dans une suite énonciative qui panache les temps, le locuteur choisit de se fixer sur un temps, le temps du présent et parle depuis ce point de vue là.

Dire le présent c'est se situer dans l'ici et maintenant. Pouvoir dire le passé et le futur, c'est prendre de la distance avec la réalité tangible, une partie de la réalité se rangent du côté du souvenir, une autre partie de la réalité s'inscrivant comme possible projection dans l'avenir. Un tel locuteur s'envisage sur la flèche du temps, il reconnaît les événements passés en les nommant et il envisage les événements à venir, tout en se situant par rapport à ceux-ci sur l'axe du temps. Il peut parler de quelque chose qui n'est plus mais qui a existé un jour. **Il parle de la présence et de l'absence.**

## **6.2 LE TEXTE AI ENTRE TEXTE DE PRESENTATION (DESCRIPTION) ET TEXTE DE REPRESENTATION (RECIT)**

### **6.2.1 LES DEGRES DE NARRATIVITE DU TEXTE AI**

Il existe des formes différentes de narrativité.

*« Le narratif est présent dans toutes les cultures, et les formes sémiotiques qu'il peut prendre sont nombreuses (texte, peinture, bande dessinée, cinéma, théâtre) »* (Revaz, 2009, p.69).

Il existe aussi des degrés différents de narrativité.

Pour Genette (1969), un récit comporte des éléments narratifs, qui sont les représentations d'actions portées par les verbes et des éléments descriptifs portant sur des objets ou des personnages. On parlera de mixité énonciative. *« Un récit comporte (...) des représentations d'action et d'événements, qui constituent la narration (...) et (...) des représentations d'objets ou de personnages, qui sont le fait de (...) la description »* (in Revaz, 2009, p.72).

Le récit n'exige pas une longueur particulière. Ainsi, *« tout énoncé d'action isolé contient une 'virtualité d'intrigue' »* (Revaz 2009, p.87). C'est cette notion de présence ou d'absence de *virtualité d'intrigue* dans le verbe, qui fera une différence.

L'application à un énoncé d'une dimension d'amplification *narrative* au sens de Genette justifie l'idée de **récit minimal**.

Revaz (2009) adopte l'idée que : *« si, (...), un énoncé isolé (« une phrase d'action ») ne peut en aucune façon être considérée comme un récit, il vaut toutefois la peine de se pencher sur le*

*mécanisme de l'amplification, le but étant de comprendre comment et dans quelles conditions on peut retrouver l'intertexte narratif à partir de la représentation d'une action isolée* » (p.87).

Il y a un « co-texte » à trouver pour interpréter un énoncé, quel qu'il soit. Ce co-texte va attribuer ou pas une amplification narrative à l'énoncé, en élargir l'esprit.

Nous discutons ce point en disant que dans notre situation d'énonciation, un seul prédicat binaire, en guise de texte, ne saurait constituer un récit. Nous parlerons plus volontiers de décryptage iconique. Dans notre situation d'énonciation, ce prédicat binaire n'est pas un récit.

Nous réserverons cette notion de récit pour des textes plus sophistiqués.

Des auteurs comme Bres (1994) prennent en compte **la relation interlocutoire du locuteur et du destinataire** pour définir ce qu'est un récit : « *avec les développements récents de la sociolinguistique et de la pragmatique, est revenu en force un autre point de vue, qui considère le récit d'abord comme 'un acte de parole dont le fonctionnement et la fonction sont façonnés par l'interlocution du narrateur et du narrataire'* » (in Revaz, 2009, p.74).

Dans beaucoup de nos textes, le travail du destinataire est très important, en tant que co-constructeur de l'énonciation. Ce travail passe par le traitement perceptivo-cognitif des images, que le locuteur délègue au destinataire.

Nous allons aller à la recherche d'une définition du type de récit possible à AI, en étudiant à la fois la façon de passer du visible à la narrativité, et la fonction du destinataire dans le choix narratif du locuteur.

Comme Kibédi Varga (1989), nous nous interrogeons « *sur le possible passage de la représentations visuelle d'une action à un récit* » (in Revaz, 2009, p. 88).

Comment une série d'images telles qu'elles figent certaines configurations du réel à AI peuvent-elles être narrativisées ?

Le locuteur dispose de moyens pour faire comprendre au destinataire que le texte produit comporte un déroulement temporel et/ou logique. On va donc se pencher sur les marqueurs iconiques (les indices picturaux déclencheurs de narrativité) et non iconiques (les marqueurs textuels) d'**une signalétique de la narration**.

L'ensemble des cartons AI détermine plusieurs moments de l'action du personnage à partir desquels la logique et la temporalité narrative peuvent être reconstruites.

Le locuteur pourra les traiter perceptivement, sans les faire passer dans le langage, l'interprétation de ces indices visibles étant à la charge du destinataire. **Le sens plein vient de l'apport de l'image.**

Le locuteur pourra lui-même, mettre en logique et en temporalité narrative les indices iconiques. **Le sens est injecté dans le langage et le destinataire aura le rôle d'auditeur.**

## 6.2.2 LA PRAGMATIQUE DU TEXTE AI

Laignelet (2004) intègre également la prise en compte du contexte de l'énonciation dans la production d'un texte. Selon lui, « *un texte se définit comme un ensemble suivi d'énoncés, il est le résultat d'un acte d'énonciation; il est le produit achevé, fini, clos d'un mécanisme discursif. Il constitue ainsi la trace d'un discours ancré dans un contexte* » (p.15).

Labov et Waletzky (1967) et Labov (1972) décrivent « *des textes dominés par une attitude langagière fondée sur l'appel à l'activité du partenaire de l'interaction* » (in Adam, 2008, p.62). « *Tout énoncé (discours, conférence, etc....) est conçu en fonction d'un auditeur, c'est à dire de sa compréhension et de sa réponse – non pas de sa réponse immédiate, bien sûr, (...) mais aussi en fonction de son accord, de son désaccord, ou, pour le dire autrement, de la perception évaluative de l'auditeur, bref, en fonction de l'auditoire de l'énoncé* ».

Avec certains locuteurs, le destinataire n'a nul besoin de se questionner. Il écoute ce qui est dit et ressent de l'intérêt pour l'histoire racontée. Le texte produit pourrait lui être rapporté en dehors de la convocation du visible et de la situation, cela ne gênerait pas sa compréhension.

Avec d'autres locuteurs, le destinataire est obligé de suivre attentivement le déroulement de l'histoire sur les cartons, de procéder à des inductions ou des déductions, de se questionner pour comprendre le texte proposé.

Dans ce deuxième cas de figure, la présence du destinataire en situation est absolument indispensable pour la compréhension de l'histoire.

**Le contexte et le destinataire sont constitutifs de certains textes. Ils sont frappés de « nullité », au sens juridique du terme, en dehors de l'acte de langage produit dans l'ici et maintenant de la passation.**

### 6.2.2.1 LE DISCOURS DE PRESENTATION : LA REFERENCE EXOPHORIQUE OU SITUATIONNELLE DES TEXTES AI

Le discours de présentation renvoie à une énonciation particulière appelée EXOPHORIE.

Dans le texte exophorique, le destinataire « *est amené à partager la responsabilité de l'acte dans lequel le locuteur engage le destinataire* » (Velcic Canivez, 2006, p.225). Le locuteur ne laisse pas d'autre choix au destinataire que de s'impliquer de façon identique au locuteur lui-même dans le spectacle.

Certains mots ont pour vocation d'impliquer le destinataire. **Ces mots ne désignent pas des objets, des propriétés ou des actions du monde mais livrent des instructions, des procédures sur la façon d'utiliser les phrases de la communication: les pronoms personnels, des conjonctions, des adverbes.** L'ensemble de ces termes constitue la deixis. Les termes à contenu procédural sont parfois appelés EMBRAYEURS (Jakobson, 1963) SHIFTERS en anglais ou DEICTIQUES.

(S 45, Item 1) CAP

*Il fait son vide sanitaire. Il fait sa caricature en bois au dessus, son style alsacien, sa carcasse. Il met la peinture*

Dans l'exemple précédent, le *il*, embrayeur de personne, désigne comme un doigt pointé, le héros de l'image. Locuteur et destinataire réalisent l'acte de regarder ensemble.

Dans ce texte, aucune possibilité de se dégager de l'attache au réel n'est fournie au destinataire. La version de la réalité qui est proposée au destinataire est unique et sans appel. Il y est aliéné.

**Le discours avec référence exophorique seule, présente un aspect performatif maximal.**

Il n'est pas question d'une opinion émise, mais d'une perception verbalisée en termes de : *ça existe, je le vois et voyez-le aussi !*

On parlera donc du discours de présentation et son corollaire, la factualité.

#### 6.2.2.1.1 LE DISCOURS DE PRESENTATION ET LA FACTUALITE

Le discours de présentation est un discours factuel. « *La factualité est le décalque, sur le récit des événements, de cette expérience du vrai* » (Dulong, 1998, p.61).

### 6.2.2.1.2 LE DISCOURS DE PRESENTATION ET LA DESIGNATION

On peut désigner une chose à l'aide de signes autres que linguistiques. Montrer du doigt par exemple. La désignation est l'ingrédient fondamental qui compose le **discours de présentation**. Le « mode désignation » porte sur la transmission de la réalité objective de l'expérience perceptive.

**La désignation ou ostensivité renvoie à la convocation du destinataire sur le mode du partage de la situation perceptive et de la co-perception.** Le texte ne peut pas se décoder et être compris en dehors de la situation d'énonciation présente.

Parfois, les objets auxquels le locuteur fait référence ne sont pas identifiables. Dans le texte suivant, en lieu et place d'une identité différenciée pour chaque personnage, le locuteur nomme « *personne* » chacun des protagonistes, ce qui crée la confusion chez le destinataire qui ne sait plus de quel personnage ce locuteur parle.

(S 15, Item 7)

*Y a une **personne** qui monte. Là, y a une **personne** qui monte et une autre **personne** qui est tombée. Ils sont en train de tomber. Là, elle monte. Aussi.*

La mécanique de désignation touche au domaine de l'ostensivité telle que décrite par les pragmaticiens du langage. Les outils de la mécanique déictique seront exposés dans le détail dans la suite de notre travail.

### 6.2.2.1.3 LE DISCOURS DE PRESENTATION ET LA SIGNALÉTIQUE

La désignation peut être accompagnée par des adverbe de lieu qui précisent l'endroit où regarder (*ici, là, là-bas*), les embrayeurs spatiaux ou déictiques spatiaux.

(S 38, Item 4) SARUEG

*Là, le monsieur, il va en train de lire. Il se rend compte que les enfants ils ne sont plus derrière lui. Là, il est venu en courant, il les a trouvés. Il les a pris par le vêtement. On dirait le traversement de la rue. Lui, il les prend par le vêtement et l'autre donne la main. Il reste. De l'autre côté du trottoir, ce qui fait qui passent les deux gamins de l'autre côté. Là, il est au milieu, en train de faire la circulation afin qu'il est sûr qu'ils peuvent traverser*

Le rôle des mots qui désignent est fondamentalement signalétique. Le texte est incomplet hors du champ situationnel de l'acte de langage, dans lequel il se construit grâce à un certain

nombre d'indices perceptuels saisissables en contexte. Ces signes linguistiques, qui sont donc des indices d'orientation, sont reliés non seulement à l'ancrage spatio-temporel du locuteur en tant qu'émetteur du message linguistique, mais aussi à celui qui est le destinataire du message.

#### **6.2.2.1.4 LE DISCOURS DE PRESENTATION ET LA JUXTAPOSITION DES ENONCES**

La deixis qui participe du discours de présentation, emploie la désignation et confère à la suite des énoncés un caractère de **juxtaposition**. Un texte dont la référenciation est exophorique est marqué par la discontinuité syntaxique entre les énoncés même si la continuité sémantique (isotopie du lexique) est respectée. La juxtaposition des énoncés traduit la discontinuité des images placées l'une à côté de l'autre. Le temps n'est pas déployé, aucun mot de liaison entre les énoncés ne vient traduire l'idée d'une fluidité et d'une successivité narrative. Certes, le contenu est identifié (un héros...), l'espace est différencié, circonscrit (là...), mais il incombe au destinataire de faire le travail de liaison et d'implication pour donner au texte toute sa puissance évocatrice.

#### **6.2.2.1.5 LA REFERENCE PAR LE VISIBLE ET LE DESTINATAIRE COMME TEMOIN OCULAIRE**

A AI, on demande une histoire. Dans une histoire, l'énonciation résulte d'un processus dialogique intérieur qui fait travailler plusieurs points de vue de concert et qui se répondent. Plusieurs voix cohabitent, à partir desquelles la parole se constitue, plusieurs voix pour une proposition.

**Dans le témoignage oculaire**, il y a partage optique d'une image contemporaine, commune aux deux protagonistes et désignée par le locuteur. Nous parlerons de **la relation entre le locuteur et le destinataire comme d'une relation de soudure**. Un même objet, relie deux personnes à travers une expérience sensorielle commune. Le souvenir commun fait appel à la mémoire photographique et non à l'histoire commune tissée autour de cet événement.

Dans le témoignage oculaire, le locuteur ne parle pas d'un temps passé représenté mais d'un présent qui appartient aussi à l'interlocuteur.

La convocation du destinataire au point du visible aliène les deux protagonistes à ce vu.

**Le témoignage visuel, en tant que récit spécifique crée un texte criblé de trous. Le travail de liaison appartiendra à tout destinataire d'un texte fragmentaire, perforé.**

Simon (1989), parle d'une narration «*fragmentaire, incomplète, faite d'une addition de brèves images, elles-mêmes incomplètement appréhendées par la vision, de paroles, elles-mêmes saisies, de sensations elles-mêmes mal définies, et tout cela vague, plein de trous, de vides, auxquels l'imagination et une approximation logique s'efforçaient de remédier*» (in Adam, 2008).

Le locuteur oblige le destinataire, par l'acte même de désignation, à fonctionner sur le même registre que lui. Il le convoque en tant que témoin oculaire de sa propre expérience perceptive.

## **6.2.2.2 LE DISCOURS DE REPRESENTATION : LA REFERENCE ENDOPHORIQUE OU TEXTUELLE DES TEXTES AI**

### **6.2.2.2.1 L'OBJET EST ABSENT DU DISCOURS DE REPRESENTATION**

Le discours de représentation convoque l'objet dans et par le langage. L'objet réapparaît sur la scène mentale, sous la forme de représentation verbale ou imagée. Il n'est pas désigné dans l'ici et maintenant.

En exemple, un texte se détache du témoignage oculaire et ouvre sur l'espace de la représentation mentale. Le locuteur ne fait pas le choix de la désignation. Il tente de raconter une histoire.

**(S 19, Item 7)**

*Y a un monsieur qui aide à faire monter une jeune dame. Après, il aide à faire monter une dame un peu plus forte. Peut-être qu'elle est trop lourde. Il part à la renverse,*

Dans ce texte, trois protagonistes sont clairement identifiés, un monsieur, une dame et une jeune fille. Les énoncés présentent un aspect de successivité, de continuité existentielle avec les anaphores (*il, elle*), de logique dans le choix des adverbes (*trop lourde*). La sémantique participe d'une logique causale (*aide, entraîne dans sa chute, remonte toute seule, aide, part à la renverse*). La quête d'un sens à révéler se dégage au delà du souci de l'ostensivité.

### **6.2.2.2.2 LA REFERENCE PAR LE LISIBLE ET LE DESTINATAIRE COMME TEMOIN AUDITIF**

Dans l'exemple ci-après, il n'est pas donné de détails sur la situation concrète du délit perpétré par le personnage. Le texte proposé par le locuteur peut se décliner en de nombreuses versions et laisse le destinataire libre de ses représentations.

(S 7, item 9)

... C'est l'histoire d'un gars qui cambriole un type, lui demande de l'argent et lui retourne la pomme et repart...

Dans le témoignage auditif, les deux protagonistes de la relation ne sont plus convoqués au niveau perceptif mais se retrouvent dans un partage relationnel : raconter et écouter dans un **processus d'identification mutuelle souple, cognitive ou affective** à l'autre.

Les travaux les plus récents L de Saussure (2006) sur la pragmatique en rendent compte :

« Un locuteur qui me dépeint tel ou tel événement ou objet, qui me le décrit, me permet de me représenter, avec plus ou moins de bonheur, d'efficacité ou de ressemblance, la représentation qu'il a lui-même de l'objet comme chose qui lui est externe. Mais dans d'autres cas, le locuteur peut me permettre de me représenter autre chose qu'une proposition à valeur objective, ou quelque chose de plus qu'une proposition à valeur objective ; il peut me donner à représenter non seulement une représentation de type perceptif mais une représentation 'interne', me donner à ressentir ce qu'il ressent à propos d'un fait quelconque » (p.22-23).

### 6.3 LE TEXTE AI EST UN TYPE DE RECIT PARTICULIER

Pour saisir le style narrativo-pragmatique d'un locuteur, nous avons besoin de repérer les formes narratives particulières, d'un point de vue énonciatif mais aussi d'un point de vue pragmatique : « *dynamique de la narration, récit comme (...) production, influence du contexte, rôle du récepteur* » (Revaz, 2009, p.11).

Parler d'*influence du contexte*, c'est aller dans l'analyse, au delà de la seule interprétation linguistique d'un texte.

C'est, nous le verrons en troisième partie de ce travail, parler du rapport à l'autre. Soit l'autre est assigné à une place en miroir, muette, double du sujet, **témoin visuel passif et complice**, soit l'autre est invité à une **place créative**, lieu de toutes les représentations mentales personnelles, l'autre, alors sujet collaborateur, riche de sa différence assumée, partenaire auditif.

« Viens voir là, témoin oculaire » ou « Ecoute ma petite histoire, témoin auditif », voilà bien ici la traduction de deux rapports à l'autre, significatifs.

### 6.3.1 UNE PRODUCTION ENONCIATIVE DANS UN CONTEXTE SPECIFIQUE

Le texte, « récit original AI », porte la trace de la situation d'énonciation au sein même de sa structure énonciative, la trace d'un sujet devant traduire en histoire, une mini bande dessinée, dans un ici et maintenant partagé par un témoin.

Prenons un exemple :

#### (P 26, Item 9) LUNCH

*C'est un mendiant. Il demande à une personne qui est en train de déjeuner, une pomme. En même temps, il sort une arme pour le voler. Il met la pomme dans sa poche. La personne lui donne de l'argent. Il range l'argent dans sa poche et il sort la pomme. Il lui rend la pomme et se sauve en rigolant, en se moquant de lui*

Dans ce récit, tout au présent de l'indicatif, le locuteur utilise des mots précis pour définir le héros (*mendiant*), ses actions, ainsi que des connecteurs de successivité et de temps (*en même temps ; et... et...*).

Ce texte répond en partie à ce qui est demandé par la consigne: nommer un héros et un personnage secondaire, lui octroyer une continuité d'existence tout au long de l'histoire, tenir compte des éléments de réalité, détacher les différents moments de cette chronologie et appréhender la note d'humour de cette situation.

Par contre, ce texte ne raconte pas une histoire avec un début et une fin, car il ne rend pas compte de l'identité réelle du personnage, du sens de ses actions, le mécanisme de subterfuge utilisé, le projet et la finalité qui le guident.

Ce texte, est un texte intermédiaire entre un discours de description et une narration historique. Ce locuteur colle au déroulement des images sans prendre de distance par rapport à l'espace diégétique de l'item.

On ne perçoit nullement la trace de la lecture critique de cet ensemble d'images, la notion d'intentionnalité du héros n'est pas soulignée. De plus, La notion d'escroquerie n'est pas explicite, le héros en question n'étant pas un mendiant, mais un voleur déguisé en mendiant.

Prenons un deuxième exemple et analysons-le au regard des paramètres constitutifs de la narration demandée à AI :

#### (P 34, Item 9) LUNCH

*Je vois pas, je sais pas comment les placer. Y a le bonhomme, il lui demande une pomme. Il le menace avec une arme pour prendre sa pomme. Il a mis la pomme dans sa poche et il lui demande de l'argent... Il met la pomme... Il repart content et le mec il tient une pomme. Je sais pas pourquoi.*

Ce texte s'écarte du texte « type » prévu par la consigne. L'identité du héros est vague (*le bonhomme*) et la désignation du héros secondaire par le pronom déictique (*il*), ne permet pas au destinataire de savoir de qui parle le locuteur. La chronologie comporte des trous, le sens n'est pas compris et il y a des erreurs d'interprétation (*il le menace avec une arme pour prendre sa pomme*). La perplexité existe du côté du locuteur qui produit un texte elliptique, indéterminé et confus.

Le locuteur échoue à raconter une histoire car il ne comprend pas le sens de cet arrangement d'images et en tant que témoin auditif, le destinataire se trouve en face d'un sujet au discours confus et à la cognition inefficace.

Voici deux autres exemples de texte, dans lesquels apparaît la confusion du locuteur qui n'est pas capable de donner sens aux actes des personnages et ne peut repérer la chronologie et la logique de l'histoire.

**(S46, Item 9) LHNUC**

*« Si !, je comprends. C'est l'histoire du voleur, qui sous prétexte de demander l'aumône à un monsieur sur un banc. Le monsieur sur un banc lui propose une pomme. Il rigole et s'en va et revient tout mécontent avec son revolver et le monsieur lui sort quelques billets de banque et il lui a pris la pomme, il lui donne quelques billets, après, je sais pas, il fout tout dans sa poche avec les liasses.*

**(P 42, Item 9) NCULH**

*Y a un braqueur qui vient braquer un monsieur. C'est peut-être un médecin. Il lui prend son argent. En fait attendez... C'est juste... Non je suis bête. Si. Il lui donne une pomme à la place. Il lui dit de s'asseoir et de pas bouger. En fait, c'est faux tout ce que j'ai fait. C'est pas juste. C'est impossible sinon après y a encore une pomme dans sa main*

Nous voyons combien **l'impossible interprétation des rapports entre les indices iconiques et l'impossible accès à une logique temporelle et causale** rendent le sens du réel confus.

Nous voyons également que ces deux derniers locuteurs s'accrochent à l'iconicité et à la contiguïté des images, sans pouvoir se représenter le projet de chacun des personnages. L'invisible interstitiel n'est pas accessible, d'où leur difficulté de produire une narration.

**Comprendre une réalité, c'est prendre une distance critique puis s'appropriier les faits en les positionnant dans un réseau de sens. Penser c'est architecturer le réel, en saisir les lignes de force, temporelles et causales, saisir la genèse d'un événement, sa dynamique et son dénouement.**

L'inverse, la non compréhension, provoque une perplexité cognitive.

La compréhension du réel oblige à une entreprise de conceptualisation ; il est difficile d'aborder le réel d'une situation en se soustrayant de tout développement rhétorique.

Approfondissons les enjeux de cette situation d'énonciation et les conséquences sur les caractéristiques narratives et pragmatiques d'un texte AI, pour pouvoir dégager, en définitive la structure textuelle attendue.

Toute traduction, au départ est une traduction inter-sémiotique qui consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques: « *le sens d'un mot n'est rien d'autre que sa traduction par un autre signe qui peut lui être substitué, spécialement par un autre signe dans lequel il se trouve complètement développé* » (Jakobson, 1963).

Cette notion a été reprise par Eco qui parle d'un passage d'un système de signes (dans notre cas, l'image) à un autre système de signes (un texte). Il ne peut y avoir de superposition parfaite de ces deux mondes et ceci nous engage à évoquer ce qui est attendu du texte pour rendre compte de l'image avec cette notion chère aux traductologues, la notion de fidélité.

### **6.3.1.1 UNE REFERENTIALITE DEICTIQUE A L'ORIGINE DU TEXTE AI**

Un texte à l'AI est dépendant du contexte de l'examen, de la nature iconique du matériel à transformer en énoncés et de la consigne.

Certains mots de la langue visent à montrer là où l'objet se trouve (déictiques spatiaux), d'autres mots visent à organiser l'espace en sous unités temporelles (déictiques temporels), et d'autres enfin visent à désigner des personnes (déictiques de personnes).

Le mode déictique a pour caractéristique fondamentale de traiter tout ce qui relève du dénotatif, ce qui est désignable dans le champ du visible.

L'acte psychologique à l'origine de la production de déictiques se nomme la REFERENTIALITE DEICTIQUE. Elle rend compte du positionnement du locuteur par rapport au personnage dont il retrace l'histoire, qu'on ne confondra pas avec les marqueurs narratifs qui déroulent l'histoire du héros.

Nous avons évoqué plus haut, la particularité du texte AI dans sa double polarité description - récit. En effet, à la fois le sujet doit faire référence à un visible prégnant et à la fois il doit historiser les éléments des images en les capturant dans le langage.

Nous allons prendre en compte l'ensemble des composants de cette référentialité déictique qui traduisent l'appui d'**une énonciation sur un visible qui se déploie dans un ici et maintenant.**

La consigne de « raconter l'histoire », invite clairement à une **nomination de personnages** qui évoluent dans une **dimension temporelle**, tandis que la situation d'énonciation parle d'un **ici et maintenant** et « tire » le locuteur vers un **présent en train de se faire.**

Cette double temporalité, celle du locuteur dans l'ici et maintenant et celle du héros dans un avant pendant après, provoque une mise en tension et conduit le sujet à témoigner de deux registres temporels différents. Le temps de l'énonciation ou temps pragmatique et le temps de l'énoncé ou temps narratif.

Cette double temporalité n'est pas saisie par l'ensemble des sujets. Une partie d'entre eux fusionne les deux temps en un, intègre héros, locuteur et destinataire dans un même espace et un seul temps.

### **6.3.1.2 UN POINT DE PERSPECTIVE INITIAL : L'ORIGO**

Un JE doit témoigner de ce qu'il voit, de ce à quoi il assiste en le mettant en récit. Ce JE doit comprendre les intentions et le but du héros dont le parcours est traversé par un événement, occasion ou accident.

Les trois paramètres du point d'origine du texte AI, de l'« *instance d'énonciation* », ou « *appareil formel d'énonciation* » du locuteur, pour reprendre la terminologie de Calame (Calame, 2007, p.2) sont le « JE », le « ICI » et le « MAINTENANT ».

Pour produire un texte qui corresponde à la narration commandée par la situation d'énonciation, un point de perspective initial du côté du locuteur est nécessaire. On appelle ce

point de perspective, l'ORIGO. La notion d'origo rend compte de cette réalité spatio-temporelle propre à la situation d'énonciation de l'AI : « **je vous raconte ce qu'il arrive à un personnage que je vois évoluer devant moi** ».

Comme le dit Barbéris (2007) : « *L'origo que Bühler (Bühler, 1965) définit au départ par « je, ici, maintenant » est en fait un centre de perspective, un point de vue à partir duquel est construite la perception des scènes, et leur organisation spatiale, en relation avec un observateur* ».

La nécessité de cette **référence subjective fondamentale** qu'est l'origo, est la clé du déclenchement de phénomènes méta-représentationnels dans lesquels **le locuteur communique non pas sa propre pensée au sujet d'un fait, mais son interprétation d'une pensée d'un héros**. Ainsi notre locuteur, doit, par identification aux héros des histoires, envisager toutes les actions qu'ils réalisent et en quelque sorte, se mettre à leur place.

Ceci vaut pour certains locuteurs dont la subjectivité est dessinée, dense, assumée. Pour d'autres locuteurs, **le point d'origine est ailleurs, extérieur, énigmatique** et parfois inconnu d'eux-mêmes.

### 6.3.1.3 LA REFERENTIALITE DEICTIQUE COMME ACTE D'OSTENSION

L'acte cognitif qui permet à un sujet de montrer par le langage ce qu'il appréhende perceptivement dans l'ici et maintenant d'une situation s'appelle un acte d'ostension. L'acte d'ostension passe par l'usage de déictiques, que Benveniste appelle la sui-référentialité des déictiques.

D'autres travaux tels ceux de Burks (1948-1949), Danon-Boileau (1984), Fraser et Joly (1980), Kaplan (1977), Kleiber (1981), Lyons (1975) ont tracé et analysé sous divers angles le domaine définitoire des déictiques nommés tantôt *indexicaux*, tantôt *embrayeurs*, *token-reflexives* ou *déictiques*, expressions qui, selon Kleiber (1986), se trouvent à l'origine de deux mouvements importants en linguistique : « *le cap mis sur les terres de l'énonciation, et l'avènement de la pragmatique par l'élargissement de la sémantique vériconditionnelle aux phrases hébergeant les déictiques* ».

Le concept d'**ostensivité** permet de couvrir complètement l'espace épistémologique de la mécanique déictique. Ostensivité, car il s'agit, par un subterfuge linguistique, le déictique, de montrer, pointer, désigner. Le déictique a valeur de doigt pointé sur une image.

**Par cet acte d'ostension, le locuteur vise une personne, un objet, un lieu précis.**

La deixis concerne tout ce qui est repérable dans le champ visuel des interlocuteurs et s'accompagne le plus souvent, du moins dans son expression prototypique, d'un geste corporel, un doigt pointé. La deixis fonctionne dans les dialogues de théâtre... Et l'Arrangement d'Images.

Tous les mots égocentriques (*ici, là, maintenant, ceci, cela*) ou certains pronoms personnels (*je, nous, vous*) sont des expressions déictiques. On parle de déictiques parce qu'ils renvoient à l'égo du locuteur qui impose son point de vue du monde. C'est pourquoi l'interprétation des expressions déictiques dépend de la situation concrète dans laquelle elles sont employées. Celui qui ne connaît pas le contexte situationnel dans lequel une énonciation se produit, ne pourra pas comprendre la signification du texte produit.

« Les déictiques « *nous permettent (...) d'indiquer le lieu que nous occupons à l'intérieur d'une grille intersubjective, d'un réseau de positions auquel le temps, d'une part, et, l'espace, de l'autre, consentent* » (Benoist, 1994, p.56).

Tout locuteur AI, qui produit des énoncés, active un système composé de trois déictiques liés à la situation d'énonciation : Ego, Hic et Nunc.

Le **JE** constitue un repère subjectif par rapport auquel se détermine un TU (le destinataire).

Le **HIC** détermine un rapport spatial, le lieu de la situation énonciative.

Le **NUNC** constitue un rapport temporel entre le locuteur, le destinataire, le maintenant ou présent de l'énonciation.

Il y a un JE incarné, objectif qui est le locuteur, un temps objectif qui est celui de la passation du test, et un espace objectif, constitué par les cartons de l'Arrangement d'Images.

« *A travers ces concepts prend forme notre relation avec l'espace et avec le temps objectif* » (Benoist 1994, p.48).

**Les déictiques sont des composants qui donnent des indications pour la compréhension du texte, ils déterminent également le registre énonciatif de la situation AI comme une matière qui se construit à deux.**

LES DEICTIQUES SPATIAUX

Un déictique spatial ne campe pas un décor. Il dit juste où se trouvent les choses. Dire, « *là*, y a deux jeunes », c'est faire partager au destinataire un espace concret commun, tandis qu'évoquer *un petit chemin de campagne*, comme cadre spatial de l'histoire qui se déroule, c'est partager avec le destinataire, un espace imaginé, avec connotations associées.

#### **(P 2, Item 4) ARGUES**

*Là, y a deux jeunes qui trouvent un livre de Tintin sur la route*

**Le déictique spatial qui est comme un morceau concret d'espace partagé, soude par une convergence visuelle, les deux protagonistes de la situation d'énonciation.**

L'ostension visuelle **interdit** l'accès à l'axe connotatif, contrairement à la dénomination qui **déverrouille** cet axe et débouche sur tout un aspect connoté, comme dans le texte qui suit :

#### **(S 20, Item 9) LUNCH**

*Là, c'est on **dirait**, un clodo qui vient **réclamer** une **pitance** pour manger. La deuxième personne lui tend une pomme. Le **clodo** ou le **gangster** sort une arme, empoche la pomme, à la **stupéfaction** du deuxième individu. Il lui **réclame** donc l'argent. Le **malfrat**, il récupère donc l'argent, il sort la pomme et la donne au deuxième individu et s'en va en **rigolant***

Des substantifs précis dénomment les héros. La précision des actions ou des sentiments permet de donner au récit une couleur particulière, un style narratif, la signature psychique du locuteur.

#### **LA FONCTION DE POINTAGE**

Les déictiques spatiaux introduisent un rapport spatial entre le locuteur et la situation d'énonciation. Ils campent les états ou les actions des personnages dans un lieu proximal et dans le présent.

**La fonction de pointage code des énoncés discontinus entre eux.** La succession de déictiques spatiaux accentue l'effet de césure entre images et inaugure des énoncés juxtaposés sous forme de propositions indépendantes.

Dans une suite d'énoncés indépendants, chaque énoncé forme un tout. D'un point de vue syntaxique, ces énoncés sont temporellement autonomes ce qui fait dire à Saussure (2003) : « *dans le cas d'énoncés temporellement autonomes, la référence est fournie par l'énoncé*

*indépendamment des autres énoncés, soit par une expression calendaire, soit par une expression déictique » (p.190).*

Non seulement, les déictiques verrouillent la signification de chaque énoncé mais ils autorisent une lecture aléatoire des procès. Le marqueur *ici* est comme une protéine collée sur la membrane d'une cellule qui la fait reconnaître quel que soit l'endroit où elle se trouve. Par exemple, l'énoncé « *ici, il fait les fondations* » est détachable de l'ordre chronologique de l'arrangement des cartons.

Le déictique peut être utilisé de façon isolée, c'est à dire une fois dans le texte, ou bien il peut être utilisé sur un mode itératif, scandant alors le texte sur un mode répétitif dans la procédure narrative : *là...là...là...*

Le déictique spatial, lorsqu'il est employé à plusieurs reprises dans le texte, vient inaugurer chaque nouvel énoncé et constitue la marque descriptive de chacune des actions.

Dans ce cas, le pointage d'un morceau d'espace n'est pas le seul but recherché, mais **les espaces désignés par ce déictique itératif, plantent, à chaque carton, un nouveau décor.**

**(P 8, Item 3) SDHAE**

*Là, il part faire de la musique. Là, il fait de la musique*

**L'apparition de déictiques de lieu dans un texte comporte une dimension d'invitation à l'adresse du témoin oculaire, à venir partager la scène perceptive. Le locuteur guide le destinataire – témoin oculaire dans sa lecture en lui fournissant des repères.**

Cette série d'actions pointées dans l'espace est très loin d'un processus continu, vectorisé et finalisé. **La succession de déictiques spatiaux engendre au final un texte qui s'apparente à une énumération.** L'énumération peut-être soit logique et cohérente, soit chaotique, incohérente, disjonctive au sens de Eco.

**(S 14, Item 8) ANERGL**

*Là, il est en train de pêcher. Là, il a attrapé le poisson. Là, il souffle. Là, ils sortent les poissons de l'eau, il repart. Là, il pêche. Là, il pêche. Là, il attrape de nouveau les poissons.*

Dans ce texte, les images ne sont pas classées. Il s'agit d'une description des séquences dans le désordre. Le **là** n'est pas utilisé avec un **ici** qui signifierait qu'une fonction cognitive de classer des termes par opposition fonctionne. Les effets de répétition et d'anachronisme dans

une syntaxe discontinue et disjonctive sont prévalents.

## LA FONCTION DE MISE EN RELIEF D'UN INSTANT

Le déictique spatial peut surgir à un moment précis de la description ou de l'histoire. L'usage de ce déictique va au-delà du seul pointage spatial, il prend une valeur de dramatisation et de mise en relief d'une des actions parmi d'autres.

Il a alors, une fonction temporelle. Ce déictique indique le moment où une action est commise par un personnage au moment où le locuteur parle.

### (P 40, Item 7) HESLP

*C'est là que la femme un peu forte prend sa place, lui en bas. A ce moment-là, ils trébuchent et les deux personnes tombent à terre*

Le déictique spatial unique a valeur de focalisation, d'exacerbation et de dramatisation d'un moment de l'intrigue ; il peut en constituer l'acmé.

## LA FONCTION D'OPPOSITION

La répartition des démonstratifs constitués à l'aide des particules *ici/là* est de nature déictique puisqu'elle se fait en principe selon l'axe: proximité/éloignement de l'objet pointé.

Cette alternance avec des *là*, des *ici*, ce balancement amène une modulation subtile de l'espace, parfois *près*, parfois *loin*. Ainsi, généralement, quand le locuteur énonce un **ici**, c'est qu'il va lui opposer un **là**. Il y a une activité de comparaison de deux données. Le fonctionnement cognitif s'actualise en mettant à l'œuvre une fonction d'opposition primaire.

### (S 10, Item 8) ERAGNL

*Ici, c'est un... un pêcheur qui vient donc se mettre au bord de l'eau. Il scrute. Là, il découvre un scaphandre. Il se retourne. Il s'installe avec sa canne à pêche. Il a attrapé un poisson*

On voit bien dans cet exemple, la dimension de sélection binaire de deux actions, la mise en relief de deux actions, de deux groupements d'actions : une action préparatoire et une activité proprement dite. Les déictiques **ici** et **là** rentrent dans une logique d'opposition et de contraste.

Parfois, la distinction *là* et *ici* n'est pas respectée, les deux étant pris comme équivalents et n'ont pas vocation de distribuer les objets selon leur proximité ou leur éloignement.

Le **là** n'est pas articulé avec un *ici*. Le **ici** a pour fonction de détacher, d'actualiser une action d'un contexte qui pourrait être représenté par un **là**. Cette commutation **ici** / **là** est tout à fait possible dans certains contextes, selon Lessan Pezechki (2004).

**(P 2, Item 8) ANGLER**

*C'est un roi apparemment, il est en train de pêcher. Là, il attrape un poisson. Là, il a mis le poisson dans son panier. Il repêche encore un coup. Ici, il repêche un poisson. Ici, il s'en va. Ce que je comprends pas, c'est qu'il gueule sur l'eau.*

Parfois, la fonction de contraste entre **ici** et **là** est factice. L'utilisation de **ici** et **là** veut introduire un balancement dans les actions mais en réalité, il ne présente aucune valeur fonctionnelle ou cognitive. Il y a indifférenciation entre les deux déictiques spatiaux.

**Les déictiques ici et là, ont comme seule vocation de découper des portions d'espace et parfois à les différencier dans une mise en opposition.**

Le **là** est souvent à entendre comme un déictique de désignation et non de distance.

LES DEICTIQUES D'INAUGURATION OU DE CLOTURE

Le déictique peut avoir une fonction de délimitation, d'introduction ou de clôture de l'énoncé.

Certaines conjonctions de coordination, peuvent jouer ce rôle de déictique. Elles servent à introduire le texte ou à le conclure (*donc, là il se promène, là il fait signe à ses chauffeurs*). Elles servent d'embrayage à une action ou de point de butée, de point final (*là, il se promène, donc*).

Dans ce cas, **ces conjonctions de coordination sont un simulacre de raisonnement** ; leur vocation est déictique, non démonstrative.

La conjonction de coordination est utilisée comme un point d'inflexion qui permet de déposer oralement un énoncé pour le rendre efficient. La conjonction est comme une porte qu'on ouvre et qui engage le locuteur à faire le tour de la pièce d'un regard pour en faire l'inventaire (*donc, là il se promène*). Ce *donc* est au service de l'activité perceptive, la voix faisant miroir sonore.

LES DEICTIQUES DE REFERENCE CONTEXTUELLE ELARGIE

La notion de référence contextuelle élargie recouvre l'espace plus large que celui désigné par une image ou l'ensemble des images sur le bureau. Cette référence englobe l'ensemble le test

proposé dans son ensemble ou la situation d'expertise. Dans ce cas rare, l'adverbe « là » peut avoir un usage démonstratif. Par conséquent, son interprétation prend comme repère le lieu, l'espace du bureau et non l'espace de l'image.

(P 29, Item 9)

*Je veux plus faire celle-là. Avec une arme à feu, je veux plus faire ça*

*Celle-là* indique un des items parmi les autres.

**En résumé, l'usage des déictiques spatiaux *là et ici* est polyvalent. Dans tous les cas, les déictiques découpent de l'espace et facilitent la compréhension du texte par un recours au visible. Le locuteur par l'usage des déictiques spatiaux pointe linguistiquement le doigt sur l'objet visé.**

**Dans le cas de l'énumération, les *là* se succèdent sur un mode itératif produisant au final un texte discontinu avec une équivalence de poids et d'impact entre les énoncés juxtaposés, disjoints.**

**Dans le cas de l'usage isolé dans un texte, d'un *là* ou d'un *ici*, une action, ou un instant, est mis en relief et en valeur. Cette découpe particulière fait appel à une hiérarchisation et à une différenciation entre les énoncés qui ne sont pas posés comme équivalents en charge rhétorique et pragmatique.**

**Dans le cas de l'usage binaire d'un balancement entre *ici* et *là*, une mise en opposition des énoncés permet de penser qu'une charge pragmatique différente existe et qu'en tout état de cause une différenciation entre les différentes situations existe. Les déictiques *ici* et *là* ont comme vocation dans nos textes à découper des portions d'espace en les différenciant.**

**Enfin, certains embrayeurs inaugurent ou clôturent un énoncé et sont un simulacre de raisonnement. Ils constituent des marqueurs pragmatiques d'un point d'arrêt de la pensée du locuteur en train de s'effectuer. Par un *donc*, le locuteur réalise un pseudo-passage de la perception à l'idéation.**

#### LES DEICTIQUES DE PERSONNE

L'usage du déictique de personne *il* qui désigne sur le carton, l'un des héros, n'a pas d'autre vocation que de pointer dans l'espace la présence de ce héros. Si le même locuteur avait

choisi de dénommer le héros par un substantif avec toutes les connotations associées, comme *mendiant, voleur, prince etc...* il ouvrirait alors sur un vaste monde de représentations possibles.

Nous voyons là, la différenciation très claire entre, d'une part, le registre de désignation avec des déictiques et d'autre part le registre de la dénomination avec des substantifs.

**(P 4, Item 4)**

*Ils trouvent un bouquin*

Hormis la possibilité que donne le déictique *ils* de voir de qui il s'agit sur les cartons, il n'est pas possible, de connaître les caractéristiques humaines enrichies des héros en question. Nous pouvons savoir où ils sont mais nous ne pouvons savoir qui ils sont. Le déictique de personne a un caractère anonyme et indéterminé.

**La désignation est univoque et dénotative quand la dénomination est plurivoque et connotative.** Il y a une densité sémantique dans la dénomination qu'on ne trouve pas dans la désignation.

#### LA FONCTION DE DESIGNATION D'UN PERSONNAGE

Dans le cadre de la fonction d'ostensivité, le locuteur a à sa disposition deux moyens linguistiques pour désigner un personnage sur l'image :

- Soit l'usage du pronom personnel qui laisse le personnage anonyme et indéterminé : c'est un *il* ou un *elle*. Le plus souvent, le geste ou le regard accompagne la parole et vient situer dans l'espace ce *il* ou ce *elle*.

- Soit l'usage de pronoms démonstratifs qui comme le dit clairement la racine, montrent.

Les études théoriques identifient essentiellement quatre utilisations du démonstratif en français. Nous n'en retiendrons qu'une seule, pour notre étude, celle où le démonstratif est utilisé en première mention et est identifié dans le contexte immédiat.

Les pronoms démonstratifs en première mention (*celui, celle...*) ont pour fonction de montrer un personnage sur l'image. Leur fonction d'ostension est évidente. Alors que les pronoms devraient en principe renvoyer à un référent déjà nommé antérieurement dans le texte, les locuteurs qui les emploient en mention première, font comme si les personnes désignées étaient déjà connues du destinataire et font la présupposition que le destinataire, n'est ni

aveugle ni myope au point de ne pas reconnaître la personne dans son champ immédiat de vision !

Le démonstratif a juste pour vocation de sur-préciser dans l'espace de qui il est question et de différencier un personnage parmi plusieurs.

(S 41, Item 9) LUNCH

*Celui qui est assis, il a offert sa pomme à celui qui est debout. Celui qui est debout a sorti un pistolet*

Le pronom démonstratif en première mention ne renvoie pas à un référent situé dans un segment textuel antérieur à l'énonciation, qui pourrait nous renseigner sur l'identité de ce « *celui* ». Le référent textuel n'est pas nommé antérieurement et est suivi lui-même par un second pronom personnel qui laisse dans l'ombre l'identité de ces personnages.

L'exemple suivant cumule deux types de déictiques :

(S 37, Item 6)

*Ceux-là, ils vont à la chasse. Ils ont trouvé une fille, quelqu'un sur le chemin quoi !*

Quand notre locuteur dit *ceux-là* en première mention, il dit au destinataire de façon implicite *ceux* que nous voyons *là*. La démarche est bien différente de celle d'un locuteur qui utiliserait le pronom démonstratif en deuxième intention après avoir donné une identité au personnage auparavant.

Les personnages ne sont pas nommés par leur identité (*chasseurs*), mais par l'action qu'ils mènent (*ils vont à la chasse*). Le référent devient « *ceux qui vont à la chasse* », ce qui est sensiblement différent du statut de chasseur d'animaux. Si on lit l'énoncé qui fait suite, la proximité des deux séquences linguistiques, *ils vont à la chasse, ils ont trouvé une fille*, laisse planer un doute sur l'objectif de cette chasse. Une chasse d'animaux ou une chasse « à la fille »? Dans un registre théorique différent, on pourrait parler d'acte manqué à travers une ouverture du préconscient.

**Quand le pronom démonstratif est utilisé en mention première, il rentre dans le cadre de la déixis. Il est un outil pragmatique. Quand le pronom est utilisé en mention seconde, il rentre dans la logique du texte, du récit. Il est un outil narratif.**

#### **6.3.1.4 DE L'ACTE D'OSTENTION A LA CHRONOLOGIE : LES DEICTIQUES TEMPORELS**

Les déictiques spatiaux dessinent la silhouette d'un locuteur qui se prend comme point de repère, comme le témoin visuel de scènes juxtaposées (un *je* précis, celui qui est là en ce moment et qui parle, regarde et montre). Les énoncés sont le plus souvent conjugués au présent. Il y a juxtaposition et non pas successivité ou déroulement temporel.

Le déictique spatial à lui seul, ne permet pas un ordonnancement temporel. Sa fonction, comme nous l'avons vu, est une fonction de désignation et de différenciation spatiale. Il participe largement à l'idée de la discontinuité et de la césure entre les images.

Les déictiques temporels ont une autre vocation.

Les déictiques temporels participent du processus de présentation successive des différentes scènes.

**Le déictique temporel introduit une axialité temporelle qui fixe les énoncés à la place choisie par le locuteur.** Le registre du temps se matérialise dans l'énonciation.

« *La conscience du temps est donc une structure de la deixis* » (Benoist, 1994 p.55). Si les déictiques spatiaux indiquent le lieu où se passent les choses, les déictiques temporels indiquent le temps construit par le locuteur pour les présenter.

La deixis temporelle, dans **(P 36, Item 1)** et **(P 35, Item 1)** participe de la description de différentes phases temporelles qui affectent un objet. On assiste à la visualisation au fur et à mesure du locuteur, de différentes actions consécutives qui, curieusement sont toutes conjuguées au présent.

**(P 36, Item 1) CAP**

*Il est en train de construire une maison. **Après**, il fait tout ce qui est charpente et  **finalement**, elle est finie, il fait la peinture*

**(P 35, Item 1) CAP**

***D'abord**, on construit les fondations.  **Ensuite**, on construit la charpente.  **Ensuite**, une fois que la totalité est terminée, on peint la totalité du bâtiment...*

On aurait pu s'attendre à une modulation dans la conjugaison des temps signifiant un avant, un après. Un *avant* au passé, un *après* au présent et au futur. Cette cohabitation d'un temps présent associé à des déictiques temporels rend compte de la dimension pragmatique de cette

description. La dimension narrative aurait amené en plus de l'usage des déictiques de temps, l'usage de temps conjugués.

Si le locuteur avait eu une méta-représentation temporelle d'ensemble, celle de l'histoire du personnage dans sa totalité avec sa genèse, son déroulement et sa fin, il aurait mixé la déclinaison des temps.

Exemple : *c'est l'histoire d'un maçon qui **après avoir fini** les fondations **a monté** les murs et la charpente et à la fin **a peint** sa maison. **On le voit ici**, à la dernière phase de la construction.*

Dans ce récit, un passé et un présent témoignent d'une chronologie historique. On est dans une temporalité narrative.

Dans l'exemple qui est le nôtre, le locuteur se positionne dans un face à face avec le personnage, le suivant, au présent, dans les différents temps de la construction. Il n'est plus alors le narrateur d'une histoire passée, **il est le témoin d'une scène qu'il découpe au temps présent.**

L'usage de déictiques temporels témoigne de la conscience que le sujet a d'une chronologie qui se dessine entre les différents cartons.

**Au total, au paradigme de la situation d'énonciation que nous avons transcrit par la formule suivante :** « *je vous raconte ce qu'il arrive à un personnage que je vois évoluer devant moi, d'abord ici et ensuite là* », **correspond le paradigme du texte AI condensé dans une formule de type :** « *C'est l'histoire d'un héros ... qui...avant de... et qui... alors..* ».

Le déictique temporel expose les différents temps de perception et de pensée du locuteur. Il articule son système perceptivo-argumentatif, en cela il appartient à l'acte d'énonciation et relève du champ pragmatique.

Différemment, le connecteur temporel articule les différents temps de l'action propre au héros. En cela, il se situe dans le champ du narratif.

**Pour répondre correctement à la consigne, il faut à la fois des marqueurs pragmatiques, empreintes du locuteur et des marqueurs narratifs, empreintes des personnages.**

#### **6.4 LA SUPERSTRUCTURE TEXTUELLE DE L'AI**

L'incitation à produire un récit alors que le contexte inviterait spontanément à oublier de traduire le visible en lisible, comme quand on « lit » silencieusement une bande dessinée, crée une mise en tension et sollicite un effort cognitif. Un certain type de texte est attendu à AI par le destinataire, il constitue, d'une certaine manière, la « norme textuelle ».

**La production d'un texte spécifique à AI présente des variations énonciatives. Parler de variations énonciatives, c'est parler d'écarts plus ou moins importants par rapport à cette norme textuelle.** D'où, notre obligation de la définir.

On pourrait appeler la forme narrative du texte AI, « *schémas de textes* » selon Bereiter et Scardamalia (1982) ou avec Van Dijk (1996) « *structure globale de formes* » ou « *superstructure* » textuelle.

A un moment plus avant dans notre exposé, nous ferons référence aux notions d'EXECUT FORM, de schéma narratif et de schéma actanciel, qui sont des concepts qui se recouvrent partiellement.

Cette superstructure textuelle comporte quatre paramètres qui permettent d'évoquer la notion d'histoire/récit et de la différencier de celle de description. Une série de contraintes forge la mise en intrigue, avec un début, un déroulement et une fin. Elles contribuent à définir la structure énonciative du texte AI :

- La nomination d'un héros permanent, qui traverse l'histoire
- La reprise linguistique dans le texte de la référence à ce héros, qui en constitue la continuité
- La distribution des énoncés, juxtaposés, coordonnées ou articulés
- L'introduction d'éléments extra diégétiques

Ces paramètres définissent le tissu discursif de cette superstructure textuelle.

#### **6.4.1 LA NOMINATION D'UN HEROS PERMANENT**

Une histoire AI suppose la reconnaissance d'un personnage principal ou HEROS qui traverse une situation de vie, qu'il a à résoudre. Il s'agit du même héros tout au long du récit. Le héros doit être stable dans tout le temps de l'histoire.

La dénomination avec l'utilisation d'un substantif est une des caractéristiques du discours de représentation. La personne ou la chose est nommée par un nom qui la définit ou qui la

qualifie.

**(S 20, Item 8)**

*Une **personne**. C'est quelqu'un, on va dire de **noble**, il est en train de pêcher. Et puis, on voit un scaphandrier*

**(P 10, Item 3) SHADE**

*C'est un **violoniste** qui est en train de marcher*

On attend du locuteur qu'il nomme son héros au tout début du récit, puisqu'il constitue la ligne de force de l'histoire, d'autres éléments étant contingents ou anecdotiques.

Le sujet du verbe peut être explicite (un nom), être précédé d'un déterminant (article défini ou indéfini) ou d'un adjectif démonstratif (*ce, cet, cette, ces*).

Le locuteur, par la dénomination du personnage, s'engage dans une définition ferme du héros, prend la responsabilité de son énonciation. Le choix du lexique n'est pas insignifiant.

Par ailleurs, il y a des critères de vérité pour l'identification du héros. Certaines dénominations sont justes, d'autres acceptables, d'autres erronées.

Dénomination juste :

**(S 4, Item 3) SHADE**

*Ca fait un peu **Roméo et Juliette** dans une autre version*

Dénomination acceptable :

**(S 10, Item 3) SHADE**

*Là, **l'amant**, il vient avec sa guitare*

Dénomination erronée :

**(S 6, Item 3) SAHDE**

*Un **chanteur** des rues*

Certaines dénominations sont précises, d'autres sont floues de par leur caractère générique qui fait perdre certaines caractéristiques du héros. Ainsi parler d'un maçon est plus précis que de parler d'un ouvrier, travailleur manuel polyvalent:

**(S 42, item 1) CAP**

*L'ouvrier qui commence par le sous-bassement. Il commence à monter les murs. Charpente finie, il commence à peindre*

Le destinataire prend acte de tout l'**aspect connotatif de la dénomination** du héros. Il est en mesure de critiquer cette version de la réalité en s'appuyant sur le visible représenté, car il y a des critères de vérité dans la dénomination.

Une fois traitée la question de la dénomination précise pour identifier le héros, un deuxième critère attendu est la **permanence** de celui-ci tout au long de l'histoire. Or, pour certains locuteurs, ce héros pourra changer de nature et d'identité à chacun des cartons.

Dans ce cas de figure, le héros n'est pas envisagé comme une seule et même entité. On peut alors se poser la question de l'identité stable ou pas du personnage, qui renvoie en écho, à l'identité stable ou pas du locuteur.

#### **(P 4, Item 1) CAP**

*C'est, on dirait plutôt que c'est le charpentier. Et comment on appelle ça celui qui pose le ... Il fait la toiture et ensuite il peint la façade. On sait pas si c'est lui qui a fait les fondations. Deuxièmement, il est en train de couper du bois. C'est bizarre l'image car la maison est pas solide. Une maison, c'est du béton jusqu'au bout*

La construction identitaire du personnage est en relation avec le niveau de construction identitaire du locuteur, l'un renvoyant en miroir à l'autre.

Voici un second texte où le personnage principal n'est pas perçu comme étant un seul et même personnage.

#### **(P 1, Item 6) UNTH**

*Ca me rappelle quelque chose, ça ! Un détenu observe une jeune femme qui se baigne dans l'eau, nue. Ce détenu en cavale, essaie de se déshabiller pour la rejoindre à l'eau. Il voit un autre détenu, sans doute son complice, en train de courir dans la forêt, en train de se faire courser par deux gendarmettes et un chien. Le premier détenu, qui voulait se baigner, a été interrompu par deux gendarmes qui eux courent dans la direction du complice 18... du précédent. Je sais que c'est faux*

La dénomination précise n'est pas toujours présente, loin s'en faut et le recours aux déictiques de personnes, imprécis et anonymes, accentue le scepticisme du côté du destinataire qui se demande d'une part, qui est ce *il* et d'autre part, si chacun des *il*, renvoie à un seul et même personnage.

Dans les cas les plus explicites, la confusion identitaire est clairement exprimée :

**(P 20, Item 1) CAP**

*Là, il construit la maison. Là, ils ont bientôt fini. Là, il reste que la peinture à faire*

Ce passage du *il* singulier au *ils* pluriel, pour désigner un même héros, témoigne de l'éclatement identitaire.

La consigne invite à nommer le personnage central et à le suivre dans ses pérégrinations. Les locuteurs qui ne renoncent pas aux déictiques de personnes en mention première, transgressent, d'une certaine manière, la superstructure textuelle de l'item.

Parfois la dénomination échoue par incompetence linguistique du locuteur à dénommer précisément le référent. Un certain nombre de nos locuteurs ont un lexique marqué par l'indétermination où cohabitent des *trucs* et des *machins*. Par extension, la question qui se pose est l'incompétence perceptive du locuteur. L'indétermination renvoie à l'impossible décryptage iconique des éléments de la réalité, à mettre en lien avec une perplexité cognitive sévère.

**(S 11, Item 8) ANGLER**

*Ce truc, là, que j'arrive pas à visualiser*

### **6.4.2 LA REPRISE ANAPHORIQUE DU REFERENT**

Le sujet qui a été identifié précisément en mention première, peut être nommé dans le corps du texte, par un pronom personnel (il, elle), ou à l'aide d'un pronom démonstratif (celui-ci, celle-là, ceux-là...). Ce pronom ne renvoie pas, alors, comme dans le cas d'un déictique de personne, à un objet situé sur le dessin mais renvoie à un substantif qui se trouve à une place antérieure dans la proposition. C'est le mécanisme de l'**anaphore**.

Le procédé relève non pas de la référenciation contextuelle (images) mais d'une référenciation textuelle, le pronom anaphorique renvoyant à un substantif précédemment nommé.

**La liaison de deux énoncés par l'utilisation d'une expression anaphorique relève d'une logique textuelle**, c'est à dire une logique verbale, une logique du lisible par opposition à une logique perceptive dont les maillons sont des indices perceptifs adjacents ou éloignés, régis sous le principe de contiguïté.

« *Il y a un ouvrier et un mendiant. **Ce dernier** se révèle être un voleur* ». « *Ce dernier* » renvoie au mendiant, cité dans l'énoncé précédent. Ces deux énoncés sont reliés entre eux.

L'énoncé « *ce dernier se révèle être un voleur* », se comprend uniquement par la présence de l'énoncé qui le précède.

**En conclusion, en ce qui concerne la nomination d'un héros principal, pour répondre aux critères de notre superstructure textuelle, il convient que :**

- **Ce héros soit cité dès l'introduction de l'histoire comme référence première**
- **Ce héros soit non pas désigné par un déictique de personne mais dénommé par un substantif qui en synthétise un certain nombre de caractéristiques qualitatives. Des connotations enrichissent le substantif**
- **Des reprises anaphoriques au cours du texte doivent être sans ambiguïté quant au renvoi en miroir au héros précédemment cité**
- **Des caractéristiques énonciatives doivent assurer le destinataire de la permanence du héros tout au long du texte : il s'agit bien du seul et même héros accompagné de personnages secondaires**

**Tous les écarts autour de ces caractéristiques constitueront pour nous des points d'analyse quant à la dimension identitaire stable ou instable du locuteur.**

### **6.4.3 LA NATURE DU TISSU DISCURSIF**

La traduction inter-sémiotique amène le locuteur à passer d'un système de signes iconiques et contigus à un système de signes linguistiques liés entre eux. Cette liaison, dans le champ du lisible est possible par l'articulation des énoncés entre eux.

Cette liaison peut être réalisée de trois façons : l'une explicite et endophorique avec le recours à des connecteurs linguistiques, chevilles ouvrières du langage ; l'autre, exophorique avec la convocation des indices visibles et l'usage de déictiques ; enfin une troisième implicite, avec la recherche par le destinataire des sous entendus sémantiques qui maintiennent la cohésion des énoncés entre eux, malgré la discontinuité syntaxique possible.

Les énoncés qui constituent le tissu discursif peuvent se présenter sous trois formes différentes: ils peuvent être indépendants, successifs ou articulés.

L'analyse de ce tissu discursif, relâché, à trous, ou maillé, sera riche d'indications sur le style du fonctionnement cognitif du locuteur.

### 6.4.3.1 LES ENONCES INDEPENDANTS

Un énoncé est dit indépendant lorsqu'il constitue un tout signifiant sans aucun connecteur linguistique qui le relierait avec l'énoncé précédent et l'énoncé suivant.

**Les énoncés sont dits indépendants lorsqu'ils ne sont pas reliés entre eux au niveau syntagmatique.** Un texte entier peut être composé d'une série d'énoncés indépendants.

Prenons cet exemple :

*Il porte. Il scie. Il est debout*

Ces énoncés sont simplement juxtaposés. Ils ne présentent **pas de lien chronologique et/ou logique explicite de nature linguistique.**

Chaque énoncé de ce texte est indépendant de son voisin au niveau temporel et logique. La première action n'est pas en lien avec la deuxième action qui n'est pas en lien elle-même avec la troisième. Il existe trois actions différentes et indépendantes. A priori, il n'existe aucun rapport entre les trois actions. Cependant, quelque chose tient ensemble ces trois énoncés, ce quelque chose est le recours au visible.

Le pronom personnel *il*, déictique de personne peut laisser supposer qu'il s'agit de la même personne qui est à l'origine de ces actions et de cet état. Pour en avoir la certitude, il faut convoquer l'image, démarche dévolue au destinataire ou passer par un questionnement actif du locuteur.

**On parlera d'énoncés en co-présence.**

Grunig (2006) dit que dans la « "co-présence" (...) "les connexions" (...) "ne sont pas nécessairement linguistiquement ni même conceptuellement caractérisables (...) Des mots qui ne sont guère séparés que par des blancs (...) **sans liens explicités.** Du posé ensemble » (p.86).

**(P 27, Item 7) HE**

*Il les accueille. Y a ça. Elle le fait voler. Elle remonte. Elle le tire en haut*

Dans le *posé ensemble* de ces cinq énoncés indépendants, aucun marqueur temporel ou logique ne relie ces énoncés entre eux.

Le propre des énoncés juxtaposés ou en co-présence est de pouvoir être dit dans un ordre différent sans rien changer de la compréhension de chacun des énoncés qui forme un tout, puisque chaque énoncé, est référé à son espace propre, représenté sur le carton.

Dans le mode « co-présence », chaque carton possède, comme dans un jeu de cartes, sa signification propre et indépendante des autres cartes. On peut ranger les cartons et les montrer dans n'importe quel ordre, chacun portant son sous titre.

Les énoncés comme les cartons juxtaposés constituent un « *entassement* » en dehors de toute logique temporelle dit Grunig (2006) : « *L'entassement, ce lieu d'opérations mentales qui ne connaîtrait pas le temps* » (p.89), une énumération disjointe.

### **ENONCES EN CO-PRESENCE ET PRONOMS PERSONNELS**

Nous observons, dans nos textes, que l'usage itératif d'un déictique de personne qui rend anonyme le héros, est souvent associé à la juxtaposition d'énoncés. Il y aurait semble-t-il **une corrélation très forte entre le recours à des énoncés juxtaposés et le recours à des déictiques de personne**. Il semble qu'**une succession de déictiques de personne code pour des énoncés en co-présence**.

**Il y a là une série de signes qui travaillent ensemble, en réseau et qui, nous le verrons dans la dernière partie, correspond à un profil cognitif spécifique.**

Dans un texte avec des énoncés indépendants saturés en pronoms personnels, la seule répétition du pronom personnel peut faire penser au destinataire que ce pronom personnel désigne une seule et même personne et par là introduit une forme de liaison. Ainsi, la répétition peut amener un effet artificiel de continuité.

La répétition d'un pronom personnel peut faire penser au destinataire qu'un seul personnage accomplit **les trois actions non reliées linguistiquement dans une seule durée de temps**.

Il est important, à partir de ce constat, de dire que les énoncés juxtaposés, ne sont pas tous ni dans tous les cas incompatibles avec l'idée d'un temps qui les traverserait et les relierait entre eux. Il s'agit simplement d'**un temps qui n'est pas dit mais qui peut être implicite**.

En effet, souvent, le recours au pronom personnel indéterminé, ne laisse aucune ambiguïté, sur la permanence du héros tout au long du récit, car d'autres indicateurs de continuité viennent se glisser dans le texte pour témoigner de cette continuité.

**Ces énoncés indépendants dans la forme, sont en fait, dans le fond, reliés sémantiquement et temporellement. Une logique existe derrière la juxtaposition apparente. Cette logique n'est pas linguistique, elle est implicite et sémantique.**

En conclusion, pour les énoncés indépendants, deux cas de figure se présentent qui répondent à la définition de juxtaposition :

**- Des énoncés indépendants syntaxiquement et sémantiquement**

**- Des énoncés indépendants syntaxiquement mais reliés sémantiquement**

Cette distinction est éclairée par les notions de Eco (2009) qui différencie une énumération ordonnée, cohérente avec une isotopie du corpus qui rend compte d'une aptitude à la catégorisation chez un sujet, d'une énumération incohérente qui est hétéroclite, hermétique, chaotique et qui renvoie à un désordre cognitif sévère.

**Une impossible classification des éléments de la réalité traduit le rapport perplexe que le sujet entretient avec la réalité.**

#### **6.4.3.2. LES ENONCES SUCCESSIFS OU COORDONNES**

Les marques temporelles de la successivité peuvent se traduire par des adverbes de temps ou des conjonctions de coordination. Nous parlons bien de marques temporelles car il se dessine l'ouvrage du temps avec l'appariement par paires de deux énoncés coordonnés, l'un se situant à la suite de l'autre.

Les énoncés ont une équivalence de poids dans la successivité. Il n'y a pas entre eux de rapport d'inclusion ou de subordination temporelle ou logique.

Nous verrons, qu'avec les énoncés articulés, cette dépendance d'un énoncé secondaire par rapport à un énoncé premier, donne une complexité propositionnelle particulière.

**(P 15, Item 9) UH**

*Je sais pas à part les deux dernières. Il lui a pris sa pomme **et** il lui rend*

Les deux derniers énoncés de ce texte sont reliés par une conjonction de coordination qui introduit un lien chronologique et ordonne les deux actions de prendre et de rendre. Ils sont dans une relation de successivité et ils dessinent un parcours temporel.

Si l'on conserve la métaphore du jeu de cartes, en raison de la préposition *et*, on doit montrer ces deux cartes dans un ordre précis et il est demandé de les sortir toutes les deux. L'une prenant tout son sens par rapport à l'autre.

**(S20, Item 1) CAP**

*C'est une fondation. Un corps de maison en bois. Le gars la traite ou la peint **après** le montage terminal*

La présence de marqueurs temporels dans ce texte enrichit profondément les informations que le destinataire peut tirer de l'énonciation. Ces marqueurs (*ensuite, d'abord, après, enfin...*) propulsent le sujet dans une continuité temporelle en ordonnant chronologiquement les actions d'un sujet les unes par rapport aux autres, leur conférant un début et une fin.

Il est important d'identifier dans leur différence les déictiques temporels et les connecteurs temporels. La forme de ces locutions est identique mais leur fonction est différente. Les déictiques *ensuite, d'abord, après, enfin...* codent des énoncés indépendants qui respectent l'ordre de sélection des images par le locuteur, sous entendu : « *d'abord j'ai vu, ensuite j'ai vu...* ».

Les connecteurs temporels, *avant de, après que, pendant que, avant que* relient deux énoncés, les articulent, les subordonnent l'un à l'autre et traduisent la coordination temporelle des actions du héros dans un effort de consécuitivité, sous entendu : « *d'abord, il a... avant de... ensuite, après avoir... il a* ».

**Ce type de liaison des énoncés par des marques temporelles verrouille la lecture dans un certain ordre.** Les énoncés ne sont pas indépendants les uns des autres. Les marqueurs temporels imposent un ordre. On ne parlera plus d'énoncés juxtaposés mais d'énoncés successifs non détachables entre eux.

### **6.4.3.3 LES ENONCES ARTICULES**

Des énoncés articulés ne peuvent pas s'envisager l'un sans l'autre car, au niveau syntagmatique, ils sont reliés par des connecteurs temporels et de logique. Les énoncés forment un tout, **il faut la combinaison linguistique des énoncés entre eux pour avoir la constitution du tout de l'histoire.**

**(P 3, Item 9) LUNCH**

*S'apercevant qu'il ne peut pas rentrer cet argent dans sa poche droite **vu que** la pomme y est, il sort la pomme **pour** y mettre l'argent. Il rend la pomme à l'homme **qu'**il vient de braquer **et** s'en va en rigolant, **pensant qu'**il l'a bien eu*

(S 33, Item 1) CAP

*C'est la construction d'une maison. Donc : y a les **fondations qui permettent après de mettre** une structure en bois qui est l'armature de la maison **et quand** toute la partie du gros œuvre est terminée, **on** passe à la **décoration***

Dans cet exemple, après un énoncé indépendant qui donne la synthèse de l'histoire et qui fait office en quelque sorte de titre, il y a une longue séquence linguistique marquée par des articulations temporelles entre les différents énoncés. Cette séquence linguistique restitue les différentes étapes de la construction de la maison. Les différentes phases de construction ne sont pas posées les unes à côté des autres mais résultent d'**un processus dynamique et synthétique**.

En conclusion, **énoncés indépendants, successifs, articulés constituent des tissus discursifs de nature différente. L'articulation ou non des énoncés entre eux nous renseigne sur la dynamique temporelle présente dans le texte produit et dans les cas les plus élaborés, une dynamique logique donne un sens et synthétise les différentes étapes de l'histoire. Il y a un rapport étroit entre la nature du tissu discursif et la qualité du fonctionnement psychique du sujet.**

#### **6.4.4 L'INTRODUCTION D'ELEMENTS EXTRA DIEGETIQUES DANS LE TEXTE AI**

Un locuteur AI a la possibilité d'introduire des éléments extra diégétiques, compte tenu de la situation d'énonciation que nous lui proposons. Au final, la superstructure textuelle AI comporte des éléments intra-diégétiques et extra-diégétiques.

Le récit AI est une matière vivante où une histoire est racontée qui porte l'empreinte du locuteur en train de faire l'histoire, avec ses questions, ses hésitations, ses corrections, ses adresses à l'interlocuteur. Ce texte oral comporte les ingrédients nécessaires à la construction d'une histoire mais aussi, en utilisant une métaphore, la trace des doigts sur le papier, empreinte vivante de l'auteur.

Il y a une grammaire de l'oral particulière, plus proche d'un brouillon que d'une production achevée (Lebrave, 1983).

Les scories du texte ne sont pas à évacuer ni à considérer comme autant de ratages et d'erreurs, elles sont constitutives même d'un texte en train de se faire. On pourrait évoquer là, une **polyphonie énonciative avec deux registres énonciatifs : un registre narratif qui prend en charge l'intrigue et un registre méta-discursif qui commente le travail en train de se faire.**

Cohabitent éléments intra-diégétiques et éléments extra-diégétiques, considérés par les linguistes, comme appartenant au registre du DISCOURS.

Le discours caractérise « *tous les genres où quelqu'un s'adresse à quelqu'un, s'énonce comme locuteur et organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne* » (Dessons, 2006, p.123).

« *La distinction que nous faisons entre récit historique et discours ne coïncide (...) nullement avec celle entre langue écrite et langue parlée. L'énonciation historique est réservée aujourd'hui à la langue écrite. Mais le discours est écrit autant que parlé. Dans la pratique on passe de l'un à l'autre instantanément. Chaque fois qu'au sein d'un récit historique apparaît un discours, quand l'historien par exemple reproduit les paroles d'un personnage ou qu'il intervient lui-même pour juger les événements rapportés, on passe à un autre système temporel, celui du discours. Le propre du langage est de permettre ces transferts instantanés* » (Dessons, 2006, p.124).

Le discours se distingue nettement du récit historique. **Dans le récit historique, le narrateur n'intervient pas alors que le discours emploie librement toutes les formes personnelles du verbe, aussi bien *je/tu* que *il*.** Explicite ou non, la relation du locuteur à son récit est présente linguistiquement.

Le discours est une parole adressée soit au destinataire, soit au sujet lui-même.

#### **6.4.4.1 L'ADRESSE AU DESTINATAIRE**

La dimension discursive à AI est constituée par des marqueurs linguistiques rapportés « *à une instance* » (*interne*) « *du sujet qui à la fois se pose comme source des repérages personnels, temporels et spatiaux et indique quelle attitude il adopte à l'égard de ce qu'il dit et de son interlocuteur* » (Charaudeau, p.128).

## L'INTERPELLATION DU DESTINATAIRE EN TANT QUE PERSONNE PHYSIQUE

Le locuteur qui s'adresse au destinataire en tant que témoin physique, l'invite à devenir le protagoniste principal de la scène verbale qu'il a dressée pour que celui-ci puisse suivre le récit de façon plus active. Dans ce cas, le locuteur (JE) s'adresse à un destinataire (TU) explicitement cité dans le texte.

**Le « tu » renvoie toujours et seulement à l'interlocuteur présent dans une situation d'énonciation. Autrement dit, le pronom « tu », quel que soit le type d'emploi, est un indice qui nous mène à un et à un seul interlocuteur par rapport au locuteur au moment d'énonciation.**

On distinguera le « TU classique » du «TU indéfini» (ou « TU arbitraire » ou encore « TU générique »).

### LE « TU » CLASSIQUE OU LE « VOUS » PRIS COMME « TU »

Le locuteur **s'adresse directement** au destinataire dans des **modalités** dites **extrinsèques de l'énonciation**, outil linguistique que nous utiliserons dans notre grille d'analyse.

#### (P 31, Item 7) HELPS

*Je trouve ça ridicule de jouer avec ces images ! Si ça **vous** rend service...*

Dans ce texte, le locuteur apostrophe le destinataire, par le vouvoiement, en feignant la soumission cognitive.

**L'énoncé de «tu classique» est marqué par l'ancrage non seulement sur le plan de la «personne» mais également sur le plan spatio-temporel, *nunc et hic*.**

Dans l'adresse directe, il y a intimation par le locuteur de partager l'énonciation, ce qui se produit en général par l'emploi de verbes déclaratifs à visée performative à l'impératif ou précédés d'un pronom personnel (« *vous êtes d'accord !, regardez !* »)

Un emploi spécifique de « tu » semble contrarier la description que nous venons d'évoquer. Il s'agit de ce que l'on nomme communément le «tu indéfini», le «tu arbitraire» ou encore le «tu générique».

## L'ADRESSE INDIRECTE OU LE « TU » INDEFINI

**Avec le « tu indéfini », le locuteur s'adresse indirectement, à la fois à lui-même et au destinataire.**

Le principe de l'adresse indirecte est de comporter une ambiguïté au niveau de la personne qu'elle concerne. On parlera de l'adresse indirecte comme d'une **parole dialogique**, dans le sens de Bakhtine et Todorov (1981). En vertu de ce principe, le tu indéfini, en tant qu'adresse à soi-même, peut passer par **un je qui s'adresse à un tu, un « tu » partie de soi-même**.

Dans le texte suivant, plusieurs adresses cohabitent : une adresse directe au destinataire (*C'est faux ? Je me suis encore gouré ?*), et une adresse indirecte qui combine une adresse à un destinataire lambda et une adresse à soi-même (*Ca va pas, c'est pas logique. Je m'en suis rendu compte au dernier moment*).

(P 28, Item 7) HESLP

*C'est faux ? Je me suis encore gouré ? C'est un petit jeune homme qui essaie d'aider la dame à monter. Après, c'est l'autre dame qu'il fait monter. Ca va pas, c'est pas logique. Je m'en suis rendu compte au dernier moment*

Le tu indéfini peut s'actualiser linguistiquement par le pronom indéfini **on**.

(S 24, Item 2) JNAET

*Il roule. Derrière lui, automatiquement. Il s'arrête. Il accoste. Ca me fait marrer ce genre de truc, on n'arrive pas à comprendre une personne avec ce genre de dessin*

**Le processus de transfert** (du *tu* au *on*, au *nous*, au *vous*, au *il*) **constitue un moyen d'éviter un conflit direct avec le destinataire de l'énonciation et un moyen de masquer ses sentiments**. Grâce à ce procédé, le locuteur peut marquer tantôt l'éloignement, tantôt le rapprochement par rapport au destinataire, ce à tout instant jugé nécessaire.

(S 7, Item 1) APC

*Ca dit simplement la construction logique d'une maison. Vous pouvez pas commencer par le toit et terminer par la cave. Vrai ou faux ?*

Ce texte comporte une adresse indirecte (*vous pouvez pas*) et une adresse directe (*vrai ou faux ?*). Ces éléments pragmatiques du discours, ont comme effet l'introduction d'une dynamique relationnelle vivante, parfois théâtralisée.

**Les éléments extra diégétiques ont pour vocation :**

**- Soit d'éclairer le destinataire sur la raison d'un argument développé par le locuteur, de le rendre ainsi complice, co-énonciateur tacite, spectateur désigné ou témoin sollicité pour un appui, pour une réponse**

**- Soit de créer des espaces discursifs d'auto-réflexion sur sa propre production**

**Ces incursions méta-discursives constituent une mise en perspective avec une distance critique par rapport au texte proposé.**

Nous avons, dans un premier temps, envisagé les éléments formels tels que la nomination d'un héros, sa reprise anaphorique et la nécessité de dérouler des énoncés reliés dans le temps et par la logique, puis, dans un second temps, nous avons envisagé le locuteur comme un sujet divisé qui pouvait produire des éléments de discours adressés à lui-même ou au destinataire, de façon explicite ou ambiguë.

Nous allons pouvoir maintenant formaliser la superstructure textuelle d'un item AI.

#### **6.4.5 LE PREV FORM ET L'EXECUT FORM DE LA SUPERSTRUCTURE TEXTUELLE AI**

##### **6.4.5.1 LES CINQ COMPOSANTS DE CETTE SUPERSTRUCTURE TEXTUELLE**

Ces composants enrichissent les paramètres qui ont été définis dans les paragraphes précédents. Ils constituent un autre point de vue pris par rapport au texte.

**Le premier composant nécessaire au respect de la consigne est la nomination d'un héros principal introduit par un article indéfini. Cette nomination de personnage constitue l'introduction narrative ou incipit du texte AI.**

*« Dubrovsky (1971) introduit la notion d' "INCIPIT" qui fonctionne en quelque sorte comme la matrice génératrice de l'œuvre entière" ou "dans la sélection d'un mot - thème que le reste du texte se contenterait de pragmatiser" » (Kerbrat Orecchioni, 2002, p.199-200).*

**(P 36, Item 8) ANGLER**

*C'est une personne qui est à la pêche. Un roi on dirait. Donc il pêche un petit poisson. Donc ensuite il continue de pêcher. Il attrape un deuxième poisson un peu plus gros. Après avoir pêché ce deuxième poisson, ça lui semble suffisant. Il remercie quelqu'un qui est dans l'eau. On pourrait croire qu'il remercie la mer mais*

*finalement c'est un plongeur qui sûrement lui accrochait les poissons. Je suis curieux de savoir si c'est le bon ordre*

L'incipit répond généralement à trois caractéristiques. Il informe, intéresse et noue le contrat de lecture. Généralement, l'incipit répond à un certain nombre de questions essentielles : Où l'histoire se passe-t-elle ? Qui la raconte ? Quels sont les personnages ?

Pour Tomachevski (1965), la situation initiale exige une introduction narrative.

Le groupe nominal en mention première doit être suivi d'une proposition relative (un jeune homme *qui veut*), qui ouvre les conditions d'envisager les référents comme êtres expérientiels constitués dans le temps.

**Le second composant est une action signifiée par un verbe qui contextualise, en un lieu et dans un temps, la conduite du héros.**

**(P 36, Item 8) ANGLER**

*C'est une personne **qui est à la pêche**. Un roi on dirait. Donc il pêche un petit poisson. Donc ensuite il continue de pêcher. Il attrape un deuxième poisson un peu plus gros. Après avoir pêché ce deuxième poisson, ça lui semble suffisant. Il remercie quelqu'un qui est dans l'eau. On pourrait croire qu'il remercie la mer mais finalement c'est un plongeur qui sûrement lui accrochait les poissons. Je suis curieux de savoir si c'est le bon ordre*

**Le troisième composant est constitué par une succession d'actions consécutives dans le temps ou mise en intrigue**

**(P 36, Item 8) ANGLER**

*C'est une personne qui est à la pêche. Un roi on dirait. **Donc il pêche** un petit poisson. Donc **ensuite il continue de pêcher**. Il attrape un deuxième poisson un peu plus gros. **Après avoir pêché** ce deuxième poisson, ça lui semble suffisant. Il remercie quelqu'un qui est dans l'eau. On pourrait croire qu'il remercie la mer mais finalement c'est un plongeur qui sûrement lui accrochait les poissons. Je suis curieux de savoir si c'est le bon ordre*

**Le quatrième composant est un événement incident perturbateur ou facilitateur provoquant un changement de direction dans l'histoire**

**(P 36, Item 8) ANGLER**

*C'est une personne qui est à la pêche. Un roi on dirait. Donc il pêche un petit poisson. Donc ensuite il continue de pêcher. Il attrape un deuxième poisson un peu plus gros. Après avoir pêché ce deuxième poisson, ça lui semble suffisant. **Il remercie quelqu'un qui est dans l'eau**. On pourrait croire qu'il remercie la mer mais*

*finalement c'est un plongeur qui sûrement lui accrochait les poissons. Je suis curieux de savoir si c'est le bon ordre*

**Le cinquième élément est une conclusion, comme résolution de l'intrigue avec sa note d'humour**

**(P 36, Item 8) ANGLER**

*C'est une personne qui est à la pêche. Un roi on dirait. Donc il pêche un petit poisson. Donc ensuite il continue de pêcher. Il attrape un deuxième poisson un peu plus gros. Après avoir pêché ce deuxième poisson, ça lui semble suffisant. Il remercie quelqu'un qui est dans l'eau. On pourrait croire qu'il remercie la mer **mais finalement c'est un plongeur qui sûrement lui accrochait les poissons.** Je suis curieux de savoir si c'est le bon ordre*

### **6.4.5.2 LE PREV FORM ET L'EXECUT FORM**

Les notions de PREV FORM et d'EXECUT FORM de Grunig (2006), constituent à notre sens, une définition opérationnelle adaptée de la superstructure textuelle de l'AI.

Grunig, qui se situe du côté de la forme que prend la production de la parole dans un discours, envisage le « *déroulement syntagmatique des signifiants successivement émis* » (p.83) et appelle PREV FORM (prévision, projet de forme), le verbal ou la construction narrative particulière prévue par telle ou telle situation d'énonciation.

**Le PREV FORM est en quelque sorte la forme idéale, archétypique d'un type de récit.**

Ainsi, un conte de fée par exemple, doit commencer par une formule d'entrée telle que : *il était une fois*, formule qui situe l'histoire dans un temps imprécis. La dimension de merveilleux (*fée, ogre, sirène*) ou de magie (*botte de sept lieues, baguette magique*) doit apparaître. Le personnage d'un conte de fée se construit au fil des rencontres et des souffrances et épreuves qu'il surmonte.

Ce PREV FORM, selon Grunig « *assigne ainsi une qualité d'ordre formel pour la globalité (...) du dire ou de l'écrit qui doit venir. Ce verbal est prévu comme prêche, leçon au tableau, conte, roman autobiographique, lettre à la bien aimée, etc. Ce PREV FORM est d'autre part, sur une autre ligne opérationnelle, mais quasiment simultanément, la pré-vision de la première phrase (ou proposition qui va advenir)* » (p.86).

Le PREV FORM de l'AI est **une histoire à raconter, à partir d'une mini bande dessinée, qui met en scène un personnage dans une situation de la vie quotidienne ou sociale présentée de façon humoristique, et ce, en présence d'un témoin, observateur.**

L'actualisation d'un PREV FORM suppose, du côté du locuteur, des moyens cognitifs particuliers comme la mise en œuvre d'une faculté de conceptualisation avec la formulation d'hypothèses (*je suis en train de comprendre une situation temporelle pour la mettre sous forme d'une histoire*) et la conscience de se trouver dans une certaine situation énonciative (*je suis conscient que je m'adresse à un destinataire qui évalue mes performances*).

Le PREV FORM est en quelque sorte la **forme idéale, archétypique** de l'histoire AI.

Grunig appelle la matérialisation d'un PREV FORM, l'**EXECUT FORM**.

A l'AI, l'EXECUT FORM ou exécution de forme est initiée par le pattern suivant : « IL ETAIT UNE FOIS... » ou « C'EST L'HISTOIRE DE... » qui constitue la formule introductive de l'AI.

Le récit AI répond à certaines lois d'agencement des propositions et impose que l'EXECUT FORM comporte, après la formule introductive et la nomination d'un personnage (composant 1), une proposition relative qui prolonge cet acte de nomination et traduise le projet de ce personnage (composant 2).

*C'est l'histoire d'un jeune homme qui voulait chanter sous la fenêtre de sa bien aimée....*

L'EXECUT FORM comporte ensuite une série de séquences temporelles qui déclinent le projet du héros dans le temps (composant 3). Le héros rencontre au cours de son trajet, un autre personnage ou une situation qui facilite (ALORS) ou empêche (MAIS) la réalisation de son projet (composant 4). L'histoire se termine par l'intégration de cet élément facilitateur ou perturbateur (DONC) (composant 5).

**C'EST (L'HISTOIRE D') + Déterminant indéfini (UN) + Substantif (HEROS) + Pronom relatif (QUI) + Verbe + (ET QUI + verbe) x N + MAIS ou ALORS + CONSEQUENCE (événement) + DONC (conclusion)**

La situation d'énonciation AI prévoit une « forme narrative » qui témoigne de l'adéquation à la consigne.

« C'EST L'HISTOIRE DE » est une formule introductive laissant supposer la compréhension possible du « tout » de l'histoire par le locuteur. Cette expression est nécessaire pour ouvrir sur la compréhension du sens profond de l'histoire en plus du déroulement chronologique.

L'exposition sommaire de l'argument de l'histoire que le locuteur doit développer se tient dans la première proposition du texte, étant entendu qu'une série de propositions s'ensuivra, amenant un déroulement de l'histoire.

Dans l'exemple suivant, la formule introductive est présente, sous une variante de la formule type. Par contre, le projet finalisé du héros n'est pas encore exposé. La formule introductive sert à planter le décor uniquement.

**(P 42, Item 7) HELPS**

*Ca raconte qu'un jeune homme monte une pente avec deux demoiselles*

Le locuteur peut se passer de la formule conventionnelle « *c'est l'histoire de* » en utilisant une formule similaire « *ca raconte que* » ou encore rentrer directement dans la référenciation "**C'est un X qui**", tout en respectant les composantes de l'EXECUT FORM de l'AI:

**("C'EST" ou "IL Y A") + Déterminant indéfini (UN) + Substantif (HEROS) + Pronom relatif (QUI) + Verbe + (ET QUI + verbe) x n + MAIS ou ALORS + CONSEQUENCE (événement) + DONC (conclusion)**

Dans le texte suivant, l'EXECUT FORM est incomplète. La formule introductive est présente, le héros est nommé, dans son projet global. En revanche, le déroulement des faits qui suivent devient confus et chaotique.

**(P 17, Item 7) PLHSE-HPLSE**

*C'est un garçon qui veut être galant, il veut aider les deux jeunes femmes à monter. Là, ils sont montés, il est retombé. Je me suis gouré. Quand il aide la jeune femme à monter, il tombe. Je pense qu'elle est lourde cette gonzesse. L'autre arrive sans problème, vu son poids. Aide le garçon à monter. Voilà que la fille, la plus grosse a failli glisser, le garçon l'a rattrapé.*

Comme on vient de le voir, à travers cet exemple, bien souvent, dans notre population, on n'a pas à faire avec cet « idéal » énonciatif. Le locuteur élide le terme **histoire** et ne garde que la locution « **c'est... qui** » ou bien emploie l'expression « **y a... qui** ».

Il existe une autre façon de procéder qui requiert au moins un second énoncé pour satisfaire aux conditions de l'EXECUT FORM :

**Événement + C'EST (L'HISTOIRE D') + Déterminant indéfini (UN) + Substantif (HEROS) + Pronom relatif (QUI) + Verbe + (ET QUI + verbe) x n + MAIS ou ALORS + CONSEQUENCE (événement) + DONC (conclusion)**

Tomachevski (1965) appelle ce type d'énonciation, une « **exposition retardée** ». Dans l'exposition retardée, il faut attendre les propositions qui suivent pour avoir accès au héros.

**(P 3, Item 4) ARGUES**

*Deux enfants trouvent un journal de Tintin et se précipitent simultanément sur lui. Un homme arrive alors qu'ils sont en train de se battre pour le journal. Il les sépare et les enfants continuent à s'expliquer verbalement. L'homme leur fait serrer la main, ils s'exécutent en faisant la tête. Ils s'en vont ensemble et au final, l'homme s'en va en lisant le journal.*

Dans ce texte, la nomination du héros est retardée et précédée par l'exposition d'une scène étrangère au personnage. La notion d'événement perturbateur à la promenade du personnage n'est pas clairement exprimée. Les faits sont déroulés platement. Il n'y a pas d'événement particulier au service d'une intrigue. La conclusion est absente, le fait pour le personnage de lire un livre est pris comme un fait parmi d'autres faits.

En résumé, le locuteur doit, pour répondre de façon optimale à la consigne, commencer ou terminer son texte, en respectant les principes de l'EXECUT FORM par une formule introductive qui énonce un projet finalisé, qui synthétise l'histoire et propose au début du texte une formule titre qui résume l'histoire, *c'est un homme qui construit sa maison* ou *c'est (l'histoire d') un roi qui a trouvé le moyen de pêcher sans se fatiguer* ou bien *c'est (l'histoire d') un homme qui croyait pouvoir être galant...*

Des variations stylistiques peuvent exister.

### **6.4.5.3 LE NON RESPECT DE L'EXECUT FORM**

Nous allons maintenant envisager des textes dont la construction ne satisfait pas aux composantes de l'EXECUT FORM requise par la consigne.

Nous verrons dans l'analyse exhaustive de l'item 6 toutes les distorsions cognitives à l'œuvre dans les textes qui créent un écart significatif par rapport à l'EXECUT FORM attendue.

### **LA NON COMPREHENSION DE LA SIGNIFICATION DE L'HISTOIRE**

Certains textes ne remplissent pas toutes les conditions de l'EXECUT FORM. Dans le texte suivant, le héros, bien que nommé, réalise une action (*jette sur le sol*) non prévue par l'auteur. Certes, des actions sont consécutives dans le temps (*il les sépare, il leur fait serrer la main*), mais le locuteur donne une conclusion non prévue par l'auteur :

**(P 1, Item 4) SARGUE**

*Un homme se promène avec une revue de Tintin en main. Il la jette sur le sol. Deux petits enfants la voient et se disputent pour l'obtenir en premier. Celui qui a jeté la revue décide de se mettre entre les deux. Il lui fait la morale et les réconcilie. Les trois sont pensifs et observent l'horizon, c'est que **tout est redevenu calme***

Nous voyons combien capacité analytique et capacité synthétique sont sollicitées à AI. La simple addition de séquences d'actions dans un ordre chronologique ne suffit pas. Il y a « l'esprit » de l'histoire à saisir. Certains auteurs parleraient de méta-représentation d'ensemble. Celle-ci passe pas une activité cognitive de synthèse et par une mise en lien.

**LA JUXTAPOSITION DE SEQUENCES SANS LIEN ET SANS CONCLUSION**

L'exemple qui suit ne déroule pas l'EXECUT FORM exigée par cet item. Le **héros est désigné** en première mention par un pronom personnel sans dimension connotative et qualifiante. Le texte est composé de **trois énoncés indépendants** qui traitent d'**actions physiques isolées** non reliées entre elles pas une connexion syntaxique. La notion synthétique de construction qui englobe les actions de poser et de peindre n'est pas énoncée, pas plus qu'une notion de **motif préalable et de finalité**.

**(P 30, Item 1) CAP**

*Il pose le mur. Il pose la charpente. Il peint*

Le texte suivant ne comporte pas davantage l'EXECUT FORM requise. Le héros, bien que nommé, n'est pas tenu tout au long de l'histoire, il n'est pas mû par une conduite finalisée. Les personnages effectuent des actions isolées et non suivies au niveau temporel. La mise en intrigue n'existe pas Les énoncés sont reliés entre eux par des déictiques à fonction temporelle qui font illusion, mais la temporalité narrative est chaotique et réversible.

**(P 14, Item 7) PSLEH**

*J'ai rien compris à celui-là ! Le gars il tombe, **après** il essaie de monter. **Après**, la fille et le gars ils tombent. Il tombe mais le gars il est **déjà** en haut. C'est l'autre fille qui est derrière, qui monte*

**LA SYNTHÈSE DU TEXTE SANS SEQUENTIALISATION**

Dans ce cas de figure, le locuteur ne développe pas les différentes séquences de l'histoire mais propose un énoncé à valeur de synthèse, censé rendre compte de la conduite du personnage, en général.

Ainsi, dans l'exemple suivant, L'EXECUT FORM est partielle. Il y a bien appréhension par le sujet de la synthèse de l'histoire mais le locuteur ne répond pas à la consigne qui oblige à une mise en intrigue développée et séquentialisée. Les différents temps nécessaires à l'intrigue doivent être présents et déployés.

(S 44, Item 9)

*Je suis pas doué pour ces trucs là. Il s'en moque de la pomme, il veut son fric*

### LA FOCALISATION SUR UNE SEQUENCE

A l'inverse de la figure précédente, l'accent est mis par le locuteur sur un des temps de la conduite, ceci par négligence souvent involontaire, fruit d'une incompréhension de l'histoire.

Ici, le locuteur s'attache à une seule image de l'histoire ou à une seule action du héros. Dans l'exemple qui suit, c'est le « *travail du bois* » qui intéresse le locuteur.

(S 18, Item 1) CAP

*Y a un ouvrier qui amène des planches pour monter la maison. Là, les planches sont montées et il est en train de scier, je crois, des planches pour qui soient à la même hauteur. Je m'explique mal peut-être ? Il est en train de la peindre.*

Si ce locuteur mène le héros du début à la fin de l'histoire, il ne rend pas compte des différentes étapes de l'histoire car il se focalise sur un détail contingent - *les planches* - et sur une action partielle du héros qui prend vite une tournure répétitive inadéquate.

La composition d'un texte qui donne une version synthétique de l'histoire est un paramètre qui témoigne d'une intelligence conceptuelle réelle. Cependant, le non respect de la séquentialisation des actions constitue un écueil dans la résolution du problème proposé.

Analyser et synthétiser sont deux fonctions requises implicitement par la consigne.

Les deux textes que nous proposons maintenant illustrent, pour l'un, une adéquation à l'EXECUT FORM et pour l'autre, une EXECUT FORM échouée :

L'EXECUT FORM qui guide la structure syntaxique du texte suivant témoigne d'une narration réussie et permet de qualifier ce texte d' « histoire ».

**(S 40, Item 7) HELPS**

*Y a la famille qui est en train de se promener (composant 1). Ils arrivent près d'une petite colline (composant 2). Le père monte en premier, il aide sa fille à monter. Il aide à sa femme (composant 3). Manque de chance, sûrement la femme doit glisser, elle perd l'équilibre et envoie le père par dessus son épaule en bas, enfin son mari, quoi (composant 4). La dame, elle monte la colline toute seule, c'est elle qui aide son mari à monter (composant 5).*

Ce locuteur fait preuve de l'intention d'annoncer par une phrase, l'exposé sommaire de l'histoire qu'il va séquentialiser dans un deuxième temps. Les protagonistes sont différenciés, il y a une intention derrière les actions. Les règles syntaxiques sont respectées et au niveau de l'axe paradigmatique, la sémantique fonctionne : les personnages sont nommés en fonction d'un critère familial. Il n'est pas simplement question de dame ou de monsieur mais de père, de mère et de jeune fille. Les différents composants ici présents, à l'exception de la note humoristique.

Un deuxième exemple lui, soulève la question de l'hermétisme des propos et de l'échec de la mise en narration. La production énigmatique pour le destinataire, ne renvoie en rien au visible des cartons. Il n'y a ni héros défini, ni séquentialisation ordonnée et la signification globale de l'histoire n'est pas exprimée.

**(S 26, Item 7) HELPS**

*On pourrait prendre plusieurs sens. Ca le fait pas. Elle à l'air d'être lourde, vu qu'il arrive pas à la prendre. Appeler un chat, un chat, c'est pas bien.*

En posant la question de l'esprit de l'histoire à trouver pour la meilleure réponse possible donnée, on pose la question du sens général. Il n'y a sens que lorsqu'il y a intentionnalité du côté du héros, l'intentionnalité faisant passer l'action réalisée du statut de mécanique gestuelle désobjectivée à celui de conduite motivée. Une conduite contient en elle-même l'idée d'un but à atteindre intentionnellement dans la succession d'une série d'actions finalisées.

La temporalité, donnée cognitive majeure à AI, suppose son incarnation dans un héros fixe, clairement nommé et des actions successives clairement identifiées et développées en convergence vers un but déterminé. Un des enjeux à AI est d'**articuler dans un récit des**

**repères fixes, constants et des variables mobiles circonstancielles**, schéma narratif et schéma actanciel travaillant de concert.

Nous concluons en posant comme **EXECUT FORM idéale, la mise en intrigue séquentialisée et coordonnée (schéma narratif respecté) d'une conduite motivée d'un héros (schéma actanciel respecté) observée avec ironie.**

Le **schéma narratif** est un concept issu de la sémantique structurale (Greimas, 1966), née dans les années 1960 à partir des travaux de Propp (1928) sur les contes. Le schéma narratif constitue la structure, la charpente de tout récit.

**Le schéma narratif se situe du côté de la temporalité.**

Les schémas narratif et actanciel des dix items sont consignés dans l'annexe 9.

Le **schéma actanciel**, (Greimas, 1966), reprend l'idée des principaux personnages sous l'angle des forces agissantes.

- Le **motif** est la force extérieure ou la motivation intérieure qui pousse le héros à entreprendre les actions.
- Le **héros** est ce personnage qui fait avancer le récit, par ses actions, qui toutes tendent à obtenir ou à atteindre l'objet.
- Le **but** est l'objectif final à atteindre, marquant le passage des péripéties à la situation finale.
- Les **adjuvants** sont ceux (ou ce qui) qui aident le destinataire à atteindre l'objectif, par de grandes ou petites actions. Il peut s'agir de personnages, d'animaux ou d'objets.
- Les **opposants** à l'inverse des adjuvants, ils s'opposent à la quête du héros, mais comme eux, ils peuvent être animés ou pas.

L'histoire racontée résulte du jeu de cet actant – le héros - des forces qui l'animent, des forces qui l'aident à réaliser son projet et des forces qui font obstacle à ce projet.

**Le schéma actanciel se situe donc du côté de l'intentionnalité.**

Si le schéma narratif répond à la question « quand et comment », le schéma actanciel traite de la question « quoi et pourquoi ».

**Nous proposons, dans notre grille d'interprétation des items, une lecture des productions à partir de la similarité ou de l'éloignement du texte produit par rapport au schéma narratif et au schéma actanciel, présents dans l'EXECUT FORM.**

## **6.5 LE TEXTE AI EST UN RECIT DE TEMOIGNAGE**

La notion de récit de témoignage, qui est une **forme de discours rapportant une situation** passée ou **présente**, nous a semblé répondre parfaitement au mode énonciatif AI.

### **6.5.1 LES CARACTERISTIQUES D'UN RECIT DE TEMOIGNAGE**

La notion de RECIT DE TEMOIGNAGE explore cette double exigence présente dans la consigne AI : voir et dire en même temps, le locuteur étant le témoin d'une histoire dont il doit rendre compte.

Velcic Canivez (2006) parle du récit de témoignage comme un récit destiné à **redonner vie** à des événements qui se sont déroulés, à attester de leur existence et de leur vraisemblance et les **rendre présents par l'intermédiaire d'un registre narratif particulier, au style spécifique.**

*« Les récits de témoignage semblent réaliser l'impossible : nous faire accéder aux faits du monde réel par le truchement des mots. Leur objet est de représenter une expérience (historique) vécue comme une réalité objective » (p.1).*

A la différence d'un récit classique de témoignage, comme discours rapporté, il est demandé à nos locuteurs AI de **raconter en direct** une chronologie et une logique d'actions, actuelles. Les objets désignés ou nommés se trouvent dans la proximité immédiate du « *journaliste – témoin* » qui est le locuteur.

**L'exercice, par rapport au récit de témoignage historique, comporte une contrainte supplémentaire, dans la mesure où le locuteur doit rendre compte oralement, en les mettant en intrigue, des faits et gestes qui s'effectuent sous ses yeux.**

Si l'utilisation du présent, comme temps du récit AI est une composante essentielle de la situation d'énonciation doit en plus, « fabriquer » du passé, à partir d'un présent qui se produit ici et maintenant et dont le tiers destinataire est témoin, au même titre que le locuteur.

## 6.5.2 LE TEMOIGNAGE ET LA VERITE DES FAITS RAPPORTES

Un récit de témoignage, à l'opposé d'un roman par exemple, doit être fidèle à ce qui s'est passé réellement, à la vérité des faits passés.

La seule authentification possible du récit de témoignage, (Velcic Canivez, 2006) est la **croissance en la vérité** de ce témoignage par le destinataire : « *un récit de témoignage est donc un récit autobiographiquement certifié d'un événement passé ou d'un état.* » (p.2).

Dans la situation AI, le témoignage est vérifiable et évaluable en direct, par un tiers, co-témoin. Le destinataire, peut attester de la vérité, de la fausseté ou des écarts du témoignage.

Dans le cas d'un texte AI, la fonction de certification d'authenticité du témoignage, **ne relève pas de la seule croissance** par le destinataire en la vérité des faits rapportés, **mais de la posture de l'examineur et de sa possibilité de vérification de la conformité** des faits narrés à la réalité représentée.

Selon la consigne, le locuteur a pour **mission implicite**, de raconter « sans se tromper », les faits auxquels il assiste et le destinataire a pour **fonction implicite** de vérifier la conformité du récit à la réalité événementielle. Il y a là, **un regard posé, du côté du destinataire**, sur la validité de la version finale proposée par le locuteur et **l'acte de certification s'effectue en direct**, simultanément dans l'ici et maintenant de la situation d'énonciation.

La situation d'énonciation produit une dissymétrie cognitive entre le locuteur et le destinataire en introduisant l'existence d'une activité de jugement du destinataire sur la conformité de la production verbale du locuteur au regard du schéma narratif et actanciel des items, leur EXECUT FORM.

Un paramètre supplémentaire peut influencer sur la forme et le contenu du récit lui-même, livré à une personne, auxiliaire de justice, en situation d'expertise. Nous l'abordons.

## 6.5.3 LE COUPLE LOCUTEUR-DESTINATAIRE DANS LE RECIT DE TEMOIGNAGE

Velcic Canivez (2006), adopte le point de vue de la pragmatique du langage, pour laquelle, une parole ne peut pas se concevoir en dehors du contexte dans lequel elle est prononcée et codée en quelque sorte, la réponse supposée. Elle a perçu le fait que « *le destinataire intervient au moment même de l'engagement du sujet dans l'acte de langage* » (p.21).

Dans un témoignage AI, les traces de la représentation du destinataire, de ses caractéristiques et de sa fonction s'intègrent dans le tissu discursif du texte. Le **destinataire**, à qui s'adresse le texte, également **témoin** de la scène, peut-être interpellé directement, on l'a vu. Il est un être tangible et sa présence peut se révéler facilitante ou contraignante et mettre en place des modalités spécifiques d'énonciation.

## 6.6 LES DIFFERENTS TYPES DE RECITS DE TEMOIGNAGE

Tandis qu'un témoin « classique » essaie de **rendre présent** à l'interlocuteur auquel il s'adresse, **un événement absent car passé**, le témoin AI, par le truchement de la consigne, doit **rendre absent un événement présent**, en le mettant en représentation.

Nous allons distinguer trois sortes de témoignage qui nous permettrons de qualifier l'ensemble des textes AI de notre population.

### LE TEMOIGNAGE OCULAIRE

Le témoignage oculaire positionne un sujet en train d'enregistrer des états et des actions qui se déroulent dans une succession d'espaces indépendants. Chaque espace indépendant donne lieu à un énoncé indépendant.

Le témoignage oculaire, donne du « visible à partager » et instaure un rapport de soudure perceptive entre le locuteur et le destinataire, avec la traduction souvent difficile d'une expérience perceptive en langage articulé.

Comme le dit Changeux (1994), « *L'activité perceptive fait partie du domaine subjectif. Elle est incommunicable dans sa totalité, elle ne se transmet que très imparfaitement par des bribes de phrases, des qualificatifs plus ou moins appropriés* ».

Ceci vaut pour tous. Mais pour certains plus particulièrement, c'est toute l'activité perceptive qui est sujette à questionnement, le sujet perplexe face à la réalité s'interrogeant.

### L'ACTE DE TEMOIGNAGE

L'acte de témoignage communique au destinataire ce qui est vu : un pattern d'actions successives réalisées par un personnage. Il ne communique pas le sens de ce qui est vu car un sens général souvent lui échappe. Seule l'appréhension de séquences ponctuelles est possible.

### LE TEMOIGNAGE INSTRUMENTAIRE

Le témoignage instrumentaire se munit des outils cognitifs nécessaires pour observer les faits avec le projet d'expliquer à un tiers, le sens de la conduite d'un personnage.

Nous développons ces trois postures narratives spécifiques, définies par Dulong (1998).

### 6.6.1 LE TEMOIGNAGE OCULAIRE

#### 6.6.1.1 L'ASSIGNATION DU LOCUTEUR ET DU DESTINATAIRE A UNE PLACE DE PARTAGE D'UNE EXPERIENCE VECUE EN COMMUN

Dans l'exemple :

(S 14, Item 9) LHNUC

*Là, il veut lui donner la pomme. Là, il part avec un revolver en main. Il tient la pomme. Là, il lui prend les papiers. Là, il met la pomme dans sa poche. Là, il a les papiers en poche et la pomme*

La désignation, par le biais du *là* itératif ne donne pas une **version** des faits mais montre la **réalité**, dans sa matérialité iconique.

Avec la désignation, le destinataire est convoqué à la place de **témoin oculaire**. A sa charge de porter et de transformer l'iconicité désignée par les « *là* » en contenus figuratifs et représentatifs.

**Un témoin oculaire engage un destinataire dans la fonction de co-acteur perceptif.** Par les modalités de son énonciation, le locuteur AI commet un acte performatif perceptif qui place le destinataire en position de regarder les actions des personnages de l'histoire.

(S 15, Item 8) EAGNLR

*Là, il prépare la canne à pêche. Là, il pêche. Là aussi. Là, il attrape un poisson. Là, il a un poisson. Là, il y a des poissons avec un homme grenouille (?) Je pense qu'il en a attrapé un (A) parce que là (N), il en attrape un.*

**Le désignateur ne raconte pas, il décrypte, identifie, montre.**

Velcic Canivez (2006) affirme que l'acte de raconter est risqué car il engage la crédibilité du locuteur qui est censé se référer à une histoire vraie et doit faire attention à ne pas trop raconter ou à déformer son témoignage (à ne pas raconter d'histoires!).

Les témoignages oculaires AI, sont-ils au service du souci d'adéquation maximale à la réalité et de la volonté de ne pas la déformer ou bien relèvent-ils du procédé exclusif de la dénotation, mécanisme privilégié de certains fonctionnement cognitifs, incapables de prendre

une distance suffisante par rapport aux faits, en les mettant en récit, prisonniers à la fois du réel et du temps présent ?

La désignation semble au service d'un **lien d'emprise perceptive** entre deux personnes. Une perception iconique partagée entre un locuteur et un destinataire par le biais de la désignation constitue un **objet de soudure** entre deux individus : voir au même moment, le même objet.

La « **soudure iconique** » rend un objet non partageable par d'autres personnes étrangères à la situation d'énonciation. Elle peut être étendue à d'autres personnes mais sur le même mode, le mode de la co-visualité.

Dans le témoignage oculaire, en plus de s'engager sur la vérité de ce qu'il raconte, le locuteur utilise une « *manière de souder définitivement ce qui est raconté à celui qui raconte* » (Dulong 1998, p.56).

S'il n'a pas la saynète sous les yeux, le destinataire ne pourra pas retrouver l'item qui correspond à cet énoncé. Si l'auditeur veut retrouver l'objet désigné, il doit y « retourner voir » en compagnie du locuteur. Seule la mémoire de la situation lui permettrait de retrouver la correspondance entre l'image et le texte. Il s'agit, dans ce cas, de la mémoire de quelque chose vécu ensemble.

Quand un locuteur rapporte un témoignage oculaire à propos d'une scène réelle, qui s'est produite devant ses yeux, à un destinataire absent au moment des faits, le destinataire doit retourner avec le locuteur à la source de cette scène pour la voir et tenter de comprendre de quoi il est question.

A ce titre, dans le contexte judiciaire, une des fonctions de la reconstitution des faits est de procéder à une contextualisation des propos que le criminel a tenus, dans un autre lieu et dans un temps différent, devant un magistrat instructeur, pour enrichir l'interrogatoire, lui apporter une validation supplémentaire ou le modifier.

Si un destinataire veut connaître précisément le lieu désigné par le déictique spatial « *là, il y a des poissons avec un homme grenouille* », il n'a pas d'autre choix que de retourner à l'endroit où « *là, il y a des poissons avec un homme grenouille* ».

La recherche de précisions est dévolue, à la fonction de notre troisième phase de passation du test, qui prévoit le questionnement du locuteur. Il est très difficile, cependant, pour un locuteur dont la désignation est le mode unique de prise de connaissance des images, de

transformer son texte, témoignage oculaire, en récit de témoignage, plus élaboré. C'est là, une des limitations induites par un fonctionnement cognitif précaire.

**Le témoignage oculaire invite le destinataire à questionner pour avoir des précisions sur les faits décrits, ou les personnages désignés.** C'est donc **la nature même du texte qui produit le type d'intervention du destinataire**, questionnement à visée de désambiguïsation ou questionnement ouvrant sur une « libre association ».

Prenons un exemple éloigné d'un témoignage oculaire, pour bien illustrer la différence :

**(P9, Item 8)**

*C'est un roi qui va à la pêche. Il a remonté un poisson. Il a un poisson qui est dans le panier et il est encore en train d'en pêcher un. Il remonte un poisson encore, c'est son deuxième. Il a deux poissons dans le panier et puis il appelle quelqu'un en direction de l'eau. Dans la rivière, c'est un homme, ça doit être son adjoint qui remonte à bord d'un scaphandre avec un poisson dans la main. Donc en fait ça veut dire que c'était lui qui lui donnait les poissons, enfin, c'est ce que j'en conclu. Ça servait à rien qu'il pêche.*

Le type de récit présenté par ce texte n'est pas un témoignage oculaire. Le héros est décrit dans son contexte, son projet est mis en intrigue, les actions sont contextualisées et scénarisées, les énoncés sont articulés temporellement et logiquement entre eux.

Le destinataire n'est pas prisonnier du réel et n'est pas aliéné au locuteur par une soudure iconique avec celui-ci, ni par le comportement (aller voir), ni par le texte.

### **6.6.1.2 LA DESIGNATION EST LE MECANISME CHARNIERE DU TEMOIGNAGE OCULAIRE**

La situation AI permet d'utiliser deux modes de référenciation des objets : la dénomination qui est le fruit d'un procédé cognitif plus abouti et donne lieu à une qualification de cet objet (*un roi, un mendiant...*) et la désignation qui se contente de montrer le référent en question et ne donne aucune information sur les qualités de cet objet.

**La construction d'un texte à deux constitue l'enjeu textuel de la désignation.**

Le destinataire est convoqué en tant que co-conteneur des traces perceptives du référent car le référent n'est pas nommé, absent du discours. L'activité référentielle est partagée avec le destinataire. Le destinataire devient un témoin et un accompagnateur qui accomplit un travail cognitif en parallèle ou à la place de celui du locuteur.

Dans le processus de la désignation, le texte est **un texte brut, non transformé**. Un texte de désignation correspond à la première phase de tout travail perceptivo-cognitif, avant le travail de la mise en récit. Le décodage iconique initial doit être effectué pour produire la mise en récit.

L'exemple suivant ne raconte pas une histoire. Les énoncés correspondent à un décodage d'une réalité comportementale. Un tel locuteur s'en tient à la première étape du travail cognitif qui consiste à enregistrer les informations perceptives avant de raconter une histoire.

**(S 44, Item 3) SHADE**

*Il marche, il voit une bonne femme, il joue, il est pas content du tout. Le bonhomme l'engueule, il fout le camp.*

Un locuteur qui désigne strictement, n'interprète pas le réel. Il en donne une **COPIE**. Il imite le réel, au sens de Piaget (1945). Il décrit. C'est la « dépersonnalisation » propre à la description, la perception pure (Bergson 1896), la perception libérée du sujet, le point de vue de personne.

**LA DESIGNATION AI DECRIT DES ACTIONS DE FORMES**

De la même façon qu'un déictique spatial (*ici, là*) désigne un fond sur lequel se déplacent les objets, la désignation d'un personnage par un déictique de personne *il*, suivie d'un verbe, renvoie à une forme qui se déplace.

Dans l'énoncé « *il bouge* », par exemple, c'est le fait de bouger qui est important. *Il* n'a pas d'identité précise. La qualification de l'objet est négligée.

On pourrait parler de projection de formes en mouvements sur un fond vide. Le locuteur enregistre une trace cinétique d'un objet. Il s'agit d'une **forme en action**. L'objet n'existe, au plan du langage, que dans sa kinesthésie, il n'est pas représenté. Dans notre grille, nous avons parlé d'identification cinétique pour ces formes en action.

**LA DESIGNATION NEGLIGE LA QUALIFICATION DE L'OBJET**

Dans l'exemple :

**(P 37, Item 1) CAP**

*Lui, il commence à faire le sous bassement. Lui, il coupe les planches pour faire les planches partout. Lui, il fait la peinture*

Nous sommes en droit de nous poser la question : qui est ce « *lui* »? Ou qui sont ces « *lui* » ?

Parfois aussi, comme dans le texte suivant, d'un personnage initial, on passe à plusieurs personnages. Qui sont ces « *ils* » après ce « *il* » ? La discontinuité des pronoms personnels « *il* – *ils* » renvoyant à la discontinuité identitaire.

**(P 43, Item 1) CAP**

*Déjà, il commence à construire. Il coule la dalle. Après, ils mettent les poutres. Après, il continue le reste, il peint*

Là encore, sans le recours par le visible, le destinataire ne peut trancher sur l'identité du ou des héros, désignés mais pas nommés. Le référent du sujet est un symbole graphique. Il est à chercher au niveau de l'iconicité, dans le contenu des images. Le déictique de personne renvoie à un référent indéterminé au niveau linguistique mais identifiable au niveau iconique.

Le déictique de personne introduit un acte d'ostension visuelle, le fait de signifier en montrant. Le locuteur peut montrer avec le doigt ou avec le regard. Parfois le locuteur, n'accompagne son propos d'aucun effet d'orientation gestuelle. Dans ce cas, le locuteur pense que le référent auquel renvoie le déictique est évident pour le destinataire. Il semble croire que les images ne comportent aucune ambiguïté et que le destinataire comprendra (verra) immédiatement de quoi il s'agit, étant un témoin direct de la situation énonciative.

Dans la désignation, le référent est iconique, graphique.

**A l'opposé, le référent de la nomination est un signifiant verbal, il est dit par le texte et non par l'image.**

Dans l'exemple suivant, les référents des pronoms personnels anaphoriques (*il, elle, lui*) sont dans l'énoncé précédent (*garçon, demoiselle*) et non des icônes de l'image.

**(P 29, Item 7) HELPS**

*Le garçon aide la demoiselle à monter. Il essaie d'aider l'autre. Il la fait tomber. Elle s'est appuyée sur lui pour monter. Elle lui donne un coup de main*

### **6.6.1.3 LE PRINCIPE D'INDEXICALITE ET LA DENOTATION DANS LE TEMOIGNAGE OCULAIRE**

Le principe d'**indexicalité** renvoie au mode de la **désignation**. Il fait que nous pouvons 'pointer' des choses qui sont dans notre champ de mire et faire partager à d'autres notre perception.

**L'indexicalité convoque le destinataire à l'endroit de l'observation et de la vérification des données.**

Les psychologues parlent de vision ou **attention conjointe** lorsque quelqu'un attire l'attention d'autrui vers un objet au moyen du regard. L'attention conjointe est la capacité d'orienter son attention et celle d'autrui sur un objet commun référent. Dans notre recherche, elle établit une **relation de soudure** entre le sujet, le destinataire et la situation d'énonciation. En suivant du regard le geste du locuteur qui vise une direction, le destinataire partage en miroir l'intention du locuteur auquel il est soudé.

**L'indexicalité produit de l'évidence.**

Le locuteur qui utilise la désignation comme mode référentiel communique des choses évidentes. Or, si c'est évident, pourquoi en parler ? Nous verrons comment cette quête de l'évidence est à comprendre au plan psychopathologique. L'évidence ne renvoie à rien d'autre qu'à elle-même ou à son opposé, à savoir quelque chose qui n'existerait pas : ainsi, le champ du visible est présent, s'oppose au champ de l'invisible et de l'absence, espaces questionnés par les problématiques psychiques les plus archaïques (Rebourg, 2001).

**Dans la désignation, la connotation n'existe pas. Seul l'axe dénotatif existe : être ou n'être pas.**

En linguistique, la dénotation, s'oppose à la connotation. La dénotation désigne ce à quoi le signe fait référence. La connotation désigne tous les éléments de sens qui peuvent s'ajouter à cette référence.

Le témoignage oculaire constitue le type de récit AI le moins évolué parmi tous les récits dont nous disposons dans notre population. **Témoignage oculaire partageable** parfois, mais aussi et souvent **témoignage oculaire non partageable** qui interroge alors le destinataire sur le rapport du sujet au réel.

Le témoignage oculaire est un discours de présentation très éloigné de la facture narrative type récit. Plus que la forme de l'énoncé, c'est l'esprit même qui en est éloigné, nous entendons par là le questionnement implicite sous jacent du sujet.

#### 6.6.1.4 LE TEMOIGNAGE OCULAIRE NE CONNAIT PAS LE TEMPS

La deixis à AI peut être au service d'une énonciation scandée qui ponctue le déplacement d'un sujet lambda, indéterminé dans une série d'espaces clos et adjacentes.

Une succession de déictiques de personnes code une **juxtaposition d'énoncés** qui sous titrent des espaces différents. Le locuteur est une voix désincarnée qui fait part d'états ou décrit des actions isolées. Le témoignage oculaire utilise des déictiques spatiaux qui ont pour fonction d'indiquer le lieu par le pointage et la désignation d'un espace.

L'origo est incomplète, elle comporte un seul paramètre : le ici.

**Par tous ces indices, déictiques spatiaux, déictiques de personnes, le témoignage oculaire rentre dans la catégorie du discours de présentation car il présente, il rend présent, il actualise, il montre.**

Nous allons aborder l'acte de témoignage, que nous opposerons au témoignage oculaire et au témoignage instrumentaire, ce dernier constituant le type de récit le plus conforme à l'exigence de la consigne AI.

### 6.6.2 L'ACTE DE TEMOIGNAGE

#### 6.6.2.1 L'AXE CONNOTATIF OUVRE LE CHAMP DE L'ACTE DE TEMOIGNAGE

Dans un acte de témoignage, la dénomination du héros en mention première, fonctionne. La dénomination ouvre l'axe de la connotation. **L'acte de témoignage institue véritablement l'acte de raconter.**

Dans le texte suivant, le terme « *môme* », renvoie paradigmatiquement à toute une série de termes semblables ou opposés, au plan sémantique. Le destinataire, en écoutant le début de ce texte, peut s'appuyer sur les signes de la langue pour comprendre cet énoncé, à la différence du mécanisme de l'indexicalité qui nécessite l'appui sur le référent iconique de l'image.

**(P 38, Item 4) ARGUES**

*Deux petits mômes ont trouvé une BD de Tintin*

Le destinataire attend la suite de l'histoire et peut même l'imaginer. Le destinataire pense immédiatement, notamment en raison du temps du verbe, que **le locuteur commence à raconter quelque chose qui s'apparente à une histoire.**

### **6.6.2.2 L'ORIGO, POINT DE BASCULE ENTRE LE TEMOIGNAGE OCULAIRE ET L'ACTE DE TEMOIGNAGE**

Dans l'acte de témoignage, la notion d'origo apparaît avec toutes ses dimensions, le ici, le maintenant et le JE. Quelqu'un parle de quelque chose qui se joue dans l'ici et maintenant.

L'origo engendre une vision égocentrique du monde, et transforme la juxtaposition d'actions en actions successives ou chronologiques. L'acte de témoignage, utilise des déictiques temporels qui apportent l'idée d'une succession ordonnée des actions et font avancer le récit. Le texte entre dans une dimension temporelle, dimension requise par la consigne.

#### **LES DEICTIQUES TEMPORELS**

*« Lorsque je me sers des déictiques temporels, je ne veux pas me limiter tout simplement à indiquer –faute d'une meilleure formulation – un point du temps, j'entends aussi ancrer ma présence à l'instant où je vis et à la série objective à laquelle il appartient »* (Benoist, 1994, p.48).

Il est important de différencier ces déictiques du registre pragmatique, des connecteurs temporels à vocation narrative. Parfois la confusion existe, les deux registres, par un effet d'inclusion ne permettent plus de différencier espace du locuteur et espace du personnage.

Le déictique temporel le plus usité est *après*. Il marque la successivité plus que la coordination.

Les connecteurs temporels sont panachés : *d'abord, après, ensuite, avant de, enfin...* Ils articulent avec évidence deux énoncés et deux actions. La coordination des actions est fluide, marquée par une interdépendance. Nous saisissons la différence de nature entre ces deux exemples :

- Avant de partir, il ferme la porte (connecteur temporel)
- Il ferme la porte ; après, il part (déictique temporel)

L'utilisation de déictiques temporels propose une organisation du texte selon un axe chronologique et indique une cognition inscrite dans une dimension temporelle.

### (S 27, Item 1) CAP

*Un homme est en train de construire une maison. **D'abord** il prépare les fondations, **ensuite** l'architecture, **ensuite** il la met en peinture*

Le premier énoncé au présent exprime l'aspect inaccompli du processus de la construction (« quelqu'un » est en train de construire sa maison), les énoncés suivants commencent par un déictique temporel *d'abord, ensuite*, en déterminant l'idée d'une succession dans les énoncés.

La succession des procès est patente car l'énoncé suivant ne contredit pas ce qui a été dit dans le procès précédent, les déictiques temporels sont les indicateurs d'une successivité renforcée par la nature du lexique (*fondations, bois, peinture, finition*) qui renvoie à la constitution progressive d'une Gestalt.

Ce type de liaison des énoncés par des déictiques temporels verrouille la lecture dans un certain ordre. Les énoncés ne sont pas indépendants les uns des autres. On parlera d'énoncés successifs.

### 6.6.3 LE TEMOIGNAGE INSTRUMENTAIRE

Avec le témoignage instrumentaire, la vision égocentrique du monde s'estompe pour laisser la place à une vision allocentrique, qui instaure un temps entre les personnages entre eux. C'est le temps propre au récit, indépendant du temps du locuteur.

Les personnages sont inscrits dans leur propre temps expérientiel et sont mus par un projet de conduite. Leurs actions sont en interdépendance, synchrones ou en fondu enchaîné.

### (S 36, Item 3) SHADE

*C'est un garçon qui **vient** sûrement voir sa copine, **pour** lui chanter une chanson, style Roméo et Juliette. **L'apercevant, il se dit**, elle est là, **je vais** lui chanter une chanson. Il s'exécute. Le papa, fâché, ouvre la fenêtre et doit sûrement le gronder. **Pour finir**, le garçon un peu vexé, retourne à la maison. Il n'a pas vu sa copine*

Le locuteur et le destinataire sont amenés à se représenter la situation située dans le présent, comme si elle était, en partie, passée, « *hors de l'actualité présente du locuteur* » (Velcic Canivez, 2006, p.167) et du destinataire.

Le témoignage instrumentaire comporte donc un certain nombre de caractéristiques :

**Nomination du héros en première mention**

**Utilisation de tous les temps de la conjugaison possible**

**Représentation des événements dans le temps et non seulement dans l'ici et maintenant**

**Présence de modalités discursives, empreinte du locuteur**

**Intégration du « visible partagé avec le destinataire » dans le récit qui institue le destinataire comme témoin virtuellement absent, comme présent/absent de la situation d'énonciation.**

**(P 36, Item 4) ARGUES**

*C'est deux, on va dire deux copains ou deux garçons qui **voient** une revue, du moins une bande dessinée de Tintin. **Comme ils commencent à se chamailler, y a un passant, ou peut-être un parent qui s'est interposé. Il a réussi à les faire se calmer et à leur faire oublier la BD et redevenir copains. Et finalement, c'est lui qui a pris la BD, le passant ou le parent***

## **7 LE LOCUTEUR AI**

### **7.1 LE LOCUTEUR AI EST UN TEMOIN INSTRUMENTAIRE**

Dulong (1998, 1999) étudie de façon minutieuse les notions de témoin historique, témoin oculaire et témoin instrumentaire.

La notion de témoin instrumentaire désigne initialement en droit civil une personne qui peut garantir l'authenticité d'un testament olographe rédigé en l'absence d'un notaire.

*« Le témoin instrumentaire désignera l'agent qui exécute une tâche pour l'institution judiciaire, qui est mandaté pour cela et qui doit en rendre compte par un rapport écrit ».*

Le témoin instrumentaire, se met en position d'observateur-acteur. Il observe selon des instructions précises. Le témoin oculaire, lui, est saisi par l'événement imprévisible qu'il subit et restitue de façon factuelle, dans le registre de la description.

La consigne (raconter une histoire) donnée au témoin instrumentaire produit son effet en constituant l'horizon de son action (réaliser une mise en intrigue). Le locuteur a en tête, l'idée du récit qu'il devra produire.

Le témoin instrumentaire s'accorde du temps pour mettre en récit les faits. Il surplombe ce qui se passe. Différemment, le témoin oculaire suit le déroulement de ce qui arrive au fur et à mesure, sans même prendre la distance temporelle nécessaire pour comprendre.

Enfin, le témoin instrumentaire, dans le cadre de l'AI, procède à des opérations précises qui sollicitent des compétences spécifiques, capacités cognitives, repérage de l'intentionnalité et de la finalité de la conduite des héros.

Le témoin instrumentaire est maître de sa version des faits, à la différence du témoin oculaire, spectateur passif, qui est saisi par l'événement imprévisible qu'il subit et auquel il réagit de façon irréfléchie

Si le verbe voir correspond pour le témoin oculaire à « *percevoir, apercevoir, découvrir, remarquer, être frappé par* », pour le témoin instrumentaire, voir signifie : « *observer, examiner, scruter, inspecter, constater, noter, discerner, distinguer, trouver* ».

En conclusion, nous disons :

**A la différence du témoin oculaire qui décrit des faits isolés et de l'acte de témoignage qui ordonne chronologiquement des actions, le témoin instrumentaire pense l'événement à raconter: il observe les faits selon des instructions précises conformément à une consigne précise. Pour cela, après un premier temps silencieux d'analyse, il réorganise les faits sur un mode synthétique, à l'aide d'instruments linguistiques qui favorisent l'argumentativité et la mise en sens, ceci afin de rendre explicite et lisible, l'histoire au destinataire.**

**A un témoin oculaire correspond un destinataire qui regarde. A un témoin instrumentaire correspond un destinataire qui écoute.**

**Le témoignage oculaire et le témoignage instrumentaire sont les deux pôles d'un degré de narrativité qui va du discours de présentation (description) au discours de représentation (récit). Entre les deux, l'acte de témoignage (script).**

Les notions de témoignage oculaire et de témoignage instrumentaire sont des concepts purs, prototypiques, au même titre que l'EXECUT FORM type établie. Toutes les variations narratives sont possibles. Nous parlons de tendance narrative en tentant d'orienter ces tendances vers tel ou tel pôle de narrativité.

C'est l'analyse de l'écart des textes produits par rapport aux concepts de base prototypiques qui va permettre de rendre compte des variations individuelles, à l'origine d'une psychologie différentielle.

## 8. TABLEAUX RECAPITULATIFS

**TABLEAU 1**  
**LA SITUATION D'ENONCIATION**

un locuteur – un medium iconique – un destinataire  
 +  
 une consigne standard  
 (mise en acte)  
 +  
 une consigne remaniée  
 (mise en mots)  
 =  
**CONTEXTE**  
  
**TEXTE**  
 =  
**ŒUVRE NARRATIVE**  
 ↓  
 outils d'analyse  
 =  
 linguistique énonciative  
 +  
 pragmatique

### CHALLENGE EPISTEMIQUE

traduction inter-sémiotique  
 (passage d'un système de signes iconiques à un système de signes symboliques)

**JUXTAPOSITION ICONIQUE**



**SUCCESSIVITE NARRATIVE**

### FINALITE ET INTERET DE LA SITUATION ENONCIATIVE

construction narrative ou énonciative en écho à la construction identitaire du sujet



isomorphisme entre la construction textuelle et la construction psychique

## CLASSIFICATION DES TEXTES

<1>  
dire mal et rendre la communication impossible malgré le relais par le visible  
=  
**HERMETISME**

<2>  
dire tout ce qu'on voit sans sélection pertinente des informations  
=  
**DECRYPTAGE**

<3>  
dire suffisamment et laisser le visible comme espace commun de partage pour une compréhension réciproque  
=  
**DESCRIPTION**

<4>  
sélectionner et articuler les informations pertinentes pour l'élaboration d'un récit  
=  
**NARRATION**

## NATURE DU LISIBLE

expression d'une énonciation indexée au réel  
ou  
panachage de procédés **narratifs** et de procédés **pragmatiques**  
ou  
**narrativité** seule

## TABLEAU 2 LA SPECIFICITE DU SUBTEST AI DANS LA FAMILLE ICONIQUE

### AU NIVEAU FORMEL

<b>AI</b>	<b>TAT</b>	<b>RORSCHACH</b>
visible explicite <b>bande dessinée muette</b>	visible explicite et flou « <b>dessin-photo</b> »	visible ambigu <b>tache d'encre</b>
visible déconstruit à reconstruire puis à narrativiser	visible à narrativiser	visible à mettre en forme
charge humoristique	charge dramatique	-
suite ordonnée d'images	une image	une planche

<b>AU NIVEAU TEMPOREL</b>		
<b>AI</b>	<b>TAT</b>	<b>RORSCHACH</b>
<p>un temps à retrouver pré-inscrit et à reconstruire</p> <p>un temps qui fait passer d'une image à l'autre</p> <p>temps visible + temps interstitiel</p> <p>champ temporel fermé</p> <p><b>IMAGES A METTRE EN ORDRE</b></p>	<p>un temps à déplier</p> <p>un temps dans l'image</p> <p>temps visible + temps à inventer</p> <p>champ temporel ouvert</p>	<p>hors temps</p>

<b>AU NIVEAU LOGIQUE</b>		
<b>AI</b>	<b>TAT</b>	<b>RORSCHACH</b>
<p>logique unique à retrouver</p> <p>principe de réalité</p> <p>principe de vérité absolue</p> <p><b>IMAGES A METTRE EN SENS</b></p>	<p>logique multiple à inventer</p> <p>principe de réalité + imagination</p> <p>principe de vérité relatif</p>	<p>argumentation de la réponse</p> <p>imagination</p> <p>absence de principe de vérité</p>

**TABLEAU 3  
LES PÔLES DE LA NARRATIVITE**

<b>TEXTE DE PRESENTATION</b>		<b>TEXTE DE REPRESENTATION</b>
<p style="text-align: center;"><b>DESCRIPTION</b></p> <p><b>DECRYPTAGE</b> des faits faits montrables</p> <p>référence <b>EXOPHORIQUE</b> ou situationnelle des textes</p> <p style="text-align: center;"><b>DESIGNATION</b></p> <p>référence par le <b>VISIBLE</b> visible à partager outils pragmatiques à disposition</p> <p>désignation présente, montre, rend présent</p>	<p style="text-align: center;"><b>SCRIPT</b></p> <p><b>SUCCESSIVITE</b> et <b>COORDINATION</b> des faits</p>	<p style="text-align: center;"><b>RECIT</b></p> <p><b>ARTICULATION LOGIQUE</b> des faits événements démontrables</p> <p>référence <b>ENDOPHORIQUE</b> ou textuelle</p> <p style="text-align: center;"><b>DENOMINATION</b></p> <p>référence par le <b>LISIBLE</b> lisible à partager outils narratifs à disposition</p> <p>dénomination traduit, raconte, rappelle</p>

<p><b>référence à des gestes, des postures, des mouvements</b></p> <p><b>DENOTATIF</b></p> <p>décodage système auto-centré</p> <p>le désignateur décrypte, identifie, pointe</p> <p><b>TEXTE</b> = <b>co-production locuteur/destinataire</b></p> <p>convocation du destinataire sur le mode du partage de la situation perceptive</p> <p><b>CO-PERCEPTION</b></p> <p><b>DESTINATAIRE</b> = <b>TEMOIN OCULAIRE</b></p> <p>relation de soudure expérience sensorielle commune</p> <p><b>ACTE D'OSTENTION</b></p> <p>outils pragmatiques pour montrer</p> <p><b>DEICTIQUES SPATIAUX</b></p> <p>fonction de pointage, assignation à voir</p> <p>fonction de codage d'énoncés juxtaposés</p> <p>fonction d'opposition (ici/là)</p> <p><b>DEICTIQUES DE PERSONNE</b> (il/celui-là)</p> <p>anonymes</p> <p><b>TISSU DISCURSIF</b></p>	<p>ordonnancement chronologique des actions sans inscription d'une intentionnalité</p> <p><b>suite logique d'actions comportements</b></p> <p><b>MAILLAGE VISIBLE + LISIBLE</b></p> <p><b>ACTE D'OSTENTION</b></p> <p>outils pragmatiques pour montrer</p> <p><b>DEICTIQUES TEMPORELS</b></p> <p>fonction chronologique fonction d'inauguration ou de clôture</p> <p><b>TISSU DISCURSIF</b></p>	<p><b>référence à des conduites</b></p> <p><b>CONNOTATIF</b></p> <p>interprétation système allo-centré</p> <p>le dénominateur raconte</p> <p><b>TEXTE</b> = <b>production explicite du locuteur à un destinataire</b></p> <p>invitation sur le mode du partage symbolique méta-représentation</p> <p><b>CO-CONSTRUCTION NARRATIVE</b></p> <p><b>DESTINATAIRE</b> = <b>TEMOIN AUDITIF</b></p> <p><b>ACTE D'OSTENTION</b></p> <p>outils pragmatiques et narratifs</p> <p><b>ARTICULATEURS TEMPORELS ET LOGIQUES</b></p> <p>outils narratifs pour démontrer articulateurs temporels et logiques articulation d'énoncés</p> <p><b>DENOMINATION</b></p> <p>héros permanent + reprise anaphorique sans ambiguïté syntaxique</p> <p><b>TISSU DISCURSIF</b></p>
---	---	---

<p>énoncés juxtaposés énoncés en co-présence énoncés indépendants syntactiquement</p> <p>non reliés sémantiquement ou reliés sémantiquement</p> <p>le texte <b>PRESENTE</b></p> <p><b>LOGIQUE</b></p> <p>absence de logique ou logique de contiguïté</p> <p><b>TEXTE</b> = <b>TEMOIGNAGE OCULAIRE</b></p>	<p>énoncés successifs énoncés coordonnés</p> <p><b>TEXTE</b> = <b>ACTE DE TEMOIGNAGE</b></p>	<p>énoncés articulés (connecteurs temporels + causalité) articulation progression dynamique</p> <p>le texte <b>REPRESENTE</b></p> <p><b>LOGIQUE</b></p> <p>logique de mise en rapport, mise en intrigue, logique causale</p> <p><b>TEXTE</b> = <b>TEMOIGNAGE INSTRUMENTAIRE</b></p>
---	--	---

## **DEUXIEME PARTIE**

### **LE TEMPS, LA LOGIQUE ET L'ACTION**

## 9 LE TEMPS

### 9.1 LA FLECHE DU TEMPS

C'est Eddington en 1929 qui a introduit la notion de « *flèche du temps* ». La flèche du temps déroule le temps sur un axe dont les deux extrémités sont le passé et le futur ; cet axe est orienté de la gauche vers la droite. (Paty, Luminet, Lachièze-Rey, Cohen-Tannoudji, Jacob, Balian, Robert, Comte-Sponville, Lévy-Leblond, 1994).

La notion de flèche du temps permet de situer des actions ou des états sur un axe, détermine un ordre d'apparition de ces actions ou états et permet d'effectuer un classement de ces états ou de ces actions selon leur antériorité ou leur postériorité.

Portine (1996), définit très bien le contenu et les contours de cette représentation axiale de la temporalité :

*"Actuellement, nous recourons en général à un axe dès lors que nous voulons représenter géométriquement le temps. Un axe correspond à un ensemble de points qui peut être soit discret, soit continu... La conception quotidienne du temps conforme aux horloges correspond à un axe discret (c'est le cas des horloges digitales) ou continu (c'est l'apparence donnée par la plupart des horloges à aiguille). Représentée à l'aide d'un axe, cette conception nous fournit un ordre total: Soient deux points quelconques, ils sont toujours ordonnés, ce qui signifie que l'un des deux est toujours situé avant l'autre sur l'axe. Tous les points sont donc alors corrélables entre eux. Cela correspond à une conception primaire (plus encore que première) du temps. Soient deux événements, l'on peut toujours savoir lequel des deux a lieu avant l'autre » (pp.9-10).*

La lecture de nos énoncés nous sensibilise à cette question de l'attribution d'une notion de temporalité à un texte.

Quels sont les outils conceptuels qui nous permettent de caractériser le temps véhiculé à AI ? Peut-on caractériser différents registres temporels ? Quels sont les indicateurs temporels qui font passer un texte du statut de description à celui de récit ? Et enfin comment peut-on mettre en rapport la nature de l'inscription d'un sujet dans le temps et son type de fonctionnement psychique ?

Dans ce chapitre sur le temps, nous allons essayer de répondre à toutes ces questions.

La dernière question sera approfondie dans la troisième partie de notre travail, intitulée « du sujet linguistique au sujet psychologique ».

## 9.2 LE TEMPS CHRONOLOGIQUE : TISSU DISCURSIF ET TEMPORALITE

Temps implicite, temps conjugué, temps absent, temps abstrait, temps incarné, temps répétitif qui piétine, temps déroulé qui développe... Autant de possibilités exprimées dans les énoncés, qui témoignent de la richesse insoupçonnée des marqueurs linguistiques d'une référence temporelle et des variations possibles à l'infini sur une même série d'images.

On ne peut envisager la notion d'histoire ou de récit sans mise en intrigue, ce qui suppose un développement temporel. Le travail du temps est rendu de la manière la plus explicite dans un ensemble de propositions articulées avec certains connecteurs temporels qui positionnent les éléments dans un rapport d'antériorité-postériorité.

La nature du tissu discursif va nous permettre une évaluation de l'inscription temporelle du sujet :

- Tissu serré des propositions articulées qui tiennent le temps dans les mailles du langage
- Tissu relâché des énoncés connectés dont l'ordonnement temporel tient à un fil
- Tissu troué des énoncés juxtaposés dont la facture relâchée fait craindre le démaillage temporel

Dans nos textes les énoncés articulés sont peu présents et pourtant ces textes ne sont pas tous « hors temps » ; il y aurait donc d'autres manières de dire le temps.

Dans nos textes, les énoncés juxtaposés sont les plus fréquents.

Les énoncés juxtaposés, comme nous l'avons vu précédemment sont par nature indépendants au niveau syntaxique, sorte d'îlots sur la page. Mais nous allons voir que derrière cette apparente discontinuité des énoncés, au rythme de la discontinuité des images, peuvent se glisser des liens sémantiques, qui confèrent à l'ensemble l'idée d'une chronologie.

Deux cas de figure sont à envisager :

- **les énoncés juxtaposés non reliés sémantiquement** et qui correspondent à une énumération incohérente, chaotique, hors temps, au sens de Eco (2009).

- **Les énoncés juxtaposés reliés sémantiquement**, qui invitent à penser qu'un temps traverse le texte, malgré l'absence de connecteurs temporels.

Ainsi, certains substantifs ou certains types d'actions nommées peuvent, par leur connotation, introduire dans l'énoncé une certaine idée de temps.

Nous envisageons maintenant le développement de ces notions.

### 9.2.1 L'ENUMERATION INCOHERENTE

Avec l'énumération incohérente, on se situe à la limite de la notion de « texte ».

Un texte, « *selon Halliday and Hasan (1976) ne se réduit pas à des séquences déconnectées de phrases. Il est une unité de signification (« unit of meaning »), une unité sémantique (« semantics unit ») et une unité fonctionnelle (« a unit of langage in use »). Il n'est donc pas simplement une unité grammaticale et sa taille, sa forme, son genre, ont peu d'importance pour le définir en tant que tel ».* (Laignelet, 2004, p.6).

Selon Valéry, « *toute description se réduit à l'énumération des parties ou des aspects d'une chose vue, et cet inventaire peut-être dressé dans un ordre quelconque, ce qui introduit dans l'exécution, une sorte de hasard. On peut intervertir en général, les propositions successives, et rien n'incite l'auteur à donner des formes nécessairement variées, à ces éléments qui sont, en quelque sorte, parallèles. Le discours n'est plus qu'une suite de substitutions. D'ailleurs, une telle énumération peut être aussi brève ou aussi développée qu'on voudra. On peut décrire un chapeau en vingt pages, une bataille en dix lignes »* (pp. 1324-1325).

Les énoncés juxtaposés témoignent comme nous l'avons vu, d'une absence totale de lien syntaxique. Certains de ces énoncés sont « hors temps » et évoquent ce que Grunig (2006) appelle un *entassement* : entassement de substantifs égrenés au fur et à mesure du passage des images, ou entassement de verbes sans aucune dimension chronologique entre eux.

On peut parler de forme en désordre ou de mouvement sans début ni fin.

Dans une énumération incohérente, il n'existe pas de rapport sémantique entre les termes. Les différentes images ne constituent pas les parties d'un tout signifiant.

**(P 22, Item 8) ANGLER**

*Le scaphandrier, c'est l'histoire du roi Dagobert*

Dans cet exemple, les termes du lexique appartiennent à des classes d'objets différentes et provoquent un effet surréaliste par leur proximité arbitraire et incongrue, car improbable dans le temps.

Les énumérations incohérentes, que nous relient à une problématique psychotique marquée par le morcellement et la dissonance, sont peu fréquentes dans notre corpus de données.

### 9.2.2 L'ENUMERATION COHERENTE : LIENS SEMANTIQUES AVEC OU SANS CHRONOLOGIE ASSOCIEE SOUS JACENTE

**Nous proposons une définition de l'énumération cohérente :**

« *Énumérer, [de façon cohérente] c'est conférer une égalité d'importance à un ensemble d'objets, et ensuite c'est ordonner ces objets, selon des critères variés. Lorsqu'on réalise une énumération, le plus important est de manifester notre intention d'énumérer* ». (Pascual, 1991 in Luc (2000), p.100).

Deux cas de figure se profilent :

- **Une énumération cohérente** dont le lexique présente une homogénéité sémantique (isotopie du corpus) mais sans notion de temporalité associée. Les termes, substantifs ou verbes, qui s'égrènent tout au long de l'axe syntagmatique appartiennent à une même classe d'objets ou de référence, et présentent un dénominateur commun sémantique. Cette capacité dans l'usage de termes d'une même famille porte le nom de faculté de catégorisation. D'où l'idée de cohérence qui se dégage de l'ensemble des énoncés. Dans ce cas-là, il est le plus souvent question **de parties constitutives d'un tout dans l'espace** ou d'une succession d'actions de même nature, mais sans un ordre chronologique qui donnerait une orientation temporelle à la succession des actions. La flèche du temps n'est pas mobilisée.

Dans l'exemple suivant, quelque chose tient l'ensemble du lexique, un dénominateur commun « *se déplacer* » mais le désordre des actions règne. On assiste à une énumération d'actions sans ordre, marquée par le piétinement et un grippement du temps.

**(S 16, Item 2) TENJA**

*Là, ils se promènent. Là, elle est en train de marcher vers la voiture. Là, ... vers la voiture. Là, c'est pareil. Là, elle est en train d'aller vers la voiture.*

Certains textes ne comportent pas l'idée d'une forme qui se développe. Le locuteur propose une description des images, dont toute dynamique est absente. Le temps n'infiltré pas l'action.

Ainsi, dans l'exemple suivant, la chronologie est absente. Seul, l'espace est traité dans ses différentes strates.

(S 22, Item 1)

*Cà, c'est le bas du bâtiment. Cà, c'est le milieu et le haut du bâtiment. Cà c'est la peinture au bâtiment*

Ce locuteur décrit en trois énoncés indépendants, les différents niveaux d'un bâtiment : le bas, le milieu et le haut sans introduire de dimension chronologique. Chaque énoncé parle d'une partie d'un tout, mais nulle trace apparente de chronologie.

La première phase du test qui exige de réaliser un arrangement dans l'ordre est accomplie, par contre, la phase 2 de la consigne qui demande au locuteur de raconter l'histoire mise en scène se limite à la nomination des différentes parties d'une forme dans l'espace et ne trace en rien l'histoire d'une construction en train de se faire.

Ce que l'on peut dire des compétences de ce locuteur, c'est qu'il est capable de balayer un champ perceptif, se représenter mentalement un objet à partir de ces différentes parties et traduire de façon cohérente par des mots cet objet mis en scène dans trois tableaux qui dévoilent une certaine « quantité »: une petite quantité, une moyenne quantité, une grande quantité. La constitution de la forme « bâtiment » s'effectue par l'assemblage de trois parties. Le locuteur construit un objet dans l'espace : « le bas, le milieu, le haut ».

- **Une énumération cohérente**, dont le lexique présente à la fois une homogénéité sémantique et l'idée d'une progression chronologique entre les faits. On parlera d'une juxtaposition de termes sous tendus par l'idée d'une succession temporelle.

Certains **mots, substantifs ou verbes, peuvent contenir l'idée d'une chronologie**. Ainsi, en est-il du terme *finitions* souvent employé dans nos textes à l'item 1. Ce terme, qui est un substantif contient dans sa nature même intrinsèque l'idée d'un temps qui s'achève. Il ne peut avoir de cohérence dans son usage que s'il est dit à la fin d'une présentation.

Illustrons cette idée :

La suite d'énoncés *fondations, charpente, finitions* est à différencier d'une autre suite : *les murs, charpente, toiture*, où aucune notion temporelle n'infiltré les substantifs utilisés. Dans

le premier cas, quelque chose du temps, dans son caractère de successivité transparait, dans le deuxième cas, quelque chose d'une spatialité se dit.

Indépendamment de la nature des substantifs et de leur connotation temporelle ou non, l'ordre des énoncés d'un texte est un critère de différenciation important : un texte qui comporte du temps et un texte qui ne comporte pas de dimension de temps.

**L'interversion possible des énoncés d'un texte est un indicateur très pertinent de l'inscription temporelle d'un sujet.** Ainsi, nous pouvons dire que, **lorsque les énoncés ne sont pas interchangeables dans leur ordre**, en raison de la signification globale qu'ils donnent à un texte, **c'est qu'un temps, en filigrane, les tient sur l'axe du langage.** A l'inverse, **si les énoncés sont indépendants et peuvent être lus dans un ordre aléatoire, c'est que le temps est absent et ne joue pas son rôle de tissage logique d'une dynamique orientée.**

**La distribution des termes** choisis par le locuteur n'est pas le fruit du hasard, mais **correspond à leur ordonnancement chronologique dans la réalité.** Un rapport d'antériorité postériorité organise la distribution entre les termes sur l'axe du langage, respectueux de l'axe du temps. **Il y a là une notion importante d'irréversibilité.**

La dynamique temporelle n'est pas explicite, mais l'idée d'une succession, l'est.

L'utilisation d'un lexique orienté dans un certain ordre renvoie à la constitution progressive d'une forme dans le temps. A ce titre, nous pouvons considérer la suite des images de l'item 1 comme une forme de départ qui se constitue et se transforme dans le temps, pour aboutir à une forme finale, aboutissement logique de la forme initiale.

**(P 31, Item 1) CAP**

*Je sais pas si on peut appeler ça des **fondations**, disons **fondations**. **Gros œuvre, mise en peinture, finitions.***

**(S 43, Item 1) CAP**

*La montée du **mur**, la **structure de la maison**, les **finitions** avec les peintures*

**(S 44, Item 1)**

*C'est la **fondation**. C'est la charpente, ça veut dire la **construction brute**. C'est la finition, le **crépissage***

Dans tous ces exemples, il n'est question que de substantifs dont l'ordonnancement logique sur l'axe du langage traduit un ordre temporel dans la réalité.

Dans tous ces exemples, il y a bien appréhension du temps, mais l'ordonnancement des actions n'est pas pris en charge par un héros qui en serait clairement le responsable et l'initiateur. L'action est anonyme, plus que ça, désincarnée. Quelque chose se passe, mais sans auteur à son origine.

### 9.2.3 LE TEMPS TRAVERSE LA MATIERE ET UN PERSONNAGE TRAVERSE LE TEMPS

Pour pouvoir qualifier un texte AI de texte qui comporte **un temps incarné**, il faut non seulement l'utilisation d'un lexique commun, ordonné, l'utilisation successive de mots dont la signification combinée, renvoie à l'idée de temps mais il faut en plus, que ce lexique comporte, en tout ou en partie, **une marque dynamique, une idée d'action en train de se faire et réalisée par un auteur clairement identifié. Temps et matière sont liés.**

L'idée d'action réalisée par un personnage, marque un progrès dans la narrativité.

**(P 30, Item 1) CAP**

*Il pose le mur, il pose la charpente, il peint*

Nous proposons, à la lecture « flottante », d'autres variations textuelles, qui témoignent de la présence d'un auteur, héros responsable de l'action en train de se faire. Ce héros peut intervenir, soit comme dans l'exemple précédent, à chacun des temps de l'action, soit à un moment clé, défini par le locuteur.

**(S 34, Item 1)**

*Il fait les fondations. Il monte les murs. Il finit la maison : maçonnerie, menuiserie, peinture*

Le héros est considéré comme un auteur à chacun des temps du processus de construction.

**(P 22, Item 1)**

*Le sous bassement, la charpente, il commence la finition*

Le héros est considéré comme un auteur à un seul des temps du processus de construction.

**(P 6, Item 1)**

*Il construit sa maison : le bas, le milieu, le haut*

Le héros est considéré comme un auteur général, concepteur de la construction.

Prenons maintenant l'exemple :

**(S 37, item 1)**

*C'est le principe de la fondation. C'est la deuxième partie. Ça, c'est la fin. Il va peindre le toit*

Il y a bien l'idée d'une succession de trois séquences : *fondations, deuxième partie, fin*. Mais dans une analyse plus fine, on peut noter, au sein du corpus une discrète confusion entre des éléments appartenant à l'espace et des éléments appartenant au temps. La notion d'isotopie du lexique est ici limite ou relative. De la même manière, certes, un auteur existe, mais il n'est pas à l'origine de la construction. Il surgit ex nihilo et ne prend en charge qu'un des temps de cette construction : *la mise en peinture*. Enfin, la référence à la peinture du toit ne correspond pas à la réalité du visible des images. Au total, nous hésiterons à classer ce texte dans la catégorie des énumérations dites cohérentes.

#### **9.2.4 DES INDICATEURS TEMPORELS INFILTRENT LES ENONCES**

Dans certains énoncés, un préfixe (*re*) ou un adjectif ordinal vient signifier que quelque chose a eu lieu auparavant et se reproduit.

Dans l'exemple suivant, la référence, par un choix lexical à un *premier* poisson puis à un *deuxième* poisson, oriente d'emblée le texte dans une dynamique temporelle.

**(P 26, Item 8) ANGLER**

*C'est le roi, là, qui pêche. Il attrape un **premier** poisson. Il a une touche pour le **deuxième** poisson.*

Nous sommes bien face à une suite d'énoncés juxtaposés, mais néanmoins, un temps se tisse entre ces énoncés, avec l'usage signifiant d'adjectifs ordinaux, qui les distribuent au plan temporel.

#### **9.2.5 DES CONNECTEURS TEMPORELS COMME ARTICULATEURS CHRONOLOGIQUES**

Dans un exemple (**P 44, Item 8**), l'usage des adverbes de temps *déjà* et *après* ainsi que la conjonction de coordination *et* montrent un niveau de narrativité supérieur qui porte l'énoncé à un niveau temporel inscrit dans la syntaxe et pas simplement dans la sémantique et dans l'ordonnement des termes. Nous trouvons l'usage d'un adjectif *autre* associé à l'utilisation du préfixe *re* dans *repêche* et *ratrape* qui marque bien deux temps consécutifs d'une même action.

Ce texte a une dimension narrative supérieure à celle de nos textes juxtaposés précédemment étudiés. Certaines actions sont non seulement successives mais articulées entre elles.

**(P 44, Item 8) ANGLER**

*Là, il pêche. **Après**, il attrape un poisson. Il le met dans son bocal **et** il repêche. Il **rattrape** un autre poisson. Il décide de se lever, **vu qu'il a déjà** deux poissons et après il repart ( ?) Je vois vraiment pas*

En conclusion, nous pouvons inscrire sur un axe les notions de : **hors temps, temps implicite, temps incarné, temps qui piétine, temps qui se répète, temps qui se développe, temps articulé.**

Rendre le lecteur sensible à l'expression du temps malgré la morphologie discontinue des énoncés juxtaposés sur l'axe du langage, était la tâche la plus difficile. Avec plus d'évidence, **les énoncés coordonnés ou successifs, avec l'utilisation de déictiques temporels (d'abord, ensuite, enfin) qui viennent inaugurer chacune des propositions, montrent le déploiement d'une action dans le temps et sa résolution.** A un niveau plus élevé encore en terme de narrativité, **les énoncés articulés avec l'utilisation de connecteurs logiques temporels et causaux (conjonctions de subordination) orientent le texte vers une mise en intrigue. Nous sommes là dans du temps narratif.**

A un niveau cognitif inférieur, **les énoncés juxtaposés, avec une chronologie sous jacente, illustrent un temps qui s'est constitué dans l'apprentissage expérimentiel des patterns d'actions. Il retrace une dynamique corporelle d'habitudes.**

Nous avons abordé le temps dans sa dimension chronologique, et sa traduction dans le tissu discursif, qui passe par le déroulement ordonné des séquences linguistiques.

Outre cette notion d'« ordre temporel », nous abordons la notion de « volume » temporel. Le volume temporel traduit le traitement subjectif du temps par un sujet, temps vécu, parfois long, parfois court, parfois éternel. Cette différenciation entre temps chronologique et temps vécu a été établie par les grecs sous les vocables de Chronos et de Kairos et a été largement développée par la phénoménologie. Le Kairos qualifie le moment, mesuré par le ressenti, tandis que le Chronos est le temps linéaire, le temps physique.

Tous les temps d'une histoire n'ont pas le même poids : un temps peut peser plus qu'un autre et marque alors le rapport subjectif que le sujet entretient avec la situation vécue. Traiter du

temps vécu c'est proposer une topographie d'un événement avec une mise en relief des actions.

## 9.3 LE TEMPS PHENOMENOLOGIQUE: LA DUREE ET L'INSTANT

### 9.3.1 LA DUREE

#### 9.3.1.1 INTRODUCTION

La question d'arrêter le cours du temps, pour pouvoir le mesurer, ne date pas d'aujourd'hui. Déjà, dans le chapitre XVI du Livre XI des Confessions, St Augustin se pose la question en ces termes : « *le temps présent passe du futur au passé avec une si extrême rapidité qu'il n'a pas la moindre étendue* » (p.40).

St Augustin s'interroge : comment mesurer le temps passé puisqu'il n'existe plus et le futur qui n'existe pas encore. St Augustin qui situe sa réflexion dans le cadre du temps vécu trouve des réponses en se référant à des durées mesurables phénoménologiquement comme par exemple la durée d'une note ou d'une syllabe.

Il dit également tout le rapport ambigu, difficile entre temps et langage, ou comment les mots disent les choses passées en trahissant toujours l'événement brut et la vérité absolue des faits: « *lorsqu'on nous raconte des choses passées, si on les rapporte selon la vérité, on les tire de la mémoire, non pas les choses mêmes qui sont passées, mais les paroles qu'on a conçues des images de ces mêmes choses, qui en passant par nos sens ont imprimé dans notre esprit comme leurs traces et leurs vestiges* » (p.43).

Ainsi, **le temps passé ne pourrait jamais être appréhendable autrement qu'à travers la représentation linguistique ou détour symbolique** : les mots.

Dans notre situation d'énonciation AI, le locuteur se trouve confronté à ce même travail psychique : transformer symboliquement du présent en « passé - présent ». Il s'agit en effet de distribuer des images sur la flèche du temps, de mettre en perspective des actions présentes, pour leur conférer une valeur de récit.

En mettant l'accent sur une des actions conjuguées au présent, encadrée par d'autres actions passées et futures, le locuteur décide de mettre en valeur celle-ci et crée un **focus** sur cette action. Pour ce travail de découpage temporel et de mise en relief d'une action parmi d'autres, le locuteur doit clairement différencier ce qui relève d'une durée ou fond continu, d'un moment ou d'un instant.

Deux philosophes se sont affrontés sur la notion du découpage du temps : Bergson (1889) et Bachelard (1932). Bergson définit **la notion de durée comme composante structurelle de la temporalité**, tandis que Bachelard, propose **une représentation du temps comme une succession d'instants, à chaque fois renouvelés**.

La durée avec sa dimension d'étirement ou de dilatation est contestée par Bachelard qui, lui, préfère la notion d'instant avec ce que ce terme contient de condensation et d'irruptivité.

Chez Bergson, **le sujet s'installe dans la durée, au pire, s'éternise**. Chez Bachelard, **le sujet se dissipe à tout moment, au pire se dissout, se rompt et renaît à chaque instant**. A travers ces deux conceptions sémiotiques du temps, on voit ici comment le rapport au temps d'un sujet permet de considérer son rapport général à lui-même et au monde.

La sémiotique de la temporalité est pour nous, à partir de ce constat, un formidable outil psychopathologique.

*« Il y aurait en fait deux conceptions du temps vécu: le temps vécu comme durée vécue et le temps vécu comme instant vécu »* (Parret, 2006, p.230).

Bachelard (1932) conteste Bergson :

*« Pour Bachelard, la seule réalité temporelle est celle de l'instant. Le temps est fondamentalement discontinu et il se révèle à nous à travers une série de ruptures: il est, soutient Bachelard une 'poussière d'actes instantanés séparés les uns des autres par des intervalles' »* (Parret, 2006 p.230).

*« On découvre alors un triple rapport: entre la discontinuité de l'instant, l'intensité isolée de l'acte et l'actualité toujours recommençante de l'attention (par la saisie des coïncidences) »* (Bertrand, 2006 p.403).

Si Bachelard s'intéresse à l'instant, moment d'émergence qui introduit de la discontinuité dans la durée, Bergson, lui, se focalise davantage sur la notion de durée et de continuité. Pour lui, l'instant fait partie des moments du temps, mais il s'agit d'un artéfact intellectuel. La seule valeur est la durée.

Il sera pour nous important d'établir dans quel registre temporel se trouvent les sujets de notre population :

A la relecture des entretiens des sujets délinquants, la notion d'instant semble largement privilégiée, corrélée avec celle de la discontinuité. Les actes sont présentés par eux comme une série d'émergences sans lien commun, qui se répètent de façon aléatoire dans leur parcours de vie. A nous de voir la traduction linguistique possible de cette inscription particulière dans le temps.

Bergson et Bachelard disent bien ce qui va nous servir de guide pour l'analyse du temps, les trois notions de durée, moment, instant.

- La **durée** comme fond continu permanent qui constitue l'axe du temps
- Le découpage de l'axe du temps en quantités de temps que nous appelons des **moments**
- L'émergence de certains points du temps, que nous appelons **instants**

Les travaux de Bachelard éclairent de façon très intéressante un certain rapport au temps présent dans notre population de référence, les délinquants, tandis que les travaux de Bergson nous ont servi pour poser la conception du temps à AI en tant que continuum sur lequel s'inscrivent des événements, ce que Bertrand appelle *la modélisation spatiale de la temporalité*.

*« La critique de Bergson contre la réalité de l'instant au profit de la durée pure repose sur la modélisation spatiale de la temporalité, qui implique la différenciation quantitative et le morcellement des moments successifs, une modélisation à la fois externe, discontinue et toujours actuelle. Ce modèle répond aux exigences du temps scientifique spatialisé » (p.401).*

Nous nous appuyerons sur la proposition suivante de ce même auteur qui légitime le travail de transformation des propositions d'un texte AI en catégories de « fonctionnement temporel ». Nous aurons ensuite à retraduire dans un deuxième temps, ces régimes linguistiques de fonctionnement temporel en catégories psychopathologiques pour répondre à notre objectif clinique.

*« L'objectif général d'une sémiotique de la temporalité est donc d'examiner comment le discours donne forme à des régimes temporels sociaux et individuels » (p.398).*

La sémiotique de la temporalité nous permettra de dégager dans nos textes AI, les deux registres d'inscription subjective dans le temps que sont la durée et l'instant. Nous aurons à étudier les rapports entre les opérations énonciatives et la notion de durée et les « *rapports*

*entre les opérations énonciatives et la phénoménalité de la fugacité temporelle dans l'instant » (Bertrand, 2006, p.397).*

Au total, pour illustrer les notions de durée et d'instant nous pourrions prendre l'image d'une **ligne droite pour la durée** et d'un **point** sur cette ligne droite **pour l'instant**. Nous verrons ultérieurement que la notion de **moment** est à introduire dans nos références comme un **segment de droite, balisé à droite et à gauche**.

### 9.3.1.2 LA NOTION DE DUREE OU TEMPS INDEFINI

La notion de durée constitue un premier concept parmi les différentes unités de temps vécu.

En 1928 Janet dit: « *La notion de **durée**, commence, à mon avis avec des sentiments très simples, qui apparaissent dès les premières régulations des actions. Ce sont les différents efforts: effort de continuation, effort de commencement, effort de terminaison, qui existent dès qu'un être vivant fait quelque chose... C'est à ce moment-là que le premier sentiment de la durée apparaît. Il se perfectionne par des conduites déjà beaucoup plus précises: les conduites de la présence, de l'absence et surtout les conduites de l'attente* » (p.182).

A l'origine, et dans le champ philosophique et psychologique, la notion de durée est une notion subjective, qui renvoie aux notions de présence, d'absence et d'attente.

**La notion de durée est un premier rapport au temps vécu.** Sont sous entendus dans la durée **l'insistance, la constance, l'étirement, la dilatation. Ni avant ni après** ne sont suggérés. Dans ce sens, l'on peut dire que **la notion de durée traduit l'idée d'une continuité temporelle sans balise ni orientation.**

Fraisse (1957) à propos des conduites temporelles, estime que « *le sentiment le plus primitif de la **durée** naît d'une frustration d'origine temporelle: d'une part le moment présent ne nous procure pas la satisfaction de nos désirs, d'autre part il nous renvoie à un espoir futur* » (p.20).

Piaget (1967) confirme qu'au début, « *la durée se confond avec les impressions d'attente et d'effort, avec le déroulement même de l'acte, vécu intérieurement. Comme telle, elle remplit assurément tout l'univers de l'enfant, puisque aucune distinction n'est encore donnée entre un monde interne et un monde externe* » (p.285).

Ainsi, pour philosophes et psychologues, la perception de la durée naît du sentiment de l'attente et de la perspective de la fin de cette attente.

Dans une approche cognitive linguistique, **la notion de durée est davantage corrélable avec celle de fond continu temporel, sans idée d'attente, d'effort ou de frustration.** Dans une histoire, la durée représente un temps infini.

Tandis que pour les philosophes, la durée relève du sentiment, elle est pleine, elle est tension, elle est habitée d'une perspective à venir, **pour nos locuteurs, la durée est, selon leurs termes, plate et vide de tout éprouvé.**

Dans une durée, la notion de constance, maintient une information dans un temps infini. En ce sens, la durée est une continuité non morcelable.

La durée représente un fond continu temporel duquel peuvent émerger plusieurs découpages du temps possibles. **La durée s'étend sur un moment temporel indéterminé et se réalise sur un intervalle ouvert à gauche et ouvert à droite.** Il s'agit juste d'une action dilatée, qui prend un temps indéfini.

Dans un texte AI, certaines actions se situent dans une durée. Une action a lieu qui relève d'un processus en train de se faire, sans qu'il n'y ait aucune marque temporelle apparente de début ni de fin. L'action est saisie pendant son déroulement, elle a commencé avant que le locuteur ne parle et se terminera après qu'il a parlé.

Une durée par nature indéfinie peut s'étendre à l'infini, car elle constitue le fond d'une action toujours possiblement prolongeable.

**(P 24, item 2) JANET**

*Il roule*

Ici, le fait de rouler est présenté comme un mouvement éternel, quasi mécanique, ici réalisé par un humain mais qui pourrait être porté par un agent, sur un mode passif.

Voici une série d'exemples qui illustrent la notion d'action qui se déroule dans une durée.

**(P 25, Item 2) ANJET**

*Une femme qui **marche** dans la rue*

**(P 6, Item 10) SALEUM**

*Il se promène avec un tronc humain, mannequin sûrement*

**(P 11, Item 6)**

*Un prisonnier qui est en train de courir*

Dans ces exemples, il n'y a ni balise qui interromprait l'action citée ni de suite à cette action. Il s'agit d'actions portées par un agent, mais sans directionnalité ou finalité explicite. Les actions semblent se faire sans motif et sans but précis.

Si l'on observe les verbes plus attentivement, on peut cependant faire une différence entre une durée indéfinie et une durée déterminée, que nous appellerons MOMENT.

Nous différencierons le **mouvement** qui **s'inscrit dans une durée**, de l'**action** qui **s'inscrit dans un moment** et l'**activité** qui **relève d'une inscription phénoménologique** de l'être.

Certains déplacements à l'AI s'inscrivent dans une durée indéfinie, d'autres dans un moment défini, d'autres encore dans un instant précis. La nature, le temps et l'aspect des verbes différencient ces trois découpages du temps. Nous le développerons.

A l'AI, il est bien question, sur un fond de durée de l'inscription d'événements. De façon lisible, certains éléments sur les images reviennent en constance signifiant la permanence, la continuité et par là, la durée. De la même manière, d'autres éléments tout aussi lisibles apparaissent au fur et à mesure de la lecture des images et viennent créer l'événement. Il y a donc comme travail cognitif à réaliser, une différenciation claire entre des constantes temporelles et des variables temporelles.

### **9.3.1.3 LA NOTION DE MOMENT OU TEMPS DETERMINABLE**

Dans une durée quelque chose passe, dans un moment quelque chose s'inscrit, se place. Le moment s'inscrit dans un temps fini.

Un moment contient l'idée d'un certain temps pendant lequel se déroule une action.

Dans l'exemple suivant, la durée des actions se déploie sur un temps qui prend fin quand les actions en cours sont terminées ou réalisées. La durée des actions est déterminable.

**(P 6, Item 1) CAP**

*Il construit sa maison. Le bas, le milieu, la fin*

Comparons les deux textes suivants :

**(P 25, Item 2) ANJET**

*Une femme qui **marche** dans la rue*

**(P 6, Item 1) CAP**

*Il **construit** sa maison. Le bas, le milieu, la fin*

Dans le premier cas, l'action est indéfinie. Elle s'inscrit dans une durée par nature indéfinie. Dans le deuxième cas, l'activité s'inscrit dans un moment, par nature déterminable dans le temps.

A la lecture attentive de ces deux verbes, on se rend compte, qu'ils ne sont pas équivalents au niveau de leur charge sémantique. Marcher est une **action physique, quasi mécanique**. Il s'agit d'un **déplacement dans l'espace**, tandis que construire est une activité humaine complexe ou **conduite** qui comporte de nombreuses séquences organisées dans le temps, intentionnelles et visant une **finalité**.

Nous réserverons le terme d'**activité** à une conduite humaine élaborée, séquentialisée en différentes actions coordonnées, selon un projet et en vue d'un but, donc **porteuse d'intentionnalité et de finalité**.

Dans l'exemple suivant, le temps est déterminé et correspond à une notion de moment.

**(S 36, Item 1) CAP**

*C'est les fondations. On **monte le mur** et la charpente. On finit par le toit. Pour rendre le toit un peu plus joli, on passe un coup de peinture*

Autant de moments qui se détachent sur un fond de durée.

En conclusion, on peut dire que si la durée représente le fond temporel sur lequel se déroule une action indéfinie, le moment est un segment temporel, une découpe dans la durée. Si la notion de durée est infinie, le moment représente un intervalle de temps fini.

Un moment comporte une borne de début et une borne de fin, qui l'encadrent.

Chez certains sujets, toute l'attention est portée sur l'inauguration du moment ou sur sa clôture. Examinons, avec l'usage de *il commence à...* et *il finit de...* **le temps d'inauguration**

**et le temps de clôture, très fréquents dans nos textes, qui marquent, en l'accentuant, le début ou la fin d'un moment.**

On dira, selon les critères de la grammaire, que les expressions verbales qui comportent l'idée de début et de fin sont porteuses respectivement d'un aspect inchoatif et terminatif.

### **9.3.1.3.1 L'ASPECT INCHOATIF OU TERMINATIF DES VERBES COMME MARQUEURS D'UN FOCUS TEMPOREL**

Après avoir abordé les notions de durée, comme temps infini et de moment comme intervalle de temps déterminable et fini, nous évoquerons ces **temps de bascule** où quelque chose commence ou s'achève. On parlera d'aspect inchoatif ou terminatif de ce verbe : *il commence à, il finit de.*

Un texte qui introduit l'action par un aspect inchoatif laisse à penser qu'une suite de même registre suivra.

- Soit l'inchoativité d'un énoncé indique l'existence d'un premier moment qui comportera d'autres moments par la suite, en relation avec une même action. Dans ce cas, l'idée de commencement de l'action doit constituer la séquence temporelle inaugurale de cette action et être suivie d'une autre séquence de cette action. En fait, l'ensemble des séquences temporelles déploiera explicitement une action en différents temps, jusqu'à son terme (*il commence à ouvrir la porte, il l'ouvre grand, il ferme la porte*).

- Soit l'aspect inchoatif du premier énoncé est suivi par un second énoncé qui indique un changement d'orientation dans l'action menée, en raison de motifs internes ou externes à l'individu qui l'accomplit. Il y a dans la succession des énoncés, l'idée d'un empêchement du déroulement d'une action par l'irruption ou l'interférence d'un facteur quelconque.

Après une première séquence temporelle, il est attendu une action qui a valeur d'opposition et qui contrarie le déploiement de l'action précédente dans le temps (*il commence à ouvrir la porte, mais quelqu'un l'en empêche*).

**(P 40, Item 3) SHADE**

*C'est un jeune homme avec une guitare qui marche dans une allée. Il se met près d'une fenêtre. Il s'arrête devant une fenêtre et **il commence à chanter** et à jouer de la guitare. **Et là**, le propriétaire de la maison ouvre le store. Il est mécontent. **Il l'envoie balader***

**(P 42, Item 3) SHADE**

*Il s'apprête à aller devant la maison. Il y a quelqu'un par la fenêtre. **Il commence à chantonner**, comme une sérénade. **Le monsieur ouvre sa fenêtre**, il lui crie dessus. **Il s'en va**, énervé*

Dans certains de nos textes, après l'usage d'un verbe marqué par un aspect inchoatif, aucune suite d'action n'est citée, pas plus qu'une action opposante, contrariante. Le locuteur fait état d'un héros qui commence clairement une action mais celle-ci ouvre sur un temps infini. On pourrait parler d'un moment/durée ou d'un moment avorté (*il commence à grimper...*)

On ne saura pas comment l'action se poursuit ni quand l'action se finit. Le focus est mis sur le starter de l'action mais ensuite cette action patine indéfiniment.

**Quand l'aspect inchoatif d'un énoncé traduit que quelque chose émerge, débute, mais ne se résout pas, le moment cité devient une forme de temporalité avortée, où l'énergie nécessaire à la tenue de l'action se dissout, s'éteint.**

Cette façon de ne pas tenir l'action jusqu'à son terme est significative au plan psychologique.

**(S 31, Item 1) CAP**

*Il commence la construction*

Dans d'autres textes, l'inchoativité est une modalité extrêmement fréquente dans l'usage mais elle ne s'accompagne jamais dans son sillage de moments – changements perceptifs. Il est alors question de temps indéfini qui à chaque carton se répète inlassablement.

**(P 7, Item 1) CAP**

*Il **commence à organiser**, mettre le bloc, elle est stabilisée. Il **a commencé à couper** le bois pour constituer la maison entière. **Il a commencé la peinture** pour peindre la maison*

Au total, on peut dire que le **moment** suppose un intervalle de temps nécessaire à l'accomplissement de l'événement : sur l'axe du temps, se passe quelque chose qui apparaît, se développe et se résout en un temps défini, même si l'on ne connaît pas exactement la durée de ce moment. La notion de moment représente une durée qui comporte deux bornes temporelles, un début et une fin. Nous parlons donc de moment en tant que temps de

l'événement, comme **processus qui s'accomplit dans une durée potentiellement déterminable.**

### 9.3.1.3.2 LE MOMENT EST LE TEMPS DE L'ÉVÉNEMENT

Si le moment est un marqueur de temps, l'événement est défini comme un marqueur de fait.

Dans la durée **le temps passe...** avec l'événement, **quelque chose se passe** et donc s'achève. Nous pouvons dire que la durée constitue le fond temporel sur lequel se détache l'événement, marquant un changement dans le cours du temps.

Benveniste (1965) a conceptualisé ce rapport entre durée et événement : *« Dans le temps chronique, ce que nous appelons "temps" est la continuité où se disposent en série ces blocs distincts que sont les événements. Car les événements ne sont pas le temps, ils sont dans le temps (...) Le temps chronique 'est le temps des événements'. Ces événements constituent autant de balises fonctionnant comme des repères temporels par rapport auxquels nous pouvons avoir prise sur le temps ».*

Dessons (2006) qui commente Benveniste dit : *« C'est à partir de l'articulation des événements sur un axe généralement perçu comme linéaire, que nous faisons l'expérience du temps (p.116).*

D'un point de vue temporel, un événement est un phénomène qui surgit sur un fond de durée, qui se déploie sur une certaine quantité de temps et qui s'arrête.

*« Quelque chose qui se produit: il s'agit généralement de l'occurrence à un moment donné d'un changement d'état du monde » (François 1991).*

Pour parler d'un événement, il faut qu'existe le moment de passage d'un « état du monde 1 » à un « état du monde 2 ».

Une transformation et une résolution sont incluses dans la définition même de l'événement.

Dans nos textes AI, c'est la façon dont les phénomènes discrets sont appréhendés par le locuteur, au niveau linguistique, qui font de ces phénomènes des événements ; des **moments - événements** arrivent, introduisant des changements dans l'état du monde initial. Un événement toujours infléchit le cours de l'histoire.

A AI, le locuteur doit repérer le déroulement d'un événement, en lui octroyant deux **balises temporelles linguistiques** qui inscrivent l'événement sur l'axe du temps : un avant, un après. « *Un événement est réalisable sur un intervalle « fermé à gauche » (début de l'événement) « et fermé à droite » (fin de l'événement) » (Desclés, 2006, p.46).*

Dans l'exemple suivant, on repère bien un changement dans la situation initiale du héros. Ici, l'événement qui se produit dans la vie du héros est le fait de se trouver devant les deux enfants qui se bagarrent. Le fait de se bagarrer devient événementiel car ce spectacle viendra infléchir le projet initial du héros, traduit ici par l'usage du verbe *profiter*. Cette expression verbale (*en profiter pour*), de par sa signification, témoigne que les faits perçus par le locuteur ont changé le cours de sa vie.

**(P 38, Item 4) ARGUES**

*Les deux petits mômes ont trouvé une BD de Tintin, se battent pour l'avoir. Le monsieur les voit, les sépare plus ou moins, leur explique que c'est pas bien. Ils font la paix, repartent. Le monsieur **en profite** pour prendre la BD et la lit.*

Dans le texte suivant, le locuteur parle d'un héros (vu comme une femme) dont le projet est contrarié par un événement.

**(P 44, Item 3) SHADE**

*Y a une femme qui est avec une guitare. Elle se dirige vers une fenêtre. Puis, elle commence à jouer de la guitare. Par la fenêtre, on aperçoit un monsieur qui est très mécontent avec le bruit de la guitare, qui ouvre le rideau et le regarde méchamment. Après, la femme, elle repart énervée, contrariée, on dirait*

Il s'est produit un passage d'un état initial du héros (*elle commence à jouer de la musique*) à un état résultant (*elle repart énervée, contrariée*), en raison de la rencontre de ce héros avec un phénomène extérieur.

Dans notre situation d'énonciation AI, à l'exception de l'item 1, l'ensemble des items comportent des faits qui doivent être traités en événements infléchissant le projet du héros (schéma actanciel).

Le locuteur doit repérer ces événements et les intégrer dans un récit en les plaçant du point de vue du personnage de l'histoire, en les articulant à son projet.

Certains locuteurs vont traiter ces événements... en événements, justement, tandis que d'autres vont les traiter comme des instants qui surgissent *ex nihilo* dans le champ perceptif du héros. Quelque chose, se passe, surgit puis disparaît.

**Si l'événement se caractérise par une rupture momentanée donc séquentielle de la continuité temporelle, il se tient –au sens de tension – un certain temps, celui du déploiement.**

Le traitement d'un **événement** suppose un certain **travail de la cognition**. Par opposition, nous pouvons dire que la notion d'**instant** développée plus loin, ne relève pas à proprement parler d'une démarche cognitive mais d'un simple **éveil sensoriel**. Cette différence de nature est importante car elle va jouer un rôle de discrimination diagnostique au sein de notre population, en termes d'**inscription de soi dans le temps ou bien inscription de soi dans la fulgurance et la sensation**.

Dans le texte suivant, les deux cartons - le roi en train d'appeler - et - la remontée du scaphandrier - sont interprétés comme un événement car ils donnent un sens à cette pêche miraculeuse. Les actions des personnages sont interprétées comme des actions ayant une finalité, conformément au projet actanciel de l'item. L'état du monde initial, donne lieu à un autre état du monde.

**(P 37, Item 8) ANGLER**

*Là, il est toujours là votre Pacha. On le voit mieux par contre. Il pêche, il mord, le poisson. Il relance la ligne. Il repêche un deuxième. Il appelle l'autre. Ils ont triché alors puisque l'autre en bas, il lui accrochait les poissons. C'est le maharadja, il doit toujours être aidé.*

Ci-après, la manœuvre d'escroquerie est reconnue immédiatement par le locuteur. L'événement est traduit par le projet du héros dans sa quête de rencontre d'une victime potentielle, qui entrera dans son projet d'escroquerie, conformément au projet actanciel de l'item.

**(S 33, Item 9) LUNCH**

*C'est un clochard, à ce qui pourrait ressembler à un clochard. Il demande. Il tend la main. Le monsieur avec le sourire lui donne une pomme. Je pense qu'il croit que c'est un clochard. La personne prend cette pomme et en profite pour sortir un revolver et lui demander l'argent. L'autre monsieur, lui donne et d'une manière un peu humoristique, il va rendre la pomme et s'en aller.*

Dans l'exemple suivant, on voit que l'objectif du héros qui est de tenir le buste contre lui pour éviter les chocs sans doute, est contrarié par **un événement mental** qui survient dans la tête de ce personnage. Cet événement change l'état du monde interne du personnage et lui fait adopter une autre conduite, plus conforme à son nouvel état psychologique.

**(S 33, Item 10) SAMEUL puis SAMUEL**

*C'est un monsieur qui se, qui tient un buste dans la main, le buste d'une femme. Il appelle un taxi, ce qui pourrait être un taxi. Il se place à l'arrière et **il tient toujours le buste contre lui**. A un moment, il va se retourner pour voir ce qu'il y a derrière lui. Donc, là, **je le vois rougir, donc je suppose qu'il est en train de réaliser la situation que pourrait imaginer la personne qui est derrière, dans une autre voiture. Il va déplacer le buste***

Dans tous ces exemples qui illustrent la notion d'événement, on a bien la survenue d'un changement d'état du monde (interne ou externe) qui modifie le projet du héros, ce que le locuteur laisse passer dans le schéma narratif et dans le schéma actanciel.

Idem pour le texte suivant où le personnage développe une activité inscrite dans la durée (marcher) et fait la rencontre d'une situation-moment dans son champ expérientiel qui peut être intégrée au projet du personnage, évadé de prison. La nouvelle conduite (continuer sa course avec un déguisement) s'intègre dans la conduite initiale (s'évader) et se met au service de ce projet initial.

**(S 5, item 6) HUNT**

*Apparemment, c'est un prisonnier évadé qui se cache derrière un buisson pour que les gardes le rattrapent pas. **En marchant, il trouve les vêtements d'une fille** qui est en train de se baigner. Il les met en lui laissant quand même les siens.*

Parmi les découpes du temps de type événement qui viennent perforer le flux que représente la durée, nous retiendrons **l'occasion et l'accident**.

La notion d'occasion contient en elle-même l'idée d'un effet facilitateur, tandis que la notion d'accident contient l'idée d'un effet contrariant ou inhibiteur.

L'occasion est « *la capacité stratégique à reconfigurer immédiatement le parcours... (du héros) ... pour le rendre cohérent (...) à exploiter une situation pour l'insérer dans un programme ou un projet* ». (Fontanille et Bertrand, 2006, p.6).

L'**accident**, au contraire, oblige le héros à changer son projet initial ou à s'adapter aux nouvelles variables. Il provoque un réaménagement de la conduite. La connotation de la notion d'accident est négative. Elle oblige à renoncer à son projet ou à en changer.

**(S 11, Item 10) SAMUEL**

*Celle-là, je peux vous dire que je la sens pas du tout. Il est étonné que c'est une vraie dame. Il appelle un taxi pour mettre la dame. Cà, c'est peut-être pas le même bonhomme. Il promène son mannequin, son buste. Il appelle un taxi. Je pense que c'est pas le même bonhomme. C'est là que je suis pas sûr. Le chauffeur du taxi, je sais pas maintenant s'il a pris un plaisir à tenir cette femme dans les bras, en pensant que c'était une dame. **Il est étonné de voir que c'est pas une dame.** Il commence à transpirer d'ailleurs. Là, il devient un petit peu furax, je sais pas, un petit peu rouge. Là, il la remet à sa place, il est un peu en colère, il crie après la statue.*

Dans ce texte, l'accident survient quand le personnage découvre qu'il ne s'agit pas d'un être humain. Le personnage présente une manifestation émotionnelle (*transpire*) et se met en colère. Cet accident lui fait changer de projet.

Après la notion de moment - événement, abordons celle d'instant, dans sa spécificité linguistique et son intrication avec la dimension corporelle et le champ des sensations.

### **9.3.2 LA NOTION D'INSTANT**

Nous parlions de moment et nous avons associé au terme *moment* le terme *événement* qui suppose un certain temps. A l'inverse, l'instant sera entendu comme un jaillissement excluant par définition toute référence à la notion de durée, d'extension temporelle.

Dans la lignée des travaux de Bachelard, qui positionnait l'instant comme constitutif originaire du sentiment du temps, Guyau suggérait dès 1902 que « *le temps ne serait à l'origine, en quelque sorte, que l'intervalle conscient entre le besoin et la satisfaction* » (in Lestienne, 2007, p.64).

En cela, il pose l'instant comme premier, et se rapproche des travaux sur le développement psychique du nourrisson, qui posent la rythmicité psychophysiologique avec l'alternance besoin et satisfaction, comme précurseur temporel. Le nourrisson d'abord hors temps, puis dans une succession d'instant s'ouvrira à la notion de durée et par là au temps avec le sentiment de l'attente et de la frustration.

Avec la différenciation entre moment et instant, au niveau linguistique, « nous chercherons à cerner le statut de l'instant et de l'instantanéité, dans son conflit avec une représentation de la temporalité, finalisée et téléologique, pour (en) dégager les conditions descriptives ». (Bertrand, 2006, p.400).

Nous tenons ici une différence significative entre deux régimes sémiotiques temporels, le moment, qui exprime une continuité et l'instant, qui rompt la continuité. L'instant (Bertrand, 2006) « loin d'être le produit statique d'une découpe dans le temps, (...) est tout entier dans la survenue de son expérience (...) ce qui lui confère son caractère dramatique particulier ». (p.402).

Moment-événement et instant sont deux modalités possibles de rupture dans la continuité temporelle. Mais si l'événement, suppose un déroulement, l'instant suppose une irruptivité suivie d'extinction ou dissolution. Ainsi, si la durée renvoie à l'éternel, et à la dilatation infinie, à l'inverse, **l'instant renvoie à la contraction et à l'irruptivité.**

L'**instant**, est un point sur l'axe temporel, et non un intervalle. Quelque chose surgit, comme un jaillissement, mais rien ne se développe.

Certaines structures narratives comportent non pas des moments-événements avec une mise en intrigue mais des instants, véritables perforations de l'axe temporel, qui provoquent, dans la continuité plane, l'irruption d'un ressenti. Ce rapport au temps va définir certains sujets délinquants. Sous cet angle, le passage à l'acte prendra tout son sens dans ce rapport particulier au temps : **Passer à l'acte ou fracasser le temps et ainsi créer l'irruption jouissive d'un instant, instant pris comme éclat de vie et de sensations.**

Un instant, notion temporelle, est à l'origine d'une **tension**, notion psychophysiologique, et se solde soit par son **évanouissement**, sa **dissolution**, soit par un **déclenchement de la motricité**.

L'instant, dans son surgissement, est un point proche du point d'exclamation car à ce point là très précis, l'attention se fixe et le corps se tend. L'instance émotionnelle est l'instance la moins médiatisée par le dispositif ordonné du langage.

### **9.3.2.1 L'INSTANT ET L'EMERGENCE DU CORPS**

Le régime de l'instant surgit sur un fond de durée. Bertrand (2006) parle de « *la crise de l'instant* » qui correspond à « *la soudaine collision de flux temporels disjoints* » (p.417).

Nous faisons nôtre cette définition de Bertrand (2006) :

« *L'instant résulte d'un entrecroisement des temporalités de la programmation narrative chronologique et logique d'une part, et d'un contre programme cognitif qui suspend le déroulement la notion de durée, transforme le temps en une action ou abolit la logique discursive, d'autre part* ».

La narrativité fondée sur l'intentionnalité et la finalité avec tout ce qu'elle comporte d'articulation et de logique entre les énoncés se disloque et disparaît pour faire place à un registre textuel qui se rapproche de la description et du point de vue de l'activité du héros, à un registre qui traduit **un acte et non une conduite**.

« *Un deuxième niveau lié à la textualisation se superpose... en déformant... (le texte) ...et en lui imposant son régime propre: c'est le surgissement discontinu de micro-séquences émotionnelles, dans la succession et l'intervalle à comprimer, avec l'effondrement des relations causales – qui sont pourtant en jeu – surgissement qui implique l'absence de toute autre temporalité que celle de l'instant* » (Bertrand, 2006, p.420).

Comment peut-on identifier la notion d'instant dans un texte ?

Nous allons reprendre point par point, cette catégorie temporelle, dans toutes ses manifestations au niveau linguistique :

### **9.3.2.1.1 LA NOTION D'INSTANT COMME NOTION DE FUGACITE TEMPORELLE DANS UN ENONCE**

Un instant peut être repérable à travers un seul énoncé. Il est codé linguistiquement par un verbe qui indique une action ponctuelle « *simultanément inchoative et terminative sur le plan aspectuel* », pour paraphraser Bertrand.

**Il y a dans la notion d'instant, l'idée de rupture paroxystique de la durée.**

(S 31, Item 6) THUN

*Il se cache derrière un arbre et voit une personne qui est en train de se baigner*

Sur l'axe temporel de ce texte, deux instants se matérialisent : L'instant de se cacher et un instant cristallisé dans le verbe VOIR, qui vient fracturer une seconde fois, la durée. Dans le fait de voir, le focus est mis sur le caractère soudain de la perception. Voir est différent de regarder qui suggérerait un volume temporel plus conséquent.

Ce qui provoque ce changement de régime temporel, moment/instant ou durée/instant, c'est un éveil sensoriel brutal et un appel du corps.

Les verbes qui indiquent une action rapide, sont porteurs d'une **action ponctuelle**, qui se concentre sur un point du temps et non sur un intervalle de temps.

**(P 2, Item 6) HUNT**

*Il **prend** les affaires de la dame*

**(P 31, Item 3) SHADE**

*Et le père qui **se réveille** et lui dit de rentrer*

**(S 5, Item 4)**

*Et le monsieur **s'empare** de la BD pour la ramener aux objets trouvés)*

### **9.3.2.1.2 LA NOTION D'INSTANT COMME SEQUENCE EMOTIONNELLE AU SEIN DE DEUX ENONCES CONTIGUS**

Dans certains de nos textes, la qualification d'instant en tant que régime temporel répondra à des critères plus précis que l'existence de la seule notion d'action ponctuelle. Il faut, pour parler d'instant en plus de la notion de surgissement indiquée par une action ponctuelle, la notion de contiguïté entre une perception et une action.

La contiguïté entre une perception et une action est portée par la succession elle-même contiguë de deux énoncés.

Le premier énoncé supporte **un verbe relevant du champ de la sensorialité** (*voir, entendre, sentir...*) et l'autre énoncé, **un verbe factif**, relevant d'une **réaction automatique**, faisant suite à la perception, **sans détour par la cognition**. Le verbe factif est porteur d'une action directement en rapport avec la sensation.

Effectivement, dans un certain nombre de nos textes, un instant met en jeu un verbe perceptif suivi d'un verbe factif dans un rapport de contiguïté.

**L'instant et sa dimension d'irruptivité est incompatible avec l'usage des déictiques spatiaux ou temporel ou de connecteurs logiques.** A eux deux, les énoncés constituent une courbe avec un pic au milieu, le pic représentant l'instant, le point intermédiaire entre la perception et le déclenchement de l'action.

Les verbes perceptif et factif doivent tous les deux concerner le même sujet.

**(P 43, Item 6) UNTH**

*Genre le gars, il a vu une belle fille, il a voulu se baigner, pour genre la voir, lui faire son charme, la draguer. Elle a crié au secours. Deux gars sont venus, il a couru, il s'est caché. La police l'a vu*

Sur une durée implicite, un instant va être déclenché par le registre sensoriel (*il a vu*), qui provoque un impact, un choc, donnant lieu à une décision de comportement (*il a voulu se baigner*).

Dans notre exemple, nous retrouvons cette notion de proximité et de contiguïté de deux énoncés, sans connecteur aucun, ainsi que l'existence d'un **binôme sensorialité** (*il a vu*) **attitude reflexe** (*il a voulu se baigner*).

Le régime temporel propre à la narrativisation de l'instant est bien « *le surgissement discontinu de micro-séquences émotionnelles (...) avec l'effondrement des relations causales* » tel qu'en parle Bertrand.

Il n'est pas question ici d'un événement, dans le sens où aucune élaboration cognitive n'existe avec l'idée d'une intention préalable et d'une finalité de l'action. Il est juste question d'une sollicitation sensorielle immédiate et d'une réaction rapide (impulsive ?) qui lui fait suite sans logique tissée par la pensée. Nous sommes bien là dans un comportement plus qu'une conduite.

Dans le cadre du modèle du fonctionnement cognitif qui utilise la notion des schémas cognitifs, « *un consensus semble apparaître en référence aux travaux de Ledoux qui distingue deux voies physiologiques de l'émotion : la voie courte et la voie longue. La première, plus rapide, sous-tend les réactions émotionnelles en l'absence d'une prise de conscience du stimulus. La seconde, plus lente, conduit à une représentation cognitive consciente du*

*stimulus et de sa valence émotionnelle. Selon ce modèle, pour de nombreux schémas cognitifs, les émotions auraient alors la primauté sur la cognition* ». (Leroy-Viémon, Trouillet, Bruère-Dawson, 2006, p.76).

Selon Bertrand (2006) : « *Le principe cohésif (de l'instant dans le récit) est l'instance émotionnelle qui condense les fragments d'événements en un seul, et s'absorbe totalement dans leur présence instantanée* » (p.416).

Le principe cohésif, dont la matière est l'instance émotionnelle est une notion fondamentale car c'est elle qui indique la nature du lien entre la perception et l'action qui s'ensuit. **Les deux verbes sont reliés par et dans le jaillissement émotionnel.** Énonciation et narrativité fusionnent.

L'exemple suivant, en revanche n'est pas porteur de toutes les caractéristiques de l'instant :

**(P 29, Item 6), UNTH**

*C'est un voyeur. Il regarde une femme en train de se baigner, il lui vole ses habits*

Les deux énoncés sont contigus. Le premier énoncé est porteur d'un verbe perceptif. Le deuxième énoncé comporte une action ponctuelle caractérisée par la brièveté de son effectuation. Cependant, le verbe perceptif *regarder* ne porte pas en lui la signification d'une action ponctuelle. Il s'agit d'une action indéfinie sur le plan temporel, qui s'inscrit dans une durée. De plus, il n'existe aucun rapport entre le fait de regarder et de voler les habits, sur le plan sémantique. Ces deux verbes ne sont pas dans un rapport *cohésif* tel qu'en parle Bertrand. Ils ne sont pas sous tendus par l'instance de l'émotion.

### **9.3.2.1.3 LA NOTION D'INSTANT COMME INCIDENT NARRATIF**

Un troisième cas de figure se dessine dans les textes, où la notion de contiguïté des énoncés existe mais où **le binôme référence sensorielle/réaction motrice réflexe disparaît au profit de la notion d'instant comme incident narratif.**

Dans les deux exemples qui suivent, quelque chose se passe qui ressemblerait à un instant comme forme de jaillissement mais la présence de connecteurs et l'absence de référence au champ sensoriel donne à l'instant cité une orientation narrative particulière.

**(P 40, Item 3) SHADE**

*C'est un jeune homme avec une guitare qui marche dans une allée. Il se met près d'une fenêtre. Il s'arrête devant une fenêtre **et il commence à chanter** et à jouer de la guitare. **Et là, le propriétaire de la maison ouvre le store.** Il est mécontent. Il l'envoie balader*

**(P 41, Item 3) SHADE**

*Il se dirige vers la maison avec sa guitare, tout content. Il arrive au bord de la maison. Il aperçoit quelqu'un. **Il se met à jouer de la guitare, en chantant.** **Et soudain, le volet s'ouvre.** Il s'aperçoit que c'était un homme. Il repart avec sa colère et la guitare dans les mains*

Dans **(P 40, Item 3)** le fait d'ouvrir le store est précédé par une conjonction de coordination et un déictique temporel (*et, là*) et dans **(P 41, Item 3)**, l'énoncé comporte une conjonction de coordination et un adverbe de temps (*et, soudain*).

Certes, ces locutions « *et là, et soudain,* » ont des accents d'irruptivité et pourraient nous faire penser que nous assistons à un jaillissement mais l'existence même de ces locutions élimine le registre de l'instantanéisation. Ces locutions ont une valeur narrative qui donnent naissance à des incidents narratifs qui changent le projet du héros.

De plus, aucun verbe perceptif ne précède les actions. On notera un balancement d'actions entre deux héros. C'est un deuxième héros dans l'histoire qui prend en charge la suite des événements. **Il y a donc un changement de sujet entre les deux énoncés.**

Nous voyons dans ces deux exemples que **la notion d'instant comme incident narratif et l'instant comme émergence du corps, ne sauraient avoir la même signification.**

L'instant comme incident narratif participe à la mise en intrigue, à la dramatisation. Nous sommes dans l'intelligible, la théâtralisation efficace, le temps développé, articulé.

L'instant comme émergence du corps renvoie à l'immédiateté de l'acte, l'autorité du sensible sur l'intelligible. On peut parler de jaillissement de la force vitale, une forme d'émergence avec cette double notion de contraction et dilatation, pulsation, battement, selon un rythme organique.

### **9.3.2.2 L'INSTANT, L'EMOTION ET L'ACTE**

Nous retiendrons ces deux principes :

**- Le principe de contiguïté où deux énoncés sont juxtaposés sans connecteur et rendent compte d'un phénomène apparenté à celui de stimulus-réponse**

## - L'existence du binôme, référence sensorielle-réaction motrice reflexe

L'instant marque comme un arrêt brutal du temps qui coule et pour Bertrand (2006) « *s'inscrit dans l'immédiateté de l'acte* » (p.403). Si le moment est le temps de l'événement et renvoie à un temps exprimé et déroulé, qui se tisse sur une durée définie, dans l'instant, c'est l'émotion qui se focalise à partir d'un stimulus. « *L'instant est porteur d'une nouveauté (...) euphorique ou tragique* » (p.402). Et le rythme temporel se suspend, reprend ou se coagule autour de cette émotion surgissante.

Ainsi, le registre sémiotique de l'instant, à travers sa dimension de surgissement émotionnel, provoque une tension psychique et vectorise un comportement.

Bachelard et Levinas associent l'instant à la dimension pathémique de l'expérience. « *Cela conduit l'analyse bachelardienne de l'attention depuis son mode cognitif à son mode pathémique, à la condition d'une saisie de l'instant qui, pour être effective doit être affective* » (Bertrand, 2006, p.403)

Mais, nous partageons le point de vue de Bertrand (2006) qui considère l'instant « *comme une unité discrète sur le continuum temporel* » avec l'idée d'une « *irréductible interaction de l'instant et de l'émotion* » (p.400) à l'inverse de Levinas (1947) qui le considère comme le fondement de tout événement.

Cela rejoint la définition de l'émotion selon Kant (1791) : Cette « *sensation en laquelle l'agrément n'est motivé que par un arrêt momentané suivi d'un jaillissement plus fort de la force vitale* » (p.68).

### 9.3.3 CONCLUSION : LE MOMENT ET L'INSTANT

Ces considérations théoriques pourraient nous amener à considérer deux registres temporels distincts : **Le moment qui débouche sur une prise en charge cognitive du fait perçu et l'instant qui résulte d'une prise en charge pathémique du fait perçu.**

L'instantanéisation renvoie à l'émergence du corps, la momentanisation renvoie à l'existence d'un traitement par l'esprit.

Nous avons, dans un premier temps, considéré la notion de durée comme un fond sur lequel s'inscrivent des moments. Le moment, lui, renvoie à un temps qui s'inscrit sur une durée plus ou moins longue et l'instant renvoie à un temps qui s'inscrit comme une imminence temporelle, qui apparaît comme un jaillissement et se détache subitement sur un fond silencieux de durée.

Dans l'instant, l'acte vient absoudre immédiatement la tension. La fonction de l'instant, est de combler le manque immédiatement. La sensation se substitue à toute représentation.

Cette thématique prend tout son intérêt et tout son sens dans l'étude d'une population dont la propension au passage à l'acte irruptif la définit.

#### 9.4 LA PRAGMATIQUE DE LA TEMPORALITE ET LA TEMPORALITE META LINGUISTIQUE

Dans notre position de candide, au départ de cette recherche, le temps fut spontanément relié au verbe, avec l'idée que la conjugaison traduirait seule le temps qui passe et qui se distribue entre un avant, un pendant, un après. A la lecture des textes de notre population, force est de constater que le temps s'infiltré de différentes façons, insoupçonné au départ, à la fois au niveau syntagmatique et au niveau paradigmatique.

Après avoir abordé les registres du temps chronologique ou mise en ordre du temps sur la flèche du temps et du temps phénoménologique ou mise en volume temporel avec les notions de durée, de moment et d'instant, nous allons nous poser la question du temps qui circule dans les énoncés. Un temps s'écoule, mais à qui appartient-il ?

Ce temps appartient-il au locuteur/metteur en scène ou au héros/acteur ? Ce temps est-il une donnée de la situation énonciative ou est-il un instrument qui architecture l'histoire du héros ?

Nous appellerons le temps qui se joue dans la situation d'énonciation, **temps propre au locuteur** pris comme metteur en scène, le **temps pragmatique**, que nous différencierons du **temps narratif propre au héros** et à la nature de ses actions.

Le temps narratif est le temps du récit. Le temps du récit est intrinsèque au texte, il est indépendant du temps du locuteur. On ne trouve pas de trace linguistique d'un locuteur incarné qui raconte l'histoire. Si narrateur il y a, il consiste en une voix extérieure au récit, qui commente l'histoire depuis un lieu atopique.

Nous avons posé dans notre chapitre sur la situation d'énonciation que le texte AI était **un récit de témoignage, dont la différence majeure avec le récit dit « historique », est la référentialité déictique qui témoigne de la trace d'un locuteur qui temporalise des faits auxquels il assiste en direct.**

Nous avons vu que notre population de référence produisait différents types de récits de témoignage qui se situent sur un axe, qui va du discours de présentation (description) au discours de représentation (récit de témoignage).

Par ailleurs, nous avons mis en concordance discours de présentation et témoignage oculaire.

**Le témoignage oculaire**, contient du temps pragmatique, dans lequel le locuteur enregistre des faits, les nomme, sans souci de chronologie ou de logique.

**(P 37, Item 10) SA**

*Il voit la voiture. Là, ils sont collés, là pas collés. (...). Elle est partie un peu plus loin. (...) elle se rapproche. Je comprends rien du tout là*

Dans ce texte, le locuteur décode en direct des mouvements, en dehors d'une temporalisation. Ce locuteur est impuissant à organiser une chronologie, entre des actions, selon un script préétabli. On assiste à une énumération de mouvements, de postures type proximité/éloignement. Ce locuteur, incapable de produire du temps narratif n'a pas accès au temps des personnages, car il ne comprend pas leur motivation à agir.

Le deuxième degré de narrativité est l'acte de témoignage.

**L'acte de témoignage**, autre catégorie de temps pragmatique, organise les faits selon une chronologie et une logique d'actions successives. Ce temps correspond en réalité à une activité cognitive de classement et de regroupement des faits en configurations spatiales signifiantes. A **(P 40, Item 10)**, le classement comporte des éléments de compréhension du comportement du héros, (*buste à l'opposé du héros, épaule contre épaule, héros gêné qui se retourne, héros qui regarde le mannequin*) à la différence de **(P 37, Item 10)** qui s'apparente à un témoignage oculaire.

**(P 40, Item 10) SALMEU**

*C'est un homme qui marche avec le buste d'un mannequin de femme. (...) Dans le véhicule, le buste est à l'opposé de l'homme. Ensuite, on le voit épaule contre épaule, de dos. Et là, on voit l'homme qui tourne la tête qui est gêné. Il continue à regarder la tête du mannequin... J'ai rien compris.*

Les déictiques temporels, n'organisent pas les actions du héros les unes par rapport aux autres dans un rapport de dépendance logique d'antériorité et de postériorité. **Les déictiques temporels** ici, **posent et articulent les moments successifs de la perception du locuteur qui tente de donner un ordonnancement temporel à des actions.** Il est bien question d'un temps pragmatique et non narratif.

Si toute trace de témoignage oculaire n'a pas disparu de ce texte, en raison de la juxtaposition d'actions sans liaison logique, le temps qui se profile ici, est un temps produit par une activité cognitive qui organise un repérage du réel par la contiguïté.

Le présent coule, défile parallèlement au regard du locuteur sur la situation. Le locuteur comprend quelques bribes de la logique des comportements du héros dont il essaie d'ordonner les actions.

Enfin, le plus abouti du degré de narrativité :

**Le témoignage instrumentaire**, véritable temps narratif, rend compte des motifs et du projet du héros de l'histoire.

#### **(S 32, Item 4) ARGUES**

*Apparemment, c'est deux petits enfants qui ont trouvé une BD de Tintin. Ils se sont précipités pour la ramasser. Ils se sont battus pour la BD. Ils sont en train de se battre **lorsqu'**un monsieur vient les séparer. Il a dû leur faire la morale. Les deux enfants, ils partent sans la BD. Le monsieur-là, il était malin. Il l'a ramassée **et** est en train de la lire*

Ce texte comporte un temps intra-récit, un temps intrinsèque, indépendant du locuteur qui l'énonce. Néanmoins, à la différence d'un récit historique, dont tout locuteur « dans l'ici et maintenant » est absent, on a ici la trace de la situation d'énonciation dans laquelle ce récit est produit (*apparemment, ce monsieur là, est en train de*).

Il s'agit effectivement d'un texte qui s'apparente à un témoignage qui indique que quelqu'un est témoin en direct de la scène. L'utilisation du présent confirme que la situation est en train de se produire. Ce texte comporte cependant la mise en récit nécessaire pour satisfaire à la définition d'un témoignage instrumentaire, car les personnages présentent des conduites qui sont motivées, intentionnelles et finalisées.

**Les articulateurs temporels (*lorsque, et*) articulent les actions du héros dans une mise en intrigue et donnent un sens au récit. Ils ne sont pas là au service de la cognition du locuteur qui tenterait de mettre en ordre les différents temps de sa perception.**

Nos textes AI doivent, pour satisfaire à la consigne, rentrer dans la catégorie des récits de témoignage, et plus particulièrement doivent constituer un témoignage instrumentaire dont voici un autre exemple :

**(P 3, Item 3) SHADE**

*C'est un jeune homme qui se dirige vers la maison, très certainement d'une jeune femme qu'il courtoise, soit de sa fiancée, avec une guitare à la main. Il s'avance dans l'allée et voit une silhouette derrière un store. Pensant certainement qu'il s'agit d'elle, il se met à jouer de la guitare et à chanter. D'un coup, le store s'ouvre et cette silhouette n'est certainement pas celle de la jeune femme dont on parlait au début, mais de celle de son père. Il s'en va en ayant l'air très mécontent.*

Dans cet exemple, certains articulateurs témoignent de la présence d'un temps narratif avec sa durée (*se dirige*) ses moments (*jouer de la guitare*) et un instant narratif, point de bascule de l'intrigue qui provoque un rebondissement (*d'un coup le store s'ouvre*). Parallèlement à ce temps narratif et infiltrés dans le texte, des énoncés viennent témoigner d'un temps pragmatique qui porte la trace d'un passé immédiat tissé entre le locuteur et le destinataire (*celle dont on parlait au début*).

Dans cet exemple, en parallèle de ce temps « historique », celui du héros, un autre temps défile, celui du locuteur, qui intègre dans son récit la présence du destinataire dans l'ici et maintenant de la situation d'énonciation. Le récit qu'il propose de la scène qui se déroule devant ses yeux comporte la marque linguistique de sa présence, conformément aux effets de la situation d'énonciation sur l'activité discursive.

L'usage d'articles définis, en lieu et place d'articles indéfinis vient pointer dans l'espace visuel partagé, les objets auxquels il est fait référence. Ainsi *la* maison et *l'*allée sont des éléments présents sur les images clairement identifiables. Visible et lisible cohabitent dans ce texte et lui confèrent un statut de témoignage instrumentaire incomplet en raison d'indices linguistiques qui appartiennent à l'acte de témoignage.

Dans la situation AI, le locuteur est contraint par la consigne à plus qu'une juxtaposition d'énoncés. Il doit sélectionner des éléments qui déterminent un mouvement temporel et produire une temporalité narrative.

C'est ce qui fait dire à Portine (1996) « *dans le champ des sciences du langage et de la communication, l'on ne traite pas du temps - phénomène physique - mais de la temporalité - représentation langagière du temps* » (p.17).

Nous venons de voir que le récit de témoignage propre à l'AI mêle deux temps, temps pragmatique et temps narratif.

**L'étude du temps de l'énonciation au regard du temps du texte nous permettra d'évaluer la posture temporelle qu'occupe le locuteur par rapport à des faits qui se déroulent devant lui. Soit le locuteur construit le temps au fur et à mesure de sa lecture des images, sur un mode égocentré, soit le locuteur analyse les faits au regard d'une temporalité propre au héros qui comporte intentionnalité et/ou finalité, sur un mode allocentré.**

**Le premier fusionne avec l'ici et maintenant du contexte énonciatif. Le second met en perspective deux plans, deux espaces, deux scènes.**

#### **9.4.1 LE TEMPS PRAGMATIQUE OU TEMPS ABSOLU**

**Faire du temps c'est agir le temps, c'est fabriquer du temps par un acte énonciatif.** Un texte AI qui comporte du temps pragmatique porte des traces linguistiques de la situation d'énonciation, un locuteur observe une scène et convoque le destinataire à une place de témoin.

Faire du temps à AI comporte une activité de classement d'espaces qui utilise la relation avant/après.

Faire du temps c'est classer les images dans un ordre chronologique adéquat selon des scénarios appris par l'expérience ou inférés à partir de scénarios-types de base appris également. C'est faire appel à une mémoire expérientielle.

Faire du temps consiste à diviser une quantité d'espaces en sous espaces avec l'idée que chaque espace est une pré-forme de l'espace adjacent droit et une post-forme de l'espace adjacent gauche selon la flèche du temps.

Le temps pragmatique se constitue dans cette activité d'agencement des cartons dans un certain ordre. Le locuteur construit **une logique - d'avant et d'après - entre les cartons, en fonction d'habitudes motrices et de séquences d'actions** qu'il utilise lui-même dans sa vie

et qu'il repère dans l'environnement. Un agencement correct dépend de l'expérience vécue, de l'inscription d'une forme en train de se constituer. Un agencement correct peut se produire quand différents éléments d'un script sont rassemblés.

« *La notion (...), de script, a été élaborée par la psychologie cognitive pour désigner un schéma d'action préétabli* » (Revaz, 2009, p.41).

Un script AI comporte un ou plusieurs personnages qui réalisent une série d'actions qui se déroulent dans un même décor.

Quand on présente à un locuteur l'item 1, on montre une série d'images dans le désordre, constituée des différentes parties d'une maison, qu'on lui soumet sur un axe de gauche à droite et on lui demande de les reclasser correctement. Ce locuteur n'a pas besoin de dire quelque chose qui évoque un déroulement. Il peut simplement agencer les cartons selon un ordre scriptal : *les fondations, la charpente, la façade*.

**Le temps « qui devrait se dire » n'est pas sollicité et mis en œuvre. Il est de fait, inscrit dans le visible des images.**

Exemple :

**(P 2, Item 1) CAP**

*Là, il commence à construire la maison. Là, le squelette de la maison est pratiquement terminé. Là, la maison est finie, il est en train de la peindre*

Dans le texte suivant, le locuteur n'a pas besoin d'utiliser des marqueurs linguistiques syntaxiques ou de conjugaison pour imprimer l'idée d'un temps dans sa narration. L'énonciation des actions dans un certain ordre suffit à rendre compte d'une dimension de déroulement.

**(P 29, Item 4) ARGUES**

*Ils trouvent un bouquin. Ils se disputent pour le bouquin. Il les sépare. Il leur fait faire la paix. Les deux gamins s'en vont ensemble*

Tous les items comportent une dimension de « *schéma d'action préétabli* ».

Faire du temps commence à partir du moment où le locuteur met les cartons en ordre et énonce des actions qui sont des étapes de la réalisation d'une forme en mouvement dans une unité de lieu : *il fait les fondations, il fait la charpente, il fait la façade / Il arrive pour pêcher,*

*il pêche, il s'en va / La dame veut rentrer. Elle n'y arrive pas, elle repart.* Il y a référence à des schèmes sensori-moteurs ou des actions motrices qui ont un début et une fin.

**Faire du temps c'est nommer des actions en utilisant le temps *présent actuel*.**

L'activité de faire du temps comporte des limites. Faire du temps n'est plus opérationnel à partir du moment où les actions doivent être comprises comme faisant partie d'une action plus complexe, d'un projet. Par exemple, en ce qui concerne l'objet « *pomme* » de l'item 9 qui passe de la main à la poche puis de la poche à la main, les locuteurs qui savent faire du temps repèrent ces actions et peuvent leur donner un ordre de succession. En revanche, ils ne peuvent pas aller plus loin et proposer un récit logique car ils n'ont pas compris le sens des mouvements de la pomme, leur signification par rapport au projet du voleur, déguisé en mendiant.

**Dans le faire, le locuteur dit ce qu'il voit. Le locuteur est au cœur du visible, dépendant du présent. Il dit au présent ce qu'il a déjà vu un jour et qui se reproduit devant lui.**

La notion de temps dans un tel texte indique le positionnement d'un locuteur par rapport à du temps organisé en plusieurs paquets. Il y a nomination de paquets de temps, comme autant d'espaces de temps clairement identifiés, délimités, qui correspondent chacun à une action qui est en train de se faire.

Cette façon de faire du temps qui consiste à reconstituer une forme à l'intérieur de laquelle il y a des mouvements de la droite vers la gauche ou du haut vers le bas, ne fonctionne pas quand il s'agit de dire le temps.

D'autres capacités sont nécessaires pour proposer un récit aux autres items.

**Nous différencions trois sortes d'intervalles** qui intègrent le paramètre *situation d'énonciation* pour nous permettre de discriminer le temps pragmatique du temps narratif : **l'intervalle d'énonciation, l'intervalle de procès et l'intervalle de référence**. Le rapport que ces trois types d'intervalles entretient entre eux constitue une capacité discriminative, en termes de temps pragmatique - temps narratif, pour notre banque de données.

**Les notions d'intervalle d'énonciation, d'intervalle de référence et d'intervalle de procès envisagent le locuteur dans son rapport à la narration. Celles-ci permettent d'étudier le positionnement temporel de ce locuteur par rapport au texte et permettent également d'étudier le rapport des procès entre eux au niveau narratif.**

Si on appelle le moment où le locuteur énonce une phrase, *il fait les fondations*, moment d'énonciation, ou intervalle d'énonciation, on nommera le moment de l'action du personnage auquel le locuteur fait référence : l'intervalle de référence. Dans l'intervalle d'énonciation, il est sous entendu *moi, locuteur, je vois ici et je le dis...*

L'intervalle de référence indique le moment ou l'instant que le locuteur décide de montrer de l'action décrite par le verbe : par exemple, dire *il a fait*, c'est se référer à un temps de l'action de faire qui est passé. L'intervalle de référence marque un focus sur un moment particulier du procès, auquel le locuteur est sensible : avant, au début de, en train de, en fin de, après.

L'intervalle de référence est en quelque sorte une découpe particulière d'un temps à l'intérieur du temps du verbe, sous entendu, le verbe à l'infinitif. Le plus souvent, il peut renvoyer au début, au milieu ou à la fin de la durée représentée par le verbe. On peut dire que les dimensions inchoative, durative ou terminative sont ici concernées. Exemple : ***il commence à construire, il est en train de construire, il finit de construire***. Le focus opéré par le locuteur propose la mise en évidence d'un temps contenu dans le verbe construire. Nous parlons des balises temporelles, **début et fin** qui encadrent le verbe construire.

D'autres références, celles-ci extérieures à l'intervalle de procès du verbe peuvent être choisies par le locuteur, références extérieures cette fois ci et non plus intérieures, avec l'idée d'un avant du verbe et d'un après du verbe. Exemple : *Avant de construire, il..., après avoir construit, il...*

Cette idée d'un avant et d'un après peut s'exprimer au niveau du lexique (locutions temporelles) qui entoure le verbe ou au niveau de la grammaire (conjugaison).

Nous observons déjà ici que la lecture du verbe dans ses dimensions sémantique (la signification du verbe), lexicale (le groupe verbal) et grammaticale (la conjugaison) nous renseigne sur la dynamique temporelle présente ou pas d'un texte.

**L'intervalle de référence porte plus que l'intervalle de procès une projection temporelle du locuteur. Un angle de vue est pris, une découpe est faite qui nous indique son rapport au temps et par là son rapport au monde. Par l'intervalle de référence, il dessine dans le gros œuvre temporel quelque chose de plus précis en résonance avec lui-même.**

L'intervalle de procès d'un verbe, lui, désigne l'étendue temporelle implicite contenue dans un verbe à l'infinitif. L'intervalle de procès pourrait être ainsi formulé : un héros fait quelque chose.

Exemple : *faire* est un verbe d'aspect inaccompli, qui porte sur une durée infinie.

*Marcher, pêcher* sont des verbes dont l'intervalle de temps suggéré est une durée infinie. *Exploser, surgir tomber, saisir* sont des verbes qui suggèrent l'idée d'un jaillissement, celui propre à l'instant.

L'intervalle de procès traduit tout simplement le temps suggéré par l'usage de tel ou tel verbe à l'infinitif ; il est la connotation temporelle contenue dans la définition intrinsèque du verbe choisi. **Un temps infiltre le verbe, dans sa dimension sémantique alors même qu'il n'est ni saisi dans une phrase, ni conjugué.**

Si l'on considère, *marcher* comme procès, l'intervalle de procès constitue une durée indéfinie et dilatée. Si le locuteur précise dans son texte, *il marche* ou *il commence à marcher* ou *à la fin de sa marche* ou *après avoir marché*, il nous renseigne sur le lieu temporel (l'intervalle de référence) où il porte son attention.

**L'intervalle de procès est anonyme puisqu'il est universel et relève de la langue et d'un consensus autour des mots. L'intervalle de référence personnalise le procès, il signe le moment précis de l'action du verbe, que le locuteur a choisi.**

Dans l'exemple *il fait les fondations*, l'intervalle de procès de ce verbe, à savoir *faire les fondations*, recouvre l'intervalle de référence de ce même verbe. C'est l'intervalle de temps pendant lequel ce « *il* » fait les fondations. Il s'agit du même intervalle de temps, un temps indéfini en réalité. L'intervalle de référence « *il fait les fondations* » recouvre entièrement l'intervalle de procès qui correspond au fait de *faire les fondations*. Autrement dit, dans cet exemple, l'action que veut montrer le locuteur recouvre l'étendue de l'action du verbe faire. On dira alors que dans ce texte, il n'y a pas d'écart entre l'intervalle de référence et l'intervalle de procès. Les deux intervalles sont confondus ou superposés.

Dans l'énoncé : *il fait les fondations*, **l'intervalle de procès est tout à fait superposable à l'intervalle de référence** qui lui-même est **superposable à l'intervalle d'énonciation** (je vois ici, il fait les fondations). Les trois intervalles avancent ensemble sur l'axe du temps, ils

sont fusionnés. Le temps se présente au moment où il s'énonce. **Un seul temps existe : le temps du présent.**

Le temps à AI par conséquent est à envisager par rapport à la combinaison de ces trois types d'intervalles :

- Intervalle d'énonciation ou moment de la parole dans la situation énonciative
- Intervalle de référence ou moment choisi parmi d'autres pour situer et préciser l'action du héros
- Intervalle de procès ou durée contenue dans la définition du verbe

Desclés (2006) dit que « *L'acte énonciatif se déploie sur une dimension temporelle, appelée « le référentiel énonciatif », qui sépare deux domaines: « le réalisé » et le « non réalisé ». Ce référentiel énonciatif, (...) est créé par chaque acte énonciatif sur lequel doit s'ajuster le co-énonciateur »* (p.56), co-énonciateur ou destinataire à AI.

Dans :

#### **(S 12, Item 2) FLIRT**

*Il roule. Il montre je pense, la dame. Là, il s'arrête. Il sort de la voiture. Là, il marche avec la dame*

Il est bien question d'une dimension temporelle qui se réalise au fur et à mesure de l'énonciation. Le destinataire doit suivre l'énonciation du locuteur et s'ajuster à ce temps commun, découvert par le locuteur à la vitesse de son énonciation.

Le locuteur invite le destinataire « à parcourir le texte depuis « le réalisé » jusqu'au « non réalisé » (Desclés, 2006, p.57) au rythme de son processus énonciatif propre.

Le temps de l'histoire révélé au destinataire en même temps que le locuteur découvre le temps des actions des personnages, constitue une caractéristique de la temporalité de certains textes AI.

Cette conception spécifique du temps qui se réfère au temps de la parole nous sera précieuse pour qualifier certains types de textes AI.

**Pour faire du temps sur le mode du témoignage oculaire**, il faut réaliser une énumération cohérente qui correspond à des actions ou des actes de la vie quotidienne ou sociale,

comportant des énoncés juxtaposés avec ou sans usage de déictiques spatiaux mais sans usage de déictiques temporels, au seul temps présent.

Le locuteur repère des actions contrastées par le biais d'une opposition binaire entre deux mouvements qui relèvent en réalité d'une **identification de mouvement ou de kinesthésie** : *il lève la main, il baisse la main ; il roule en voiture, il s'arrête ; il se rapproche, il s'éloigne.*

**Pour faire du temps sur le mode de l'acte de témoignage**, il faut reconstituer mentalement une **suite d'actions consécutives qui correspondent à un script**, avec ou sans usage de déictiques spatiaux, avec des déictiques temporels.

Ainsi, dans le subtest tel qu'il est mis en œuvre dans la WAIS-R, la représentation linguistique du temps peut ne pas fonctionner, les marques temporelles se résumant à des déplacements orientés dans l'espace, soit purement descriptifs dans le cas du témoignage oculaire, soit motivés par un agent dans l'acte de témoignage.

On assiste à un déroulement d'énoncés successifs, comme dans le témoignage oculaire :

- avec usage de verbes différents qui classent logiquement la réalité : *il met sa canne à pêche dans l'eau, il sort le poisson, il décroche le poisson.*

- avec référence à une répétition d'action : *il pêche, il repêche ; il pêche, il pêche un deuxième poisson ; il pêche, il pêche à nouveau ;*

- avec la répétition d'une même action appliquée à des objets différents : *il fait les fondations, il fait la charpente, il fait la peinture.*

- avec le déroulement chronologique d'une action générale découpée en plusieurs phases: *il commence à construire, il est en train de construire, il finit de construire ;*

- avec le déroulement chronologique de plusieurs actions repérées à différents temps de leur déroulement au présent : *là il commence à monter la charpente, ici, il finit de mettre en peinture.*

- ou alternant le présent avec le passé, comme dans l'acte de témoignage : *il a fini les fondations, il a fini la charpente, il est en train de peindre la toiture.*

- avec l'apparition de déictiques temporels entre des énoncés, tout au temps présent: *d'abord il fait les fondations, après il fait la charpente, enfin il fait la peinture.*

Tout différent est le récit de **témoignage instrumentaire** où les procès sont dépendants et relatifs entre eux. Ils ne peuvent se lire l'un sans l'autre. Un des procès joue comme **préhistoire d'un autre procès ou post-histoire d'un autre procès** : *avant de construire la charpente, il pose la fondation.*

Dans les modalités de temps pragmatique, les espaces temporels sont considérés comme indépendants mais organisés, classifiés, chronologiquement dans le temps.

Examinons les différentes déclinaisons de ce temps pragmatique, au regard de la situation d'énonciation.

#### **9.4.1.1 LE TEMPS PRAGMATIQUE SOUDE LE TEMPS DU LOCUTEUR AU TEMPS DU DESTINATAIRE ET AU TEMPS DU PERSONNAGE**

Benveniste (1974) nous rappelle que le moment éternellement « présent » est le présent : « *Il n'y a pas d'autre critère ni d'autre expression pour indiquer « le temps où l'on est » que de le prendre comme « le temps où l'on parle »* (in Dessons, 2006, p.119).

Dans l'exemple suivant, tout au présent, le locuteur contracte trois séquences consécutives nécessaires dans la réalité pour construire une maison, en trois séquences simultanées, au temps présent : faire les fondations, faire la charpente et mettre en peinture. Ce locuteur condense le passé et le présent.

##### **(P 40, Item 1) CAP**

*(...) Il est en train de faire la charpente. Il fait les finitions. Il la peint*

Dans ce texte, on voit que le locuteur glisse le long de l'histoire avec chaque proposition. Il suit l'action en direct et se situe à chaque fois au temps présent de ce qu'il est en train de décrire. Chaque énoncé réaffirme à travers son énonciation, un présent qui se renouvelle indéfiniment. Le moment où le locuteur énonce *il fait les fondations* correspond au moment de l'action qu'il décrit.

« *Chaque fois qu'un locuteur emploie la forme grammaticale de "présent" (ou son équivalent), il situe l'événement comme contemporain de l'instance du discours qui le mentionne* » (Benveniste, 1974).

Il y a simultanéité entre le moment de l'énonciation et le moment de l'action réalisée par le personnage. Simultanéité entre le « *je vois et je dis que* » qui correspond au temps du locuteur

et « *il fait* » qui correspond au temps du héros. Cette simultanéité marque une **synchronie entre *je* et *il*, locuteur et héros étant pris dans un temps commun non différencié.**

**La simultanéité de l'intervalle d'énonciation, de l'intervalle de référence et de l'intervalle de procès est au service du discours de présentation. La superposition des trois intervalles caractérise le registre temporel : faire du temps présent.**

Le destinataire lui-même est dépendant pour la compréhension du texte, du tempo de la lecture imposée par le locuteur. **Le destinataire est aliéné au présent actuel du locuteur.**

**Temps de l'énoncé et temps de l'énonciation sont confondus. Il n'y a pas un temps propre au héros du texte.** Le destinataire participe en direct, comme témoin oculaire à une scène commune entre le locuteur et le héros. Le locuteur, le destinataire et le héros sont convoqués dans un même espace et un même temps.

**Dans ce présent chaque fois renouvelé, les deux autres moments du temps, le passé « moment où l'événement n'est plus contemporain du discours est sorti du présent et doit être évoqué par rappel mémoriel » et l'avenir, « moment où l'événement n'est pas encore présent, va le devenir et surgit en prospection » (Benveniste, 1974, 73-74) n'ont pas leur place.**

**La superposition de l'intervalle d'énonciation, de l'intervalle de référence et de l'intervalle de procès, correspond à un point sur la flèche du temps qui avance au rythme de la parole et annule la dimension de passé et de futur.**

L'exemple suivant illustre les notions de simultanéité des intervalles de référence, de procès et d'énonciation.

**(S 10, Item 1) CAP**

*Là, il prépare. Là, il met la charpente. Là, il fait la peinture*

Dans ce texte, le locuteur adopte un point de vue mouvant à partir duquel il décrit trois actions indépendantes. On est dans un découpage spatial d'actions non temporalisées. L'idée de chronologie ou de dynamique temporelle est absente. Des actions sont décryptées dans chaque espace que constituent les images. Les marqueurs spatiaux, réitérés avant chaque nouvel énoncé (*là*) viennent signifier que chaque action correspond à une séquence de temps indépendante des séquences adjacentes.

Cette posture discursive est descriptive avec la simultanéité de l'intervalle d'énonciation et de l'intervalle de référence.

**En conclusion**, un intervalle d'énonciation superposable à un intervalle de procès, lui-même superposable à un intervalle de référence indique un **temps monolithique**, un temps où les actions sont envisagées comme venant s'égrener les unes après les autres, et montrées dans leur intégralité absolue. Le locuteur tisse du présent sans mise en mémoire qui permettrait de passer à un autre temps et qui permettrait l'alternance temps passé/temps présent.

En revanche, la différenciation locuteur et personnage permet de donner vie au personnage en le positionnant dans une continuité temporelle.

#### **9.4.1.2 LE TEMPS PRAGMATIQUE DIFFERENCIE LE TEMPS DU LOCUTEUR ET LE TEMPS DU PERSONNAGE**

On a ici une vision plus dynamique du temps qui s'écoule dans le texte, que celle qui considère simplement le présent actuel. Dans ce cas de figure, l'intervalle de référence et l'intervalle de procès sont décalés l'un par rapport à l'autre:

- **Soit** le locuteur envisage les actions du héros à un point précis de leur réalisation. L'aspect des verbes à cette fonction de provoquer une centration de l'intervalle de référence sur la borne gauche ou droite de cet intervalle (*il commence à peindre, il termine les finitions*) ou une centration sur le milieu de l'intervalle de procès (*il est en train de pêcher*). L'aspectualité spécifie le point ou le moment particulier du temps auquel le locuteur se réfère, et par là, le point particulier de l'action portée par le verbe.

- **Soit** le locuteur construit du temps passé et du temps présent. Il peut envisager que les actions du héros qu'il décrit soient passées ou soient antérieures à d'autres actions, les actions sont classées sur un axe temporel, mais le temps de ce héros est déterminé par rapport à un point de repère qui est le temps du locuteur. Le héros ne possède pas encore son temps propre.

Prenons un exemple pour déterminer le positionnement temporel du locuteur par rapport aux différents temps de son récit.

*Il a fait les fondations, il a construit la charpente, **il met en peinture***

Dans cet exemple, le temps est divisé en trois parties. Le locuteur « parle », à partir d'un point fixe du temps, le présent, qui correspond à l'action de mettre en peinture. Il regarde par deux

fois en arrière et situe dans un passé les deux actions précédentes. Il situe les actions de « faire les fondations » et de « construire la charpente » comme des événements passés et situe l'action de mettre en peinture comme un événement présent. Il envisage les deux premières actions comme passées. Il ne bouge pas du présent duquel il parle et qui est fixe. **Ce locuteur décrit des faits passés en se référant à son présent à lui.**

Ici, c'est la conjugaison du verbe qui induit le décalage entre le temps de faire en général (intervalle de procès) et le temps que le locuteur choisit de montrer dans l'énoncé (intervalle de référence)

On remarquera que les énoncés « *il a fait les fondations* » et « *il a construit la charpente* » sont totalement indépendants sur le plan linguistique.

**Ce locuteur n'exprime pas une représentation interne du temps qui fonctionne avec ses propres lois mais exprime seulement des faits qu'il est capable de classer en fonction de leur nécessaire successivité sur le plan de la logique, et par rapport à son point de vue à lui, qui parle « ici et maintenant ».**

Par contre, à la différence de notre premier exemple (*Là, il prépare. Là, il met la charpente. Là, il fait la peinture*), le locuteur ici envisage deux actions réalisées dans le passé. Il existe un point de repère qui est le présent mais également **une représentation du passé**. Ce locuteur est capable de se **positionner mentalement** à un point précis par rapport au temps qui se déroule.

Dans un texte où l'intervalle d'énonciation n'est pas superposable aux différents intervalles de référence, le positionnement temporel du locuteur, du destinataire et du héros ne sont pas superposés. Certes, le locuteur et le destinataire sont toujours assignés à une place identique, mais les actions du personnage se détachent du temps présent de la situation d'énonciation, et peuvent se situer dans un passé (ou un futur). **Le héros peut être imaginé en dehors de l'ici et maintenant du locuteur, comme un individu qui existe dans une continuité temporelle qui lui est propre.**

Prenons un troisième exemple, qui montre un meilleur degré de narrativité, avec le panachage de temps narratif et pragmatique : *C'est un monsieur qui a décidé de construire une maison lui-même. Il a fait les fondations, il a monté la charpente ensuite et là, il peint la façade.*

Dans ce texte, le locuteur nous parle d'un projet d'ensemble, antérieur à la conduite visible du héros. Il nous parle de la finalité des actions du personnage qu'il va ensuite présenter dans leur ordre d'apparition sur les images. Le temps pragmatique apparaît à la fin de la narration et est introduit par l'utilisation du déictique spatial *là*.

Ce locuteur favorise une des séquences parmi d'autres. L'usage d'un déictique spatial *là* et d'une déclinaison au temps présent de la dernière action, nous ramène au visible des images, et au temps pragmatique. Le déictique *là* sous-entend, *vous destinataire, qui voyez avec moi, là sur l'image*.

Ce locuteur termine son texte par le positionnement d'un intervalle de référence superposable à l'intervalle de procès et à l'intervalle d'énonciation « *il peint la maison* », qui détermine un présent actuel. Ce locuteur ***fait du présent***, posture primaire du registre ***faire du temps***.

**En conclusion**, un intervalle de référence non superposable à l'intervalle de procès d'un verbe, montre un angle de vue plus personnel. Le locuteur insiste sur le début, le milieu, la fin, ou bien l'avant ou l'après de l'action, il peut se représenter d'autres moments que l'action en train de se faire. Dans ce cas, le locuteur s'attache à un point précis du temps, en général le présent, à partir duquel il met en perspective d'autres actions. Il lui imprime une marque temporelle orientée selon un axe passé - présent.

**Le locuteur qui fait du temps en donnant une existence temporelle à son personnage dans l'AI adopte un point de vue égocentrique, à partir duquel il organise la réalité. Son récit porte la trace de sa présence perceptive classificatrice.**

Le temps pragmatique ou temps absolu tolère deux sortes d'énoncés : les énoncés juxtaposés et les énoncés coordonnés.

#### **9.4.1.3 LE TEMPS PRAGMATIQUE ET LA SUCCESSION DES ENONCES**

- Le temps pragmatique se passe de lien syntaxique entre les **énoncés** qui sont **juxtaposés**, dans le cas d'une **triple soudure perceptive entre le locuteur, le personnage et le destinataire**.

Dans ce cas, la succession ne s'exprime pas sur le plan narratif par des représentations métalinguistiques de la temporalité, elle est inférée de la connaissance de la réalité courante.

On dira que les énoncés comportent l'idée d'une succession sans en avoir les caractéristiques formelles.

Dans l'exemple : *il fait les fondations, il fait la charpente, il peint la maison*, le temps est inféré de l'agencement des énoncés. Chaque énoncé est un « paquet » indépendant de son voisin, les énoncés sont simplement juxtaposés et c'est l'auditeur qui infère une idée de succession, logique temporelle implicite, alors que le locuteur, une fois qu'il a classé ses cartons, les regarde individuellement et commente l'action interne à chaque image sans s'occuper de ce qui se passe à côté.

- Le temps pragmatique peut s'accompagner de déictiques spatiaux. Dans ce cas le temps absolu se nourrit de déictiques spatiaux qui servent à positionner les actions du personnage dans un espace défini, l'espace du contenu manifeste des images. Il n'est pas dit autre chose que le contenu formel ou kinesthésique de chaque image, contenu que le locuteur prend soin de référer à l'image en question par un *ici* ou *là*.

- Le temps absolu peut également tolérer des énoncés reliés par un déictique temporel *tout d'abord, puis, ensuite, après*. Dans ce cas, la succession est explicite. On dira que les énoncés sont successifs, à la différence des articulateurs temporels narratifs qui se situent dans l'intervalle, au cœur du procès.

Un locuteur peut dire: *tout d'abord, il fait les fondations, ensuite, il monte la charpente, à la fin, il met sa maison en peinture*. « *A la fin* », n'indique pas ici le but mais constitue une marque de repérage du locuteur par rapport à une activité de classification.

Le temps absolu peut faire usage d'adverbes de temps mais aussi plus prosaïquement des conjonctions de coordination : *puis, et...*

**Les déictiques temporels ne renvoient pas au temps du discours interne du personnage sur le temps qui régit sa conduite, mais au temps du locuteur qui énonce sa procédure de classement chronologique des faits.**

**Dans le temps absolu**, le locuteur est le point de référence temporel. Cela renvoie à la notion d'**égocentrisme intellectuel**. On n'imagine pas un locuteur disant *il est en train de faire les fondations*, ne pas être présent, ne pas être témoin de la scène qu'il décrit. Un locuteur « temps absolu » est connecté à la réalité qu'il décode.

L'utilisation du présent tient le texte à l'ici et maintenant de la réalité. Le texte est rivié à la situation d'énonciation.

On parlera du **temps absolu comme d'une structure pragmatico-linguistique**, un système énonciatif qui attache le texte à l'ici et maintenant de la réalité qu'il décrit. Ce type de texte en effet rend la réalité tangible et génère un type narratif spécifique que nous situons sur l'axe du discours de présentation. Cette forme de discursivité est censée produire/refléter une façon particulière d'être au monde qui engage la personne dans l'action plutôt que dans la représentation.

Le temps absolu est corrélé avec certains marqueurs discursifs. Nous avons remarqué dans notre population de référence l'importance et la quantité des déictiques spatiaux et temporels.

En effet, la catégorisation langagière du temps en termes d'espaces adjacents ou successifs fréquente chez nos sujets, utilise volontiers les déictiques. Ils ont pour fonction de délimiter des espaces, de frontiariser des paquets de temps, paquets de temps qui sont en fait des configurations spatiales qui présentent une unité d'action ou un ensemble d'actions qui concourent à un même but. **Les déictiques sont des bornes spatiales en fait. Ils supposent une délimitation du champ perceptif qui se détache de la configuration spatiale suivante.** *Ici, il fait les fondations, là il fait la charpente, ici, il peint la façade.*

**Les déictiques invitent à venir voir les différentes scènes individualisées. Le destinataire devient un co-regardeur.**

A l'opposé du temps absolu sécable en sous unités indépendantes, le « temps relatif » s'enchaîne du début à la fin d'un récit. Il peut s'écouter les yeux fermés, le destinataire n'a pas besoin d'être un regardeur. Il imagine l'histoire dont il entend parler. Le destinataire est un auditeur.

Nous allons procéder à l'étude de ce temps relatif.

#### **9.4.2 LE TEMPS NARRATIF OU TEMPS RELATIF**

**Le temps relatif est du temps linguistique qui fonctionne avec ses propres règles, indépendamment de celui qui l'énonce, sur lequel on peut discourir. Il comporte une dimension implicite, explicitable.**

Le temps narratif dans un récit est porté par la conjugaison des verbes qui comporte en français trois modes : indicatif, subjonctif et conditionnel.

Le temps narratif peut rendre compte de toute la richesse et la subtilité de la mise en intrigue en utilisant les différents modes de la conjugaison.

**Le temps narratif est le temps intra-textuel.** Il fonctionne indépendamment du temps du locuteur qui l'énonce. Le temps narratif est le temps qui se dégage du rapport énonciatif qui articule les verbes entre eux et qui constitue la conduite d'un personnage dans ce qu'elle présente de continuité, de logique, de chronologie et de complexité. Il rend compte du projet interne du personnage, de sa mise en œuvre dans le temps et de sa finalité. Il articule également la conduite d'un personnage par rapport à un autre personnage qui sont ainsi reliées logiquement dans une interaction qui prend en compte les causes, les effets et les conséquences. **Le temps relatif a besoin d'articulateurs logiques et/ou temporel qui concourent à donner au tissu discursif un maillage indissoluble.**

Un texte AI dans lequel circule du temps relatif comporte des énoncés articulés entre eux avec des articulateurs temporels ou causaux. Le temps intradiégétique peut utiliser le présent narratif avec usage de conjonction de subordination de temps (*quand, lorsque, dès que, aussitôt que, jusqu'à ce que, après, longtemps...*) ou les temps du passé, avec recours au subjonctif et utilisation de conjonctions de subordinations causales.

La notion d'articulation narrative chronologique s'applique à des séquences d'actions considérées dans une relation de dépendance temporelle et logique et de notion de fondu enchaîné entre différentes actions : pendant que l'une se poursuit, une autre commence. Le temps peut ainsi se découper en moments-événements, en instants, des temps frontières apparaissent, une action s'achève quand une autre se poursuit ou débute :

*D'abord, il fait monter la jeune femme, puis la mère, est un peu plus lourde, il essaie de la faire monter aussi. Mais comme, il est beaucoup plus léger que la femme, il y arrive pas. Comme elle, elle l'agrippe, il s'est fait projeter. Elle a réussi à grimper sur la petite colline. Ensuite, c'est elle qui l'aide à grimper.*

Le temps de ce texte est un temps narratif. A la différence d'un texte en temps absolu, **le temps des héros, dans le temps relatif, n'est pas référé au temps du locuteur.** Les

personnages, ont leur propre « vie » et ce qui leur arrive n'est pas le fruit de la position d'un observateur.

Dans l'énoncé suivant :

**(S 1, Item 9) LUNCH**

*Là, une fois qu'elle a l'argent, elle lui rend la pomme*

on a du temps relatif en raison du sens donné à la conduite du personnage en question. Le sens de la conduite de ce personnage (donner un objet après en avoir reçu un autre) provient du rapport temporel entre les deux verbes *avoir* et *rendre*, traduit par la conjonction de subordination *une fois que* et de la combinaison de la signification des verbes. Les deux actions sont liées sur le plan temporel et ne peuvent pas s'envisager l'une indépendante de l'autre. Le locuteur lie les deux temps par un connecteur de successivité (*une fois que*) et indique bien qu'il faut que la première action soit réalisée pour que se produise la deuxième action qui est ponctuelle. Les deux verbes ou procès de cette proposition, sont co-repérés l'un par rapport à l'autre. Ils sont reliés entre eux et produisent un temps purement interne à l'histoire qui est racontée. On peut dire que le procès *avoir l'argent* est dans un rapport d'antériorité par rapport au point d'observation temporel du locuteur.

**L'introduction de deux intervalles de procès reliés syntaxiquement entre eux renvoie à l'idée d'un temps relatif.**

Prenons un autre exemple :

**(P 17, Item 7) PLHSE, HPLSE puis HLPSE**

*C'est un garçon qui veut être galant, il veut aider les deux jeunes femmes à monter. Là, ils sont montés, il est retombé. Je me suis gouré. **Quand il aide la jeune femme à monter, il tombe.** Je pense qu'elle est lourde cette gonzesse. L'autre arrive sans problème, vu son poids. Aide le garçon à monter. Voilà que le fille, la plus grosse a failli glisser, le garçon l'a rattrapé.*

Ces deux énoncés sont indissociables, reliés par la conjonction de subordination *quand*. Le deuxième temps (*il tombe*) est relatif au premier (*il aide*) et ces deux procès existent indépendamment de la position du locuteur dans le temps.

Dans le **temps relatif**, le locuteur relie explicitement des signes entre eux, il se situe dans un système de **représentation d'un temps linguistique** et non physique.

Dans le **temps absolu** on a vu que le temps correspondait à **la mise en ordre de la réalité et sa description**. C'est le **classement des événements selon le moment de leur apparition**.

Dans le **temps relatif**, en revanche, **l'introduction d'un rapport linguistique entre des énoncés existe, un rapport qui les articule et qui introduit une argumentativité**.

### **9.4.3 DIRE DU TEMPS OU LE TEMPS ALLOCENTRE**

Un locuteur qui **dit du temps**, possède en lui une **représentation métalinguistique du temps**. Le destinataire n'a pas besoin de lire les images pour comprendre le texte. Le temps devient une instance tierce entre deux personnages. Nous avons dit que le temps pragmatique ou absolu était un temps égocentrique, nous disons ici que **le temps relatif ou narratif est un temps allocentrique**.

**Dire du temps** suppose, de la part du locuteur, une intégration des actions dans des représentations linguistiques qui véhiculent une intentionnalité et une finalité.

Dire du temps, c'est avoir fait tout ce travail d'analyse préalable de la causalité, de la finalité des actions des héros pour pouvoir les traduire en représentations verbales articulées entre elles.

**La représentation linguistique de la temporalité permettra au discours de se déployer selon une infinité d'actualisations possibles, car le locuteur n'énoncera plus des propos qui décrivent la réalité mais énoncera des variations possibles de ce scénario.**

Quand on réussit à énoncer : « *c'est un homme qui construit sa maison* », on produit déjà un résumé de l'histoire. Il y a une conceptualisation du temps.

Par contre, le fait de ne pas énoncer au préalable « *c'est un homme qui construit sa maison* », c'est se lancer directement, « à corps perdu », dans la description de la réalité de chaque image. Le temps n'est pas conceptualisé, il est vécu dans l'actualité de l'énonciation.

Le temps narratif tolère des parcours énonciatifs multiples pour une même idée. Les notions de durée, de moment, d'instant, de début, de milieu, de fin du moment, d'avant et d'après sont utilisées avec toute leur richesse et leur diversité.

Dans un texte tel que : « *après qu'il eut fait les fondations, ce monsieur scia des planches pour monter la charpente. Il se transforma ensuite en peintre et érigea un échafaudage pour terminer son œuvre* », les paramètres temporels et logiques travaillent dans le même sens.

Dans cet exemple, les intervalles de procès : faire - scier - monter - ériger - terminer, sont reliés entre eux par des connecteurs temporels (*après, ensuite*) des conjonctions de coordination (*et*) des prépositions (*pour*), par le temps conjugué (*passé antérieur, passé simple*) et la sémantique des verbes.

**Le temps narratif voit le détachement temporel du destinataire par rapport au temps du locuteur. Le destinataire devient un témoin auditif qui n'est pas soudé au temps que le destinataire construit dans la réalité.**

(S 13, Item 6) HUNT

*Apparemment, c'est un prisonnier en fuite qui se fait poursuivre par les forces de l'ordre*

Ce texte présente une épaisseur narrative qui comporte **deux actions, l'une en fond, l'autre en relief**. Les deux actions de *fuir* et de *se faire poursuivre* sont reliées par une relation de cause/conséquence. De plus, l'expression *forces de l'ordre* enrichit la signification de l'expression *être en fuite* pour signifier une évasion de prison.

Ce texte comporte une dimension de témoignage instrumentaire car il est dit « plus » au destinataire que ce qui est verbalisé. En effet, le locuteur nous indique, outre la qualité des personnages (*prisonnier, forces de l'ordre*), de façon implicite, que l'alerte de l'évasion de ce détenu a été donnée, que les forces de l'ordre ont été alertées, que la recherche du prisonnier a commencé.

## 9.5 CONCLUSIONS

La question qui a été posée dans ce chapitre sur le temps est celle du temps réel qui se passe et qui est simplement ordonné sur un axe directionnel en passé, présent et futur et celle du temps représenté qui est un temps métalinguistique, qui peut opérer des retours en arrière ou des sauts dans le futur et dérouler plusieurs axes de temps simultanément ou en décalage.

On peut ainsi diviser le temps en deux catégories :

- Le temps absolu ou temps vécu

- Le temps relatif ou temps linguistique

Le temps relatif articule deux propositions entre elles sans rapport avec le moment d'énonciation. Le locuteur ne manifeste pas sa présence au moment où il énonce, il ne dit pas qu'il est là, qu'il regarde le héros faire, mais il montre l'intervalle de temps qui est intéressant pour lui, cet intervalle étant l'intervalle de référence.

Le temps relatif projette le destinataire dans un univers de représentation du temps.

## 9.5.1 DE L'ABSENCE D'AXE TEMPOREL A LA POLYAXIALITE TEMPORELLE

### 9.5.1.1 L'ABSENCE D'AXE TEMPOREL

La parole d'un locuteur qui se situe dans un **HORS TEMPS** dit le présent et/ou le passé et qualifie des termes ou des actions sans aucun rapport entre eux. On parle d'énumération incohérente non temporalisée de verbes ou de substantifs, de contraction temporelle ou de réversibilité temporelle.

Les énoncés qui appartiennent à un texte dont l'axe temporel est inexistant sont indépendants sur le plan syntaxique, peuvent être reliés par un lexique commun porteur de sens mais ne se déroulant pas selon un axe temporel. Il peut s'agir d'une énumération cohérente de verbes ou de substantifs.

Nous allons voir maintenant que pour que quelque chose se développe dans le temps, il faut, qu'entre les cartons des intervalles se placent et se tisse de la continuité. Quelque chose alors va relier les cartons en pointillés dans l'espace. Ce quelque chose regroupe des connecteurs linguistiques temporels et de logique ou bien un temps conjugué. Ceux-ci permettent d'effectuer le passage à la successivité temporelle puis à l'articulation temporelle.

Dans la suite de l'usage du seul temps présent à AI, comme temps de l'énoncé, d'autres configurations existent pour indiquer l'existence d'une flèche du temps dans un texte. Nous prendrons l'exemple suivant avec l'usage du préfixe « *re* » qui témoigne d'une référence à un temps antérieur au temps présent

Exemple :

**(P 29, Item 1) CAP**

*Il est en train de préparer les fondations. Il les monte. Là, il re peint, il remet tout au propre*

Dans cet exemple, le fait que le locuteur utilise la particule « *re* », dans les verbes repeindre et remettre apporte une dimension temporelle à la scène présente. Il est question d'un temps antérieur où la maison avait déjà été mise en peinture. Il y a représentation d'un temps passé se situant hors image.

Le préfixe « *re* » donne l'idée qu'un temps « avant » a eu lieu : celui de la peinture originelle. Ce temps est préhistorique car n'appartenant pas à l'histoire visible sur les cartons.

Jusqu'à ce temps-ci de notre exposé sur l'absence d'axe temporel, nous parlons de contiguïté dans la disposition des cartons qui amène pour certains sujets, l'idée d'une contraction temporelle au point zéro du présent. Tout se passe au présent, le présent est un point.

### 9.5.1.2 LA MONOAXIALITE TEMPORELLE

Dans la monoaxialité temporelle se dessine l'idée d'un avant et d'un après, d'un passé et d'un présent, d'un continuum des actions sur l'axe du temps.

Dans l'exemple suivant, le locuteur découpe le temps en deux temps chroniques : le temps du début et le temps de la fin qui se situant tous les deux dans le présent indiquent la présence du locuteur dans l'ici et maintenant de la scène qu'il décrit.

#### (P 32, item 1) CAP

*C'est une personne **qui commence** à construire une maison. Elle a installé ses briques. Il a mis ses murs, son toit. **A la fin, il peint le mur***

Entre ces deux moments, il se glisse, au niveau de l'énonciation, trois temps intermédiaires qui représentent trois temps terminés : la fin du temps de mettre les briques, la fin du temps de mettre les murs et la fin du temps de mettre le toit. Les actions, sont présentées dans un ordre logique et chronologique, dont certaines sont positionnées dans un passé, ce qui confère à ce texte une dimension de mise en récit. La locution temporelle *à la fin* ne constitue pas un repérage des actions du héros pour le locuteur mais représente le temps du héros. Cette locution, présente un aspect intradiégétique et donne à ce texte une dimension de temps narratif.

La représentation du temps passé couplée à un présent qui énonce un temps présent donne naissance à un seul axe temporel. Ce temps est monoaxial car les actions présentées dans ce texte sont successives mais conservent leur indépendance. En effet, rien ne les lie au plan

linguistique. Il n'est pas dit que l'une dépend de l'autre. Ce locuteur construit un temps linéaire, où chaque fait se déroule après le précédent et disparaît avec le suivant.

#### **(S 9, Item 1) CAP**

*C'est un ouvrier, menuisier apparemment, qui construit une maison. On en est au stade du début, en passant par le milieu, et à la fin, il met une couche de peinture*

Ce locuteur parcourt une unité temporelle qui recouvre les trois cartons (le temps de la construction de la maison) et opère un retour en arrière pour parcourir une deuxième fois cette même unité temporelle, en la détaillant.

Ce parcours énonciatif comporte un temps indéfini, globalisé qui recouvre une conduite élaborée (construire une maison) déterminant pourtant un seul axe temporel, que le locuteur décompose ensuite en plusieurs étapes.

Un texte monoaxial peut d'enrichir d'une aspectualité qui pointe des instants particuliers de ce passé ou de ce présent.

#### **9.5.1.3 LA POLYAXIALITE TEMPORELLE**

Selon Portine (1996), « *Le recours à plusieurs axes suppose qu'il n'y ait pas de démultiplication de l'axe premier mais construction de nouveaux axes repérés par rapport à l'axe premier* » (p.18). On parlera de représentation polyaxiale du temps.

Dans la conception polyaxiale on se situe dans la représentation métalinguistique du temps : la temporalité. La temporalité concerne le registre de la représentation du temps linguistique, qui permet de voyager en pensée dans le passé, le présent et le futur et qui concerne la façon dont les énoncés se combinent entre eux pour produire un temps intrinsèque historique et indépendants du locuteur.

#### **9.6 RESUME ET TABLEAUX**

Dans le respect strict de la consigne, un texte produit à AI doit porter en son sein deux registres temporels : un temps pragmatique et un temps narratif.

Le temps pragmatique est le temps de l'énonciation, celui du locuteur, celui qu'on pourrait appeler le temps du bureau où se déroule l'évaluation. Le temps narratif est celui de l'histoire, préinscrite sur les images, jouée par un héros, pris dans une de ces missions à accomplir avec

les rebondissements humoristiques que l'on sait. Le temps narratif, au service de l'histoire, de la mise en intrigue est totalement indépendant du locuteur.

Temps d'un metteur en scène/locuteur et temps d'un acteur/héros en image, temps présent énonciatif et temps panaché historique, comment va se traduire ce jeu subtil d'un petit temps dans un grand temps, le petit temps de l'histoire en images, dans un cadre temporel plus large, celui de la situation énonciative ?

Nous avons vu comment ces deux temps pourront se confondre, s'exclure, se conjuguer, s'infiltrer ou s'autonomiser.

Un metteur en scène *je* en train de voir, parle d'un acteur *il* en train de faire.

Plusieurs possibilités se dessinent :

**La posture descriptive**, dans un discours dit de présentation

- **(je vois) il fait - (je vois) il fait - (je vois) il fait**

La description capture les données perceptives ici et maintenant et propose un décryptage atemporel du réel. Pour chacune des images, un énoncé conjugué au temps présent joue comme sous titrage. Aucun balayage visuel n'est sollicité. Une forme d'adhésivité perceptive colle le locuteur à l'image. On se situe ici dans l'univers du témoignage oculaire.

Parfois, un déictique spatial vient préciser *où est vu ce qui est vu*

- **ici (je vois) il – là (je vois) il –**

Découpe spatiale mais qui n'est pas à considérer comme une découpe temporelle.

Dans la posture descriptive, nous sommes dans la question du QUOI ?

« Il fait » certes, mais quoi ? Telle est la question que se pose le locuteur, question parfois marquée par une sorte de perplexité perceptive où au niveau cognitif, le premier niveau d'identification des formes est interrogé.

« *il pose des planches... il tend la main... il pêche... il marche... il grimpe...* »

Cette démarche purement descriptive relève d'un décodage formel et kinesthésique hors axe du temps.

La locution sous entendue « *je vois* » qui inaugure chacun des énoncés à chaque image, peut être assimilée ou correspond à la locution sous entendue « *je dis* ». Il y a une **équivalence posée entre voir et dire dans la posture descriptive** qui pourrait être ainsi formulée « *je dis ce que je vois et je vois ce que je dis* ». La dimension de penser, de sélection des informations autrement formulée par « je pense après avoir vu » n'est pas ici présente.

**La posture connective** : « *Il fait, oui, mais comment ?* »

Dans la posture articulative, la question posée est celle du COMMENT, avec pour réponse l'articulation chronologique d'une série d'énoncés considérés alors comme une suite logique d'action. Nous sommes-là dans un acte de témoignage.

- **d'abord (je vois qu') il – ensuite (je vois qu') il – enfin (je vois qu') il**

Dans ce cas de figure, le seul temps en jeu est celui du locuteur, le temps de celui en train de voir une suite d'actions chronologiques.

Ces découpages du temps qui concernent le temps de la perception et non pas le temps de l'histoire qui se joue, sont plus évolués que les seules découpages de l'espace mais dans les deux postures descriptive et articulative, le seul temps en jeu est celui pragmatique, celui du locuteur, temps EGOCENTRE et absolu.

**La posture narrative** prise dans un discours dit de représentation pourrait être ainsi formulée

- **après avoir vu, je raconte...**

Dans la posture narrative, la question n'est plus celle du quoi ni du comment, mais celle du pourquoi. Une prise de recul et un balayage visuel sont mobilisés pour une mise en perspective afin de dégager du SENS.

Pourquoi le héros fait-il ce qu'il fait ? Quel sens a sa conduite ? Quel motif, quelle intention, quelle finalité ?

« **Soudain, après avoir... le héros... pour... mais... alors...** »

Les actions mises en rapport et en sens les unes avec les autres, constituent l'intrigue. Elles n'ont d'autre temporalité que celle narrative, temps relatif totalement dépendant du héros et totalement indépendant du locuteur.

Cette décentration intellectuelle, avec une référence à un temps ALLOCENTRE est présente dans la narration proposée qui capture le perceptif dans l'après coup et permet une réappropriation subjective des données du réel en les historisant.

Ce récit donné, appelé récit de témoignage instrumentaire est marqué à la fois par une logique temporelle et une argumentativité. Il peut être, dans les récits les plus élaborés, porteur d'une polyaxialité temporelle.

**A chacune de ces postures, descriptive, connective et narrative correspond une place allouée au destinataire, tantôt témoin oculaire, tantôt témoin auditif.** Le témoin auditif écouterait une histoire racontée et le temps qui se dit. Le témoin oculaire regarderait des actions pointées là sous ses yeux et le temps qui se fait.

Dire du temps et faire du temps sont les deux pôles du binôme temporel qui caractérise la situation énonciative AI.

**TABLEAU 1 : TEMPS PRAGMATIQUE ET TEMPS NARRATIF**

<b>HORS TEMPS</b>	<b>TEMPS PRAGMATIQUE ou TEMPS ABSOLU</b>		<b>TEMPS NARRATIF ou TEMPS RELATIF</b>	
<p>hors temps absence d'axe temporel</p> <p>hors temps = durée description identification de formes identification de mouvements énumération incohérente</p>	<p>faire du temps monoaxialité moments actions présent actuel</p> <p>temps binaire envisager un passé et un présent émergence d'instant-émotion sur une durée</p>		<p>dire du temps monoaxialité et polyaxialité</p> <p>moments-événements et instants-incidents narratifs</p>	
<p>énumération cohérente non temporalisée de verbes ou de substantifs</p>	<p>temps en boucle avec référence à un <i>re</i> ou un <i>à nouveau</i> temps</p>	<p>classification chronologique des actions = énumération cohérente temporalisée de verbes ou de substantifs</p>	<p>temporalité métalinguistique</p>	
<p>présence ou absence de déictiques spatiaux</p>	<p>présence de déictiques spatiaux</p>		<p>référentialité déictique</p>	
<p>présence ou absence de déictique temporel</p>	<p>présence ou absence de déictiques temporels</p>		<p>connecteurs temporels</p>	
<p>répétition aspectuelle</p>	<p>aspectualité lexicale inchoative durative terminative</p>	<p>aspectualité grammaticale (actions présentes et actions envisagées comme finies)</p>	<p>les trois aspects sont utilisés</p>	
	<p>présent actuel ou alternance passé-présent</p>		<p>alternance présent actuel et passé composé conjugaison aux temps de l'indicatif</p>	<p>présent narratif articulation des temps du passé avec le temps du présent utilisation des trois modes : indicatif, subjonctif, conditionnel</p>

**TABLEAU 2 : USAGE ET VALEUR DES VERBES**

<b>ABSENCE DE VERBE</b>	
<p>énumération incohérente de substantifs (rare)            énumération cohérente de substantifs (classification réussie, isotopie du corpus)            - non temporalisée            (P39, Item 1) CAP  <i>Chantier. Bois. Peinture</i>            - temporalisée (substantifs à valeur temporelle)            (S24, Item 1) CAP  <i>Là, c'est les fondations. Là, la charpente. Là, la peinture et les finitions</i>            abstraction temporelle : non incarnation du temps dans une forme            (P6, Item 1) CAP            Le bas. Le milieu. La fin</p>	
<b>UN SEUL VERBE</b>	<b>DEUX OU PLUSIEURS VERBES</b>
<p style="text-align: center;"><b>énumération cohérente temporalisée</b>            (S21, Item 1) CAP  <i>(...) Là, il fait la charpente. Là, il fait la peinture</i></p> <p style="text-align: center;">idée de piétinement temporel ou stéréotypie des actions            notion de répétition</p> <p style="text-align: center;"><i>au niveau des intervalles de procès</i>            la distribution des substantifs donne l'idée d'un ordre chronologique mais répétition d'un même verbe</p> <p style="text-align: center;">(P30, Item 1) CAP  <i>Il pose le mur. Il pose la charpente</i>            (S3, Item 1) CAP  <i>Il prépare le soubassement de la maison. Il prépare la structure en bois.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>avec l'usage d'un préfixe</i>            (S30, Item 8) ANGLER  <i>Là, le roi pêche (...) Il repêche</i></p> <p style="text-align: center;"><i>avec l'usage d'un adjectif ordinal</i>            (S29, Item 8) ANGLER  <i>(...) Qui pêche un premier poisson. Il pêche un deuxième poisson (...)</i></p> <p style="text-align: center;"><i>avec l'usage d'une locution adverbiale de répétition</i></p> <p style="text-align: center;">(S14, Item 8) ANERGL  <i>(...) Là, il attrape de nouveau les poissons</i></p> <p style="text-align: center;"><i>avec l'usage d'une graduation</i></p> <p style="text-align: center;">(P3, Item 8) ANGLER  <i>(...) Il remonte un petit poisson. (...) Il remonte un</i></p>	<p style="text-align: center;"><b>énumération incohérente de verbes</b>            (P27, Item 1) CAP  <i>Il commence. Il prépare. Il finit. Il prépare, il commence, il finit, c'est plus net</i>  <b>énumération cohérente temporalisée de verbes</b>            (S34, Item 1) CAP  <i>Il fait les fondations. Il monte les murs. Il finit la maison</i></p> <p style="text-align: center;">La distribution des verbes donne l'idée d'une chronologie des actions</p> <p style="text-align: center;"><i>au niveau des intervalles de procès</i></p> <p style="text-align: center;"><b>avec déictiques temporels (successivité temporelle)</b></p> <p style="text-align: center;">(S6, Item 1) CAP  <i>Après, il monte la charpente. Après il la peint</i></p> <p style="text-align: center;"><b>avec connecteurs temporels (articulation temporelle et fondu enchaîné)</b>  <b>notion de synchronisation des actions</b>  <i>avant de... après que..., pendant qu'elle... il...</i></p> <p style="text-align: center;">(P16, Item 6) THUN  <i>Il s'est fait prendre pendant qu'il prenait les vêtements</i></p> <p style="text-align: center;"><i>au niveau des intervalles de référence</i></p> <p style="text-align: center;"><b>aspects lexicaux énigmatiques : temps désincarné</b></p> <p style="text-align: center;">(P27, Item 1) CAP  <i>Il commence. Il prépare. Il finit. Il prépare, il commence, il finit, c'est plus net</i></p> <p style="text-align: center;"><i>répétition d'un aspect lexical</i></p> <p style="text-align: center;">(S28, Item 1) CAP  <i>Là, il est en train de faire une maison. Il est en train de ramener des planches pour faire le côté, le cadre.</i></p>

<p><i>plus gros poisson (...)</i></p> <p><b>au niveau des intervalles de référence</b> (P7, Item 1) CAP</p> <p><i>Il commence à organiser, mettre le bloc, elle est stabilisée. Il a commencé à couper le bois pour constituer la maison entière. Il a commencé la peinture, pour peindre la maison</i></p>	<p><i>Là, il est en train de scier une planche. Là, il est en train de peindre</i></p> <p><i>aspects lexicaux comme focus privilégié dans la masse temporelle du procès</i></p> <p>(S26, Item 1) CAP</p> <p><i>Il a commencé la maison. La charpente. Il termine par la peinture, les finitions</i></p> <p><i>aspects lexicaux multiples</i></p> <p>(S13, Item 1) CAP</p> <p><i>Ils viennent de faire les fondations. Il va attaquer apparemment la structure en bois. Il la construit en fait. Charpente et cloisons. Construction type chalet. Finitions, la peinture</i></p>
<p>(LE PLUS SOUVENT) UN SEUL ASPECT GRAMMATICAL TEXTE AU PRESENT</p> <p>ABSENCE D'AXIALITE TEMPORELLE NOTION DE REPETITION GRIPPEMENT TEMPOREL ET PERSEVERATION DE L'ACTION</p>	<p>(LE PLUS SOUVENT) PLUSIEURS ASPECT GRAMMATICaux PANACHAGE DES TEMPS</p> <p>PRESENCE D'AXIALITE TEMPORELLE EXPLICITE OU IMPLICITE AVEC REUSSITE OU ECHEC</p>

## 10. LA LOGIQUE

### 10.1 COHERENCE SITUATIONNELLE ET COHESION TEXTUELLE

Le travail d'interprète d'un langage iconique suppose l'accès à la notion d'intentionnalité et de finalité des conduites des héros par le locuteur. Ceci n'est pas le cas pour une grande partie de la population d'étude. Interpréter, donner un sens appartient au registre de la logique, mais, la logique n'est pas un concept monolithique et univoque.

Le texte AI est un texte composite, compréhensible à la fois par le discours et par le recours aux images qui composent le matériel. Face à un texte produit, le destinataire parfois **comprend en voyant**, parfois **comprend en écoutant**, quand le discours porte toutes les articulations de la pensée du locuteur et les chevilles ouvrières de son raisonnement.

Les aspects logiques d'un texte qui relèvent de l'argumentation par le visible sont dits **exophoriques**. L'argumentativité exophorique participe de la logique pragmatique tandis que l'argumentativité endophorique fondée sur les relations entre les mots du texte détermine une logique narrative.

#### 10.1.1 L'EXOPHORIE OU LA COHERENCE SITUATIONNELLE OU « LE VOIR POUR SAVOIR »

*« Si l'on adopte le point de vue cognitiviste, la mise en évidence de la cohérence est définie comme dépendant fondamentalement (...) de celui qui produit le discours - locuteur (...) et finalement de celui qui l'analyse. La cohérence d'un texte est donc relative au degré de facilité éprouvée par le lecteur à l'interpréter dans un contexte particulier. Ainsi, lorsque l'on parle de cohérence pour un discours, on met l'accent sur l'importance de l'interlocuteur dans le processus interprétatif. De ce point de vue, elle n'est donc pas une propriété intrinsèque du texte mais un concept dépendant étroitement de l'interprétant : le récepteur est amené à construire des relations qui ne figurent pas forcément dans l'objet textuel en question et certaines inférences sont des extrapolations à partir des connaissances du monde que l'on suppose partagées » (Laignelet 2004, pp.13-14).*

Les connaissances du monde dont Laignelet parle renvoient à AI aux images des items, partagées par le locuteur et le destinataire.

Dans le **recours au visible**, à la situation, au contexte, le destinataire du texte est traité comme un **co-constructeur de la situation énonciative**.

Un locuteur qui « fait de la logique » inclut implicitement dans son texte des informations qui, par définition, ne sont pas dites mais mises à disposition en silence pour le destinataire.

**(P31, Item 4) AR-EARGUS**

*Il les sépare. Il est par terre. Ils le découvrent. Ils se chamaillent. Le monsieur les sépare. Il les réconcilie. C'est le monsieur qui par avec*

Dans cet exemple, on ne sait pas quels sont les référents des pronoms personnels *il* et *ils* et la « chose » élidée par la préposition *avec*. La question se pose pour le destinataire qui doit **voir pour savoir**.

Dans l'exemple ci-dessous, seul, le recours au visible des images permet de savoir que le pronom personnel « *elle* » renvoie à un seul et même personnage.

**(P27, Item 7) HELPS**

*Il les accueille. Y a ça. Elle le fait voler. Elle remonte. Elle le tire en haut*

La logique qui utilise le visible comme complément informatif, fonctionne en général sur la désignation, l'anonymat et l'indétermination du pronom personnel et laisse dans l'ombre le sens profond de l'histoire.

**Dans le visible, les arguments logiques sont hors du texte. Ils sont représentés par les images elles-mêmes. Ils sont situationnels ou contextuels. On comprend en regardant.**

### **10.1.2 L'ENDOPHORIE OU LA COHESION TEXTUELLE OU « LE LIRE POUR SAVOIR »**

La cohésion textuelle propose une relation de signification entre les énoncés. Pour Johnson et Johnson (1999), « *cohesion is a semantic notion referring to relations of meaning between elements of a text* » (p.55). Cependant, à la différence de la cohérence situationnelle, la cohésion textuelle renvoie au codage logique de nature linguistique entre des énoncés.

Laignelet (1994) pose les trois principes fondamentaux de la logique textuelle et de la relation logique entre des énoncés, principes à partir desquels nous développerons la notion de logique narrative. « *Les procédés de cohésion font référence aux marques linguistiques de surface qui*

*ont pour rôle de traduire les relations entre les différents énoncés d'un texte. La cohésion concerne non pas la signification mais la manière dont se construit un texte. Les procédés de cohésion permettent de relier une phrase d'un texte à celles qui la précèdent et l'interprétation de cette phrase dépendra en partie des phrases précédentes. L'étude de la cohésion passe par le repérage et l'analyse des marques de relations entre énoncés ou constituants d'énoncés, comme les connecteurs ou les anaphores ».* (p.15).

Nous irons un peu plus loin dans la notion de logique narrative en nous appuyant sur Fayol (1994) qui introduit la notion de relation explicite entre les énoncés dans la cohésion textuelle. « *En somme, la cohésion est l'ensemble des « traces » linguistiques explicites renvoyant à des mises en relation sous-jacentes relevant de la cohérence* » (p.111).

Ainsi, la cohésion textuelle insiste sur la nature du lien qui unit les éléments du discours entre eux : logique, rationnel, ordonné et passe par l'**argumentativité** inscrite dans le discours et par les chevilles du raisonnement de type *car, parce que, donc, de plus* etc.

Quand le sujet « dit la logique », **les indices visibles capturés dans l'énonciation**. Ils sont rendus lisibles.

Le locuteur qui est confronté à un travail d'interprète peut utiliser **le principe symbolique** qui donne des règles d'agencement aux énoncés selon une sémantique cohérente mais peut se servir également de marqueurs de logique causale ou consécutive pour raconter une histoire.

**« Dire la logique » exige une validation endophorique ou textuelle et le codage de la logique entre les énoncés est un codage par le lisible.**

**Dans le lisible, les arguments sont inscrits dans le texte. Ils sont textuels.**

Pour être dans une logique articulée, encore faut-il avoir dépassé le premier niveau cognitif requis, qui est celui de l'appréhension de la forme, stable, entière, identifiable, sujette à une dénomination.

A AI, le mode d'emploi pour faire un arrangement consiste à décrypter les indices iconiques, (*je mets ça avec ça ; ça, ça va là*), complété par une mise en rapport des indices iconiques dans une logique discursive.

Quand un lien conceptuel qui existe entre deux termes est articulé par des termes spécifiques, appelés connecteurs, une argumentation s'inscrit dans le texte et permet un développement de la logique, mettant à jour une intentionnalité et une finalité.

**(P 9, Item 6)**

*Mais moi j'en conclusais que la fille aussi c'était une prisonnière parce qu'il met les habits de la fille, on le voit bien, parce que y a le numéro qui était sur la veste du gars et sur les habits de la fille, c'est un autre numéro sur le Tee-shirt, donc en fait c'est des femmes gendarmes, ça veut dire qu'ils cherchaient la fille donc il se fait traquer par les... Comment... Gendarmettes (rit) Donc il a pas de chance sur ce coup là*

Les indices iconiques sont source de significations plurivoques et ne permettent pas à eux seuls, s'ils ne sont pas reliés à un principe de lecture qui travaille de concert et qui engage la représentation propositionnelle et la théorie de l'esprit, de raconter une histoire conforme au projet narratif de l'auteur de ces items.

Selon Pylyshyn (1973), l'image ne peut être le support de la signification et doit avoir été interprétée auparavant par une représentation. Pour Fortis (1994), « l'interprétation du contenu d'une image est attribuable à des représentations dont le format n'est pas celui de l'image » (p.253). Dire ainsi la rupture sémiotique entre l'image et la représentation c'est dire implicitement que la représentation qui passe par le langage est « plus » que l'image. Fortis traduit ce point de vue des *anti-imagistes*. « Il y a nécessairement un niveau propositionnel de représentation sans lequel l'image n'est ni interprétable, ni traductible » (p.2), ce qui signifie que ce format propositionnel sans lequel une image est aveugle, est l'univers des représentations linguistiques.

Positionner la cohésion textuelle comme nécessaire révélateur du sens c'est en quelque sorte ré-évoquer la question de la traduction intersémiotique de Barthes.

Nous nous situons, en tant que psychologue, en dehors de ce débat théorique mais nous adopterons momentanément, le temps de notre travail, le point de vue de ces *anti imagistes*, dans un parti pris méthodologique pour éclairer notre propos.

Nous suivons également le point de vue de François (1991) pour qui le réel peut être trompeur. L'efficacité d'un classement des indices de contiguïté à AI doit être générée par un processus logique de deuxième niveau, la représentation propositionnelle, qui permet de donner un sens au classement iconique. François rejoint la position de Wittgenstein (1993) pour qui c'est la proposition, en tant qu'image de la réalité, qui crée le réel.

**La cohésion textuelle, en reliant des énoncés entre eux, introduit une articulation argumentative entre les indices iconiques, dresse un ordre lisible et crée du sens explicité.**

Les deux principes : cohérence situationnelle et cohésion textuelle, nous permettront de qualifier le type de registre logique privilégié par nos locuteurs : validation du texte par des indices visibles ou validation du texte par des indices lisibles ? Exclusivité d'un registre ou panachage des deux registres ?

## **10.2 UNE LOGIQUE DOUBLE A AI : LOGIQUE PRAGMATIQUE ET LOGIQUE NARRATIVE**

Ce paragraphe se propose d'étudier les marqueurs de cette fonction logique plus complexe à l'étude, que le recours à l'argumentation explicite. Deux niveaux de logique sont repérables dans les textes AI :

**Une logique pragmatique** : la logique, en train de se faire, qui dit le visible et dont les marqueurs se lisent dans l'énonciation ou **une logique narrative** : la logique qui tisse les énoncés du texte entre eux.

**La logique pragmatique** traduit le travail perceptivo-cognitif « en train de se faire » d'un locuteur à la recherche du sens de l'histoire et dont la visée est performative. La logique pragmatique (Searle, 1970) n'est pas au service du récit, ne raconte pas l'histoire vécue par le héros mais construit une structure énonciative particulière qui reflète la saisie, l'appropriation et la classification des indices iconiques selon un ordre pertinent. L'agencement des énoncés d'un texte qui véhicule une logique pragmatique porte la trace de la saisie du visible et la trace du traitement de la situation d'énonciation. Un locuteur explique quelque chose à un destinataire. Il s'agit d'un acte illocutoire.

Cette logique pragmatique peut être plus ou moins sophistiquée, allant du témoignage oculaire (déictiques de lieu, désignation) à l'utilisation d'une logique métadiscursive ou extradiégétique, sorte de commentaire « en voix off », sur le texte produit.

La logique qui inclut la référence iconique en son sein construit **un texte composite qui contient trois activités sémiotiques distinctes qui se rencontrent : la sémiotique visuelle et ses lois, l'activité perceptive classifiante du locuteur, la convocation visuelle du destinataire aux images**. Nous appellerons ce type de logique, la logique exophorique ou

situationnelle. Elle implique la mise en cohérence de ces trois paramètres : indices iconiques, lois perceptives et contextualisation avec un destinataire qui doit regarder en plus d'écouter.

Une logique fondée sur l'utilisation du visible produit un raisonnement de **style pragmatico-référentiel**. Dans ce cas, tout comme pour le temps pragmatique qui consiste à un classement d'espaces successifs et « soude » le locuteur et le destinataire à la situation d'énonciation en les rendant perceptivement et cognitivement dépendant l'un de l'autre, la logique pragmatique aliène le destinataire dans l'ici et maintenant de la production énonciative.

**La logique narrative** qui tire son essence des rapports syntaxiques et paradigmatique que les signifiants de la langue entretiennent entre eux, autrement dit de l'articulation entre les mots, les énoncés et les propositions, ou de la connexion sémantique entre les syntagmes. La logique narrative est le fruit d'une co-énonciation entre le locuteur et le destinataire.

**Logique pragmatique et logique narrative comportent toutes les deux un versant explicite et un versant implicite.** L'implicite de la logique pragmatique reste prisonnier du visible et doit être récupéré par la perception du destinataire et l'implicite de la logique narrative se cache au sein même des énoncés et doit être récupéré par la cognition du destinataire.

### **10.3 LES DIFFERENTS NIVEAUX DE LOGIQUE**

L'étude de la logique pragmatique (faire de la logique) et de la logique narrative (dire de la logique) va faire apparaître des configurations pragmatico-narratives prototypiques dans notre population : l'incapacité à faire et dire de la logique, l'incapacité à dire de la logique mais capacité à faire de la logique et capacité à faire et dire de la logique.

#### **10.3.1 LE DECODAGE ICONIQUE ET LE PRINCIPE D'IDENTITE**

Dans le registre de la perception, deux conditions préalables sont nécessaires pour dire qu'une forme est identifiée, qu'un objet est reconnu : la fermeté de ses contours (identification formelle) et la permanence de sa trace.

Premièrement, **le repérage d'un objet** qui se détache sur un fond est une condition préalable à la compréhension des items. Le locuteur doit nommer des formes.

A AI, le locuteur souvent identifie les actions, avant la nature et l'identité du héros (dénomination) : *que fait-il ?* est la question, *qui est-il ?* viendra souvent, dans un deuxième temps par déduction de l'action réalisée. *Il prend quelque chose... il vole... un voleur.*

L'identification de la kinesthésie, accompagnée d'un déictique de personne (désignation) constitue le premier niveau d'appréhension perceptive du réel. C'est d'ailleurs ce qui nous a fait dire, qu'à AI, c'est le verbe qui est au cœur de l'analyse. Ce mouvement parfois se répète à chacun des cartons, pointant la sensibilité du locuteur à cette trace cinétique plus qu'à la dénomination et à la définition des qualités du héros.

**(S 16 ; Item 3) HSEAD**

*Là, il marche. Là, il marche aussi. Là, il marche aussi. Là, il est en train de jouer*

**(S 15, Item 3) SEHAD**

*Là, il marche. Là, il marche aussi. Là, il regarde. Il joue. Aussi*

Le mode de la désignation introduit un flou dans la définition du référent. Qui est ce *il* ? Le décryptage formel et son imprécision ainsi que l'absence d'articulateurs dans le discours rendent ambigus les énoncés.

Dans le texte suivant, seules sont reconnues et différenciées des formes en mouvement. Elles donnent lieu à une énumération incohérente, où il n'existe ni articulation des actions entre elles, ni même mouvement orienté. Une tendance à la répétition est présente.

**(S 14, Item 3) EDSA H**

*Là, il part de chez lui avec la guitare. Là, il chante. Là, il rentre chez lui. Là, il chante une chanson certainement. Là, il va voir une dame (?) derrière le volet*

Deuxièmement, le locuteur doit comprendre qu'**il s'agit d'un seul et même objet**. Un objet sur un carton peut être vu dans différentes positions : de face ou de profil, de près ou de loin, entier ou en partie, à l'arrêt ou en mouvement, tout en étant reconnu comme le même, l'identique. Certains individus n'ont pas accès à cette permanence de l'objet, ceci, en raison justement des déplacements et des angles de prise de vue de cet objet.

Procéder à la seule lecture iconique de type décodage visuel, sans comprendre le pourquoi et la raison des éléments dans l'espace, ne permet pas de répondre à la consigne de façon satisfaisante.

Exemple : *la main tendue* dans la proximité de la pomme au carton L de l'item 9 peut être interprétée comme *donner la pomme, prendre la pomme, vouloir la pomme*, les traits à gauche du visage du personnage du carton L de l'item 10 peuvent signifier *transpirer, crier, être ému* etc...

La première question d'un sujet devant une image AI pourrait être ainsi formulée : Qu'est ce que c'est ? Qu'est ce que je vois ? La question primaire appartient au registre de l'identification et son corollaire, la dénotation : ce que je vois ici est-il de même nature que ce que je vois là ? D'où la question de la permanence, de la fixité de la forme.

Au plus bas du niveau « identification formelle », la forme est une énigme pour le sujet.

### **10.3.1.1 LES INDICES ICONIQUES SONT INDETERMINEES, FLOUS, VAGUES ET PEUVENT AMENER A UNE FORME DE PERPLEXITE PERCEPTIVO-COGNITIVE DU COTE DU LOCUTEUR**

Dans les exemples suivants tirés des items 8 et 10, le héros secondaire de l'histoire (le valet et le mannequin) endosse une dénomination (*truc, quelque chose*) qui procède d'un décodage iconique incorrect et pose la question de la qualité de l'appareil à penser les pensées (Bion, 1962).

#### **(P 1, Item 10) SALEUM**

*Les deux petits traits, là, ça veut dire que c'est les deux ?*

#### **(S 2, item 8) ANGLER**

*Y a un **truc** qui est sorti, là. Ca attirait les poissons*

### **10.3.1.2 LES INDICES ICONIQUES SONT MAL IDENTIFIES**

Une identification incorrecte des indices iconiques ne remet pas en question l'existence d'un contenant de pensée (Gibello 1976, 1984) effectif mais pose la question d'un trouble de la perception sur le mode hallucinatoire, plus fréquemment d'ailleurs chez nos sujets, dans le registre de l'hallucination négative (Green, 1994).

#### **(S 1, Item 8) ANGLER**

*Là, **elle** doit appeler le plongeur*

#### **(S 22, Item 8) GANLRE**

*Là, il a attrapé une **casserole***

**(P 6, Item 10) SALEUM**

*Il se promène avec un **tronc humain***

**(P 9, Item 10) SALMUE**

*C'est un homme qui tient un **corps***

**(S 11, item 10) SAMUEL**

*Il est étonné que c'est une **vraie dame***

### **10.3.13 LES REFERENTS SONT INSTABLES DANS LE TEMPS, NON PERMANENTS**

Dans les exemples suivants, ou bien le héros change d'identité à chacun des cartons, sans conscience de la permanence de l'objet par le locuteur ou bien le locuteur est à la recherche de la continuité identitaire du personnage. Le locuteur identifie l'icone, en la nommant explicitement. Il dépasse le stade de la désignation au profit de la dénomination. Il n'est plus question de *il*, de *lui*, de *quelque chose*, de *truc*, mais d'une *personne*, ou mieux, d'un *menuisier*, d'un *charpentier* etc...

**(P 13, Item 6) UNTH**

*Il aperçoit une femme se baigner. Y a un truc qui m'intrigue. **C'est pas la même personne**. Ils ont pas le même numéro, donc c'est pas la même personne*

**(S 11, Item 1) CAP**

*C'est le **maçon** qui a commencé à faire les fondations. Ensuite, c'est le **charpentier** qui est venu. Ensuite, la finition avec le **peintre***

**(P 1, Item 1) CAP**

*C'est un **maçon** qui construit, qui fait l'embase de la maison, c'est à dire l'architecture de base de la maison. **Toujours le personnage** construit son architecture en bois, c'est aussi un **charpentier**, c'est **surtout un charpentier du moins**. Il construit la maison toujours en bois, il peint. Il est **peintre**, donc cet ouvrier est **charpentier peintre** et cette maison est une maison sur pilotis*

Dans ce dernier exemple, la quête de la permanence de l'objet au delà des métamorphoses subies, passe par la contraction de trois identités en une identité composite. Ce collage identitaire, patchwork approximatif, vient dire toute la problématique identitaire de ce sujet.

#### 10.3.1.4 LES INDICES ICONIQUES SONT CORRECTEMENT DECODES ET PERÇUS MAIS N'OUVRENT PAS SUR UNE SIGNIFICATION

La raison de la co-présence des indices iconiques n'est pas donnée et ne permet donc pas d'ouvrir sur le sens de l'histoire.

(P 19, Item 9) LHUNC

*Ca va pas en fait. Je ne comprends pas qu'il ressort la pomme de sa poche pour lui rendre. Il la met dans sa poche. Je suis en train de devenir fou*

Une fois cette question de la reconnaissance des personnages et des objets dépassée, l'aptitude au classement et à la mise en catégorie, par similitude et par différence, va permettre l'apparition d'un deuxième registre cognitif plus abouti : la mise en comparaison par juxtaposition et contiguïté.

#### 10.3.2 LE PRINCIPE DE CONTIGUITE : PREMIER NIVEAU DE CLASSEMENT PAR OPPOSITION

**Ce qui est contigu à c'est ce « qui touche à », ce qui est accolé, attenant, avoisinant ou proche. Le sens de la jonction entre deux indices, l'examen de « la présence/absence » des objets dans telle image ou dans telle autre, est induit de ce rapprochement spatial.**

En termes triviaux, le principe de contiguïté, c'est tout simplement « *mettre ça avec ça car c'est pareil et mettre ça ailleurs car c'est pas pareil* ».

Il est intéressant d'évaluer dans nos textes, l'agencement des images qui correspond à une procédure de rapprochement et éloignement des indices iconiques (classification concrète par comparaison des similitudes et des oppositions) qu'on appelle raisonnement par **contiguïté** (logique visible des actions) et de le comparer à l'agencement qui revient au travail de l'évaluation mentale préalable des indices de contiguïté par un raisonnement hypothético-déductif qui révèle le sens de l'ordonnement des images.

Un arrangement qui se base sur un arrangement par contiguïté des indices iconiques peut se percevoir dans la première phase de la passation qui consiste à classer les cartons dans l'ordre. Mais, à l'inverse, un agencement correct, à lui seul, ne permet pas de dire que le locuteur a repéré le sens de l'histoire. Peut-être n'a-t-il effectué l'arrangement des cartons que selon le principe de contiguïté.

Un arrangement correct à lui seul, ne permet pas non plus de connaître le discours intérieur qui a permis d'agencer les cartons et encore moins de savoir si la construction a été générée, consolidée et validée par une représentation interne de l'histoire. C'est en faisant raconter l'histoire que l'on a accès au raisonnement logique verbal, à sa validité ou aux failles à l'œuvre dans le travail de classement.

La mise en contiguïté est une fonction primaire de qualification du réel par classification en termes de **similitude-différence** « pareil / pas pareil », par **graduation quantitative** « pas pareil / un peu pareil / beaucoup pareil » ou enfin par création de **paires d'opposés** de type : « dedans / dehors », ici / là », « rentrer / sortir », « monter / descendre », « s'approcher / s'éloigner ».

Le raisonnement par contiguïté classe les faits selon la flèche du temps représentée par l'axe sagittal droite - gauche sans conservation du sens directionnel, selon une énumération spatiale qui comporte les dimensions de haut et de bas ou bien selon les schèmes de repérage topologiques : intérieur - extérieur, dessus - dessous.

#### **(S 14, Item 5) PSONE**

*Là, elle essaie d'ouvrir la porte. La dame elle **rentre**. Elle **part**. Là, il veut aussi **rentrer**. Là, elle vient de **sortir** et la dame elle veut **rentrer** certainement. Je pense que c'est ça. Et là, c'est fermé, c'est pas ouvert*

La « raison » de la succession des cartons dans l'exemple précédent est matérielle et visible et correspond à un classement binaire à partir de positions opposées dans l'espace.

Le lien entre les objets est constitué de mouvements par rapport à l'objet : l'objet avance, il se rapproche d'un autre objet, l'objet recule ou fait demi-tour, il s'éloigne, il se colle à un autre objet, il s'en sépare etc...

Le raisonnement par contiguïté a des limites. En effet, l'interprétation d'une distance spatiale contraint le style narratif et le choix du lexique. Certaines répétitions viennent signifier la sensibilité au même dans le classement opéré par le locuteur.

#### **(S 14, Item 8) ANERGL**

*Là, il est en train de pêcher. Là, **il a attrapé** le poisson. Là, il souffle. Là, ils sortent les poissons de l'eau. Il repart. Là, **il pêche**. Là, **il pêche**. Là **il attrape** de nouveau les poissons.*

Dans **(S 14, Item 8)**, le principe de contiguïté qui relie les énoncés, fonctionne selon une mise en opposition de mouvements contrastés totalement inefficace ; deux types d'actions sont

perçues mais pas le sens général qui relie ces actions. Dans ce texte, on note une logique binaire de l'action, qui crée un mouvement pendulaire en deux temps du type « plonger la canne dans l'eau - sortir la canne de l'eau ». Cette logique binaire pendulaire est très éloignée d'une logique historique narrative qui se développe en plusieurs temps successifs.

Bergson (1889) avait observé ce phénomène de contiguïté : « *Le moi touche en effet au monde extérieur par sa surface ; et comme cette surface conserve l'empreinte des choses, (le locuteur) associera par contiguïté des termes qu'il aura perçus juxtaposés... liaisons de sensations tout à fait simples* » (p.123).

La proximité ou l'éloignement des indices iconiques entre eux, leur rassemblement en collection figurale ou leur distance spatiale, constitue le critère de classement des cartons dans un certain ordre. Quand deux indices cinétiques sont proches sur le plan spatial, ils invitent à poser « naturellement » un rapport logique d'antériorité-postériorité entre eux.

### **10.3.2.1 LE REPERAGE PAR SIMILITUDE – DIFFERENCE (DEFINITION D'UN MEME)**

Le principe de contiguïté établit un lien physique de ressemblance ou d'opposition entre deux indices iconiques.

**Il s'agit d'un classement de la réalité selon les termes similitude – différence.**

**(P17, Item 9) LUCNH**

*Il sort sa pomme de sa poche. Il lui **donne** l'argent, il lui **donne** la pomme*

Quand la logique du texte est gérée par le principe de contiguïté, les énoncés sont précédés, en général, de déictiques spatiaux. Les déictiques spatiaux viennent le plus souvent appuyer la démonstration du *pareil/pas pareil* en jouant le rôle de surligneur de l'espace.

**(S 16, Item 3) HSEAD**

*Là, il **marche**. Là, il **marche** aussi. Là, il **marche** aussi. Là, il est en train de **jouer**. Là aussi, il y a un monsieur qui **regarde***

Les déictiques spatiaux sont souvent au service du principe de contiguïté. Ils ont une fonction particulière qui est d'accentuer la différenciation inter-images, ce qui fait contraste, différence.

### 10.3.2.2 LE REPERAGE PAR PAIRES CONTRASTEES (DEFINITION D'UN COUPLE)

Le principe de contiguïté concerne également un mouvement de proche en proche dans l'espace, d'un objet qui part d'un point d'origine pour arriver à un point final ou correspondant à un mouvement circulaire avec retour au point d'origine. Il permet un travail sur des paires contrastées, l'un des termes du binôme renvoyant à l'exact opposé de l'autre, au niveau sémantique.

#### (P 27, Item 9) UNCLH

*Il prend la pomme. Il lui rend la pomme*

#### (S 21, Item 3) ESAHD

*Là, il s'en va. Là il revient. Là, il chante. Là, il se tourne pour voir s'il y a quelqu'un à la fenêtre. Là, la fenêtre ouverte, il chante*

Il existe un mouvement circulaire partiel dans ce texte (« *il s'en va, il revient* ») en l'absence de toute signification textuelle, historique. Dans ce classement, nous voyons qu'une logique s'exprime, mais une logique dans le visible. En effet, rien dans le discours n'articule les différents temps des actions où l'idée d'un but, d'une finalité serait clairement exprimée.

Dans le cas d'une logique par repérage contrasté, le couple de mots créé autour de la différence comme dans l'exemple suivant (*prendre - rendre*), ne rend pas compte d'une logique plus large qui est celle de l'histoire, qui va au-delà de *prendre et rendre*.

#### (P 15, Item 9) UH

*Il lui a pris sa pomme et il lui rend*

Selon le principe de contiguïté, certains indices qui représentent les différentes étapes du trajet d'un objet dans l'espace et se côtoient, mais devraient en réalité être séparés par d'autres cartons car ils ne sont pas reliés par un rapport pertinent, relativement au sens de l'histoire. En effet, le locuteur associe deux cartons qui, en réalité ne doivent pas se succéder dans l'histoire.

Même idée dans l'exemple suivant avec le couple créé par contiguïté « *monter – tomber* » qui définit deux attitudes contrastées mais ne permet pas de développer une logique d'action plus large, celle de l'histoire générale.

(S 15, item 7, HPLES)

*Y a une personne **qui monte**. Là, y a une personne **qui monte** et une autre qui est **tombée**. Ils sont en train de **tomber**. Là, **elle monte**. Là, **aussi***

Le recours à la contiguïté, et par frottement à la similitude et à l'opposition, témoigne d'un certain style de fonctionnement cognitif en relation avec un certain type de fonctionnement psychique.

Dans (S 15, item 7), on constate un double échec : un échec au niveau de la première phase du test puisque l'agencement est incorrect et un échec au niveau narratif car on a un texte énigmatique qui, par la figure de répétition *monte* et *tombe*, crée une confusion au sein des identités.

On pourrait croire à la lecture de ce texte, en raison du connecteur *aussi* qui traduit théoriquement une identité de perception et/ou d'action, qu'il s'agit de la même personne qui monte. Or, si l'on confronte le texte aux images, on se rend compte que le premier énoncé (*Là, elle monte*) concerne la femme la plus forte et que le second énoncé (*Là, aussi*) concerne le monsieur. Ce locuteur ne traduit pas l'identité des personnages par des mots appropriés et différenciés. Seules les actions physiques sont repérées. En l'absence des cartons sous les yeux, le destinataire ne peut savoir qui monte et qui tombe et si c'est la même personne qui monte et qui tombe. Ce texte n'est pas compréhensible.

### 10.3.2.3 LES ECHECS DU CLASSEMENT PAR OPPOSITION

#### 10.3.2.3.1 LE REPERAGE PAR GRADUATION QUANTITATIVE

La graduation quantitative est une figure de la contiguïté.

Dans l'exemple suivant, le classement des cartons en fonction des mimiques changeantes du personnage allant de la mimique la moins expressive à la mimique la plus expressive, pour donner l'idée d'un « trajet » de mimiques, fonctionne selon le principe de contiguïté et en fonction du principe des déplacements visibles de l'objet mais rend caduque la possibilité de raconter une histoire qui a un sens.

(S 26, Item 10) SAMUEL

*Il tourne **légèrement** la tête. Là, **un peu plus***

En réalité, le temps de l'histoire ne se lit pas dans le sens de la mimique la moins manifeste à la mimique la plus expressive ou inversement (idée d'une quantité continue). Le saut entre les deux cartons est qualitatif, ils ne doivent pas être accolés. Entre le geste le plus faible et le geste le plus expressif, s'intercalent d'autres gestes, que l'on ne voit pas sur l'image, mais qui donnent une signification aux mouvements et abolissent le simple rapport quantitatif ou spatial.

Certains indices quasi similaires sur le plan iconique peuvent traduire en fait un profond changement d'attitude psychologique du personnage.

#### **10.3.2.3.2 LA PERSEVERATION**

**La contiguïté peut créer un malaise ou une perplexité cognitive**, car trop de similitudes nuit à la possibilité de réaliser un choix parmi tous les cartons et accentue le mystère autour de la présence de deux ou plusieurs cartons presque identiques. La seule logique possible devient, pour le sujet perplexe, une logique de « persévération ». Le locuteur ne parvient plus à sélectionner des indices discriminant deux images entre elles.

Dans les exemples ci-dessous, les locuteurs interprètent les changements de positions comme des déplacements visibles et les classent par contiguïté, ils ne comprennent pas la différence entre trois indices iconiques presque semblables sur le plan cinétique.

**(S 43, Item 10) SALEUM**

*Le problème c'est que les deux là, sont **pratiquement identiques***

**(S 44, Item 10) SA**

*Je vois **pas de différence** entre ces trois là*

**(S45, Item 10) SALEUM**

*Il **regarde en arrière**. Il **regarde toujours en arrière***

**(S 15, Item 8) EAGNLR**

*Là, il **prépare la canne à pêche**. **C'est les quatre mêmes** : Là, il **pêche**, là **aussi**. Là, il **attrape un poisson**, là, il a un poisson. Là, il y a **des poissons** avec un homme grenouille*

#### **10.3.3 LE PRINCIPE DE SUCCESSIVITE**

Dans le principe de successivité, le repérage des déplacements visibles des objets s'accompagne d'une signification en terme de logique entre des actions successives qui mènent à un objectif.

Les énoncés sont reliés par une sémantique commune. Nous avons appelé, dans notre chapitre sur le temps, un tel groupement d'énoncés : « énumération cohérente temporalisée ».

**Le principe de successivité**, à lui seul, ne permet pas de traiter la fonction d'intentionnalité ou de finalité mais **relève d'une logique d'actions reliées par un but tangible**.

### **10.3.3.1 LES DEICTIQUES TEMPORELS COMME POINTS DE BASCULE ENTRE UNE LOGIQUE DE CONTIGUÏTE ET LA SUCCESSIVITE**

Les déictiques spatiaux détachent des configurations spatiales sur un fond. Les déictiques temporels apportent en plus, **l'idée d'une succession ordonnée temporellement**.

**(P 43, Item 1) CAP**

*Déjà, il commence à construire. Il coule la dalle. Après, ils mettent les poutres. Après, il continue le reste. Il peint*

Dans un ordre qualitatif, nous pourrions situer sur un axe qui irait du moins évolué au plus évolué cognitivement, le niveau de logique utilisé: - l'identification formelle et kinesthésique qui va de pair avec la désignation - l'accès à la permanence avec la dénomination - la construction de paires opposées ou contrastées - la successivité -.

Nous avons vu précédemment que le décodage iconique est la première démarche cognitive du locuteur face aux images AI, à savoir : *qu'est ce que c'est, qu'est ce que je vois ?* Une fois ce travail de décryptage optique réalisé, une seconde démarche peut être : *qu'est ce qui se ressemble et que je vais mettre ensemble ? Qu'est ce qui est différent que je vais mettre à part ?* Ce frottement par contiguïté est déjà un raisonnement. Mais nous avons vu combien cette démarche classificatoire élémentaire par éléments contrastés s'avérait insuffisante pour répondre à la question plus large posée par la consigne AI : quel est le sens général, en filigrane, de cette suite d'images ?

Le principe de contiguïté est au service de la cohérence situationnelle et de la validation du texte produit par le recours au visible de la situation d'énonciation. C'est la limite cognitive de ce principe qui ne permet pas à coup sûr de classer des événements selon un ordre logique et chronologique. En effet, deux traces iconiques qui sont contiguës sur le papier peuvent en

fait être séparées sur le plan temporel et sur le plan logique. Seuls, les articulateurs de langage, toutes les chevilles ouvrières du discours, vont mettre en relief un raisonnement plus complexe dégagant des causes et des finalités à l'ensemble des actions. Il n'y a de sens général d'une histoire révélée, que par un récit.

Si « faire de la logique » c'est ordonner des indices iconiques à AI, ce niveau de « bricolage cognitif » atteint ses limites en l'absence d'une représentation de l'ensemble de la situation.

La limite méthodologique du recours au principe de contiguïté pour classer des faits et son véritable écueil est l'impossibilité à livrer une histoire.

Les indices iconiques et les lois qui régissent la contiguïté sont source de significations plurivoques en eux-mêmes et ne permettent pas à eux seuls, s'ils ne sont pas reliés à un principe de lecture qui travaille de concert, engageant la représentation propositionnelle et la théorie de l'esprit, de raconter une histoire conforme au projet narratif de l'auteur de ces items.

#### 10.3.4 LE PRINCIPE D'HISTORICITE

L'articulation historique constitue le dernier stade des niveaux de logique que nous avons repérés dans nos textes AI. La production d'une histoire se réalise à partir d'une interprétation de détails, relativement à d'autres détails, **en fonction du sens** que le locuteur donne à l'histoire, comme l'illustre ce texte abouti :

##### (P1, Item 2) JANET

*C'est un roi qui se promène dans une voiture immense avec son chauffeur. Ils entraperçoivent une jolie dame. Cette dame marche sur le bord du trottoir. Il s'arrête, ouvre la porte et ouvre un dialogue avec cette jolie dame. Cette personne lui sourit et accepte de faire quelques pas avec lui*

#### 10.4 LA LOGIQUE EXPLICITE ET LA LOGIQUE IMPLICITE

Qui dit logique, dit sens. Pour accéder au sens de l'histoire, la logique explicite semble l'outil le plus évident. La logique explicite articulée à visée démonstrative est celle qui évite tout travail d'élucidation du côté du destinataire, c'est la raison argumentée dans le discours. Mais, fréquemment dans nos textes AI, il y a absence de cet outillage linguistique qui articule et visse les énoncés entre eux. Oserons-nous dire pour autant que le texte est orphelin de toute logique ?

Parfois et le plus souvent, la logique prendra une tournure clandestine, implicite.

**La logique implicite peut se situer dans la situation d'énonciation**, on parlera de logique contextuelle, le recours au visible, système dans lequel le destinataire devient co-constructeur du texte en s'aidant de sa propre perception. Le destinataire doit effectuer une recherche dans le visible pour aller à la rencontre du sens « plein » d'un texte.

**La logique implicite peut-être dégagée uniquement à partir du texte.** On parlera de logique implicite textuelle. Cette logique met en jeu des compétences qui exploitent les lois de la linguistique pour raconter une histoire, au moyen d'une forme énonciative qui comporte des énoncés interstitiels ou des syntagmes qui œuvrent en sous jacence du texte et déterminent des *figures du négatif*, pour reprendre une expression de Missenard (1989).

#### 10.4.1 LA LOGIQUE EXPLICITE DE NIVEAU PRAGMATIQUE

La logique pragmatique appartient à un locuteur qui fait appel à une grille extérieure à l'histoire qu'il plaque sur les énoncés pour les positionner les uns par rapport aux autres et exposer le déroulement de sa propre pensée (*j'ai pensé à... puis j'ai vu ça, donc...*). Il n'expose pas les motifs du héros à l'origine de sa conduite. Dans tous les cas, l'accent est mis sur le locuteur, sa pensée en train de se faire et non sur le héros. Le locuteur classe les images en les sous titrant de façon plus ou moins sophistiquée.

##### (S33, Item 1) CAP

*C'est la construction d'une maison **donc** : y a les fondations. Qui permettent **après** de mettre une structure en bois qui est l'armature de la maison. Et quand toute la partie du gros œuvre est terminée, **on passe** à la décoration*

##### (S 33, Item 10) SAMUEL

***Donc** là, je le vois rougir, **donc je suppose** qu'il est en train de réaliser la situation que pourrait imaginer la personne qui est derrière, dans une autre voiture*

Dans cette grille de logique à visée pragmatique, trois cas de figure se présentent :

- **L'usage de déictiques spatiaux qui annoncent et délimitent des scènes qui se succèdent selon le principe de contiguïté.**
- **L'usage de conjonctions de coordination à valeur pragmatique, comme marqueurs explicite d'une cognition qui annonce son verdict.**

- L'usage de modalités extradiégétiques, appelées également modalités extrinsèques, qui suivent en général un discours de présentation, comme explicitation du sens de la conduite du personnage.

#### 10.4.1.1 LES DEICTIQUES SPATIAUX

Les déictiques spatiaux *là - ici*, viennent différencier les séquences énonciatives et signaler au destinataire le lieu, l'endroit où les énoncés doivent s'appliquer. Dans certains cas, ils ont une valeur primaire de logique équivalente sémantique à *ici...alors que là...*, une valeur de mise en opposition pour positionner les énoncés les uns par rapport aux autres et exposer le déroulement de sa propre pensée.

Les déictiques spatiaux *là - ici*, peuvent prendre une allure argumentative, du type « *là...alors qu'ici* ». Les déictiques spatiaux sont par conséquent parfois, des marqueurs de contraste. Ils appartiennent à la logique du visible, et servent à rythmer le texte en donnant l'idée d'un trajet visuel à des séquences événementielles, en réalité indépendantes sur le plan de la syntaxe et de la chronologie. Les déictiques spatiaux détachent, par les « puncta » sonores, des configurations spatiales indépendantes qui comportent en général la référence à un état ou à une action.

##### (P 35, Item 2) JNATE

*Elle se dirige vers la voiture. Là, la voiture est éloignée. Là, elle marche sur le trottoir et la voiture qui passe. Là, la voiture elle roule*

##### (P 2, Item 3) SHADE

*Là, c'est un jeune homme qui a une guitare, qui vient vers la maison. Il voit à la fenêtre, il y a une ombre. Là, il commence à jouer. Là, il s'aperçoit que c'est une femme à qui il est en train de jouer de la guitare. Là, il s'en va parce qu'il a l'air déçu*

#### 10.4.1.2 LES CONJONCTIONS DE COORDINATION

Faire de la logique c'est se situer dans une logique pragmatique qui relève de la construction pertinente par le locuteur du déchiffrement de la signification du comportement du héros à chaque image en y imprimant une logique de comparaison qui permettra un classement ordonné. Cette logique n'est pas une logique intrinsèque au héros mais la logique du locuteur en train d'opérer.

Certains usages de connecteurs logiques, qui, en principe ont vocation d'articuler des énoncés entre eux, dans une logique narrative, sont au service d'une logique pragmatique qui pose une sorte d'affirmation-conclusion spontanée d'un simili raisonnement logique.

Toutes les conjonctions de coordination peuvent revêtir cette fonction pragmatique et ont valeur de signal de déclenchement d'un propos. Tout comme les adverbes de lieu ou de temps, elles **servent de fixateurs à la représentation figurale précédente et à la représentation figurale suivante**. Elles figent momentanément le mouvement continu du temps pour faire des tableaux successifs. Elles servent d'embrayage à une action (*donc, là il se promène*) ou de point de butée final à cet action (*là, il se promène, donc*). Le *donc* inaugural ou conclusif qui joue comme borne sonore d'introduction ou de clôture d'un propos est bien différent du *donc* comme conjonction de coordination à forte valence argumentative et qui vient opérer une synthèse des différents éléments.

La conjonction de coordination est un point d'inflexion qui permet de déposer oralement un énoncé pour le rendre efficient.

Le *donc* ou le *et* par exemple sont comme une porte qu'on ouvre et qui déclenche chez le locuteur un tour d'horizon de la pièce d'un regard pour en faire l'inventaire (*donc, là il se promène*). Parfois le *donc* « mime » un raisonnement (*donc, là il sort la pomme de sa poche... non ça va pas*).

Plus précisément, à AI, l'énonciation du *donc* joue comme borne sonore. L'énonciation du *donc* fixe définitivement l'arrangement et sert de procédure pragmatique d'auto-validation de l'arrangement proposé.

Dans l'exemple suivant, le *donc* inclus dans le texte signifie *en résumé*. La conjonction *et*, quant à elle, signifie une reprise de l'activité cognitive du locuteur qui annonce par là qu'il continue de dérouler son idée.

**(S 33, Item 1) CAP**

*C'est la construction d'une maison. **Donc** : Y a les fondations. Qui permettent après de mettre une structure en bois qui est l'ossature de la maison. **Et**, quand toute la partie du gros œuvre est terminée, on passe à la décoration*

Encore et toujours ici, la conjonction a une fonction pragmatique dans le sens où elle sert d'exposé adressé au destinataire et ne sert pas l'articulation intrinsèque historique.

Dans le texte suivant, la conjonction constitue un indicateur pragmatique à visée performative. Par cet acte énonciatif, ce locuteur pose son jugement comme un évidence qu'il ne contestera pas, ni n'invitera à commenter ou à contester. *Donc*, signifie : *j'affirme que, effectivement, là, je précise...*

**(S 46, Item 6) UNHT**

*Et puis le prisonnier il tombe sur un étang ou un lac et il aperçoit une personne, donc une prisonnière qui est en train de se baigner*

Le *donc* du texte suivant annonce l'affirmation péremptoire (*ça veut dire que*) d'une conclusion tautologique (il a plus d'expression = il est content). Ce *donc* conserve une fonction pragmatique, dans la mesure où le locuteur prend la parole directement dans ce texte, sous forme extradiégétique, destinée à un tiers destinataire.

**(P 9, Item 10) SALMUE**

*Il a plus d'expression sur le visage, donc ça veut dire qu'il doit être content, qu'il y a des gens qui doivent regarder, je pense*

Le *donc* pragmatique peut inaugurer l'expression d'une modalité métadiscursive ou extradiégétique, commentaire du locuteur, adressé au destinataire. A ce titre, on parlera de visée énonciative pragmatique.

La conjonction a pour fonction dans le texte suivant de signifier au destinataire que le locuteur a mûrement réfléchi et que la proposition qu'il va énoncer juste après est le fruit d'un raisonnement poussé, alors qu'elle exprime simplement une constatation perceptive.

**(P 10, Item 7) HPLSE**

*A mon avis, donc, après, il la repousse en arrière (?) Puisqu'apparemment, il voudrait être avec la première dame*

Les exemples suivants veulent témoigner auprès du destinataire, de la validité de l'argumentation opérée par le locuteur. **Il s'agit, à chaque fois, d'une réinitialisation du positionnement du locuteur par rapport à la situation d'énonciation.**

**(P 1, Item 1) CAP**

*C'est un maçon qui construit, qui fit l'embase de la maison, c'est à dire l'architecture de base, les fondations. Toujours le personnage construit son architecture en bois, c'est aussi un charpentier, c'est surtout un*

*charpentier du moins. Il construit sa maison, toujours en bois, il peint. Il est peintre **donc** cet ouvrier est charpentier peintre et cette maison est une maison sur pilotis*

**(P 32, Item 9) LUNCH**

*La deuxième personne lui tend la main, **donc** il a dû sûrement lui demander l'argent*

**(P 40, Item 9) LUNCH**

*Ensuite, c'est la pomme qui rentre. **Donc**, ça va pas. Ça a l'air d'être un mendiant qui doit demander une pièce. L'autre lui donne la pomme*

Dans les deux exemples suivants, on assiste en direct à l'expression d'un jugement personnel, celui du locuteur, qui vient par là signifier au destinataire sa conviction, même si les affirmations sont inexactes par rapport au schéma narratif de l'item.

**(S 10, Item 6) UNTH**

*(?) **Puisqu'il a voulu se baigner avec la fille. C'est donc interdit de toute manière. Puisque là, il importune la fille à mon avis***

**(P 13, Item 6) UNTH**

*Ils ont pas le même numéro, **donc** ce n'est pas la même personne*

Le prochain texte **(P 9, Item 6)** illustre l'utilisation mixte d'un outil de logique dont la visée est pragmatique mais aussi narrative. Le premier *donc* est intradiégétique. Il est au service de la mise en intrigue et renforce l'impact de l'effet de surprise chez le personnage, en appuyant sur la relation de cause à effet entre le comportement du bagnard et la réaction de la femme. La conjonction de coordination est un outil rhétorique au service de l'histoire.

Les deuxième et troisième utilisations du *donc*, sont des outils au service de la pragmatique et nous parlent du raisonnement en acte du locuteur.

**(P 9, Item 6) HUNT**

*Là, c'est un prisonnier qui se cache derrière un buisson pour échapper aux policiers. Il voit une femme, enfin une fille qui est en train de se baigner et y a des habits qui sont sur la berge à la fille. Il essaie de, il échange sa tenue de bagnard contre les habits de la fille, elle le voit, **donc** elle est un peu surprise. Mais moi, j'en concluais que la fille aussi était une prisonnière parce qu'il met les habits de la fille, on le voit bien, parce que y a le numéro qui était sur la veste du gars et sur les habits de la fille, c'est un autre numéro sur le T-shirt, **donc** en fait. C'est les femmes gendarmes, ça veut dire qu'ils cherchaient la fille, **donc**, il se fait traquer par les... comment... gendarmettes. **Donc**, il a pas de chance sur ce coup-là*

Si le DONC affirme, le MAIS nuance ou annule, voire interroge.

Situé entre ces deux énoncés, la conjonction du texte suivant sert à appuyer sur la véracité de la perception et mettre en opposition à cette perception une pensée impossible à définir, une situation incompréhensible pour le locuteur.

**(S 15, Item 6) THUN**

*Là, il a piqué la ceinture (?) Je sais pas **mais** je vois qu'il a pris la ceinture*

Le *mais* du texte suivant, réaffirme que c'est le locuteur qui parle ici et interprète la situation et en même temps utilise une conjonction de coordination pour introduire un point de vue critique sur sa propre pensée et invalider l'hypothèse qu'il a avancée.

**(S 41, Item 6) UNTH**

*Après, il me semble qu'il est en train de, de se déshabiller. Pour moi, on dirait qu'il a mis l'habit de l'autre **mais** ça ne me semble pas logique, y a que le bas pas le haut*

Le *mais* du texte suivant parle de l'incapacité du locuteur à s'expliquer les deux situations opposées (ne plus avoir la pomme, avoir la pomme à nouveau).

**(P 36, Item 9)**

*Ensuite il lui volerait également son argent. Après, il partirait **mais** l'autre il a de nouveau la pomme*

**(P 40, Item 9) LUNCH**

*Sinon on peut dire qu'il sort la pomme pour lui redonner **mais** on voit pas quand il met la liasse dans la poche, contrairement à la pomme*

La conjonction *ou*, quant à elle, introduit une alternative : *c'est un ouvrier qui fait une maison ou c'est trois corps de métiers qui travaillent à la construction d'une maison ; il s'est évadé ou c'est un voyeur ; c'est le père ou c'est le mari à la fenêtre, c'est un homme ou un maçon ?*

Certains *ou* ont une valeur de disjonction exclusive (une proposition invalide l'autre) et d'autres une valeur de disjonction non exclusive (une proposition est comprise dans l'autre). Le *ou* exclusif dit que c'est l'un ou l'autre, cela ne peut pas être les deux. Le *ou* nous renseigne sur la cognition du locuteur qui oppose deux représentations non conciliables mais qui coexistent sans s'exclure mutuellement.

**(P 7, Item 3) HADES**

*Le monsieur a ouvert la fenêtre. Peut-être deux explications : le jeune homme a fait exprès **ou** le monsieur l'a appelé (?) Pour faire une démonstration s'il est vraiment doué avec sa guitare **ou** le jeune homme l'a fait exprès parce qu'il a envie de le faire. **Ou** il est dans la misère. Il voulait de l'argent pour le dépanner. Le monsieur a écouté le jeune homme. **Ou** autre explication : il a commencé à avoir des embrouilles avec le jeune homme, à crier sur le jeune homme (?) Peut-être parce qu'il fait beaucoup de bruit **ou** le jeune homme a fait exprès pour qu'il puisse le dépanner de quelque chose*

Dans l'exemple qui suit, le *ou* introduit une alternative entre deux hypothèses : *Il fait semblant ou il ne fait pas semblant*. La décision cognitive du locuteur viendra dans un deuxième temps après réexamen de certains détails par le sujet. (*C'est peut-être comme ça. Il voit que la voiture derrière le voit avec ce buste dans la main, il l'éloigne*). De ce jugement dépendra l'ordre de classement des images.

**(P 5, Item 10)**

*C'est un homme, il marche avec un buste de femme, de mannequin. Il prend un taxi. Il fait semblant que c'est une femme. Dire que c'est sa copine, pour se la ... pour frimer quoi ! (?) **Ou** c'est peut-être l'inverse. Il a le buste en mains... C'est peut-être comme ça. Il voit que la voiture derrière le voit avec ce buste dans la main, il l'éloigne*

Dans l'exemple ci-après, le *ou* introduit une alternative entre une explication qui porte sur la source du regard externe culpabilisateur. L'explication de la conduite porte sur la cause de celle-ci. Quel est l'objet qui déclenche le comportement : le regard du chauffeur ou bien le désir de se soustraire au regard d'un passant ?

**(P 11, Item 10) SALEUM**

*Il regarde derrière. Là, je vois qu'il rougit. Il retourne la tête. Je pense peut-être que quelqu'un l'a aperçu **ou** tout simplement c'est peut-être le chauffeur qui le regarde. Peut-être le chauffeur le regarde, alors lui, il tourne la tête (?) Il doit être gêné, vu, on a l'impression qu'il est avec une femme vu de derrière*

Dans ce texte, les propositions de cette alternative sont du même niveau catégoriel. Elles portent sur deux modalités d'une conduite.

Dans les deux textes suivants, le *ou* témoigne d'un shift dans la pensée du locuteur qui fait surgir un sujet critique, un sujet qui doute de ce qu'il est en train de dire. Le *ou* témoigne de ce moment où le locuteur quitte sa position de narrateur pour adopter celle de critique.

**(S 32, Item 9) LUNCH**

*Et là, il part en rigolant. A mon avis, **ou** c'est une farce qu'il lui a fait. C'était pas un vrai revolver et comme il a eu peur l'autre, il lui a donné l'argent car il sourit à la fin*

**(P 2, item 4) JAENT**

*Y a l'air d'avoir une personne importante à l'intérieur du véhicule avec deux chauffeurs. **Ou** peut-être un chauffeur et un garde du corps, je sais pas*

Dans les textes suivants, l'alternative porte sur deux hypothèses de classes sémantiques différentes et renseignent sur le niveau de perplexité du locuteur, sur l'existence de représentations hétérogènes qui rentrent en conflit.

**(S 35, Item 10) SALMUE**

*Il regarde derrière soi, derrière lui (?) Je sais pas (?) Peut-être le monsieur il fait semblant d'être avec un couple **ou** peut-être le mannequin il tenait pas à sa place et il l'a pris dans ses bras*

**(P 25, Item 6) HUNT**

*(?) Il tombe sur deux gardes mais des femmes cette fois-ci. (?) Ils étaient à plusieurs **ou** il était en train de nager dans un camp de femmes et les gardes c'est des femmes*

**(P 21, Item 3) SHADE**

*Et le chanteur repart vexé (?) parce qu'il doit mal chanter **ou** soit il s'est trompé de maison*

**(P 29, Item 3) SHADE**

*Surement qu'il fait la manche **ou bien** il chante pour une copine (?) Y a pas de copine justement alors il fait la manche (?) Je sais pas, il donne un concert, il embête son père*

Dans tous ces textes, la conjonction *ou* indique un locuteur qui égrène des hypothèses. Ce mésusage dans l'alternative présente dans le *ou* est largement traitée dans les travaux de l'Ecole de Lausanne (Husain, Rossel et Merceron, 1987) qui évoquent des troubles graves de la catégorisation reliés par ces auteurs à une problématique psychotique.

### **10.4.1.3 LES MODALITES EXTRADIÉGETIQUES**

Dans un texte AI, une démarche d'exposition des faits s'accompagne le plus souvent dans un deuxième temps, d'un commentaire qui rompt l'homogénéité diégétique et narrative, visant à éclairer les faits, « *notre regard et notre écoute ont comme **en réserve** l'avant dans l'après* » (Degenève, 2006, p. 38), à élucider la raison de la succession des énoncés. Le commentaire, énonciation extra-diégétique, est un élément de discours qui caviarde le récit et constitue une intrusion de l'opinion du locuteur dans l'intradiégèse. Il s'agit de logique pragmatique.

**(S40, Item 8) ANGLER**

*Y a un bonhomme qui va à la pêche. Il est assis au bord de la jetée. Il a attrapé un poisson qu'il va remettre dans son petit panier. Il relance. Il en attrape un deuxième. Il met aussi dans le panier. Il se dit, il en a assez. Il se lève, il crie à quelqu'un. Et d'un coup, son...sur les autres, c'était son chauffeur. Là, c'est son domestique remonte de l'eau habillé en scaphandrier **ce qui veut dire que** c'est son domestique qui lui a accroché le poisson à la ligne, après l'hameçon*

**(S40, Item 2) JNAT**

*Il se promène. Il dit à son chauffeur de s'arrêter. Il sort de la voiture pour aller conter fleurette, **comme on dit quoi**, pour aller discuter avec la dame*

**(S44, Item 2) ATENJ**

*Elle fait du stop, **je suppose**. Elle marche là. Elle attend la voiture, ou un taxi, **non** elle fait du stop. C'est un pacha. Il l'invite pour rentrer dans la voiture, **je suppose**. Il ouvre la porte. Entre la dame, **j'arrive pas à suivre**. C'est pas la bonne femme qui est dedans, c'est un autre. **Je suis pas galant pour ces trucs là. Je m'arrête jamais : comme ça je suis sûr que j'ai pas d'histoire. Surtout pas féminine et masculin encore moins car vous risquez d'avoir un coup de couteau dans le dos***

**(S20, Item 3) SHADE**

*Un jeune artiste avec une guitare, **disons** à l'occasion d'Halloween, **pourquoi pas** ou de Noël. Là, il voit quelqu'un, à travers la vitre. Donc, il décide de faire une chantonnade. Apparemment, **on va dire que** c'est un retraité, ça le met plutôt en colère. Il se fait chasser un peu durement*

**(S9, Item 10) ALEUMS**

*Une personne avec une statue, euh !... représentant une femme, **quoi**. Il appelle un taxi, **donc**. Il rentre dans le taxi. **La façon dont est installée cette statue, ça donnerait une impression d'un couple. Je pense que en rentrant, la statue se rapproche, donc tombe du côté de l'homme. Qui fait croire que c'est un couple. Je l'ai mis en dernier, on aurait pu la mettre en premier, on comprend en définitif que c'est sa statue***

Dans ces exemples, les modalités extradiégétiques proposent un dialogue monologal avec le destinataire.

### **10.4.2 LA LOGIQUE IMPLICITE DE NIVEAU PRAGMATIQUE**

La dimension logique peut se développer, sans connexion discursive apparente, en proposant un texte qui tisse un lien de soudure perceptive entre le locuteur et le destinataire.

Le recours au visible, du côté du destinataire a pour vocation d'apporter un complément d'information pour comprendre un texte elliptique et par conséquent porteur d'ambiguïté référentielle. Le locuteur ne dit pas car il pense que cela est vu. **La logique pragmatique**

**implicite propose un tissage du visible et du lisible pour faire un tout logique.** Le destinataire doit effectuer une recherche de correspondance entre ce qui est dit et ce qui est vu. On parlera de travail de désambiguïsation référentielle par recours au visible.

#### **10.4.2.1 LA RECHERCHE DE L'IMPLICITE EST UNE RECHERCHE DE LA CORRESPONDANCE ENTRE LES MOTS ET LES ICONES**

Dans la recherche de la vérité d'un énoncé, la validation n'est pas d'ordre inférentiel, car le contenu ne s'exerce pas sur une autre proposition linguistique mais la validation de cet énoncé repose sur sa valeur de vérité par rapport à la réalité montrée, à savoir ce dont parle le locuteur. Existe-t-il, là, sur l'image ? Est-ce visible ? Est-ce vrai, formellement parlant ?

Quand l'implicite se trouve dans la situation d'énonciation, le destinataire AI a la fonction d'enregistrer le visible que le locuteur n'a pas traduit pas en mots. Dans ce cas, **le destinataire est un témoin visuel nécessaire à la compréhension du texte, le locuteur fait participer le destinataire au partage du visible.**

**La logique implicite de niveau pragmatique n'est pas linguistique. Le travail inférentiel du côté du destinataire n'est pas linguistique.**

La logique pragmatique, qui se réduit à une recherche d'adhésion perceptive au réel, montre des limites car elle utilise les seuls principes d'**identité** et de **négation** du groupe INRC de Piaget (1972).

La chose vue, alléguée par le locuteur, existe ou n'existe pas tout simplement, son existence ou son absence peut être vérifiée par le destinataire.

Le locuteur pose une limite infranchissable pour le destinataire qui ne peut donner un meilleur sens au récit par récupération de l'implicite. *C'est ça que je vois, je vois pas autre chose* ou bien *je vois pas plus* ou bien *ne me demandez pas plus* dit le locuteur.

La logique implicite de nature pragmatique repose sur la recherche de la vérité ou de la fausseté d'un énoncé et détermine un registre particulier de fonctionnement cognitif. **Cette forme de logique pragmatique fondée sur les principes d'identité et de négation, relève de l'intention de communiquer du réel à partager au niveau de l'expérience sensible.**

On peut dès lors s'attendre, en travaillant sur la logique pragmatique implicite d'un texte AI, à la révélation de formes de pathologies cognitives qui concernent le dysfonctionnement de cette fonction perceptivo-cognitive, elle-même.

(S 22, Item 10) SALEUM

*J' vois pas bien. C'est un bonhomme, je sais pas ce qu'il a dans la main*

Dans ce texte, ce qui est implicite concerne l'adéquation du contenu énonciatif à la réalité perceptive. La difficulté perceptive/interprétative de ce locuteur fait qu'**il ne peut pas nommer** ce que le personnage a dans la main. Ce locuteur éprouve une difficulté d'ordre perceptivo-cognitif et parle de son **incapacité à voir**.

#### **10.4.2.1.1 LE POINT LIMITE DE LA VALEUR D'ENRICHISSEMENT D'UN TEXTE PAR LA LOGIQUE IMPLICITE PRAGMATIQUE**

**Face à une logique pragmatique, le destinataire doit procéder à une désambiguïisation référentielle ou pragmatique, qui s'appuie sur le contexte.**

(S 41, Item 8) ANGLER

*Il prend un poisson. Qu'il met dans son bol.*

Un *bol* est un récipient alimentaire et dans le texte, on peut penser que la personne qui est désignée par le déictique de personne *il*, va se mettre à table. En effet, par le biais d'une substitution paradigmatique, le terme *poisson* peut être remplacé par un autre terme relatif à l'alimentation et le mot *assiette* pourrait se substituer au mot *bol*, ce qui a priori ne permet pas de douter de la signification de ce texte, qui parle de la prise d'un repas.

En fait, pour comprendre cette proposition, le destinataire doit opérer une **désambiguïisation** qui passe par la situation. En réalité, dans l'item 8, il s'agit d'un pêcheur qui vient d'attraper un poisson et qui le met dans son panier.

**La désambiguïisation pragmatique de certains énoncés exige le recours à des informations liées à la situation d'énonciation, c'est à dire des savoirs non linguistiques. L'interprétation des déictiques de lieu, de personnes, de temps exige que soit connue la situation d'énonciation qui seule permet d'utiliser les indications linguistiques donnant accès aux référents. La nécessité d'une désambiguïisation référentielle se pose très souvent dans les textes à validation essentiellement exophorique.**

**(S 14, Item 9) LHNUC**

*Là, il veut lui donner la pomme. Là, il part avec un revolver en main, il tient la pomme. Là, il lui prend les papiers. Là, il met la pomme dans la poche. Là il a les papiers en poche et la pomme.*

Les actions, dans **(S 14, Item 9)** ne sont pas attribuées à des personnages que le locuteur cherche à définir par la nomination. Les personnages sont uniquement appréhendés par des qualités contingentes et momentanées. Ce locuteur décode des signaux mais ne tient absolument pas compte du contenu ou du sens de l'histoire.

L'utilisation du pronom personnel sans antécédent rend très difficile la lecture de l'histoire pour qui n'a pas les cartons devant les yeux. La validation des énoncés de ce texte se situe entièrement dans le visible. La désambiguïsation référentielle est fondamentale pour la compréhension de la logique contiguë de ce texte.

Prenons un autre exemple de désambiguïsation référentielle :

**(S 1, Item 9) LUNCH**

*Là, c'est une personne qui en rencontre une autre et la personne qui est assise lui offre une pomme.*

Ici, le travail de désambiguïsation référentielle à effectuer pour comprendre cet énoncé porte sur le nombre de personnages de la scène décrite. En effet, on ne sait pas s'il y a deux ou trois personnes en jeu. S'agit-il de deux personnes face à une troisième personne assise qui offre une pomme à l'une des deux premières personnes ou bien s'agit-il de deux personnes dont l'une est assise et offre une pomme à celle qui est debout ?

Ce locuteur produit un décrochage argumentatif en ne précisant pas que la personne assise est cette deuxième personne. Ce locuteur doit penser que le destinataire sait de qui il parle, puisqu'il assiste à la même scène.

Le texte suivant combine une logique pragmatique avec une logique discursive, toutes les deux de nature implicite.

**(P 29, Item 10) SALEUM**

*Le véhicule qui arrive... il fait du stop ou quoi ? C'est un homme. Il marche avec euh... avec qui, avec Marianne.*

Ce locuteur fait comme si cette *Marianne* était connue du destinataire, qu'elle lui avait été présentée dans une énonciation précédente (emploi cataphorique). Ce locuteur n'a pas dit : un

homme qui porte un buste de Marianne, qui renverrait à l'idée de république et d' élu. Seul, le partage de la situation énonciative avec un témoin destinataire permet de lever l'ambiguïté.

En plus d'une ambiguïté référentielle, ce texte comporte une ambiguïté lexicale. En effet, avec la proposition *il marche avec euh... avec qui, avec Marianne*, le destinataire ne peut supposer que ce locuteur a voulu dire : « il marche en portant le buste de Marianne ». Ce locuteur a présenté un dérapage de langage en utilisant une métonymie et en contractant cette métonymie avec la représentation d'une femme réelle, en l'espace d'un instant. Il y a eu un mécanisme hallucinatoire et il a vu réellement une femme au bras de ce monsieur, ce qui s'est traduit par l'énoncé *il marche avec Marianne*. En effet, **marcher avec quelqu'un** signifie **être en compagnie de quelqu'un**.

Cette trace hallucinatoire n'aurait pas pu se révéler en dehors de cette image précise de l'item 10. Un destinataire qui ne recevrait pas ce texte dans la situation AI... ne se poserait pas la question de savoir si cette *Marianne* est un être animé ou pas. Il se demanderait simplement pourquoi ce locuteur hésite sur le nom de la personne et se dirait que le locuteur a mis du temps à reconnaître cette *Marianne* en question...

### 10.4.3 LA LOGIQUE EXPLICITE DE NIVEAU NARRATIF

Avec la logique explicite de niveau narratif, la signification de l'arrangement des images est censée passer entièrement par une traduction linguistique du matériel iconique et produire un récit structuré selon une temporalité et selon une logique causale et consécutive.

Nous demandons implicitement au locuteur de produire un récit de témoignage. Pour répondre à cette injonction, celui-ci devra mettre en œuvre toutes ses compétences linguistiques pour injecter de la chronologie et de la logique dans son énonciation afin que le destinataire n'ait aucun travail à fournir pour comprendre le sens de l'histoire racontée. En d'autres termes, le locuteur doit coopérer de son mieux pour satisfaire à la consigne.

Qu'entend-on par coopération ? Parler de coopération suppose-t-il uniquement d'être suffisamment explicite pour être compris ?

En fait, **la logique narrative se décompose en deux catégories : une explicite, une implicite.**

« **Dire de la logique** », c'est proposer un texte qui rende compte d'une articulation logique des énoncés. Cela suppose l'utilisation de **connecteurs logiques explicites** entre les énoncés. « **Dire logiquement** » suppose l'utilisation de **syntagmes implicites** qui relient les énoncés entre eux, qui travaillent dans l'ombre mais qui contiennent intrinsèquement une partie de la logique du texte.

Pour résumer, la logique peut être clairement exprimée avec les outils grammaticaux mis à disposition, mais la logique peut également, être sous entendue, tenue clandestinement dans le texte et lisible en filigrane.

#### 10.4.3.1 LE PRINCIPE DE COOPERATION

La coopération du sujet en situation d'évaluation est une condition de la validité des données obtenues, la première condition.

A AI, l'argumentation est complètement dépendante du contexte de la situation d'énonciation et ne peut s'envisager en dehors de ce paramètre, qui comporte deux variables : le visible des images et la présence d'un destinataire, dont le locuteur n'ignore pas la visée diagnostique.

Selon notre consigne, le locuteur doit raconter une histoire qui a un sens. Il doit donc mettre en évidence la logique qui relie les faits entre eux, en les temporalisant. La structure énonciative ainsi déployée parcourt un itinéraire où s'enchaînent les arguments qui font évoluer l'histoire jusqu'à son point final.

Nous allons nous intéresser aux lois de cette argumentation, dans nos textes AI. « *L'acte d'argumenter (...) [étant un] acte déterminé par la structure linguistique [des énoncés] et dont l'argumentation serait une exploitation possible parmi d'autres* ». (Anscombe et Ducrot, 1983, p.14).

Pour qu'une argumentation fonctionne, elle doit répondre à un certain nombre de critères. La pragmatique du langage a établi une série de lois qui régissent la compréhension d'un discours ou d'un texte par un destinataire.

Kerbrat Orecchioni (2002), évoque Lecointre et Le Galliot (1973) qui ont étudié le projet du locuteur dans une situation de communication. C'est *ce que le locuteur veut communiquer au destinataire* (p.200). Ces auteurs définissent cette intention de communication ou « **valeur illocutoire** » comme « l'intentionnalité qui préexiste à l'énonciation ».

Kerbrat Orecchioni poursuit : « *Schmidt considère que pour tout texte, sa structure profonde génératrice n'est autre que « le schéma abstrait, thématique, de l'intention de communication », c'est à dire de l'intention de « produire un effet » quelconque* » et cite aussi Ducrot : « *L'attitude de Ducrot est plus subtile, qui se donne pour objet de description, non l'intention de l'énonciateur, mais la « prétention » pragmatique de l'énoncé* » (note de bas de p.200).

L'argumentation mise en place par un locuteur dépend du projet de ce locuteur d'informer **plus ou moins, réellement ou avec dissimulation**, le destinataire sur la forme et les contenus de sa pensée.

Les pragmaticiens ont appelé cette part du sujet, en relation avec les modalités relationnelles qu'il souhaite mettre en place avec le destinataire, avare ou prolix de d'informations, qui s'expose ou se cache, **le principe de coopération**.

Le principe de coopération renvoie aux « *relations que les signes entretiennent avec leurs utilisateurs, c'est le domaine de l'usage des signes dans les contextes de communication* ». (Dardier, 2004, p.102).

Le principe de coopération est un concept de la pragmatique de Grice (1975) que Bracops (2006) illustre de la façon suivante: « *chacun des interlocuteurs s'efforce de contribuer à la conversation de façon rationnelle et coopérative afin de faciliter l'interprétation des énoncés* » (p. 77).

Voici la définition que Grice (1979) en donne : « *Que votre contribution conversationnelle corresponde à ce qui est exigé de vous, au stade atteint par celle-ci, par le but ou la direction acceptée de l'échange parlé dans lequel vous êtes engagé* » (p.61-62).

Ainsi, la communication, découle d'un consensus entre deux interlocuteurs, se déroule selon certains schémas préétablis et obéit à des règles de procédure dont les interlocuteurs partagent la connaissance. Ces règles créent un système de droits et de devoirs.

Le principe de coopération est régi par un certain nombre de lois, appelées **maximes conversationnelles**. Grice (1979) fait dépendre ces *maximes conversationnelles* du principe de coopération.

**La maxime de quantité** concerne le fait de donner autant d'informations que nécessaire et pas plus. « *Que votre contribution contienne autant d'information qu'il est requis; que votre contribution ne contienne pas plus d'information qu'il n'est requis* » (p. 61-62).

Chez les pragmaticiens, la loi d'informativité concerne la délivrance d'une **information adressée à un destinataire qui** au départ **l'ignore**. Celle-ci répond à un principe basique simple : *informer un destinataire de quelque chose qu'il est supposé ne pas savoir*.

Dans notre situation énonciative, le destinataire, par sa consigne fait *comme si* il ne savait pas, avons-nous dit. Un biais existe donc par rapport à la loi d'informativité.

Dans le texte suivant, le locuteur fait des efforts cognitifs pour répondre à la consigne de façon satisfaisante. De façon maladroite, et avec les moyens cognitifs dont il dispose, il essaie de proposer une mise en intrigue, et par là, tente d'appliquer la loi d'informativité, un des paramètres de cette situation énonciative.

**(S20, Item 9) LUNCH**

*Là, c'est on dirait un clodo qui vient réclamer une pitance pour manger. La deuxième personne lui tend une pomme. Le clodo ou le gangster sort une arme, empoche la pomme, à la stupéfaction du deuxième individu. Il lui réclame donc l'argent. Le mal fait, il récupère donc l'argent, il sort la pomme et donne la pomme au deuxième individu. Et s'en va en rigolant*

Dans ce texte, le locuteur donne les informations nécessaires permettant la mise en intrigue de l'histoire. Il est dit que la conduite frauduleuse du personnage *clodo* ou *gangster* vise, en définitive à soutirer de l'argent et à en tirer une satisfaction narquoise. L'enchaînement des énoncés comporte une chronologie et des énoncés qui visent à informer le destinataire, de façon satisfaisante.

Certains locuteurs, comme celui-ci, répondent correctement à la loi d'informativité. Il s'agit des locuteurs qui produisent une logique suffisamment explicite permettant d'avoir accès au sens que le locuteur veut donner à sa narration.

**D'autres locuteurs, en revanche, ne répondent que partiellement à cette loi d'informativité.** Ils ne traduisent pas en mots tout le visible nécessaire à la compréhension du texte par le destinataire. Ces derniers délèguent au destinataire une part de responsabilité de l'énonciation. **Cette part d'information peut être laissée dans l'ombre, volontairement ou involontairement.**

Dans l'exemple suivant, la loi d'informativité n'est pas respectée. Elle se limite à la description d'une suite d'actions effectuées par le héros.

**(S2, Item 10) SALEUM**

*Un gars avec un mannequin. Il veut un taxi. Elle est loin. Ca va ensemble, il la rapproche. Il la rapproche un peu plus. Il la rapproche encore*

Le projet locutionnaire de ce locuteur est de communiquer des actions qui déroulent un script : rapprocher un objet vers soi par étapes successives. Le trajet argumentatif est inexistant, fondé sur le principe de contiguïté et celui du principe de graduation quantitative.

Il existe un écart chez ce locuteur entre son intention locutionnaire et son **intention illocutionnaire**. Ce locuteur ne communique pas le motif à agir de ce personnage qui est totalement laissé dans l'ombre. Le destinataire est contraint de poser ses propres hypothèses sur le comportement de ce *gars*.

La loi d'informativité n'est pas respectée et pose la question de l'**intention pragmatique** du locuteur. Peut-on la retrouver par d'autres outils linguistiques ?

La question de l'intention pragmatique de ce locuteur, reste entière. Les raisons du trajet physique gradué que le personnage applique à son objet sont introuvables. Les conclusions également. Le destinataire est laissé à sa propre perplexité. Cette perplexité du destinataire correspond-elle en écho à la perplexité du locuteur, cette forme d'« *irrésolution inquiète* » comme en parle Vauvenargues (1827)?

**La maxime de qualité** pose la question de la véridicité (ne pas mentir) et du bien fondé (avoir des preuves pour soutenir ce qu'on affirme) d'une énonciation : « *Que votre contribution soit véridique: n'affirmez pas ce que vous croyez être faux; n'affirmez pas ce pour quoi vous manquez de preuves* ».

**La maxime de relation ou de pertinence** rend compte du caractère logique de la mise en relation d'un énoncé avec les énoncés précédents et avec la situation d'énonciation : « *Parlez à propos* ».

**La maxime de manière ou de modalité** consiste à respecter le fait de s'exprimer clairement, sans ambiguïté, avec concision et en respectant l'ordre propice à la compréhension : « *Soyez clair: évitez de vous exprimer avec obscurité; évitez d'être ambigu; soyez bref, ne soyez pas plus prolix qu'il n'est nécessaire; soyez méthodique* ».

La maxime de manière s'apparente à la loi d'exhaustivité de Ducrot (1972), pour la pragmatique intégrée. Pour Ducrot, elle est une modalité supplémentaire de la maxime de quantité, qui suppose, comme son nom l'indique, un discours hautement explicite, circonstancié.

Pour être opérationnelle dans le dispositif qui est le notre, cette loi d'exhaustivité exige d'un locuteur qu'il fournisse une quantité suffisante d'informations visant à rendre sa narration explicite pour le destinataire et une argumentation de qualité pour rendre compte de l'intrigue et de l'issue de l'histoire.

Pour illustrer l'échec de cette maxime, nous pouvons prendre l'exemple des textes qui comportent des déictiques de personne. Ceux-ci sont porteurs d'une informativité relative car une quantité d'informations est soustraite à la connaissance du destinataire, qui reste dans le vague et qui du coup, pour lever les ambiguïtés et avoir accès à l'ensemble des informations, doit étudier les images ou faire des suppositions destinées à combler les lacunes de l'énonciation.

Un locuteur qui dit « *il marche* » ne répond pas à la maxime de manière. Un autre locuteur disant « *le personnage obèse avec une moustache, une allure de roi et un chapeau sur la tête se dirige vers une femme* » répond à la loi d'exhaustivité.

Le locuteur qui raconte une histoire à AI doit fournir l'information la plus forte possible et donner la bonne version de l'histoire, selon le schéma narratif voulu par l'auteur (précision dans la description, dans la dénomination des personnages, déroulement temporalisé, traduction de l'intrigue et de la note d'humour).

Dans le cas d'une maxime de manière respectée, le destinataire, au niveau cognitif, peut se reposer sur le dispositif descriptif et argumentatif du sujet qui donne une version complète et orientée de l'histoire. Il y a peu de place pour l'inscription d'une autre histoire possible. L'efficacité dans la procédure narrative rend la version des faits non ambiguë.

Les indices de contiguïté qui fonctionnent au début de l'histoire sont repris dans une représentation propositionnelle, après déclenchement de la cognition.

A son tour, en écoutant le locuteur s'expliquer, le destinataire obtient des précisions pour la compréhension de l'histoire, à travers la progression du raisonnement du locuteur. **Le questionnement du destinataire devient alors un outil, basé sur l'interaction**

**communicationnelle, au service de l'explicitation des procédures de raisonnement utilisées par le locuteur.**

Dans ces deux exemples suivants, le questionnement oblige à produire du sens ou renseigne sur les limites de la compréhension de l'item par le locuteur.

**(S 43, Item 10) SALEUM**

*Un homme qui se balade avec un buste. Il interpelle une voiture. Dans la voiture, il a posé le buste à côté de lui. Il regarde derrière lui, comme si on le suivait, donc il attire un peu le buste à lui, comme si c'était une vraie femme (?) Le problème, c'est que les deux-là (images) sont pratiquement identiques, donc euh !... Il fait vraiment croire à ses poursuivants que c'est une vraie femme qu'il a dans les bras. (?) Il l'a peut-être volée (?) La vraie femme... par rapport au chignon qui peut donner l'impression qu'elle est réelle.*

**(P18, Item 6) HUNT**

*Il est poursuivi par deux policiers. Il voit une jeune fille se baigner. Il veut en faire autant. La jeune fille tout étonnée. Il part en courant. (?) Parce qu'il y a deux flics avec un fusil et un chien (?) Ils lui courent après. (?) Je peux pas vous dire pourquoi, sur le dessin c'est pas marqué. Parce qu'il a voulu prendre son bain avec, je peux pas savoir*

### **10.4.3.2 LA LOGIQUE NARRATIVE EXPLICITE**

Dans le cas du déclenchement de la cognition par le destinataire, une partie de la mise en logique du texte appartient au destinataire. Nous allons maintenant envisager les cas où la mise en logique explicite présente dans le texte est conduite de bout en bout par le seul locuteur.

C'est ce que nous avons nommé : « dire de la logique ». Nous entendons par là, utiliser les outils qui appartiennent à la démonstration logique.

La logique explicite a une valeur de démonstrativité. Elle comporte une dimension temporelle et/ou une dimension causale. Formuler de la logique c'est poser un rapport de dépendance entre des termes et les placer sur un axe temporel ou causal.

On ne peut pas dissocier les notions de logique explicite et de liens syntaxiques sous forme de connecteurs.

#### 10.4.3.2.1 LA LOGIQUE EXPLICITE AVEC LIEN SYNTAXIQUE : LES CONNECTEURS DE LOGIQUE

« Dire de la logique » renvoie à la notion de connexion grammaticale qui rend le texte explicite grâce à des marqueurs de logique intercalés entre les énoncés.

Des connecteurs relient les termes selon une logique de successivité, selon une logique qui vise à mettre le focus sur une action importante pour éclairer le sens de la conduite du héros ou selon une logique explicative causale.

Dans les exemples qui suivent, les pronoms relatifs, les locutions adverbiales, les conjonctions de subordination concourent à donner un sens et un but aux actions réalisées par le personnage. Les actions distribuées dans le temps répondent aussi à un ordre logique et à une finalité lisible.

(P 23, Item 9) LHUNC

*C'est une personne **qui** donne une pomme à une autre personne **et** qui sort un revolver **quand** il lui tourne le dos, qui a pris, **qui** vise avec son revolver **et** reprend la pomme **pour après** lui prendre son argent, **tout en** le menaçant. Il range l'argent avec la pomme*

(S 38 ; Item 9) CNULH

*Là, il la sort, il la donne au monsieur **parce que** à mon avis **c'est pour** mettre après les sous dans sa poche. Y a son petit coffre, là*

(S 40, Item 9) LUNCH

*L'ouvrier déçu a récupéré sa pomme **tandis que** l'autre qui est un voleur part en souriant*

La présence de ces connecteurs dans un texte appartient au champ du lisible et indique un niveau argumentatif plus abouti que les déictiques temporels marqueurs de temps et de logique pragmatique. Nous assistons là, à une **rupture épistémique entre un mode de connaissance par le voir et un mode de connaissance par le dire.**

La liaison de deux énoncés par une conjonction de coordination ou de subordination constitue le plus haut niveau de liaison explicite logique d'ordre syntaxique entre deux énoncés.

**Les conjonctions de nature intradiégétique sont au service de la logique narrative et de l'argumentation.**

(P 8, Item 6) HUNT

*Il s'en va, vole les vêtements et se change avec les vêtements de la fille*

**(S 36, Item 6) THUN**

*Ensuite il voit une fillette qui se baigne dans une rivière et cette dernière le surprend caché derrière l'arbre*

**(P 3, Item 6)**

*Il s'enfuit, sans s'apercevoir qu'il est poursuivi par deux femmes en uniforme qui sont certainement des surveillantes de prison car la jeune femme qui se baignait était également en fuite et portait une robe avec son numéro pénitentiaire dans le dos*

Dans ces exemples, les conjonctions de coordination *et* et *car* articulent les événements dans le texte les uns par rapport aux autres. Ils servent à dérouler dans un certain ordre les différentes actions réalisées par le héros. A l'inverse, ces mêmes conjonctions de coordination dans le cadre de la logique pragmatique, nous l'avons vu, servaient à coordonner les temps de la perception et de la pensée du locuteur : mêmes outils, donc, mais avec des fonctions différentes.

Les conjonctions de subordination sont elles aussi présentes et ont cette même fonction d'articulation à l'intérieur du récit pour une mise en évidence d'un sens général qui ne saurait apparaître dans la seule description par juxtaposition ou contiguïté.

Les conjonctions de subordination renvoient entièrement le texte du côté de la validation endophorique, la lisibilité du texte étant produite par la cohésion textuelle. Le locuteur dit la logique. La logique du texte est une logique narrative et s'apparie au temps narratif, étudié précédemment.

**(S 40, item 9) LUNCH**

*Y a un ouvrier assis sur son banc, enfin, sur un banc avec sa petite mallette à casse croûte. Il a une pomme dans la main quand arrive un autre bonhomme.*

Dans cet exemple, les deux propositions sont reliées par une conjonction de subordination, ce qui signifie qu'il y a superposition, à partir d'un certain moment, du temps dans lequel est installé le premier personnage avec le temps dans lequel va s'installer le deuxième personnage et que les deux temps vont se rencontrer. Il est possible, par le langage, de rendre compte de cette rencontre temporelle et même d'imaginer qu'il y a un moment précis où cette rencontre se produit. La conjonction de subordination rend deux énoncés indissociables l'un de l'autre et code un lien logique explicite. Le travail d'implication n'a pas besoin de s'effectuer car le lien est lisible.

La temporalité est inscrite d'emblée avec certains connecteurs (*avant que, après que, pendant que*), alors que d'autres connecteurs codent pour une relation logique argumentative (*bien que, à moins que*).

#### 10.4.3.2.2 LA VALEUR DIALOGIQUE DES CONNECTEURS ARGUMENTATIFS

A l'inverse d'un texte dont les énoncés sont présentés juxtaposés sans articulateurs logiques lisibles et qui se rapprochent du registre primaire de la description des faits où l'identité du locuteur est dissipée, un texte, dont les énoncés sont clairement articulés propose une grille de lecture subjective. Nous entendons par là, qu'un locuteur donne sa vision du monde, sa cartographie personnelle. A ce titre-là, nous parlerons d'**énonciateur**.

La présence de connecteurs, conjonctions de coordination conjonctions de subordination, concourt, avec la sémantique et les locutions adverbiales, à faire apparaître un sujet énonciateur, à l'origine du texte. En effet, dire *car, mais, ou, or* c'est penser le réel.

Dans un tel texte, on entend un sujet qui se parle à lui-même et un sujet qui parle à l'autre. Cohabitent les deux notions de dialogisme, comme monologue intérieur (Todorov, 1981) et de dialogue, voix extériorisée qui s'adresse à un interlocuteur, l'un favorisant l'autre. La notion de dialogisme interne renvoie à la théorie polyphonique de l'énonciation de Ducrot (1984). Le discours du sujet-locuteur recèle la présence d'un sujet réflexif, dont la voix énonciatrice résulte de l'expression de plusieurs discours internes préalables, dont on peut percevoir la trace dans l'énonciation. **Un énonciateur, sujet psychique, se profile derrière une voix.**

Une logique explicite infiltre le texte et témoigne d'un sujet pensant, un narrateur qui assume son énonciation, en laissant apparaître sa propre vision du monde, à travers le positionnement d'un schéma narratif et d'un schéma actanciel.

Les conjonctions portent la trace de l'émergence d'une parole énonciatrice derrière l'acte locutif. Avec les conjonctions de coordination, on quitte l'idée d'un locuteur comme voix désincarnée pour entrer dans le monde du sujet divisé (Lacan, 1966), qui se traduit au niveau de la linguistique par un **écart entre locuteur et énonciateur**. En mettant en relation signifiante des faits, soit sur le mode temporel, soit sur le mode de la logique causale, les conjonctions portent la trace d'un sujet qui se cache ou se montre derrière ce qui est dit.

Avec l'argumentation, le récit ouvre sur une logique explicite qui témoigne d'un effet de distance subjective entre le locuteur et le héros.

Prenons deux exemples pour bien faire comprendre cette notion de dialogisme interne :

**(S2, Item 9) LUN**

*Il lui demande la pomme. Il veut pas lui donner. Il le braque. Il lui prend les sous*

Dans ce texte, la voix qui s'exprime est impersonnelle. Ce texte relève de l'énumération cohérente désubjectivée. On peut parler de discours de présentation avec exposition des faits sans démonstration.

Dans l'exemple suivant, plusieurs voix sont à l'œuvre. L'épaisseur du sujet qui énonce est sentie à travers la locution temporelle *en même temps*, la conjonction de coordination *et*, et la causalité exprimée de façon rhétorique par l'énoncé *son argent en poche* mis pour « *une fois qu'il a son argent en poche* ».

**(S13, Item 9) LUNCH**

*C'est un clochard, un monsieur qui se fait passer pour un clochard, qui apparemment mendie. Ce dernier lui donne une pomme. Et en même temps, il sort une arme et apparemment lui demande de lui donner son argent. C'est ce que ce dernier fait. Son argent en poche, il lui rend la pomme. Il s'en va*

La reprise anaphorique par des pronoms personnels et des pronoms relatifs contribue à transformer un discours de présentation en discours de représentation et à le porter au rang de texte dialogique.

En effet, imaginons le même texte sans les reprises anaphoriques (*ce dernier, un monsieur*), sans les pronoms relatifs (*qui*), sans les adverbes (*apparemment*) sans les articulations temporelles (*en même temps*) et logiques (*son argent en poche*) :

*C'est un clochard, il mendie. Il donne une pomme. Il sort une arme. Il demande son argent. Il rend la pomme. Il a l'argent dans la poche. Il s'en va*

Le texte perd en mise en intrigue, en épaisseur subjective, témoin d'une voix énonciatrice. Ce texte, en se rapprochant du registre de la description devient impersonnel.

Autre exemple :

La proposition tirée de **(S 32, Item 9)** « *c'est pas la pomme qu'il voulait **mais** de l'argent* » signifie que le personnage possède une motivation à agir ainsi. Par l'utilisation de cette conjonction de coordination, ce locuteur nous indique, que lui-même est capable d'envisager le motif d'un tel comportement. Ce locuteur se comporte en énonciateur et prend en charge la responsabilité de son énonciation. Ce type d'énonciation est fondamentalement différent d'une énonciation telle que : *il a la pomme dans la main, il donne la pomme, il redonne la pomme, il prend l'argent*, qui renvoie à de la description, produite par une voix impersonnelle et anonyme.

#### **(S 32, Item 9) LUNCH**

*La personne a pris la pomme, elle a sorti un pistolet. Il a dû lui dire que c'est **pas** la **pomme** qu'il voulait **mais** de l'**argent**. Il s'est moqué de lui*

Au total, nous dirons que la production d'une logique explicite signifie, dans la situation d'énonciation de l'AI, raconter une histoire en fournissant au destinataire, les motifs, les étapes et les buts de la conduite des personnages. Cela suppose de la part du locuteur, une adhésion aux règles syntaxiques de cohésion d'un discours d'un point de vue grammatical et une utilisation adéquate de ces règles pour produire un raisonnement relatif aux causes et aux conséquences

Le registre « dire de la logique » comporte dialectiquement en soi son opposé « dire quelque chose qui n'est pas logique » et peut renvoyer ainsi au fait de tenir des propos incohérents, paradoxaux ou ambigus. On voit se profiler au sein de ce registre opposé, l'idée de la collusion de plusieurs fils de lecture, qui peuvent se contredire au point de rendre l'énoncé illisible.

Il est important de préciser que **l'usage de connecteurs dans un texte ne saurait être une garantie absolue de logique**. En effet, **certains locuteurs usent de connecteurs à visée démonstrative sans pouvoir trouver le sens de l'histoire**. La recherche d'un excès de sens a un poids pathologique de même importance que l'incapacité à trouver du sens. **Non sens et excès de sens sont deux termes pris dans un processus dialectique**.

#### **(P23, Item 6) HUNT**

*(?) Y a différentes façons qu'on peut le prendre. C'est un jeune homme **qui** veut éviter la police. Il trouve des habits d'une fille par terre. Il met les habits de la jeune fille. **Après**, il se fait poursuivre par deux policières (?) **Parce qu'**il a volé les habits d'une fille. (?) Ah ! Non, **parce qu'**il y a le numéro derrière. Ah ! Ben non, c'est pas*

*le même numéro... (?) Parce que c'est aussi une évadée de la prison. Parce qu'elle a un numéro. Seulement elle s'est arrêtée pour prendre un bain. (?) Les femmes s'occupent des jeunes filles et les hommes des garçons... y a personne qui s'occupait d'elle... puis peut-être, ils la cherchaient*

L'articulation dans le discours peut être soit cohérente et partageable, relevant d'un sens commun, soit incohérente et singulière, propre au sujet.

**La logique d'un texte AI doit contribuer à véhiculer le schéma narratif et actanciel de l'item. Parfois, elle s'en écarte.**

Tous les textes ne répondent pas aux critères d'une logique formalisée explicitement par des connecteurs argumentatifs.

Un certain nombre d'items n'appellent pas qu'une logique explicite. Des énoncés interstitiels travaillent dans l'ombre du texte lisible et contribuent à la mise en intrigue. Rebourg (2005) dit que « *dans l'ombre du mot, il y aurait d'autres mots non dits mais entendus par inférence* » (p.256). Elle s'appuie elle-même sur les travaux de Sperber et Wilson (1989, 2002) « *qui font se rejoindre locuteur et destinataire dans un espace de complicité et d'entendu implicite* ». (p.256).

#### **10.4.4 LA LOGIQUE IMPLICITE DE NIVEAU NARRATIF**

##### **10.4.4.1 LA LOGIQUE NARRATIVE IMPLICITE AVEC LIEN SEMANTIQUE**

Alors que dans le cas de la logique explicite de niveau narratif, le focus est mis sur le connecteur de logique, la logique sémantique invite le destinataire à considérer les termes, substantifs ou verbes, en eux-mêmes et à porter ses efforts sur le lien non exprimé mais implicite qui unit ces termes entre eux.

Les lois de l'argumentation fondées sur l'aspect sémantique des énoncés sont basées sur l'existence d'un lien implicite qui tient les énoncés ensemble, formant une **co-présence signifiante et cohérente** :

- Par l'utilisation de termes compatibles entre eux selon un critère d'isotopie du lexique. La notion de **classe argumentative** (Ducrot, 1981) concerne l'utilisation d'énoncés de même catégorie sémantique dans la conduction d'un raisonnement. La chaîne de causalité doit articuler des éléments homogènes ou compatibles sur le plan logique, dans les concepts utilisés.

- Par la relation d'appartenance à une même classe argumentative, relation d'inclusion le plus souvent, l'un des termes étant une des parties du tout.
- Par le choix d'un ordre des mots sur l'axe syntagmatique, qui oblige le destinataire à construire lui-même un certain rapport logique entre ces termes.
- Par l'utilisation du temps ou l'aspect des verbes qui crée un rapport logique spécifique entre ces verbes, déterminant une chaîne de causalité comportant de l'implicite.

Cette forme de logique correspond à l'ordonnement des énoncés d'un texte dans un ordre compatible avec la logique de la réalité physique, quotidienne ou sociale. Il s'agit de « dire ce qui est logique ». L'argumentation n'utilise pas d'articulateurs logiques ; on parlera de **logique sémantique**.

**(P21, Item 9) LUNCH**

*Y a un homme qui va demander une pomme à une personne assise sur un banc et il a pas l'air très soigné. La personne qui a réclamé la pomme sort un revolver et le pointe en direction de la personne sur le banc. Il lui réclame de l'argent. Il sort la pomme de sa poche. Il la rend à la personne qu'il a extorquée*

Dans **(P 21, Item 9)**, l'ordre de présentation des groupes verbaux et leur signification invite le destinataire à penser que le fait de demander une pomme à la personne assise sur le banc constituait la première étape de la manœuvre frauduleuse d'extorsion, avant même que le verbe extorquer n'apparaisse dans le texte.

Quand on repère une liaison sémantique entre deux ou plusieurs énoncés, on peut poser l'hypothèse d'une figure volontaire de style ou figure de rhétorique : on parlera de **parataxe ou asyndète** comme figures de styles destinées à mettre en valeur un style épuré dont la **logique se déduit** de la sémantique, de l'ordre d'apparition des mots sur l'axe du langage et des marques temporelles qui affectent les actions.

L'**asyndète** est une figure de style fondée sur la suppression des liens logiques et des conjonctions dans une phrase. Elle crée une accumulation à rapprocher des mots. Il s'agit d'une sorte d'ellipse au moyen de laquelle on retranche les conjonctions qui unifient les propositions et segments de la phrase. Pour Reboul (1991) c'est une « *figure obtenue par suppression des termes de liaison* ».

La **parataxe** est un mode de construction par juxtaposition des phrases. Aucun mot de liaison n'explique les rapports syntaxiques de subordination ou de coordination que les énoncés

entretiennent entre eux. Les propositions paratactiques sont juxtaposées sans rapport syntaxique. La parataxe est l'opposé de l'hypotaxe où des prépositions et des conjonctions assurent l'enchaînement logique des phrases.

Le style énonciatif qui utilise la parataxe ou l'asyndète privilégie des textes dont **la juxtaposition des énoncés fait écho à la juxtaposition des images. On notera le poids du contexte sur la nature de ce style énonciatif.**

La logique sémantique qui omet les liens de coordination entre les syntagmes et les énoncés appartient parfois, au registre de la rhétorique. Ainsi l'exemple suivant qui signe une capacité à fabriquer des énumérations cohérentes de prédicats binaires. Les énoncés ne sont pas reliés entre eux mais racontent les faits qui se succèdent de façon juste.

**(P38, Item 2) JANET**

*L'émir roule. Voit cette jeune femme. Fait signe de s'arrêter. Il descend. Ils partent*

La **parataxe** peut être ou simple description par juxtaposition, sans intention narrative ou pragmatique particulière, auquel cas, elle renvoie à un **niveau inférieur de narrativité**. La **parataxe** peut être aussi un procédé rhétorique dont la **démarche pragmatique et esthétique** est volontaire et résolue avec l'idée de **provoquer un effet**. Cet effet, le plus souvent est de nature haletante. Les phrases sont courtes, le rythme est rapide et le souffle est court, comme dans l'œuvre de Duras (Noguez, 2001).

**Le style paratactique peut exprimer soit une défaillance dans la mise en récit, soit son contraire, un effet rhétorique sophistiqué.**

La puissance du procédé paratactique ou asyndétique à construire « du récit », en dehors de toute argumentativité, apparaît nettement dans d'autres textes. Les procédés asyndétiques signent alors un registre évolué de narration, conforme aux critères du récit de témoignage.

**(P 28, Item 6) UNTH**

*C'est un petit jeune homme qui est en train de **regarder** la fille se baigner. Il est en train de **l'espionner**, comment on dit, de la **mater** ! La police l'a vu, ils sont en train de le **courser**, de le **chasser**, non ?*

Dans ce précédent texte, la logique explicite ne passe pas par des articulateurs logiques mais par un lexique de plus en plus précis, fondé sur une classification inclusive *regarder, espionner, mater*. Tout comme pour le temps, la logique peut passer par une énumération

cohérente graduée, orientée sémantiquement. Ce lexique, juxtaposé, laisse dans l'ombre le déroulement temporel de l'histoire pour s'attarder sur la qualification de la conduite du héros. La chronologie de l'histoire est abandonnée au profit d'un procédé rhétorique, la parataxe avec un lexique de plus en plus appuyé. *Regarder* se transforme en *espionner* puis en *mater*, par une spécialisation du lexique concernant la nature et la force du « voir ». Cette suite de verbes quantitativement et qualitativement gradués, rend compte de l'apparition d'une motivation interne au personnage, relative à une pulsion voyeuriste.

**Les procédés paratactiques ou asyndétiques peuvent signer un registre évolué de narration, qui comporte une dimension temporelle et logique.**

D'autres textes placent le destinataire face à des figures de parataxe qui n'ont pas elles de vocation rhétorique et qui obligent le destinataire à un travail d'explicitation du sens ou de l'ordre implicite. La question du destinataire étant : derrière ou malgré cette apparente juxtaposition sans logique, n'y a-t-il pas du sens à trouver dans la cohabitation des énoncés. Un outil extrêmement intéressant à utiliser par le destinataire pour répondre à cette question du sens est l'**échelle argumentative** (Ducrot, 1980).

Lorsqu'au sein d'une classe, les arguments sont ordonnés en fonction de leur force, ces arguments constituent une échelle. Une échelle argumentative est donc une classe argumentative orientée.

Dans **(P1, Item 5)**, des énoncés sont posés comme autant de propositions indépendantes. Néanmoins, le destinataire peut être sensible à la distribution en deux pôles des verbes utilisés.

**(P 1, Item 5) OPENS**

*Une femme se dirige vers une porte. Elle essaie d'ouvrir, elle force, elle force. Une autre dame arrive, se dirige vers la porte en la **poussant** alors que la première dame essayait de **tirer**.*

Ce locuteur utilise une classe argumentative qui se situe sur un axe bipolaire : pousser - tirer. On peut en inférer le raisonnement suivant, tenu dans l'ombre par le locuteur : (tirer => échec, pousser => réussite), en mettant en relation une classe argumentative explicite (tirer - pousser) avec une classe argumentative implicite (réussite - échec).

Dans une argumentation (Ducrot, 1980), les différents maillons du raisonnement peuvent présenter une graduation concrète, du plus petit au plus grand par exemple, ou une graduation

abstraite : de gentil à méchant, par exemple. Le locuteur peut également mettre en relation deux classes argumentatives, qui se déploient dans le même sens (co-orientation des échelles) ou qui se déploient dans le sens opposé (échelles orientées inversées).

La classe argumentative peut être unique ou double comme dans l'exemple ci après :

**(P 32, Item 7) HELPS**

*Un homme avec deux femmes. Il aide à la première femme à monter une pente. Ensuite, il veut aider la deuxième femme. Elle est un peu trop grosse. Ils se cassent la gueule*

L'argumentation de ce texte fonctionne sur l'utilisation de deux classes argumentatives : (*léger - lourd, facile - difficile*), qui comportent chacune différents degrés, une échelle qui va de léger à lourd et une échelle qui va de facile à difficile. Les deux classes argumentatives sont mises en relation par le locuteur. Elles sont co-orientées, c'est à dire qu'elles vont dans le même sens : plus c'est léger, plus c'est facile, plus c'est lourd, plus c'est difficile.

On entrevoit dans ce texte, l'exploitation **d'arguments d'arrière plan**. On parlera d'**argument implicite**. Ces arguments, qui fonctionnent de façon implicite, consistent à dire que c'est facile d'aider quelqu'un de léger à monter une pente alors que c'est difficile d'aider quelqu'un de plus lourd et que le poids est un obstacle à certaines tâches.

En revanche, lorsqu'il y a usage d'un style paratactique sans utilisation de classe argumentative, nous pouvons parler d'énumération incohérente, illogique, illisible.

Le locuteur suivant, lui, met en concurrence deux arguments de nature hétérogène et ne respecte pas la notion de logique de classe argumentative.

**(P 7, Item 5)**

*Elle a foutu une patate dans la porte. Après l'infirmière pouvait rentrer. Elle a vraiment été énervée et elle n'a pas pu rentrer. L'infirmière a pu, elle. (?) Elle avait les clés ou motivée.*

Ce locuteur propose une argumentation basée sur la relation de **disjonction exclusive**. La *motivation* est un état interne tandis que *l'absence de clé* est un phénomène matériel contingent. Le fait d'énoncer **deux arguments de nature différente** pour expliquer l'impossibilité de rentrer dans ce lieu : ne pas posséder de clé ou bien ne pas être suffisamment motivé, nous informe que le locuteur n'a pas perçu la solution de l'énigme, inscrite dans les indices explicites des images et qu'il n'a pas pu faire fonctionner dans cette situation, une **logique de classe**.

Après avoir développé les notions de logique explicite et logique implicite, logique sémantique et logique articulée, logique narrative et logique pragmatique, nous abordons ce qui constitue le trajet argumentatif d'un texte.

### 10.5 LE TRAJET ARGUMENTATIF

La logique, par son caractère explicite, témoigne d'un raisonnement, travail de mise en rapport des faits, du côté du locuteur exclusivement, qui laisse le destinataire au repos et à l'écoute. Pour autant, un texte dans lequel l'argumentation serait menée dans tous ses détails, où rien ne serait laissé dans l'ombre, appartiendrait à un type de lecture du réel qui ne participerait pas de la co-énonciation mais qui prendrait le témoin pour quelqu'un dénué de compétences infra-linguistiques. Un tel texte relèverait d'une pathologie énonciative. Nous la mettrons en relation avec un fonctionnement psychotique d'allure paranoïaque dans les cas les plus saturés en argumentativité explicite.

Pour Laurent (1997) ces « *sujets éprouvent le besoin de renforcer le tissu argumentatif de ce qu'ils énoncent (...) utilisent les joncteurs pour faire le lien entre monde réel et pensée du sujet. Ils unissent entre eux événements et considérations diverses et explicitent ce lien au moyen de joncteurs (...) Le schizophrène est perplexé quant à ses interprétations (...) Le paranoïaque (...) structure ses propos comme un discours scientifique* » (p. 63-64).

Ainsi, et en général, le caractère logique du texte montre des défaillances et peut nécessiter, pour combler les ellipses ou éclairer les incongruités, un travail conséquent du côté du destinataire qui devient co-énonciateur de logique et qui doit rendre lisible les **arguments d'arrière plan** auxquels nous venons de rendre attentif le lecteur au cours de ce chapitre.

Prenons pour illustration le texte (**S 38, Item 10**) d'un sujet qui saisit bien l'idée de rapprochement entre deux entités, mais qui l'interprète comme un rapport amoureux entre un homme et une femme. Le locuteur utilise une logique sémantique fondée sur la mise en relation de deux classes argumentatives concernant des états mentaux associées logiquement à un comportement (regarder en arrière).

Les deux fils de logique distincts (être amoureux et commettre une faute) s'entrechoquent et perturbent la lisibilité du texte en provoquant une **confusion du côté du destinataire** qui peut être troublé par la notion de faute attribuée par le locuteur à une infraction au code de la route

alors qu'au niveau du schéma actanciel, la notion de honte est en rapport avec une conduite morale qui engage la relation affective.

Ce locuteur se sert du connecteur logique *parce que* dans son raisonnement. Cependant, ce connecteur est mal utilisé et inverse le rapport cause - conséquence : dans le texte il signifie que le héros est embarrassé, **à cause du** fait « de regarder en arrière », alors que le fait de regarder en arrière est en réalité la **conséquence de** l'état de gêne du héros.

(S 38, Item 10) LAMESU

*Là, il va en train de conduire les deux, il va avec la dame, sérieux. Là, le piéton, il le fait qu'il stoppe pour pouvoir passer. Là, ils sont amoureux, la dame colle sur les épaules. Là, il se souvient, il regarde en arrière, que il a pas respecté le passage à niveau, laissé passer le piéton. Là, le piéton il amène une statue. Ici, on dirait vraiment embarrassé parce qu'il regarde en arrière, c'est à dire, pour lui, il a commis une faute (?) Non le piéton n'est pas seul, il a la même statue*

Au total, ce texte présente une logique opaque. Les énoncés juxtaposés sont séparés sur le plan de la syntaxe par des déictiques spatiaux. L'énumération des actions présente une hétérogénéité foncière dans leur successivité (*il stoppe, ils sont amoureux, il se souvient, il regarde, il a pas respecté...*). Les personnages ne sont pas suivis de façon continue dans leur comportement. Le locuteur passe d'un personnage à l'autre sans transition. Seuls, des états internes d'un des personnages sont envisagés (*il se souvient, vraiment embarrassé, il a commis une faute*), états présentés comme la manifestation d'un comportement antérieur difficile à identifier.

**Retrouver la cohésion du texte c'est intégrer le projet de texte au texte attendu. Le destinataire doit aller à la recherche des arguments implicites pour reconstituer le sens que le locuteur attribue aux actions du héros.**

Ainsi, **si le sens d'une histoire se trouve dans le texte** : le sens des mots et leur agencement signifiant, les connexions syntaxiques entre ces mots, **le sens d'une histoire se trouve aussi dans un autre texte**, un texte à l'arrière plan du texte « officiel », qui relie les énoncés entre eux, sans mot dire.

**Un texte AI est un texte, en partie réalisé seulement, s'il est orphelin de cet arrière texte. Le sens plein du texte, couple ce qui est dit avec ce qui n'est pas dit mais existe et doit être rendu lisible. Le sens plein articule argumentation explicite et argumentation implicite.**

Des textes comportant des liens logiques ou une sémantique adéquate renvoient au fait que le locuteur a complètement pris en compte la consigne de « raconter une histoire ».

Nous avons posé qu'un texte AI doit comporter une dimension explicite et une dimension implicite à révéler. Nous avons vu que, dans les récits dits descriptifs ou de témoignage oculaire, l'implicite de nature pragmatique se réduisait à l'accès au référent des indices iconiques. La désignation utilise les déictiques et ne trouve son sens que dans l'ici et maintenant du partage du visible entre le locuteur et le destinataire. Le lisible et l'accès au visible fondent la cohérence des propos tenus par le locuteur.

**En ce qui concerne la logique narrative, l'interprétation correcte d'un énoncé exige que le destinataire récupère le contenu implicite d'un texte, non seulement dans les images, comme nous l'avons montré précédemment, mais aussi dans des énoncés qui fonctionnent et contribuent au raisonnement, en sous jacence.**

Nous devons poser un certain nombre de principes théoriques et méthodologiques pour nous guider dans l'explicitation de l'implicite linguistique des textes de notre population plus ou moins saturés en logique implicite.

Dans les récits qui s'apparentent à un récit de témoignage, l'implicite peut se traduire sous la forme d'énoncés qui travaillent en sous jacence le trajet argumentatif, en constituent certains maillons, et donnent une cohésion au texte déployé chronologiquement et logiquement.

*« Lorsqu'un locuteur construit un argumentation, il présente, (...) un énoncé E1 (...) comme un argument devant autoriser un autre énoncé E2 explicite ou implicite ». (Anscombe et Ducrot 1998, p.11).*

L'implication permet de communiquer par l'énoncé au-delà de ce qui est dit par la phrase et au-delà de la signification linguistique conventionnelle de la phrase. L'étude du discours sous jacent d'un texte, permet d'avoir accès à la logique sous jacente de ce texte et contribue à donner une signification pleine à ce texte. Faire ressortir la signification pleine d'un texte nous fera entrer, nous psychologue, dans l'univers cognitif et affectif du locuteur.

Nous appellerons **TRAJET ARGUMENTATIF** d'un texte, le parcours explicite et le parcours implicite du raisonnement qui tient la logique narrative de ce texte.

**Un locuteur veut démontrer des faits en articulant les énoncés entre eux dans une démonstration. Il met en place un trajet argumentatif entre les énoncés.**

Un trajet argumentatif est le trajet interprétatif, qu'il faut emprunter pour passer des **prémisses** aux **conclusions**. L'enchaînement de la logique explicite et implicite et de la chronologie explicite et implicite constitue le trajet argumentatif du texte.

### 10.5.1 LA NOTION D'INFERENCE

Les lois de l'argumentation sont fondées sur les lois de la logique. Anscombe et Ducrot (1998) se situent sur cet axe conceptuel et précisent que l'argumentation comporte un axe porté par la logique explicite qui relie les énoncés entre eux.

Cependant, ils rajoutent qu'il existe, en plus de l'explicite, **les traces d'un acte de langage qui accomplit tout un travail de déduction ou d'induction, que le destinataire doit opérer à partir du raisonnement explicite du locuteur**, pour parvenir à la compréhension d'un texte.

L'outil d'élection de la pragmatique pour déduire et induire est le processus inférentiel, qui est « *l'ensemble du raisonnement de déduction qui, à partir de la phrase émise et des connaissances préalables partagées par les interlocuteurs, permet l'interprétation de cette phrase* » (Bracops, 2006, p.19-20).

L'inférence désigne tout le travail qui doit être réalisé par le destinataire pour rechercher ce qu'un locuteur veut communiquer sans le dire explicitement. **Le principe de coopération**, étudié antérieurement, **met en jeu**, de par son existence même, **des arguments non formulés**, qu'il faut rechercher par un travail inférentiel pour compléter l'énonciation d'un locuteur.

Tout en se référant aux pragmaticiens, pour des raisons pratiques, nous, simplifierons l'analyse de la logique implicite selon deux axes d'étude : l'implicite qui relève d'une substitution paradigmatique de l'énoncé et l'implicite qui relève d'une recherche de tous les énoncés possibles qui entourent un syntagme quelconque, qu'il s'agisse des prémisses, des conclusions, des sous entendus, paramètres qui relèvent aussi bien des conventions de la langue que de la situation d'énonciation spécifique AI.

Pour Ducrot (1989) et Anscombe (1983), l'inférence est liée à des croyances relatives à la vérité, c'est-à-dire à la façon dont les faits entrent en rapport, se déterminent. Pour ces deux auteurs, le destinataire d'un énoncé accomplit un acte d'inférer s'il fait référence à un fait précis qui rend compte du point de départ ou de la conclusion de l'énoncé.

Je cite : « *Nous entendrons par acte d'inférer non pas l'acte psychologique qui consiste à fonder une conviction sur certains indices, mais un acte de langage dont l'accomplissement implique la production d'un énoncé* » (p.11).

L'addition de syntagmes nécessaires à la compréhension d'un raisonnement et la substitution d'un syntagme par un autre pour comprendre le fonctionnement de la logique de classe du locuteur, relève de ce travail inférentiel.

**Inférer, à partir d'un texte, c'est partir à la recherche des énoncés présupposés, prémisses et des conclusions que l'on peut déduire à partir des énoncés produits et repérer les sous entendus du locuteur à partir de son style énonciatif.**

L'argumentation explicite ne relève d'aucun travail particulier du destinataire qui doit simplement comprendre la même langue que le locuteur. Il en va tout autrement pour l'argumentation implicite. Le travail d'inférence se situe du côté du destinataire qui doit rechercher les points de départ du raisonnement, certains maillons intermédiaires non exprimés et les conclusions qui résultent de l'argumentation.

« *Argumentation et inférence appartiennent à deux ordre bien distincts. L'argumentation se situe toute entière au niveau du discours ; l'inférence, elle, est liée à des croyances relatives à la réalité* » (Anscombe et Ducrot, 1998, p.11).

Pour pouvoir compléter le trajet argumentatif d'un locuteur et lui donner son plein sens, le destinataire procédera à la recherche des inférences qui permettent l'accès au contenu sémantique des énoncés et à leurs rapports logiques ou illogiques qui œuvrent dans l'ombre du texte, dans ce qui n'est pas explicite ce qui travaille en sous jacence.

L'inférentiel complète le sens du texte qui exprime ou sous entend une prémisse, des arguments ou une conclusion, mais l'inférentiel suppose aussi la création de nouveaux énoncés, concernant une réalité non explicitée au départ.

**L'argumentation dans les concepts de la pragmatique positionne l'énonciation dans un vouloir communiquer. Le travail de l'inférence se fera autour de la recherche des énoncés qui ont servi de point de départ à l'argumentation (prémisses) ou qui peuvent être conclus des arguments énoncés (conclusions), mais qui ne sont pas formulés explicitement. Le travail de l'inférence se complète par la recherche des sous-entendu,**

**non exprimés mais déduits de l'énonciation.** C'est le « laisser entendre », avoir à l'esprit, sans le dire.

En effet, nous pouvons distinguer ce qui est PRESUPPOSE par le locuteur et ce qui est SOUS ENTENDU par le destinataire. Le présupposé est ce qui doit être accepté par les intervenants pour que ceux-ci se comprennent. La présupposition est donc un principe de cohérence communicationnelle. Le sous entendu résulte d'une réflexion menée par le destinataire sur la part de l'argumentation implicite, dans l'énonciation.

Comment avoir accès au registre sous jacent des représentations linguistiques et jusqu'où peut-on aller dans la recherche des inférences ?

L'implicite est au service du lien silencieux entre le locuteur et son destinataire. On a vu, dans le cas du témoignage oculaire, que ce qui soude le locuteur et le destinataire est un lien perceptif. L'implicite textuel quant à lui, est un espace partagé par le locuteur et le destinataire dans lequel le locuteur laisse dans l'ombre certaines prémisses et certaines conclusions de son trajet argumentatif, et le destinataire perçoit les sous entendus sans les dévoiler. C'est là le principe du lien qui soude deux individus.

Ce principe communicationnel fonctionne entre deux individus ou dans un groupe. **La question qui se pose alors est celle des modalités de ce lien silencieux.**

Kaës (1989) a étudié ce principe communicationnel partagé implicitement dans une conceptualisation psychanalytique et en a fait un phénomène psychique groupal qu'il a appelé *pacte dénégatif*. Certaines informations laissées sous silence sont inutiles car partagées d'emblée par le groupe dans lequel elles circulent. Leur dévoilement est inutile et participe de la construction d'un appareil psychique groupal commun. **La révélation de certains contenus, au contraire, pourrait porter atteinte au fonctionnement groupal**, au risque d'exclure le sujet porteur de ces représentations non partageables. Ainsi, le pacte dénégatif préserve le lien groupal en maintenant sous silence les éléments qui pourraient porter atteinte à ce lien groupal.

De façon analogique, le groupe, pour notre travail, se compose d'un locuteur et d'un destinataire. En raison de la situation énonciative contraignante, le pacte dénégatif initié par le locuteur, pourrait œuvrer dans les textes de manière implicite, sous formes de représentations linguistiques déviantes, manquantes ou absentes, qui certes nuisent à la loi d'exhaustivité et perturbent parfois la lisibilité de l'intrigue, mais protégeraient d'un rejet par le destinataire.

C'est poser la question de la **matière** psychique qui renvoie à ces représentations implicites. Cette matière est-elle traduisible en syntagmes verbaux?

La recherche des syntagmes verbaux additionnels s'opère sur les deux axes du langage : l'axe syntagmatique qui comblera le texte par les énoncés manquants et l'axe paradigmaticque qui apportera un éclairage sur les relations logiques entre les arguments, autrement dit sur la logique des classes et échelles argumentatives et leurs contradictions.

### 10.5.1.1 LA PRESUPPOSITION

Dans l'exemple suivant, le travail inférentiel se limite à la reformulation de l'énoncé. Le travail à faire est tautologique, ce qui en dit long sur la pauvreté des représentations implicites véhiculées par ce texte.

**(P 38, Item 2) JANET**

*L'Emir roule*

La présupposition facile de cet énoncé est : **Il y a un Emir dans un véhicule**

Prenons un exemple plus complexe pour illustrer le fait que la conclusion d'un énoncé est déterminée par l'intégration de ces prémisses dans le déroulement argumentatif.

**(P37, Item 10) SA**

*Il voit la voiture. Là, ils sont collés, là, pas collés. Ils se sont engueulés, peut-être. Elle est partie un peu plus loin. Après, elle se rapproche. Je comprends rien du tout, là*

L'énoncé *Ils se sont engueulés de ce texte* suppose que ce locuteur se réfère à un énoncé, implicite *c'est un couple* qui constitue le point de départ ou prémisse de son énonciation. La réunion de la prémisse *c'est un couple* et de l'argument *ils se sont engueulés* permet d'aboutir à la conclusion *elle se rapproche*, en passant par une argumentation implicite préalable que le destinataire doit intercaler : *après s'être engueulés, elle s'est éloignée, puis elle se rapproche à nouveau.*

La présupposition sur laquelle fonctionne ce texte est que le buste sur l'image est envisagé comme un être vivant. La perception initiale de l'objet *buste* a été oubliée, faussée ou remaniée par la perception plus « puissante » des deux têtes vues de derrière qui font penser à un couple effectivement et qui a transformé le schéma narratif de cet item.

**(S 3, Item 10) SALEUM**

*On peut imaginer qu'il a mis le buste par terre parce que l'arrière ressemble à ce qu'on voit. Chignon. Mais ça peut aussi très bien être à côté d'une dame qui est dans la voiture*

Le trajet argumentatif de ce texte comporte des contradictions: le locuteur affirme qu'il y a un buste dans la voiture, puis, par une conjonction de coordination à valeur pragmatique *mais*, ce locuteur exprime une alternative. Ce locuteur, en changeant de point de vue brutalement, sépare deux temps, le temps de la perception initiale (un buste) et le temps de l'affirmation d'une pensée (une dame), sans confronter la validité des indices perceptifs avec la nature de l'intrigue.

Le deuxième énoncé *ça peut aussi très bien être à côté d'une dame*, vise à proposer une conclusion qui n'est pas déduite de la situation initiale. Ce locuteur force sa cognition à affirmer quelque chose qui théoriquement, en raison de la fixité des images, ne peut pas se produire en cours de route. Il transforme par magie, un objet inanimé en personnage. Ce locuteur, en dépit de son argumentation explicite (*il a mis le buste par terre*) maintient en même temps, tout au long de son énonciation une illusion perceptive, à savoir, l'existence d'une dame sur le siège.

**(P 21, Item 9) LUNCH**

*Y a un homme qui va demander une pomme à une personne, assise sur un banc et il a pas l'air très soigné*

L'implication pourrait s'énoncer comme suit : « *il s'agit d'un mendiant qui a faim. Cette scène se passe dans une rue ou dans un parc* ». Ces énoncés additionnels se situent dans le registre de la présupposition. Toutes les implications discursives de ce texte ne nuisent pas du tout au sens du texte mais l'enrichissent de toutes ses composantes implicites qui lui rendent son sens plein :

*Dans la rue, il y a un homme, il s'agit d'un mendiant qui a faim, qui va demander une pomme à une personne assise sur un banc. Ce mendiant n'a pas l'air très soigné.*

**Parfois, le travail de mise en évidence et de lisibilité qu'est l'inférence est difficile et laisse une large place à l'énigmatique voire l'hermétique.**

**10.5.1.2 L'INFERENCE IMPOSSIBLE OU INTROUVABLE**

**L'inférence impossible ou introuvable relève d'un profil énonciatif spécifique** qui appartient à certains locuteurs de notre population: **il y a production d'un acte d'inférence sans objet, ce qui oblige le destinataire à suppléer le locuteur dans son parcours énonciatif. Ce style énonciatif est à l'origine d'une co-construction textuelle**, telle qu'on peut la retrouver dans les entretiens avec nos sujets.

Prenons un texte où l'acte d'inférer aboutit sur une impossibilité de recherche du contenu.

(S 17, Item 10) SAMLUE

*Là, il a de nouveau la statue, il regarde en arrière, comme s'il était étonné, comme s'il voyait quelque chose*

Ici, le personnage est étonné de ce qu'il voit. Le terme *étonné* renvoie à d'autres paradigmes de même classe sémantique et traduit un sentiment de malaise, de bizarrerie ou d'étrangeté du côté du héros. Le destinataire ne peut formuler d'hypothèses pour éclairer cet étonnement. Ce texte se caractérise par une absence de présupposition et une impossibilité pour le destinataire de partir à la recherche d'une présupposition éventuelle. La **présupposition est énigmatique** et le texte, tel qu'il est formulé renvoie à la perplexité du locuteur.

### **10.5.1.3 L'INFERENCE MAXIMALE DANS LA RECUPERATION DE L'IMPLICITE**

Le débat classique autour de l'interprétation d'un texte, selon Eco (1992), s'articule autour de deux approches: Chercher dans le texte **ce que dit** l'auteur, en se fondant sur les systèmes de signification communs au locuteur et au destinataire, qui sont le partage d'une même langue et chercher dans le texte **ce que le lecteur veut dire**, y ajouter la recherche les intentions de l'auteur, ce qui répond à l'objectif de la pragmatique du langage.

Mais, les règles de la linguistique et de la pragmatique ciblent le contenu des inférences possibles. Retrouver le sens plein de texte obéit à certaines lois et comporte des limites.

Un texte dit Eco « *suscite d'innombrables lectures sans pour autant autoriser n'importe quelle lecture possible. Si l'on ne peut dire quelle est la meilleure interprétation d'un texte, on peut dire lesquelles sont erronées* » (p.130) et « *entre l'inaccessible intention de l'auteur et la discutabile intention du lecteur, il y a l'intention transparente du texte qui réfute une interprétation inacceptable* » (p.142).

Selon Ingarden (1983), l'œuvre est un squelette ou un schéma à compléter par l'interprétation du destinataire. Cette œuvre présente un *horizon d'attente* husserlien, c'est à dire un système d'expectatives psychologiques, culturelles et historiques de la part du destinataire.

Le système tripartite que nous avons mis en place dès le début de notre travail pour étudier le fonctionnement mental des sujets de notre population : un locuteur - un texte - un destinataire, nous contraint dans la démarche interprétative, à respecter les paramètres définis par Eco (1992 et 1996).

L'intention de l'auteur (*intentio auctoris*)

L'intention de l'œuvre (*intentio operis*)

L'intention du lecteur (*intentio lectoris*)

En tant que destinataire psychologue, cette recherche linguistique, nous permettra de faire un saut épistémique en proposant une lecture du texte plein, basée sur les concepts de la psychologie clinique. Avec le complètement de l'explicite d'un texte par l'implicite nous irons à la rencontre d'un certain nombre de concepts qui appartiennent au registre de la psychopathie, de la perversion ou la psychose.

Nous éviterons, au cours de cette « traduction intersémiotique » particulière, qui fonctionne à partir du registre des représentations verbales en tant que discours et en tant que contenus psychiques, de nous égarer dans une *interprétation soupçonneuse* où la surévaluation des indices, ce que Eco (1990) appelle un *excès d'étonnement*, peut engendrer d'interprétations erronées.

« Il s'agit notamment, en distinguant les intentions de l'auteur, celles du lecteur et celles de l'œuvre elle-même » comme le dit Kleinberger (2006) « d'éviter le 'gaspillage interprétatif' : l'interprétation soupçonneuse, l'excès d'étonnement... bref, d'aborder les textes en vertu des normes logiques du rationalisme des anciens » (p.87).

La méthode qui vise à rechercher l'implicite utilise le principe de l'**inférence maximale**, qui définit et délimite le champ de significations accessibles à partir du texte en plein et du texte en creux, selon les lois qui régissent l'ordre du langage (axe syntagmatique et paradigmatique), selon les règles de l'énonciation et selon et la composante pragmatique.

Le mécanisme de l'inférence maximale permet au destinataire d'avoir accès aux composantes silencieuses du raisonnement du locuteur, en recherchant les idées sous jacentes qui participent à l'énonciation effective, et pas plus. La récupération de l'implicite textuel complète le raisonnement explicite et définit un texte « plein ». Ce texte « plein » ainsi retrouvé, permet au psychologue de parcourir le réseau des représentations linguistiques, les liens logiques, illogiques ou contradictoires entre ces représentations linguistiques.

**La loi d'inférence maximale représente le modèle qui propose un texte enrichi par toutes ses subtilités énonciatives et pragmatiques.**

Avec le système de l'inférence maximale, « *le rôle du contexte s'inverse, il n'est plus d'enrichir une signification trop pauvre, mais de **filtrer une signification trop riche*** » (Gosselin 1996, p.13).

**Le mécanisme de l'inférence maximale a pour avantage d'encadrer rigoureusement l'herméneutique psychodynamique et d'éviter ce *gaspillage interprétatif*, dont parle Eco.**

L'univers de sens possible d'un texte est déterminé par la signification de chacun des énoncés qui le composent et par le contexte dans lequel ce texte est généré, ce que Gosselin (1996) traduit par les deux principes suivants :

« *Toute sémantique grammaticale visant un certain niveau de formalisation doit prendre position vis-à-vis de deux principes* » (cf. Engel 1994):

- a) *le principe de compositionnalité : la signification du tout (un énoncé, par exemple) est déterminée par celles de ses parties ;*
- b) *le principe de contextualité : la signification d'une expression est au moins partiellement déterminée par le contexte dans lequel elle apparaît ».*

Gosselin adopte un point de vue structuraliste par rapport à ces deux principes, et pose que la signification du tout donne son sens aux énoncés. Gosselin inaugure l'idée d'une **Polysémie Contextuelle Généralisée (PCG)**.

Gosselin amplifie la valeur du *principe de contextualité* qui participe à la recherche de la signification d'un texte et le reformule ainsi : « *la signification d'un marqueur est déterminée*

*par celle du tout dans lequel il apparaît » (p.4).*

La polysémie contextuelle généralisée fait référence aux travaux de L de Saussure (1978) : « *Le tout vaut par ses parties, les parties valent aussi en vertu de leur place dans le tout, et voilà pourquoi le rapport syntagmatique de la partie au tout est aussi important que celui des parties entre elles* » (p.177) (in Gosselin, 1996, p.7).

Ou, dans un perspective proche des travaux de Merleau Ponty :

« *À chaque moment, sous le système de la grammaire officielle, qui attribue à tel signe telle signification, on voit transparaître un autre système expressif qui porte le premier et procède autrement que lui : l'expression, ici, n'est pas ordonnée point par point, à l'exprimé ; chacun de ses éléments ne se précise et ne reçoit l'existence linguistique que par ce qu'il reçoit des autres et par la modulation qu'il imprime à tous les autres. C'est le tout qui a un sens, non chaque partie* » (Merleau-Ponty, 1969, pp.40-41) (in Gosselin, 1996, p.7).

On a vu que la cohésion d'un texte AI suppose un travail d'explicitation des énoncés et d'étude de leur articulation (temporalité, logique). Nous avons posé la loi d'inférence maximale, comme limite supérieure de l'explicitation d'un texte. L'utilisation de la loi de l'inférence maximale permet de rester conforme aux principes de la polysémie contextuelle généralisée qui fonde un univers fini de signification à un corpus, selon les principes de la compositionnalité et de la contextualité.

Franchir le seuil de l'inférence maximale dans l'interprétation d'un texte et aller au delà, nous obligerait à faire entrer en jeu un système d'interprétation du discours, autre que celui de la linguistique.

Jusqu'où peut aller une lecture de la logique narrative pragmatique sans sombrer dans l'interprétation soupçonneuse. Là, encore, Eco, (1992 et 1996), nous guide. Il nous rappelle qu'il faut constamment distinguer les intentions de l'auteur, les intentions du lecteur et les intentions de l'œuvre elle-même, qui pour nous, dans le cadre de l'AI, contient **la façon dont un locuteur présente avant tout à un destinataire l'épreuve subjective de sa propre réalité.**

Eco nous rend attentif à conserver dans notre démarche interprétative une cohérence en croisant les résultats d'analyse issus de la triple intention de l'auteur du test, du locuteur, de l'œuvre (le texte AI), à laquelle nous ajouterons l'intention du destinataire ou *intentio*

*auditoris*. Le destinataire incarne à la fois la situation de contrainte et du fait de sa présence, tire le texte vers « un bas niveau de narrativité », le témoignage oculaire, dont le locuteur doit impérativement se dégager pour répondre à la consigne.

L'interprétation d'un texte AI ne doit pas provenir de nos associations à nous, témoin - psychologue, de notre capacité à suppléer, de notre fonction de comblement des « trous » de la pensée du locuteur. L'interprétation doit respecter le jeu de règles linguistiques et énonciatives (syntaxe, grammaire, sémantique), pragmatiques (présupposition et sous entendu) et logiques édictés par la langue. Il s'agit d'explicitier, à partir du texte produit par un locuteur les contenus implicites selon les règles du fonctionnement de la langue et non à partir de la fonction empathique que nous utilisons dans notre clinique quotidienne.

Souvent, l'inférence maximale délivre un contenu informatif plus riche :

**(P39, Item 10) SA**

*Un monsieur qui marche avec une statue. Il appelle un taxi. Ils sont très..., ils ont l'air d'être l'un à l'autre. Au bord de la banquette. Petit à petit, la statue devient mobile et se colle contre, contre son épaule. Ce qui semble bizarre, c'est les deux visages qui se retournent, comme s'il était étonné lui-même, je sais pas. Ou alors, c'est pas la statue, c'est ça ?*

La présupposition contenue dans l'énoncé, *un monsieur qui marche avec une statue*, comporte l'idée effective d'**un homme qui se promène « en compagnie » d'une statue en pied et pas seulement un buste.**

**(P 2, Item 9) LUNCH**

*C'est deux gars. Y en a un il a une pomme. Apparemment, y en a un, on dirait que c'est un clochard. Le gars qui est assis sur le banc lui donne sa pomme. Il le braque avec un pistolet. Il lui donne l'argent qu'il a. Il met l'argent dans sa poche. Il reprend la pomme dans sa poche et apparemment, sur la dernière photo, il lui redonne sa pomme et il part en courant. La pomme ne l'intéresse pas, y a que l'argent qui l'intéresse*

Dans cet exemple, à partir de l'énonciation du locuteur, le destinataire ne peut pas déduire que la personne qui a pris l'argent est un voleur mais seulement que quelqu'un est intéressé par l'argent uniquement. Le locuteur dit également que c'est quelqu'un qui *braque* mais le mot de **voleur** ou de **bandit** n'est pas dit. D'ailleurs, ce locuteur prend des précautions verbales avec la répétition de l'adverbe *apparemment*. Le destinataire peut tout au plus inférer qu'il existe une collusion entre voler et être un clochard. Mais voler quand on est un clochard ce n'est pas

être véritablement un voleur. **C'est seulement l'acte du personnage qui est qualifié par le locuteur et non son identité de voleur qui est visée.**

Ce locuteur parle de faits **contingents** et non de motivation par essence, il ne parle pas de ce qui constitue la nature d'un être, mais d'un **accident**, au sens philosophique du terme.

**(P 7, Item 9)**

*Il a pris la pomme. Il sort le pistolet. En fait, c'était pas la pomme qu'il voulait. Il se fend la bille !*

La logique de ce texte n'est pas explicite. Certains énoncés devront être explicités en récupérant l'implicite et l'inférentiel du discours. La récupération de la signification permettra d'accéder aux schémas narratif et actanciel que ce locuteur propose et d'évaluer le contenu de sa la pensée.

La récupération de l'implicite de l'expression *en fait* permet de confirmer que le but de cette personne (*il*), était de viser un autre objectif que celui d'avoir à manger. Par contre, le locuteur ne dit pas quel but et en s'appuyant sur ce seul segment textuel, le destinataire ne peut pas y avoir accès non plus.

La récupération de la valeur implicite de l'énoncé *il se fend la bille*, formule ironique, qui traduit la perception de la note d'humour de l'item, permet au destinataire d'inférer le fait que le héros a trompé un autre personnage, d'identité indéterminée d'ailleurs, et a réalisé son objectif prédéterminé.

Le sens de l'histoire qui est à trouver dans le lisible porte la trace de l'épaisseur subjective de ce locuteur (dialogisme interne) qui utilise des canaux variés dans la communication (ironie, laisser au destinataire la responsabilité de comprendre le sens qui n'est pas dit, en s'appuyant sur lui).

L'implicite peut être récupérable en tout ou en partie selon le texte.

La récupération de l'implicite nécessite parfois de déformer certains énoncés d'un texte pour retrouver une cohérence dans l'argumentation. En effet, **dans un certain nombre de textes**, ou dans certaines parties de textes, **certains énoncés entrent en concurrence de signification et contiennent des contradictions et des paradoxes énonciatifs.**

En plus des effets d'enrichissement du texte que procure l'explicitation de l'implicite, la récupération de cet implicite et des contradictions qu'il met à jour entre deux énoncés,

permettra d'examiner **les rapports de congruence entre les représentations linguistiques, issues de la cognition et les représentations figuratives issues de la perception.**

Ce travail est le travail opéré par la méthode qui vise à déformer les énoncés pour comprendre la source des contradictions d'un texte.

#### **10.5.1.4 LA DEFORMATION DES ENONCES**

Le dernier aspect concernant l'étude de l'argumentativité implicite est la méthode de la déformation des énoncés proposé par Gosselin (1996).

Ce modèle doit être mis en place en cas de conflit argumentatif entre des énoncés.

**La résolution des conflits argumentatifs passe par une déformation des énoncés conflictuels pour tenter d'y retrouver soit une logique qui était sous jacente mais mal exprimée soit une absence de logique, soit une logique folle.**

Le texte ainsi travaillé complètera la voie pour aller à la rencontre de la psychopathologie du locuteur.

Prenons un exemple :

**(S 21, Item 10) SALMEU**

*Ils sont ensemble certainement, ils sont **amoureux** les deux là. **Mais** comme c'est une statue, on peut pas être amoureux d'une statue. Il regarde en arrière (?) Je sais pas (?) Sur les bras (?) Une dame, une statue. C'est la dame dans la voiture. Oui parce qu'il y a une queue de cheval.*

Déformons les énoncés pour obtenir l'inférence maximale possible. De l'énoncé *Ils sont amoureux ces deux-là* on peut tirer la prémisse suivante : *il s'agit d'un homme et d'une femme*. La conjonction de coordination *mais* indique que le locuteur n'adhère pas à cette perception. Le locuteur se sert de ce rétablissement perceptif pour critiquer son jugement initial (*ils sont amoureux*), en l'invalidant (*on ne peut pas être amoureux d'une statue*).

La force de la validation de cette modalité est maximale (*on ne peut pas*). Ce locuteur invalide (la rend impossible) donc, par cet acte de langage, une éventualité épistémique (*un homme amoureux d'une statue*). L'énoncé *on peut pas être amoureux d'une statue* octroie à la modalité épistémique, une validation extradiégétique (*on peut pas*) veridicible. Ce que dit le locuteur *on peut pas être amoureux d'une statue* est valide pour lui et pour la communauté.

Par conséquent, jusque là, **il n'y a pas de conflit cognitif** au sein de la pensée de ce locuteur. Il dit très clairement et sans ambiguïté qu'on ne peut pas être amoureux d'une statue. Il rétablit sa consonance cognitive.

Cependant, il poursuit en disant : *une dame, une statue*, hésitation qui témoigne de l'existence d'un conflit interne. Un **conflit entre son jugement et la perception de la réalité** qui ne le satisfait pas. Il peut dire alors : *une dame, une statue*, puis la focalisation sur le détail *queue de cheval* lui fournit le **prétexte pour abandonner son jugement de réalité** et rendre la situation énonciative conforme à son projet cognitif et affectif qui est d'interpréter les images dans le sens d'un rapprochement amoureux.

Le conflit apparaît clairement entre deux syntagmes (*une dame, une statue*) et se solde par une **distorsion perceptive** pour lui permettre d'éliminer sa dissonance cognitive (Festinger, 1957). Le problème vient donc de ce que **le locuteur a interprété de façon inadéquate le rapprochement entre l'homme et la statue, il s'est illusionné, il a ensuite ajusté la perception à son énonciation, donc à sa pensée**. La direction d'ajustement de la modalité est ascendante. Il a forcé la réalité à correspondre à son idéation.

Cette déformation de la réalité (transformer un lien de proximité physique en rapprochement amoureux) entraîne un inconfort psychologique puisqu'il n'accepte pas l'idée, à juste titre, d'une relation amoureuse entre un homme et une statue. **Ne voulant renoncer à son jugement de réalité, il l'abandonne explicitement, mais le maintient, en le faisant passer du côté de l'implicite**. Il abandonne une nouvelle fois l'idée d'une statue, en se focalisant sur un détail, pour **basculer perceptivement de l'icône statue à l'icône femme** (*c'est la dame dans la voiture parce qu'il y a une queue de cheval*).

Son **intention de communication** est de nous indiquer par des procédés pragmatiques, **qu'il ne sombre pas dans la morbidité** en imaginant une relation possible entre un homme et une statue.

Le conflit entre la cognition et la perception disparaît alors. La distorsion perceptive emporte momentanément la cognition. Ce locuteur distord sa perception et la met au service de son activité affective.

Le fait de rajouter *une queue de cheval*, pour pouvoir dire qu'il s'agit d'une femme, consiste à se focaliser sur un objet partiel, à le cliver du reste de la perception et à dénier le caractère inerte de l'objet initial.

Au total, ce locuteur ne peut pas imaginer des conduites sexuelles entre un homme et un objet inanimé si l'on tient compte de la force de la validation de la modalité épistémique.

En revanche, celui-ci peut se focaliser sur la partie de l'objet qui lui semble la plus représentative de la féminité. Il peut, par le mécanisme du clivage qu'il opère, ne pas tenir compte de la réalité globale de l'objet.

Voici le texte possible après la déformation des énoncés :

*Un homme ne peut pas être amoureux d'une statue. Je vois un homme et une statue qui sont amoureux. C'est impossible. Je vais accorder des qualités à la statue telles que cela soit possible cognitivement. Il s'agit en fait d'une femme avec une queue de cheval mais pas une statue.*

La prémisse est en contradiction avec la seconde proposition qui dit l'inverse de la prémisse. La résolution du conflit se fera par un *trafic* de la réalité.

Dans ce texte, le conflit entre la perception et la cognition est intense. En effet, le fait de vouloir expliquer un phénomène perçu comme bizarre oblige ce locuteur à procéder à des opérations de distorsion de la réalité.

Pour garder sa cohésion psychique, ce locuteur ne s'en tient qu'à la logique explicite de son texte. Le fait de s'en tenir à un texte « superficiel » lui permet de rester dans son idée qui est : « deux personnages se rapprochent ou s'éloignent, c'est donc qu'ils sont amoureux, je ne vais pas aller voir s'il s'agit d'un homme et d'une femme ou d'un homme et quelque chose. Je reste dans l'indécidabilité et cela ne me gêne pas puisque je ne résous pas le conflit perceptivo-cognitif. J'élimine le conflit au niveau de l'énonciation ».

Prenons un second exemple :

**(P39, Item 10) SA**

*Un monsieur qui marche avec une statue. Il appelle un taxi. Ils sont très..., ils ont l'air d'être l'un à l'autre. Au bord de la banquette. Petit à petit, la statue devient mobile et se colle contre, contre son épaule. Ce qui semble bizarre, c'est les deux visages qui se retournent, comme s'il était étonné lui-même, je sais pas. Ou alors, c'est pas la statue, c'est ça ?*

Deux énoncés sont en conflit dans ce texte :

*Un monsieur qui marche avec une statue - Ils sont très..., ils ont l'air d'être l'un à l'autre*

De ces deux énoncés, on peut inférer que le locuteur va se trouver, à un moment ou un autre de son énonciation confronté à cette contradiction entre son jugement (être amoureux) et sa perception qui, sans ambiguïté décode une *statue*. Vers quelle solution ce conflit perceptivo-cognitif va-t-il déboucher ?

L'énoncé *petit à petit, la statue devient mobile et se colle contre, contre son épaule* permet de dégager un second sous entendu : **la statue prend vie, et se rapproche physiquement de l'homme.**

Le groupe syntagmatique *comme s'il était étonné lui-même*, signifie que le locuteur remarque la mimique du héros et lui attribue une qualité psychologique. On peut inférer des énoncés précédents que ce locuteur suppose que son personnage est étonné de ce qui se passe, du caractère finalement vivant de cette statue.

Il existe une contradiction dans l'argumentation de ce texte : le troisième énoncé du texte comporte en soi l'idée d'un couple d'amoureux, alors que le mot de statue, qui renvoie à l'existence d'un objet, rend *a priori* impossible cette affirmation.

Le dernier énoncé *c'est pas la statue* opère un retour cognitif sur le premier énoncé du texte (*un monsieur qui marche avec une statue*) et vient faire écho au jugement hâtif du locuteur qui avait laissé planer le doute sur la nature de l'objet en question : *une femme ou une statue / une statue qui fait office de femme / une statue que l'on prend pour une femme*. Ce locuteur a forcé son jugement (*c'est pas une statue*) à prendre le dessus de la perception (*c'est une statue*) qui a normalement enregistré qu'il s'agit d'une statue.

Une distorsion perceptive (perception du manque) a permis à l'origine de bâtir un texte sur l'idée du rapprochement d'un homme et d'une femme : la perception d'un objet total (une statue en pied) à la place d'un objet partiel (un buste).

Cette confusion statue/femme n'est pas insignifiante au plan psychopathologique et pourrait évoquer un fonctionnement fétichiste (perception du manque + désaveu).

Le trajet argumentatif qui comporte un endroit où l'objet statue passe du stade d'objet inerte à objet animé voire vivant, est permis non pas en raison de l'ambiguïté initiale concernant cet objet, mais en raison du **climat émotionnel** de cet item qui a pu faire basculer l'identité de ce « héros secondaire » dans un sens ou dans un autre.

Les ingrédients de ce trajet argumentatif pour le moins insolite sont contenus dans les énoncés, dans les inférences et dans les déformations que nous avons opérées à partir de la succession de ces énoncés.

Nous ferons l'hypothèse que le fonctionnement émotionnel (rapprochement homme-femme) est à la base de ce récit et a des répercussions sur la discursivité de ce locuteur.

Différentes valeurs de vérité émanent de ces énoncés, *une femme ou une statue / une statue qui fait office de femme / une statue que l'on prend pour une femme*, originés pour certains par la cognition, d'autres par le fonctionnement affectif et d'autres enfin par le fonctionnement perceptif. **Issus de lieux psychiques hétérogènes, leur rencontre-choc provoque un conflit épistémique dans le psychisme de ce locuteur et instaure la condition de l'apparition d'une illusion perceptive, qui abrase la dissonance cognitive**, de façon précaire.

## 10.6 CONCLUSIONS

Dans ce chapitre, nous avons voulu démontrer que la logique ne se résume pas à une seule argumentation explicite, visant à communiquer les motifs et les finalités d'une histoire. Cette logique-là, narrative et explicite est un niveau extrêmement sophistiqué qui se rencontre avec une faible fréquence dans notre population d'étude. D'où notre question inaugurale : un texte dépourvu de connecteurs linguistiques du registre logique est-il pour autant un texte illogique ou hors logique ?

A l'étude, nous avons pu voir que deux registres existent : une logique pragmatique qui pose dans le visible des arguments hors texte, situationnels, contextuels. Nous avons parlé de cohérence exophorique où le visible, l'image, vient comme complément informatif et prend le relais des mots. A cette logique, s'oppose un autre registre, la logique narrative qui s'inscrit dans le lisible et dont les arguments sont dans le texte, la cohésion textuelle créant alors un sens explicite. Nous avons parlé pour ce registre de cohésion endophorique.

Pour ces deux registres, logique pragmatique et logique narrative, une double polarité existe : un pôle explicite et un pôle implicite. La question que nous nous posons est la suivante : Y a-t-il en fonction de la personnalité du sujet, une exclusivité dans l'utilisation de telle ou telle logique ou existe-t-il un panachage des registres ?

Si la logique pragmatique nous permet en tant que destinataire d'avoir accès à l'articulation ou au déroulement en direct de la pensée et de la perception du locuteur en train de se faire, la

logique narrative elle, permet l'accès à l'articulation des énoncés entre eux qui favorisent la mise en intrigue et qui rendent compte de l'histoire du héros, de ses motivations internes.

Nous avons observé qu'un certain rythme des énoncés semble venir en écho à la rythmicité des images posées sur le bureau et que ce dispositif particulier donne un tempo qui sans doute pèse sur la nature même du texte produit.

Ainsi, dépasser la discontinuité iconique et proposer un tissu discursif fluide et lié, propre à la logique narrative articulée et explicite semble d'une difficulté cognitive particulière et a attiré toute notre attention.

Le registre de l'implicite, présent dans la logique pragmatique et dans la logique narrative, fut le plus délicat à mettre en évidence.

Dans le cas de la logique pragmatique implicite, il est question d'un recours du destinataire au visible. Lorsqu'une ambiguïté référentielle existe, le destinataire, pour lever cette ambiguïté, aura recours à des savoirs extralinguistiques qui se trouvent dans la situation d'énonciation elle-même. Par la soudure perceptive locuteur-destinataire, autour du matériel et dans l'ici et maintenant de la situation énonciative, le tissage du visible et du lisible va constituer un tout logique. En cas d'**échec du travail de désambiguïsation référentielle** par le destinataire, ou incapacité à voir, nous posons l'hypothèse d'un **dysfonctionnement perceptivo-cognitif**, du côté du locuteur.

Dans le registre implicite de la logique narrative, quand l'ambiguïté existe, elle est du côté du discours et appelle le destinataire à un recours à des savoirs cognitifs. Nous avons parlé longuement du travail à faire par ce destinataire sur les inférences. Si ces **inférences sont introuvables ou illogiques**, c'est à dire s'il existe une incapacité à comprendre, nous posons l'hypothèse d'une **pathologie de la cognition**.

Au final, nous avons posé comme possibilité deux types de dysfonctionnements :

Un dysfonctionnement du côté du locuteur dont l'énigme du texte malgré un large travail de désambiguïsation par le destinataire, renvoie à la notion de singularité de la pensée et vraisemblablement à des troubles communicationnels.

Un dysfonctionnement d'un autre type peut exister, du côté du destinataire, qui par excès d'implication, d'inférence, de surinterprétation soupçonneuse procède à ce que Eco a nommé le *gaspillage interprétatif* et le fait passer ainsi à côté de l'esprit du texte.

Nous observons que la logique rassemble deux notions : à la fois celle de faire de la logique et celle de dire de la logique. Une rupture épistémique existe entre le mode de connaissance par le voir et le mode de connaissance par le dire. Vraisemblablement cette rupture épistémique va marquer la psychopathologie et permettre une distribution au cœur de notre population d'étude.

Nous résumerons en disant, qu'un contexte spécifique, celui de l'expertise dans notre étude, pèse sur le texte produit. Ce texte contient à la fois l'idée de faire voir, dire et faire entendre. Il contient donc du visible, du lisible, de l'explicite et de l'implicite.

Un texte plein est une synthèse complexe de quatre « intentio » dans un contexte spécifique : l'intentio auctoris (Wechsler), l'intentio lectoris (locuteur), l'intentio auditoris (destinataire) et l'intentio operis (matériel AI). La synthèse forme le tout de l'œuvre Arrangement d'Images.

L'étude des textes AI nous a permis de mettre en perspective cette position épistémique unique, d'entrevoir et de formaliser une théorie de la logique beaucoup plus large que la théorie de la logique basée sur l'articulation explicite entre les énoncés, en mettant en doute au contraire, cette idée que la logique doit nécessairement être articulative pour élever la narration à un niveau qui rende compte du sens des actions et du projet de conduite d'un personnage.

Cette « idée » de logique, émanant des travaux de Piaget, nous a fortement imprégné, en tant que psychologue, depuis l'aube de notre pratique professionnelle. La pensée logique la plus aboutie selon lui, est la logique formelle qui manie le raisonnement hypothético-déductif et représente la pointe évolutive de la pensée de l'homme.

Le stade des opérations formelles voit advenir le raisonnement causal et abstrait qui travaille sur les liens logiques entre propositions verbales.

Aujourd'hui, nous rejoignons le point de vue de Kleinberger (2006). En s'appuyant sur la démonstration de Felman (1978), Kleinberger combat l'idée qui « *consisterait précisément à exiger des textes qu'ils parlent clair, à ambitionner une maîtrise totale qui ferait peu de cas de leur ambiguïté consubstantielle* » (p.86). En effet, **de tels textes, où tout est dit et démontré, qui ne comporteraient aucune trace d'ombre, relèveraient de la psychopathologie cognitive**, spécifiquement à l'AI où le visible partagé d'une part et l'implication textuelle d'autre part, prennent en charge une part de l'énonciation.

Plusieurs cas peuvent être étudiés sous l'angle psychopathologique, ce que nous développerons dans la dernière partie intitulée *du sujet linguistique au sujet psychologique*.

Le trop dit, le tout montré, le trop peu explicite ou le trop argumenté sont autant de manières d'être dans la psychopathologie. L'excès et le défaut pouvant dans les deux cas nous alerter sur des troubles communicationnels et sur des troubles cognitifs.

Ainsi, l'exclusivité d'un registre de la logique, tant l'excès que l'absence d'usage constituent des constellations pathologiques communicationnelles.

L'utilisation excessive de la logique implicite de niveau pragmatique, du côté du locuteur, accentue le risque de l'ambiguïté référentielle.

Par exemple, **l'utilisation excessive d'une logique pragmatique relève d'un travail de sous interprétation de la réalité perceptive** de la part du locuteur. Le manque à interpréter chez le locuteur, convoque le destinataire à une co-lecture perceptive où le plaisir de la prise en charge métalinguistique de l'énonciation est reporté sur le plaisir à partager une expérience scriptale commune intacte, qui laisse dans l'ombre le projet « raisonnable du héros ». Le destinataire, pris au piège du visible court le risque, par son désir de combler les manques du texte, en surinterprétant, de s'égarer, dans des versions erronées du schéma narratif propre au locuteur.

**Le locuteur qui déploie son énonciation en y incluant le « brut » du visible est un sujet dont le processus d'autonomisation psychologique n'est pas abouti.** Il a besoin de partager avec un tiers d'une expérience perceptive commune et complémentaire.

A l'inverse, le locuteur qui pêche par excès de logique explicite est un locuteur qui cherche à mettre en système ce qu'il dit et à mettre le réel dans une articulation péremptoire. Il cherche aussi à se construire comme sujet unitaire en énonçant sa propre réalité subjective.

**La logique narrative explicite en excès, relève d'un travail de surinterprétation de la part du locuteur et considère le destinataire comme un invalide dans ses compétences pragmatiques contextuelles.**

Enfin, **la surabondance de procédés logiques narratifs implicites** renvoie à l'existence d'un autre texte officieux, qui se faufile dans l'ombre du texte officiel. Cette surabondance **relève d'un trouble de la communication.** Ce texte officieux est illisible pour le destinataire

qui pour y avoir accès force de son côté le travail d'interprétation au risque de substituer au texte du locuteur, le texte de sa traduction propre.

Nous avons posé le principe de l'inférence maximale comme « garde fou » de l'interprétation.

Un sujet-locuteur AI qui délègue une part importante de l'énonciation au destinataire en abusant de l'implication narrative brouille la communication et nous pose nombre questions au regard de la psychopathologie.

## 10.7 TABLEAUX RECAPITULATIFS

TABLEAU 1 : LA LOGIQUE

LE HORS LOGIQUE	LOGIQUE PRAGMATIQUE	LOGIQUE NARRATIVE
<p><b>principe d'identité et de négation non respecté</b></p> <p>hermétisme, perplexité si décryptage iconique difficile indices iconiques identifiés mais n'ouvrant pas sur signification</p> <p>persévération (le même toujours)</p> <p>logique de classe non respectée</p> <p>non respect du principe de coopération</p>	<p><b>principe de contiguïté</b></p> <p><b>opposition</b> (pareil - pas pareil)</p> <p><b>gradation</b> (un peu – beaucoup - totalement pareil)</p> <p><b>logique sémantique</b></p> <p><b>ou</b></p> <p><b>principe de successivité</b></p> <p><b>logique syntaxique avec déictiques temporels ou conjonctions de coordination à valeur pragmatique</b></p> <p><b>violation involontaire des maximes conversationnelles</b> <i>le locuteur cède au destinataire une partie de la référénciation visuelle</i> <i>le locuteur néglige de parler de certaines choses qu'il voit</i></p> <p><b>modalités extradiégétiques conjonctions à valeur pragmatique</b> (verbes déclaratifs de cognition)</p> <p><b>ambiguïté pragmatique ou référentielle</b> <b>ambiguïté lexicale</b></p>	<p><b>principe d'historicité</b></p> <p><b>logique syntaxique avec articulateurs intradiégétique et logique sémantique</b> (classes argumentatives et échelles argumentatives)</p> <p><b>notion d'intentionnalité et de finalité</b> <b>notion de projet et de but</b></p> <p><b>exploitation des maximes conversationnelles</b> <i>le locuteur « oublie » de parler de certaines choses qu'il pense</i> <i>le locuteur ne dit pas certaines choses qu'il pense</i></p> <p><b>conjonctions de coordination à valeur intradiégétique</b> <b>conjonctions de subordination</b></p> <p><b>inférences</b> (prémisses, arguments et conclusions implicites)</p> <p><b>recherche de l'inférence maximale</b> <b>déformation des énoncés</b> (contradiction perception – cognition - discours)</p>

**TABLEAU 2 : LA LOGIQUE PRAGMATIQUE ET LA LOGIQUE NARRATIVE**

<p><b>LOGIQUE PRAGMATIQUE</b>          expression du déroulement en direct de la pensée et de la perception du locuteur          (articulation à visée pragmatique)</p>	<p><b>RUPTURE EPISTEMIQUE</b>          connaissance par le voir et connaissance par le dire          le déclenchement de la cognition fait passer le texte de la logique pragmatique à la logique narrative          ↓          passage d'un discours de présentation à un discours de représentation</p>		<p><b>LOGIQUE NARRATIVE</b>          articulation des énoncés qui rendent compte de l'histoire du héros          (articulation à visée narrative)</p>
<p><b>? EXCLUSIVITE OU PANACHAGE DES REGISTRES ?</b></p>			
<p>classification des indices iconiques          utilisation du visible produit un raisonnement de type pragmatico-référentiel          aliène le destinataire dans l'ici et maintenant de la situation énonciative</p>		<p>l'iconicité est prise dans un système de signification symbolique qui donne sens          utilisation du lisible produit un raisonnement tissé par le langage          libère le destinataire de l'ici et maintenant de la situation énonciative</p>	
<p><b>LOGIQUE PRAGMATIQUE EXPLICITE</b></p>	<p><b>LOGIQUE PRAGMATIQUE IMPLICITE</b></p>	<p><b>LOGIQUE NARRATIVE EXPLICITE</b></p>	<p><b>LOGIQUE NARRATIVE IMPLICITE</b></p>

**TABLEAU 3 : LA COHERENCE SITUATIONNELLE ET LA COHESION TEXTUELLE**

<p align="center"><b>COHERENCE SITUATIONNELLE</b> <b>EXOPHORIE</b></p>	<p align="center"><b>COHESION TEXTUELLE</b> <b>ENDOPHORIE</b></p>
<p>aspect logique relève d'une argumentation par le visible</p> <p>le codage logique entre les énoncés est de nature perceptive</p> <p>la cohérence du texte renvoie à la référence pragmatico-référentielle</p> <p>à un destinataire / co-constructeur de la situation énonciative</p> <p>correspond un locuteur qui fait de la logique</p> <p>cette configuration communicationnelle participe d'une logique pragmatique et d'une voix monophonique dont la fonction est dénotative</p> <p>dans le visible, les arguments logiques sont hors du texte, situationnels, contextuels</p> <p>le destinataire construit un système de lecture référentiel entre le texte et les images pour comprendre</p> <p>le visible comme complément informatif</p> <p>le visible prend le relais des mots ; à cette économie de mots s'ajoute une tendance à la désignation (mot équivalent de geste) et à l'indétermination des termes</p> <p>le manque de précision touche l'axe syntagmatique et l'axe paradigmatique</p>	<p>aspect logique relève d'une argumentation par le lisible</p> <p>le codage logique entre les énoncés est de nature linguistique</p> <p>dans la logique narrative, les arguments endophoriques sont lisibles et permettent d'établir une relation entre les mots du texte : relation syntaxique ou relation sémantique</p> <p>les marqueurs de relation entre les énoncés sont des connecteurs de logique</p> <p>les marqueurs de relation entre les énoncés proviennent de la mise en logique chronologique ou logique de la sémantique des termes</p> <p>la cohésion du texte renvoie à l'idée d'un ensemble de traces linguistiques explicites et implicites permettant des mises en relation</p> <p>la logique narrative est le fruit d'une co-énonciation locuteur-destinataire</p> <p>la co-énonciation est issue du dialogisme interne et du caractère polyphonique de l'énonciation</p> <p>dans le lisible, les arguments sont inscrits dans le texte : le destinataire comprend en écoutant</p> <p>la cohésion textuelle introduit une signification et un sens entre des indices iconiques et dresse un ordre lisible</p> <p>la cohésion textuelle crée du sens explicité</p>

**TABLEAU 4 : LES NIVEAUX DE LOGIQUE**

**PRINCIPE D'IDENTITE**

**identification du réel**

identification formelle ou kinesthésique : qu'est ce que c'est ?  
(fermeté des contours et permanence de la trace)

**énigme, perplexité si décryptage iconique difficile**



indices iconiques indéterminés, flous, vagues  
indices iconiques mal identifiés ou erreurs perceptives  
indices iconiques instables dans le temps, non permanents, sujets aux transformations

**indices iconiques correctement identifiés mais n'ouvrant pas sur signification**



mise en co-présence insensée

**hors logique**

**persévération**

**le même, toujours**

**graduation d'adverbes**

**PRINCIPE DE CONTIGUITE**

**qualification du réel par classification primaire**

**opposition**

**similitude différence : « pareil – pas pareil »**

**classification par paires d'opposés présentant un dénominateur commun sémantique**

mouvement pendulaire entre l'un et l'autre terme du binôme  
avec ou sans présence de déictiques spatiaux comme **surligneurs de contraste**

**graduation quantitative de substantifs**

**« pas pareil – un peu pareil – beaucoup pareil - totalement pareil »**

quand échec de la fonction de classification primaire, retour à la notion de « même »

**TABLEAU 4 : LES NIVEAUX DE LOGIQUE (SUITE)**

**PRINCIPE DE SUCCESSIVITE**

**logique au delà du système pendulaire binaire**

**notion de logique sémantique**

isotopie d'un corpus

un dénominateur commun rassemble plusieurs termes et permet une **énumération cohérente**

**notion de logique syntaxique**

favorise un déroulement chronologique avec présence de déictiques temporels

déictiques temporels comme point de bascule entre logique de contiguïté et successivité

**notion de logique d'action**

**comportement**

**PRINCIPE D'HISTORICITE**

**logique articulée**

**notion de logique syntaxique et sémantique**

favorise une mise en intrigue avec la notion de cause et de conséquence

**notion d'intentionnalité et de finalité**

**notion de méta-représentation d'ensemble**

**notion d'intention de conduite**

**notion de conduite**

**TABLEAU 5 : LE PRINCIPE DE COOPERATION**

**LE PRINCIPE DE COOPERATION**

**MAXIMES CONVERSATIONNELLES**

**RESPECT DU PRINCIPE DE COOPERATION**

**RESPECT DES MAXIMES**

lisibilité suffisante pour rendre compte de la mise en intrigue  
(récit de témoignage)

**EXPLOITATION DES MAXIMES**

fonction rhétorique qui force le locuteur à laisser entendre  
inférenciation impossible pour le destinataire qui maintient un texte en creux du côté du locuteur

**NON RESPECT DU PRINCIPE DE COOPERATION**

**VIOLATION DES MAXIMES**

intention délibérée de ne pas produire un récit de témoignage  
conforme au schéma narratif  
(manipulation communicationnelle)

intention non délibérée de violation des maximes  
(échec communicationnel)

**TABLEAU 6 : LA LOGIQUE EXPLICITE ET LA LOGIQUE IMPLICITE**

<p align="center"><b>LOGIQUE EXPLICITE PRAGMATIQUE</b> (accent sur le locuteur)</p>	<p align="center"><b>LOGIQUE EXPLICITE NARRATIVE</b> (accent sur le héros)</p>
<p align="center"><b>USAGE DE DEICTIQUES SPATIAUX</b> (fonction extradiégétique)</p> <p align="center">participent à la création d'un rythme dans l'égrenage des énoncés</p> <p align="center">marqueurs de contraste - surligneurs des référents fonction argumentative pragmatique (ici ... alors que ... là)</p> <p align="center"><b>CONJONCTIONS DE COORDINATION A VISEE PRAGMATIQUE</b> (et, donc, car)</p> <p align="center"><b>signal de déclenchement ou clôture de la cognition</b> réinitialisation du positionnement du locuteur par rapport à la situation d'énonciation</p> <p align="center"><b>point de butée, fixateur de la représentation figurale</b> indice de stabilisation de la pensée (<i>j'affirme que</i>)</p> <p align="center"><b>fonction de résumé</b> (mais, ou)</p> <p align="center"><b>opposition, critique</b> proposition d'alternative entre deux thématiques générales avec disjonction exclusive ou non</p> <p align="center"><b>instrument d'hypothèses</b></p> <p align="center"><b>UTILISATION DE MODALITES EXTRADIEGETIQUES</b> Intrusion de l'opinion du locuteur dans le texte (commentaire en voix off)</p> <p align="center">valeur référentielle de ces outils de logique au service du <b>locuteur</b> qui produit des séquences perceptives</p> <p align="center"><b>le rapport entre les énoncés rend compte de l'existence d'une monologie énonciative</b></p> <p align="center"><b>LE PROJET DU HEROS EST VU AU TRAVERS DU CLASSEMENT DE SES ACTES PAR LE LOCUTEUR QUI CERNE SON COMPORTEMENT SELON UNE LOGIQUE D'ACTIONS</b></p>	<p align="center"><b>USAGE DE CONNECTEURS DE LOGIQUE</b> (fonction intradiégétique)</p> <p align="center"><b>CONJONCTIONS DE COORDINATION CONJONCTIONS DE SUBORDINATION</b></p> <p align="center">connecteurs au service de la narration et illustrant les différentes séquences de la conduite du <b>héros</b></p> <p align="center"><b>la connexion entre les énoncés reflète l'existence d'un dialogisme interne</b></p> <p align="center"><b>DEROULEMENT D'UNE LOGIQUE CAUSE CONSEQUENCE QUI TRADUIT L'EXISTENCE D'UN PROJET ET D'UN BUT CONCERNANT LE HEROS</b></p> <p align="center"><b>LE HEROS EST CONSIDERE DANS SON IDENTITE PROPRE ET EXISTE INDEPENDAMMENT DU LOCUTEUR QUI ASSISTE AU DEROULEMENT D'UNE CONDUITE</b></p>

**TABLEAU 6 : LA LOGIQUE EXPLICITE ET LA LOGIQUE IMPLICITE (SUITE)**

<b>LOGIQUE IMPLICITE PRAGMATIQUE</b>	<b>LOGIQUE IMPLICITE NARRATIVE</b>
<p><b>quand ambiguïtés référentielles ou pragmatiques</b></p> <p><b>RECOURS DU DESTINATAIRE AU VISIBLE</b></p> <p>désambiguïstation référentielle comme complément informatif pour la levée de l'ambiguïté référentielle</p> <p>ce travail repose sur l'utilisation du <b>PRINCIPE D'IDENTITE ET DE NEGATION</b> (vrai ou faux) recours à des savoirs extralinguistiques qui se trouvent dans la situation d'énonciation pour comprendre le texte</p> <p><b>PARTAGE D'UNE EXPERIENCE SENSIBLE</b></p> <p>par la soudure perceptive locuteur-destinataire dans l'ici et maintenant de la situation énonciative, le tissage du visible et du lisible constitue un TOUT logique</p> <p><b>SI ECHEC DE LA DESAMBIGUÏSATION REFERENTIELLE</b> Incapacité à voir appel à un déclenchement de la cognition <b>DEUX POSSIBILITES</b> levée de l'ambiguïté suppose des capacités logiques d'un registre supérieur à celui utilisé spontanément non levée de l'ambiguïté <b>DYSFONCTIONNEMENT PERCEPTIVO-COGNITIF PRIMAIRE</b></p>	<p><b>quand ambiguïtés du discours</b></p> <p><b>RECOURS DU DESTINATAIRE A DES SAVOIRS COGNITIFS</b> fondés sur la logique de classe classes argumentatives échelles argumentatives</p> <p><b>RECOURS DU DESTINATAIRE A DES SAVOIRS LINGUISTIQUES IMPLICITES</b> travail sur les inférences prémises ou présupposés arguments implicites conclusions implicites</p> <p><b>PARTAGE D'UNE CO-ENONCIATION</b></p> <p>Le locuteur délègue au destinataire une part de son énonciation le destinataire est chargé de l'explicitation d'une part du texte</p> <p><b>UNE PART DES DETERMINANTS DE LA CONDUITE DU HEROS EST LAISSEE DANS L'OMBRE</b></p> <p><b>SI INFERENCES INTROUVABLES OU ILLOGIQUES</b></p> <p>incapacité à comprendre <b>PATHOLOGIE DE LA COGNITION</b></p>

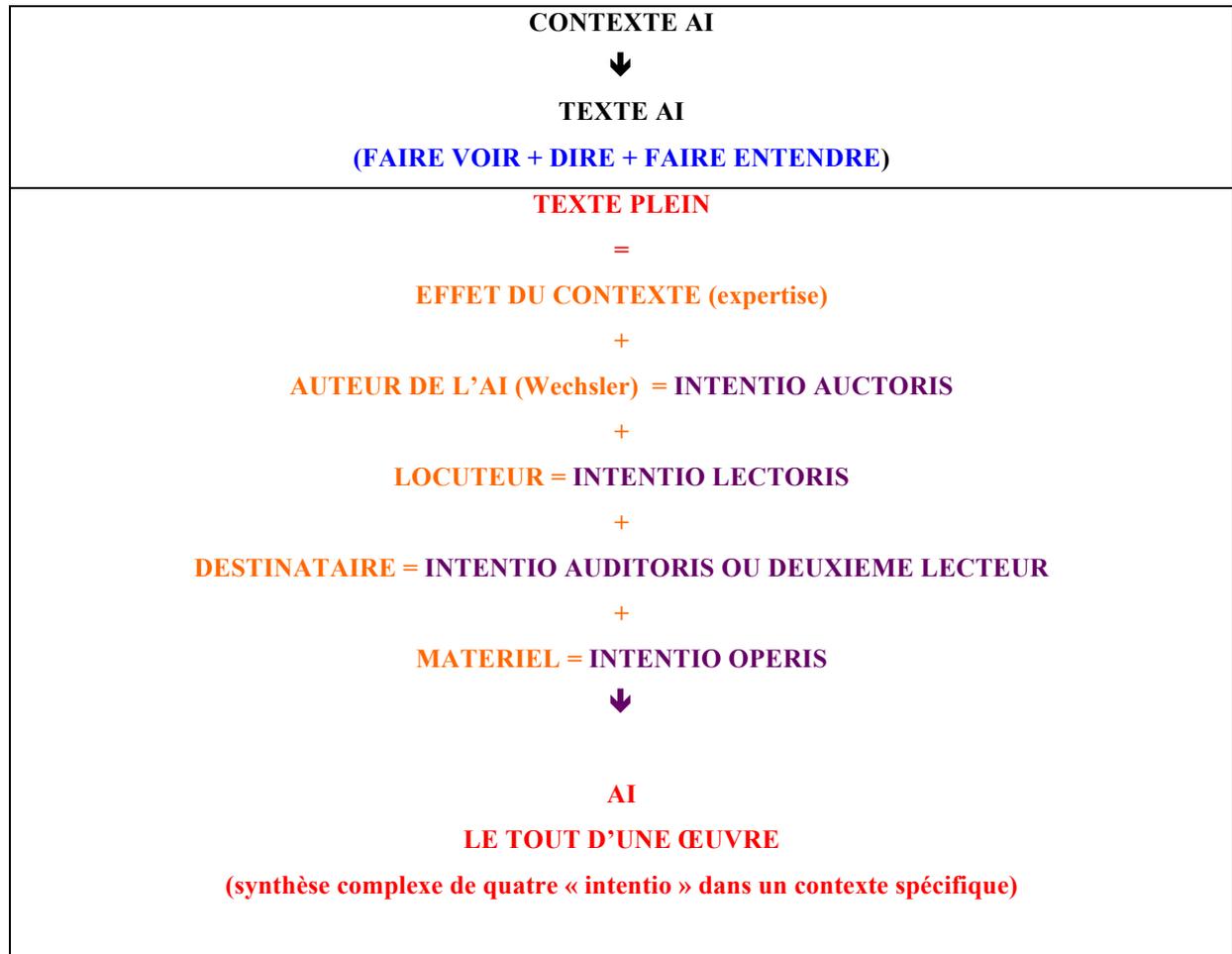
**TABLEAU 7 : LE TRAJET ARGUMENTATIF**



**TABLEAU 8 : SYNTHÈSE DES DONNÉES**

<b>TRAVAIL SUR LE UN (MÊME)</b>		<b>TRAVAIL SUR LE DEUX (PAIRES)</b>		<b>TRAVAIL SUR LE TROIS ET + (N TERMES)</b>	
<b>identification formelle</b>		<b>similitudes</b>	<b>paires</b>	<b>successivité</b>	<b>historicité</b>
<b>décryptage formel</b>		<b>différences</b>	<b>contrastées</b>	<b>dire de la logique</b>	
<b>PERCEPTION</b>		<b>faire de la logique</b>		<b>IDEATION</b>	
<b>rupture épistémique entre registre perceptif et registre idéationnel</b>		<b>rupture épistémique entre mode de connaissance par le voir et mode de connaissance par le dire</b>			
<b>PERCEPTION</b>		<b>LOGIQUE</b>			

**TABLEAU 9 : RESUME**



## 11 L'ACTION

### 11.1 DEFINITIONS, CONTOURS, LIMITES ET NATURE DE L'ACTION

L'AI s'apparente à une bande dessinée, sans bulle, dont les épisodes, constitués par les cartons ne peuvent être lus dans l'ignorance des cartons adjacents. Ceux-ci forment un tout, et ce tout donne le sens aux **déplacements** des personnages.

L'action au sens large, et l'activité mentale sont portées au niveau linguistique par le verbe, le noyau du vivant.

La perception focalisée des **mouvements** physiques des personnages, prend sa signification dans une « analyse du tout » par le sujet, qui se fait concomitamment au décryptage des indices iconiques.

Comme le dit Merleau Ponty (1945) « *ce qui est premier et vient d'abord dans notre perception, ce ne sont pas des éléments juxtaposés, mais des ensembles* ». « *Structure, ensemble ou configuration, doit être considérée comme notre mode de perception spontané* ».

Avec ce chapitre, nous allons nous rendre compte que cette loi de la psychologie qui attribue à l'être humain la capacité de produire spontanément du sens ne fonctionne pas toujours à plein et que les **indices cinétiques**, ne sont pas toujours appréhendés spontanément par rapport à une structure d'ensemble par nos sujets.

#### 11.1.1 L'IDENTIFICATION CINÉTIQUE

Dans l'exemple suivant, le locuteur décrypte une forme en mouvement qui correspond à **une identification de mouvement comme il existe des nominations de formes**. Dans ce cas, le verbe, par essence un indicateur de mouvement, rentre dans la définition globale de l'objet perçu. La dimension kinesthésique est peu prégnante. Le *gars roule* au même titre qu'il est *gros* ou *debout*. Les qualificatifs verbaux sont ici apparentés à des caractéristiques intrinsèques de l'objet et contribuent à la définition de la forme.

(P 6, Item 2) JANET

*Le gars roule... il descend*

(S12, Item 2) JNAET

*Il roule. Il marche, je pense. La dame. Là, il s'arrête, il sort de la voiture. Là, il marche avec la dame*

Dans ce deuxième exemple, les énoncés *Il roule* et *la dame* sont pris comme des équivalents linguistiques de l'ordre de la description. La variable kinesthésique n'est pas mise en relief.

L'identification cinétique enregistre l'existence d'un mouvement : *quelque chose bouge*. Dans une identification de mouvement, bien que le locuteur identifie une forme mouvante qui se détache sur un fond fixe, ce mouvement ne donne lieu à aucune signification de la part du locuteur qui constate simplement qu'il se passe quelque chose sans pouvoir y attribuer un sens.

Searle dit (1985) : « *Dans le cas du mouvement physique, l'agent n'a pas de projet, il agit tout simplement* » (p.59).

Dans l'exemple suivant, on perçoit bien l'idée que les mouvements sont perçus de l'extérieur. La modalité extradiégétique *je pense*, n'est pas appropriée. Elle a valeur de modalité aléthique (*je vois*), de décryptage du réel. Il n'y a pas besoin de penser pour faire une telle observation, évidence du réel.

**(S12, Item 2) JNAET**

*Il roule. Il marche, je pense. La dame. Là, il s'arrête, il sort de la voiture. Là, il marche avec la dame*

En examinant les verbes choisis, on constate que **certaines énonciations positionnent les personnages dans un état ou une action observés de l'extérieur, comme le ferait une caméra.**

Ce type d'énonciation renvoie à des **mouvements physiques** observés par un témoin et **non ressentis de l'intérieur** par les personnages. On peut raisonnablement penser que cette forme d'activité perceptive n'est pas reliée à des représentations d'états intentionnels chez le personnage observé.

Avec l'identification cinétique, la nomination du mouvement indique que quelque chose ou quelqu'un *bouge*, sans aucune notion d'agentivité à l'origine du mouvement. « *Quelque chose bouge, quelque chose est mouvant* ». Pourquoi ce *quelque chose* se meut et vers quel but, sont des données inconnues. Le locuteur établit certes, une **différence entre animé et non animé**, état et action mais n'élabore pas la distinction catégorie du vivant/catégorie du non vivant. **Le mouvement peut être mécanique, automatique ou robotique.**

L'identification cinétique qui décrit des formes en mouvement appartient au registre du témoignage oculaire.

### 11.1.2 L'ACTION

La qualification d'un mouvement d'action à AI suppose pour le destinataire psychologue d'avoir identifié plus qu'une perception de surface, une « *vibration stationnaire* » (p.70) selon l'expression de Patocka (1995), en arrière fond de la vision. Lannoy (2008) qui travaille sur les œuvres de Blanchot et Merleau Ponty parle de cette qualité vibratoire qui travaille et résonne au cœur de l'objet. « *Le mouvement de la marche et en laquelle ce mouvement vient se condenser et se densifier en une 'vibration stationnaire'* » (p.253).

Dans l'action, **un geste est déterminé par l'intention de réaliser ce geste**. La satisfaction pour un individu qui fait un geste se trouve tout entière contenue dans la réalisation de ce mouvement physique. **Ce geste porte la trace du plaisir moteur** et des réactions circulaires primaires, des premières phases de l'intelligence sensori-motrice, telles qu'étudiées par Piaget (1936).

Dans ce paragraphe, nous allons emprunter à la linguistique cognitive, ses outils afin d'analyser l'action dans les textes AI.

L'**action** portée par certains verbes à l'AI, en tant que présentant une **dimension intentionnelle**, peut rendre compte de l'acte, et spécifiquement nous renseigner sur la composante de l'acte délictuel au regard des notions d'intention, de moyen et de but.

Notre intérêt se portera également sur la nature du **régime temporel** dans lequel l'acte s'inscrit, le moment ou instant constituant la « *spécification temporelle de l'action* » (Perron M. et R., 1986).

Enfin, l'**approche sémiotique de l'action** qui se **décline en mouvement, action, comportement et conduite** constitue le troisième outil pour l'analyse des textes AI, les deux premiers étant le temps et la logique.

Nous allons parcourir l'activité humaine de la mécanique du geste à la conduite humaine intentionnalisée et finalisée.

La notion d'action définie par certains auteurs tels que Weber, Ricoeur ou Searle constitue le noyau central de la notion de conduite.

Déjà Max Weber (1905), dans son analyse des motifs de l'action, parlait de la « *signification subjective* » que revêt l'action. Weber différencie l'action traditionnelle, pur reflexe ou

mécanique, de l'action affectuelle, commise sous le coup d'une émotion et de l'action rationnelle par laquelle un sujet cherche à accomplir une valeur ou une finalité qui détermine les moyens et les buts de cette action. Le sens est constitutif de l'action. L'action doit faire l'objet d'un **acte interprétatif**.

Ricoeur (1986) parle de **sémantique de l'action** et la définit comme suit: « *La sémantique de l'action ... [est] ... l'étude du réseau conceptuel dans lequel nous articulons l'ordre du faire humain : projets, intentions, motifs, circonstances, effets voulus ou non voulus, etc.* » (p.298).

### 11.1.2.1 L'ACTION DE BASE

Searle (1985) se situe du point de vue de l'agent qui réalise une action et définit l'**action de base**. « *A est une action de base pour un agent S si S est capable d'accomplir des actions de type A et peut faire ... une action de type A sans ... faire une autre action au moyen de laquelle il... (fait) ... A* » (p.60).

L'action de base correspond à une action isolée sur le plan temporel, indépendante de l'action précédente et de l'action suivante, isolée sur le plan moteur et isolée sur le plan du motif et de l'objectif qu'elle vise. Une action de base est réalisée par un sujet qui se limite à cette seule action.

Pour Searle (1985), « *une action, à la différence d'un simple mouvement physique, est la réalisation (ou la condition de satisfaction) d'un état intentionnel (une représentation) bien déterminé: l'intention* » (p.59).

Il nous amène dans un deuxième temps à décomposer l'action en un processus complexe qui comprend la notion d'**intention dans l'action** et l'**expérience dans l'action** ce qui suppose son **appropriation subjective** par un individu.

- Il y a **une intention dans l'action** qui se réalise par une **intention en action**. L'intention en action (re)présente le **mouvement physique** et l'intention dans l'action détermine l'intention de l'action, le **déroulement de l'action jusqu'à la fin** de son effectuation.

- L'action de base est une expérience intentionnelle qui suppose un état de conscience ayant comme contenu, l'intention en action.

Dans un entretien accordé au journal Le Monde , Sirigu (09/052009) illustre très clairement l'idée d'intention consciente, qu'elle met en rapport avec la notion de prise de conscience:

*« ce n'est pas parce que je bouge que j'ai conscience du mouvement, mais parce que j'ai une intention préalable de bouger ».*

Plus récemment, le Centre de Neurosciences Cognitives, (UMR 5229 CNRS UCB de l'université de Lyon 1) a validé cette hypothèse de l'existence d'une intention préalable à l'action d'un point de vue neuropsychologique. Sirigu (février 2006) a montré qu'il existait pour la réalisation d'un mouvement une chaîne en trois phases : préparation de l'action – décision – action et que le potentiel de préparation de l'action se manifestait 1500 millisecondes avant le mouvement. *« Il précède donc la décision. Cela signifie que le cerveau a préparé le geste bien avant que le sujet en ait eu l'intention consciente. Le système s'active automatiquement et nous avons fait l'hypothèse que le potentiel d'activation doit arriver à un certain seuil (qui n'est pas encore précisé) avant de pouvoir être accessible au rapport verbal du sujet et rejoindre une phase consciente. Nous avons donc montré qu'une zone particulière du cerveau était impliquée dans l'accès conscient au mouvement ».*

Sirigu et Lafargue (2004) font l'hypothèse que *« la décision finale d'accomplir une action est inconsciente »* et que *« dans ces conditions, la seule façon de sauver le libre arbitre est d'admettre (...) que ce petit intervalle de temps laisse la possibilité à la volonté consciente d'opposer son veto à cette action préparée et d'interdire en dernière instance sa réalisation matérielle »* (p.78).

Voyons un exemple d'action de base où l'on peut supputer l'existence chez le locuteur, via le personnage de l'histoire l'existence d'une intention en action et une intention dans l'action.

**(P 4, Item 2) JAENT**

*Ensuite il se retourne*

Ici, le locuteur définit une action ponctuelle, *il se retourne*, qui rompt un fond de durée. Le contraste entre les deux registres, nous permet d'identifier une action de base, qui témoigne de l'identification d'une intention par le locuteur chez le personnage à l'origine de cette action et d'une intention en action. Le connecteur temporel *ensuite* renforce l'idée de l'apparition d'une intention chez le personnage, qui renvoie en miroir à l'existence d'un registre psychique **« action »** chez le locuteur.

La nomination d'une **action**, pour un locuteur AI renvoie au niveau psychologique, à la **représentation kinesthésique d'un mouvement ressenti par l'agent qui effectue ce mouvement**.

L'indice le plus marquant d'un repérage d'une action dans un texte AI est celui de l'éprouvé corporel, ce qui différencie radicalement l'identification cinétique de l'action. Pour Visetti (1997), « *le postulat fondamental des linguistiques cognitives* » est « *celui de l'enracinement perceptif, et plus généralement sensori-moteur et kinesthésique, de tout effet de sens* ». Il ajoute que « *même la simple expression du mouvement et de la position peut (...) conférer, en langue, une "intérieurité dynamique" qui se réduirait difficilement à une cinématique purement "extérieure"* ».

Visetti y inclut le concept de **force**, issu du champ de la linguistique cognitive, qui sous-tend l'action. La notion de force dans la réalisation d'une action a une traduction linguistique. Visetti considère, d'une certaine façon, qu'il existe une façon de faire sentir l'idée d'une inscription corporelle plus ou moins marquée de l'intention préalable à l'action à travers les verbes de modalité. Il prend l'exemple des verbes *vouloir* et *se retenir* : « *Vouloir mobiliserait ainsi une sorte de pression psychologique, de même que se retenir le ferait en sens inverse* ».

Dans un texte AI, pour qualifier un geste d'action, et non d'identification cinétique, ce geste doit se détacher sur un fond continu et représenter une rupture, un changement de posture pour le héros par rapport à son état initial. Le destinataire doit percevoir clairement que le personnage fait quelque chose intentionnellement.

Souvent, la notion de rupture par rapport à un état de constance est donnée par l'environnement actanciel du verbe qui introduit l'idée d'une intention dans l'action et qui permet de détacher l'action sur un fond qui a la fonction de représenter un état.

Dans les deux exemples qui suivent, le fait de *se promener* indique clairement l'idée d'une action intentionnelle : se promener est différent de *marcher* ou de *bouger*. Il existe différentes connotations possibles de l'idée de marcher chez le locuteur qui a fait un choix sémantique pour qualifier l'action du personnage.

**(S20, Item 2) AJNET**

*C'est une femme qui se promène. Apparemment c'est quelqu'un de noble qui se promène. Qui voit cette femme, qui lui tape dans l'œil. Il demande à son chauffeur de s'arrêter, il descend de la voiture. Il continue à pied, certainement pour faire connaissance ou autre*

**(S18, Item 2) ATJNE**

*Elle se promène sur la route. Là, elle est toujours sur la route, mais avec une autre personne. Elles sont en voiture avec un chauffeur, elles roulent. Celle-ci c'est pareil. Là, le chauffeur il s'arrête et il fait descendre les deux dames*

Pour Searle, il existe « une relation de causalité « primitive » entre un événement mental (l'expérience de l'action) et un mouvement physique ». (in Cordier, 1994)

**(P 6, Item 2) JANET**

*Il dit stop*

Dans ce dernier exemple, l'action traduit bien une intention. Mais, même en remontant la chaîne de causalité de l'action, on ne peut pas identifier un paramètre ou un marqueur de l'intention à l'origine d'une action de base qui reste indépendante de l'action précédente et suivante. L'intention est toute entière fusionnée dans l'acte et difficilement détachable sur le plan temporel. Dans une action de base le fait de réaliser l'action constitue le but même de cette action.

### **11.1.2.2 L'ACTION COMPLEXE**

#### **11.1.2.2.1 L'INTENTION PREALABLE DANS UNE ACTION COMPLEXE**

Tandis qu'une action de base est un acte isolé, une action complexe peut se décomposer en plusieurs actions, dont chacune représente une part de l'action complexe, comme dans le verbe *construire* par exemple.

**(S19, Item 1) CAP**

*C'est un monsieur qui **construit** sa propre maison, qui fait tout. La maçonnerie. Il fait de la charpente. Il fait de la peinture*

Dans une action complexe, l'objectif est un moyen au service d'un but. L'action complexe appartient à la notion de conduite. Dans nos textes AI, il est le plus souvent question d'actions de base multiples qui ne sont pas identifiées en tant que *conduite* mais qui, regroupées, forment une action complexe, qui concourt à un but.

Le verbe construire dans cet exemple illustre bien cette notion d'action complexe, comme catégorie qui contient une infinité d'actions simples, toutes tendues vers un même but.

Naccache (2006) insiste sur la notion de représentation de la planification à plus ou moins long terme sur l'axe du temps: « *Nous sommes évidemment capables d'avoir des plans d'action, soutenus à long terme* ».

Cordier (1994) dans la lignée des travaux de recherche sur l'action dit que « *dans la mesure où les actions sont considérées à un niveau général (par ex : faire la cuisine)* », elles sont souvent complexes, et comprennent elles-mêmes plusieurs actions élémentaires ».

Une action complexe comporte une intention préalable à cette action, clairement détachable, dans le chaînon motif - moyen - but.

En linguistique, l'existence d'une intention préalable se traduit souvent par l'utilisation d'une modalité boulique (volonté). L'intention préalable à une action peut se traduire très distinctement au niveau linguistique par un verbe de modalité qui passe donc par la représentation mentale d'un objectif. Un détour par la cognition s'est effectué.

**(S 38, Item 9) CNUH**

*Le monsieur **veut** donner la pomme au bandit*

Le fait de vouloir constitue l'intention préalable au mouvement physique de tendre le bras pour réaliser l'action de donner.

Dans une intention préalable à une action, l'agent a **l'intention d'accomplir l'action préalablement à l'accomplissement de l'action elle-même**. La forme linguistique caractéristique de l'expression d'une intention préalable est pour Cordier (1994) « *Je veux faire A* » ou « *Je vais faire A* ».

**(S 36, Item 9) LHUCN**

*C'est un monsieur qui **propose** une pomme à un autre monsieur*

Le fait de **proposer** considère que l'action de tendre la main comporte une intention préalable à cette action, intention préalable traduite dans la sémantique du verbe. *Proposer*, dans ce cas, a la signification d'offrir quelque chose à quelqu'un. L'acte de proposer comprend différentes séquences qui se situent sur un continuum logique et temporel : avoir l'intention de donner, tendre le bras, vouloir donner et donner.

Souvent, l'intention préalable à une action, que nous nommerons désormais **intention d'action**, se manifeste par une marque linguistique autonome qui exprime clairement la volonté ou le désir de réaliser cette action en question. Le verbe qui définit l'action est précédé d'un verbe de modalité (vouloir, pouvoir, devoir, falloir) suivi du verbe à l'infinitif qui précise la nature de l'action envisagée par le sujet.

#### 11.1.2.2.2 LA REPRESENTATION D'ACTION

Au total, l'intention d'action est un critère constitutif du concept d'action complexe et contribue à considérer cette action complexe comme appartenant au registre de la représentation mentale.

Un texte AI conforme à la notion de témoignage instrumentaire doit mettre en scène des personnages producteurs d'actions complexes et dépasser le seul registre du décryptage des indices cinétiques.

La nomination d'action complexe suppose l'existence d'une représentation de cette action ou « *l'état final est voulu par l'agent, il est le résultat d'une action* » (Cordier, 1994, p.75).

Cordier (1994) reprend la notion de représentation d'action développée par Leslie (1993) :

« *Pour qu'il y ait représentation d'action, il faut nécessairement :*

- *la représentation mentale d'un événement (le Faire – les mouvements du corps – et des résultats – conséquences des mouvements du corps) ;*
- *la représentation mentale de l'action : l'intention ;*
- *les représentations mentales des conditions de l'action et de son résultat ;*
- *la représentation de la causalité : causalité entre l'intention et l'accomplissement de l'action d'une part (causalité intentionnelle) entre l'accomplissement de l'action et son résultat d'autre part » (p.75).*

Au total, une action complexe recouvre un vécu expérientiel intentionnel de la part de celui qui veut mettre en œuvre cette action complexe. Il est question, de l'attribution par un locuteur d'un état subjectif chez un personnage qui détermine un *événement mental*, selon l'expression de Searle.

Pour une lecture avisée de la nature des actions à AI, nous avons donc différencié :

- L'**identification cinétique** qui ne traduit pas en soi l'existence d'un registre relatif à l'action. On l'a vu, elle s'apparente en réalité à la nomination de formes en mouvement et appartient au registre de la description. On parlera d'action réflexe mécanique.

- L'**action de base** qui constitue le repérage pour un locuteur d'un mouvement reconnu comme un éprouvé subjectif relevant d'une intention mise en action sans détour par la représentation mentale. On l'associera à la notion d'*action affectuelle* au sens de Weber et à celle d'*intériorité dynamique* comme en parle Visetti.

- L'**action complexe** qui relève d'un processus psychologique temporel et logique long comportant une intention préalable à l'action, une représentation d'action à réaliser et le choix d'un moyen pour parvenir à un but. On évoquera l'*action rationnelle* (Weber) et l'*articulation aboutie de l'ordre du faire* au sens de Ricoeur.

**La notion d'action complexe nous a permis de caractériser l'élément fondateur de la notion de conduite. AI.**

Nous allons maintenant envisager les découpes fondamentales que nous opérerons pour qualifier le registre de l'acte dans nos textes, à savoir le comportement et la conduite.

### **11.1.2.3 LA SUITE LOGIQUE D' ACTIONS DE BASE : LA TRADUCTION LINGUISTIQUE DU « COMPORTEMENT »**

De façon pragmatique et opérationnelle pour notre étude, nous définirons le comportement comme une suite logique d'actions. Une suite logique d'action est une série d'actions consécutives, reliées dans le temps par une logique propre à l'expérience de la vie quotidienne ou sociale.

Dans une suite logique d'actions, les énoncés indépendants se succèdent et déroulent un **script** qui ne s'oriente pas obligatoirement vers un objectif. La somme de ces actions isolées constitue un tout qui produit un **résultat** constitué par la somme de ces différentes actions de base qui se succèdent. Cette somme d'actions, une fois réalisée constitue une unité temporelle

propre et détachable marquée par un début et une fin. **La suite logique d'actions utilise le principe de contiguïté et non le principe symbolique.**

**(S 1, Item 8) ANGLER**

*Là, c'est une personne qui pêche. Là, elle prend donc un poisson. Là, elle continue de pêcher. Là, elle reprend un deuxième poisson*

L'exemple suivant illustre une suite logique d'actions qui tend vers un objectif qui apparaît en cours d'exécution de la séquence comportementale, objectif dont la caractéristique est d'être **contingent**.

**(P 6, Item 2) JANET**

*Le gars roule, une femme se promène, il dit stop, il descend, il se promène avec la dame*

Dans cet exemple, un listing d'actions est proposé, qui met l'accent sur la différence des actions consécutives. A partir du repérage d'une forme en mouvement (*le gars roule*), le locuteur procède à une énumération cohérente d'actions de base successives qui s'orientent au fur et à mesure de l'énonciation vers une action de base finale que le destinataire considèrera comme un objectif. En réalité, en décomposant chaque séquence de cette suite d'actions consécutives, on voit bien que la notion d'action complexe est absente de cette série de verbes et que **l'objectif est apparu « en cours de route »**, incidemment.

Dans cette chaîne d'actions de base, un fait (*une femme se promène*) vient rompre un fond temporel, une durée. Ce fait est contingent, il devient une occasion pour le héros de réaliser une action (*il dit stop*) qui va rompre l'état initial de ce héros inscrit dans la durée et infléchir le cours du temps.

L'intention en action (*dire stop*) se confond avec l'intention dans l'action (*dire stop*) et est provoquée par l'apparition d'un changement perceptif dans le champ visuel du personnage. De façon triviale, on pourrait dire, pour cet exemple, que *c'est l'occasion qui a fait le larron*. **C'est l'occasion qui crée l'opportunité, qui génère une action possible.**

Dans l'exemple suivant, chaque action, prise isolément, se situe dans une démarche d'allure descriptive et relève d'une identification cinétique. Cependant, à l'analyse, la succession des séquences, telle qu'elle est envisagée ici relève du principe de contiguïté qui détermine une suite d'actions consécutives propre au comportement. Pour le héros, un « stimulus » perceptif va constituer une occasion de motiver son déplacement en voiture, sans but au départ. **Le fait**

**perceptif active la vigilance, devient un stimulus qui réoriente l'action du personnage, en fonction de cette perception nouvelle.**

(P14, Item 2) JANET

*Il roule, il a vu la meuf. Elle marche sur le trottoir. Il descend. Il marche avec elle*

Ici, le fait de voir constitue un stimulus qui branche directement la perception sur l'acte moteur. Aucune dimension d'intention préalable à l'action n'est notifiée explicitement ici dans le fait de descendre. La notion d'action complexe et de conduite peut être éliminée de cet exemple.

Déjà en 1710, Leibnitz parlait de *consécution empirique*, expression ancêtre, pourrions-nous dire, de la dénomination plus moderne de « suite logique d'actions ». Leibnitz dit des animaux qu'ils ont des **consécutions de perception** qui imitent le raisonnement.

Une suite logique d'action, se traduit phénoménologiquement par un comportement, pensons-nous. Baldy (2006) définit le comportement d'un point de vue opérationnel et l'application que l'on peut en faire au niveau de AI, peut être tirée de cette définition.

Un comportement est composé de : « *schémas situationnels ou des scènes (la gare, l'école, la maison) dont la mémorisation préserve un isomorphisme spatial avec l'agencement réel des choses (et) par des séquences d'actions habituelles ou des schémas événementiels (scripts) qui se déroulent invariablement de la même façon et dont l'acquisition préserve un isomorphisme temporel avec le déroulement normal. Ces schémas connectent sur la base de contiguïtés spatiales (schéma situationnel), chronologiques ou causales (schéma événementiel) des connaissances factuelles ou déclaratives sur le monde, des procédures d'action en rapport avec notre expérience ou des attentes relatives à notre environnement physique et social* » (p.106).

Cette définition insiste sur la notion de séquences d'actions habituelles ou scripts qui se déroulent selon un schéma appris et mémorisé depuis l'enfance ou acquis en certaines circonstances par le biais d'un renforcement conditionné. L'auteur parle également d'isomorphisme spatial et temporel entre ces schémas et la réalité.

Le comportement est en rapport avec un vécu expérientiel, dans un contexte particulier, inscrit en mémoire mais susceptible d'évolution par apprentissage.

Ainsi, dans son acception la plus simple, **la notion de comportement peut renvoyer à la réalisation d'une série ordonnée d'actions de bases, qui s'enchaînent par contiguïté, et dont le cours peut être infléchi ou non, à un moment de son déroulement par un stimulus sensoriel, qui déclenche une nouvelle série d'actions contiguës.**

**La notion de comportement renvoie à l'univers du visible. En aval, ce sera sa principale distinction d'avec la notion de conduite qui relève d'un projet psychologique.**

En conséquence de quoi, **la traduction linguistique du comportement renvoie à la notion de successivité temporelle, à la notion de logique cohérente temporalisée.** La notion de contiguïté des actions, dans le sens d'une série d'actions élémentaires ordonnées temporellement ou selon une logique factuelle est présente dans le comportement.

L'explicitation de la notion de *patterns sensori-moteurs* par Blanc et Brouillet (2006) illustre bien l'idée d'un guidage perceptif de l'action, que nous avons attribué au comportement. Pour ces auteurs, la cognition qui déclenche un comportement « *émerge des patterns sensori-moteurs qui permettent à l'action d'être perceptivement guidée (c'est à dire l'action produit un effet en retour sur les entrées).* En d'autres termes, la réponse de l'organisme à un stimulus n'est pas une simple sortie, elle est constitutive du stimulus, plus exactement de la perception de ce stimulus. Ce sont les boucles sensori-motrices (c'est à dire les interdépendances qui se créent entre les entrées sensorielles et les réponses motrices) qui sont les véritables médiations entre l'individu et l'objet et non des représentations computationnelles issues d'un langage mental ». (p.152).

A AI, dans la suite logique d'actions, le moteur du classement des images est régie par le principe de contiguïté. La consécuitivité détermine une énumération cohérente temporalisée au service d'un rapprochement ou d'un éloignement entre deux personnages. Le plus souvent, la suite logique d'actions définit un parcours physique entre le héros et le personnage secondaire, qui abolit progressivement leur distance spatiale jusqu'au **contact physique.**

Exemples :

**(S 32, Item 10) SALEUM**

*C'est un monsieur qui se promène, qui a sûrement été faire un achat. Je sais pas si c'est ce qui mettent dans les vitrines, je sais plus comment ça s'appelle... un genre de poupée ou... La voiture qui vient, sa voiture ou un taxi à qui il a fait appel. Là, il a **posé** la poupée à côté de lui. Il a **commencé à la rapprocher.** Il s'est retourné pour*

voir s'il y avait quelqu'un derrière. A mon avis, il a dû voir quelque chose qui l'observe. Il s'est retourné en **rapprochant** vers lui **de plus en plus**. Il a fini par **coller** la tête de la poupée sur son visage

**(P 6, Item 10) SALEUM**

Il se promène avec un tronc humain, mannequin sûrement. Il appelle un taxi. Il monte dans le taxi, met son tronc humain d'un côté, lui de l'autre. Après, le mec en voiture, tourne, le tronc **vient vers lui**, vu la tête un peu bizarre. Après, **il se rapproche un peu plus**, quelques millimètres. Là, **ils se touchent encore plus**

Une suite logique d'actions est un script ou un schéma événementiel, un groupe d'actions de base successives, avec intention dans l'action, se plaçant sur un axe temporel avec un changement d'état et un résultat.

Pour Baldy (in Blanc, et Brouillet, 2006), « dans notre vie quotidienne personnelle (repas, toilette etc.) ou sociale (venir faire cours à l'Université etc.) beaucoup d'actions que nous accomplissons obéissent à un déroulement temporel et causal habituel (...) Se construisent des schémas mentaux événementiels ou des scripts qui respectent ce déroulement » (p.106-107).

Cependant, « à la différence du schème piagétien, les schémas événementiels intègrent dans le même bloc tous les éléments utiles de la situation : l'organisation fonctionnelle de l'action mais aussi les objets, les acteurs sociaux et les buts potentiels » (p.107).

La lecture du script relève d'une suite logique d'actions ou d'un schéma événementiel et ne nécessite pas l'intervention d'une intentionnalité et d'une finalité méta-représentationnelle.

**(S 38, Item 9) CNULH**

Mains en l'air. Donc il **enlève** de sa sacoche, une pomme. Mains en l'air mais il **donne** les sous au facteur, au bandit. Là, le bandit et sa **pomme dans sa poche**. Il **le fait asseoir**

**(S 19, Item 7) HELPS**

J'arrive pas, j'ai la tête qui s'embrouille. Y a un monsieur **qui aide à faire monter** une jeune dame. Après, il **aide à faire monter** une dame un peu plus forte. Peut-être qu'elle est trop lourde. Il **part à la renverse**.

Ce dernier texte est constitué de procès reliés entre eux par des déictiques temporels (*après*) et un principe de logique qui est contenu dans la signification de certains termes (*plus forte, trop lourde, il part à la renverse*). Il existe une suite logique d'actions qui s'opère grâce au repérage d'un principe physique (la force physique, le déséquilibre, et la chute des corps) qui fonctionne dans la réalité.

Par contre, les notions d'intentionnalité (galanterie) et de finalité ne sont pas rendues. Il y a bien intention en action et intention dans l'action de la part du héros mais on est dans une succession d'actions de même nature (aider à monter). La découverte des intentions des personnages est faite empiriquement. L'histoire n'a pas été préalablement pensée comme préexistant à la mise en récit. On peut même penser que ce locuteur est surpris lui-même par la conclusion qu'il n'avait pas envisagée préalablement. La découverte se fait en cours de narration.

La suite logique d'actions peut se réduire à **deux actions reliées entre elles par une préposition** rendues ainsi indissociables. On parlera de **comportement-but**.

Le comportement-but se traduit par un verbe factif suivi d'une préposition (*pour, à, de*) et d'un second verbe factif à l'infinitif. Le moyen utilisé pour atteindre un but, en se confondant au but, réalise le but.

Dans l'énoncé qui traduit un *comportement-but*, les deux verbes sont porteurs d'actions de base et non d'actions complexes.

**(P 30, Item 2) ANJET**

*La dame est toute seule. Pendant ce temps, y a un roi qui est en train de la rejoindre. **Faire un geste du doigt, de la main pour aller en avant***

**(P 33, Item 2) JNAET**

*Il sort pour marcher avec*

**(P 29, item 10) SALEUM**

*Il l'approche pour bien la caler*

**(S 13, Item 7) HELPS**

*C'est un monsieur qui aide une dame à gravir une butte*

**(P 25, Item 4) ARGUES**

*Et lui, il en profite pour prendre le livre Tintin et le lire tranquillement*

La notion d'**intention de comportement** se déduit de la notion de comportement-but. Une intention de comportement à AI se traduit par un verbe de modalité suivi d'un verbe factif qui traduit une action de base.

**(P14, Item 6) HUNT**

Au début, c'est des garçons, après, c'est des filles. C'est un gars, il s'est échappé, il se cache. Il voit les habits d'une fille. **Il veut les habits. Il prend les habits** de la fille. Après, c'est des surveillants qui le poursuivent, ils croient que c'est une fille. C'est pour des mômes, ça en réalité

Dans cet exemple, l'intention de réaliser une action constitue un moment à part entière, clairement détaché de l'action de *prendre* les habits.

La notion de conduite, que nous allons développer maintenant suppose l'existence de plusieurs actions coordonnées dans le temps pour obtenir un résultat souhaité dès l'origine. Le sujet décide, définit les actions à mettre en œuvre pour atteindre un but prémédité et élaboré, puis agit en conséquence.

**11.1.2.4 L'ACTION COMPLEXE AVEC INTENTIONNALITE ET FINALITE : LA TRADUCTION LINGUISTIQUE DE LA « CONDUITE »**

Tous les items de l'AI comportent l'idée d'une conduite : réaliser une partie de pêche, s'évader, jouer une sérénade, construire une maison, aider quelqu'un, extorquer de l'argent, être galant, faire la paix.... Les items mettent en scène un personnage principal face à un personnage secondaire, dans une situation/événement dont la traversée par le héros produit une mini mise en intrigue humoristique qui se termine par une résolution heureuse ou malheureuse.

Les actions du héros sont guidées par un projet de conduite déterminé, qui peut apparaître énigmatique au départ, lisible dans la successivité des images ou inféré à partir de celles-ci. La rencontre du personnage avec un fait, événementialise le parcours du héros, sa conduite peut s'en trouver réorientée. Les ressorts de la conduite du héros sont fournis au locuteur par un certain nombre d'indices à visée procédurale.

La conduite constitue le niveau le plus abouti de l'action car elle intègre l'activité mentale de l'individu, qui lui permet de se projeter dans une représentation du passé et du futur dans le but de donner un sens à ces actes.

La conduite d'un individu est déterminée par un projet et une finalité. « *Faire sens, c'est varier les éclairages, comprendre les choses suivant différents modes de masquage et de mise en valeurs* » dit Visetti (1997).

Si l'action est un acte sémantique, posé par un être qui donne sens à ses déplacements, le locuteur AI doit pouvoir reconnaître à son tour et traduire en représentations verbales le sens des mouvements réalisés par un héros, la motivation à l'origine de ses actes, les **motifs** de l'acte, ainsi que le but visé ou recherché. Le motif et le but donnent un sens à l'agir.

Selon le phénoménologue Alfred Schütz (1987), le terme « motif » recèle une ambiguïté, qu'il faut clarifier pour pouvoir déployer une analyse plus fine des conduites. Pour cet auteur, il importe de distinguer les **motifs-en-vue-de** (*in-order-to motive*) et les **motifs parce-que** (*because motive*).

- Les motifs *en-vue-de* réfèrent à une fin, en vertu de laquelle une action est faite. Les intentionnalités qui leur sont associées sont des intentionnalités prospectives. Selon l'exemple de Schütz, c'est d'un *motif-en-vue-de* dont il est question lorsqu'est stipulé que l'action d'un meurtrier a été motivée par un appât du gain. C'est au niveau des *motifs-en-vue-de* que s'effectue le passage de l'état virtuel, imaginaire, de l'intentionnalité prospective à un accomplissement de l'action.

- Les motifs *parce-que* ne sont pas prospectifs, mais réfèrent plutôt à l'intégration d'un réseau d'éléments passés. Ce qui est touché par les motifs *parce-que*, ce n'est pas l'action en tant que telle, mais plutôt le projet d'action. C'est de motifs *parce-que* dont il est question lorsqu'est stipulé que l'action d'un meurtrier a été motivée par l'environnement où il a grandi, ainsi que par tel ou tel type d'expérience et telle ou telle donnée biographique.

*« Le motif-parce-que est tout différent, notamment par sa structure temporelle. Il se réfère à des expériences passées et dévoile ce qui a déterminé l'acteur à agir de la sorte. Ce motif-parce-que peut être saisi rétrospectivement par l'acteur lui-même s'il devient son propre observateur ».*

Laoureux (2008), illustre le point de vue de Schütz :

*« L'acteur qui se trouve dans le processus de l'action ne considère que son motif-en-vue-de, c'est-à-dire la finalité qu'il s'agit d'obtenir en s'engageant dans telle action plutôt qu'une autre. Le motif-en-vue-de me projette dans le futur : 'la situation qu'engendrera l'action future d'abord imaginée dans le projet est le motif-en-vue-de pour accomplir l'action' » (p.183).*

**La traduction linguistique de la conduite des personnages**, à travers les verbes, en tant que révélation d'une intentionnalité et d'une finalité porteuse de sens, **constitue le cœur de la mise en intrigue de nos textes**. Le motif *en vue de* est présent dans les textes.

La conduite, intègre dans sa définition même, les notions d'intentionnalité et de finalité.

Selon Searle (1985), « *l'intentionnalité est la propriété en vertu de laquelle toutes sortes d'états et événements mentaux renvoient à ou concernent ou portent sur des objets et des états des choses du monde* » (p.15).

**La notion de finalité correspond à l'état final désiré. C'est le registre de l'action le plus sophistiqué, il correspond en termes psychologiques à la notion de conduite.**

Dans les deux exemples suivants, le comportement du héros est guidé par un projet préalable, par une motivation et par un état final désiré. Les actions qui se succèdent sont sous la coupe d'une méta-représentation d'action, qui a fait l'objet d'une anticipation et d'une planification préalables.

**(P36, Item 2) JNAET**

*C'est un homme qui est avec son chauffeur. Il rencontre la dame avec qui il à **rendez-vous**. Il lui fait signe de s'arrêter. Là, on voit la dame qui marche. Ils se sont arrêtés. Il descend de la voiture. Il va la rejoindre à pieds, ils vont se promener*

**(S4, Item 3) SHADE**

*Ca fait un peu Roméo et Juliette dans une autre version. C'est un homme apparemment, qui doit avoir, va à l'encontre de sa bien aimée, je suppose, pour lui **chanter une sérénade**. Il tombe sur le père de la jeune fille, je suppose. Vu, la tête du monsieur, il s'en va. En s'apercevant finalement qu'il s'est un peu trompé, je crois. (?) En voyant une ombre, il pensait que ça devait être sa bien aimée*

En inscrivant le comportement des personnages de cet item dans une conduite, ces deux locuteurs témoignent de capacité d'anticipation, de planification et de finalisation d'un projet. Cette conduite passe par le choix de verbes mentaux qui traduisent une activité méta-représentationnelle: représentation d'eux-mêmes, représentation linguistique de la temporalité, de la causalité et de l'action.

La conduite est un ensemble d'actes organisés qui ont un sens et qui visent une finalité, tandis que la notion de comportement désigne les attitudes qui se traduisent dans l'action. L'observation d'un comportement ne préjuge pas d'une conduite sous jacente. Examinons

maintenant la spécificité de ces deux types d'activité.

Pour décrire les actions portées par les verbes dans nos textes AI, nous nous appuyerons sur le programme de recherche de Culioli, (1968) qui étudie le langage tel que mis en situation par l'activité d'un énonciateur.

L'objectif de ce chercheur est de « *décrire, comprendre et expliquer le fonctionnement cognitif de l'activité langagière au travers des configurations linguistiques observées dans les énoncés et les textes de diverses langues* ».

Ces travaux nous ont intéressé pour qualifier l'action dans nos textes AI, car ils prennent en compte la situation énonciative. Or, nous avons vu, dans notre travail toute la place et le rôle que jouait la situation énonciative spécifique de l'AI sur le type de récit à produire.

Nous devons partir à la recherche de la valeur sémantico-syntaxique du verbe ou du groupe verbal pour qualifier le degré de mentalisation de l'action de nos sujets. La notion culiolienne d'**archétype cognitif**, répond à nos attentes.

**Un archétype cognitif est la signification abstraite que revêt tel ou tel verbe, en terme de description de mouvement, action, comportement ou conduite.**

Les archétypes cognitifs sont des représentations des significations des énoncés qui concernent toute la dimension des formes en mouvement dans l'AI.

On déclinera ces archétypes cognitifs en **schèmes sémantico-cognitifs** qui constituent nos outils pour identifier les catégories identification cinétique, comportement ou conduite.

A partir des travaux de Culioli (1990, 1999) sur les opérations énonciatives et dans le cadre de cette théorie des opérations énonciatives (T.O.E.), Desclés (1993) a formalisé **la description et la qualification des états ou des actions d'un sujet en fonction de la structure syntaxique de la phrase**. Il a fait apparaître quelques configurations linguistiques, appelées **schèmes sémantico-cognitifs** qui nous permettront, dans le cadre de notre recherche sur le passage à l'acte, de qualifier les différents sortes d'« actions » rencontrées à AI.

## **11.2 LES ARCHETYPES COGNITIFS DE L'ACTION**

Les énoncés AI sont composés d'un verbe et de son entourage lexical qui est au minimum un prédicat binaire (sujet + verbe) et le plus souvent un prédicat ternaire (sujet + verbe +

complément). On dira que chaque énoncé traduisant l'état d'un personnage ou l'action dans laquelle il s'engage est porteur d'un schème sémantico-cognitif qui correspond à la nature et à la représentation symbolique de ce « geste », d'un point de vue phénoménologique. Cet état ou ce geste émane-t-il d'une intention particulière chez le personnage, est-il orienté vers un but, correspond-il à une attitude, une émotion ou un état psychique ?

Empiriquement, les schèmes sémantico-cognitifs sont la représentation cognitive du sens d'un prédicat verbal binaire ou ternaire. La notion de schème sémantico-cognitif va nous permettre de qualifier les processus internes du personnage au regard de sa façon de se mouvoir et de se comporter dans le monde et avec ses semblables.

Nous retrouvons ici la notion de **schème**, formalisée par Piaget (1936) dont les travaux étaient familiers à Culioli, qui sert à décrire les différentes étapes de l'intelligence sensori-motrice. Desclés s'est inspiré et a développé cette notion de schème, pour l'appliquer aux opérations cognitives énonciatives.

Pour Desclés (2006), « *les représentations sémantico-cognitives s'expriment par des instanciations de schèmes. Un schème sémantico-cognitif (SSC) est une représentation structurée d'une signification d'une unité linguistique* » (p.47).

Pour notre étude, nous avons retenu un certain nombre de schèmes et proposé une classification de ces schèmes.

On appellera schèmes sémantico-cognitifs (SSC) des représentations symboliques ou factuelles des significations verbales de certaines prédications relatives à la description d'états, de mouvements et d'actions. Ces schèmes sémantico-cognitifs découpent un réseau de signification dans la réalité perceptive.

« *Une représentation sémantico-cognitive (...) est une situation statique, cinématique ou dynamique. Il s'agit par conséquent d'une expression applicative combinatoire typée appartenant au langage des schèmes. Elle doit nécessairement avoir pour type {STAT, CINEM, DYNAM} un des types des situations* » (Djioua, 2001).

Les schèmes sémantico-cognitifs sont la représentation cognitive de la signification d'un verbe ou d'un groupe verbal et de son environnement actanciel. Nous avons conservé pour éclairer notre recherche, trois types de schèmes qui vont nous permettre de balayer l'ensemble du registre « action » de nos sujets :

Le schème statif définit le repérage par le locuteur d'un état physique ou mental chez le personnage.

Le schème cinématique définit le repérage par le locuteur d'un mouvement ou d'une action chez le personnage.

Le schème dynamique définit le repérage par le locuteur d'une action complexe chez le personnage.

Plus précisément, **les schèmes statifs définissent un état, les schèmes cinématiques non expérientiels définissent un mouvement, les schèmes cinématiques expérientiels déterminent un comportement et les schèmes dynamiques déterminent une conduite.**

Ainsi, nous avons retenu, parmi les schèmes sémantico-cognitifs, les énoncés morphosyntaxiques qui prennent en charge les indices cinétiques correspondant à nos trois niveaux d'« actions », selon notre classification qui va de la description au repérage d'une conduite hautement finalisée : **mouvement physique, comportement, conduite.**

Ces schèmes doivent rendre compte du phénomène « observé de l'extérieur » d'une part et « ressenti de l'intérieur », d'autre part. Pour qualifier ce phénomène d'« observé de l'extérieur » et de « ressenti de l'intérieur », nous avons retenu la notion de **schème non expérientiel** et de **schème expérientiel**. Ainsi, pour affiner la notion de schème cinématique nous devons lui attribuer une de ces deux caractéristiques.

Il existe **des schèmes statifs non expérientiels qui excluent toute « identification » au personnage** de l'histoire et il existe **des schèmes statifs expérientiels qui supposent une identification possible au personnage** par le locuteur.

Dans le langage Rorschach, cet « éprouvé interne », qui suppose une identification primaire « au vivant » peut correspondre aux kinesthésies de position. La kinesthésie de position relève davantage d'une interprétation du réel, qu'une cotation K systématique pour les personnages de la planche III par exemple.

En revanche, les schèmes cinématiques non expérientiels de mouvement (*il roule*) ne sont pas porteur d'une activité symbolique, tandis que les schèmes cinématiques expérientiels qui

désignent une action ou une suite d'actions témoignent d'une identification psychomotrice à l'autre.

Les schèmes dynamiques quant à eux, sont par définition expérientiels. Dans les schèmes dynamiques, une conduite s'exprime, un agent exerce une action sur lui-même ou sur autrui. Les notions d'intentionnalité et de finalité sont présentes. La finalité de l'acte est verbalisée (*il se déguise pour ne pas être reconnu ; il pêche sans vouloir se fatiguer ; il éloigne le mannequin de lui car il a honte*).

Pour prendre connaissance de l'univers cognitif du locuteur et sa façon de se représenter « le monde en mouvement », on va s'intéresser à la question : le personnage se situe-t-il dans un monde purement physique, un espace concret d'expérience ou évolue-t-il dans un espace symbolique ?

### **11.2.1 LES SCHEMES STATIFS**

Les états sont portés linguistiquement par des schèmes statifs. Les situations statives sont portées par des verbes dits « statifs ». Un verbe statif est un verbe défini lexicalement comme renvoyant à la transcription langagière d'un état ou d'une possession (*être* ou *avoir* n'étant pas dans ce cas utilisés comme auxiliaires) comme les verbes *être, avoir, exister, rester, sembler*.

Nous avons retenu pour notre travail, deux sortes de schèmes : les schèmes statifs non expérientiels et les schèmes statifs expérientiels.

#### **11.2.1.1 LES SCHEMES STATIFS NON EXPERIENTIELS**

L'énonciation d'un état par un locuteur comporte à AI la localisation perceptive visuelle par le locuteur, d'un personnage dans un espace indéfini. Un état se définit par sa stabilité dans la durée. Les états restent stables pendant un certain temps où ni début, ni fin ne sont envisagés.

Velcic Canivez (2006) dit, à propos de l'inscription de l'état dans le temps que « *la division de l'état n'est pas possible puisque les états ne se divisent pas et ne sont pas séquentiables. Ils sont incompatibles avec les indications temporelles* » (p.204, note de bas de page).

Un schème statif non expérientiel se borne à qualifier l'état d'un personnage par une dénomination appropriée. Le locuteur utilise des verbes qui représentent des états duratifs.

La traduction linguistique d'un schème statif non expérientiel est une prédication binaire : un sujet et son prédicat. En général, il s'agit d'un adjectif ou d'un participe passé.

**(P 2, Item 10) SALEUM**

*Il est retourné, toujours avec le buste de son côté*

**(S 15, Item 15) THUN**

*Il est caché*

**(S 33, Item 10)**

*C'est un monsieur qui **tient** un buste dans la main*

Dans ces exemples, les schèmes sont des schèmes non expérientiels car rien ne dit dans l'énoncé qu'il s'agit du repérage d'une attitude. Une attitude contient l'idée d'une façon de tenir son corps ou une manière de se tenir qui correspond à une certaine disposition psychologique, notion que l'on retrouve dans le comportement. Dans ces exemples, il y a description pure et simple du geste, c'est à dire repérage d'un sujet animé dans un certain espace. On ne peut pas attribuer de signification particulière au positionnement de ces personnages. Dans l'énonciation *il est caché*, le destinataire ne sait pas *de qui* ou *de quoi*. Le personnage est dit *caché* car accroupi derrière un buisson.

Pour notre étude, on retiendra, à partir de Culioli et de Desclés, deux modalités de schèmes statifs: les schèmes statifs sans repérage topologique qui caractérisent l'état d'un personnage qui n'est pas contextualisé dans un espace et les schèmes statifs avec repérage topologique, qui situent le personnage avec indication de lieu.

Le schème statif qui s'accompagne d'un relateur de repérage spatial peut indiquer la position de deux personnages **l'un par rapport à l'autre**.

Les schèmes sémantico-cognitifs statifs non expérientiels accompagnés d'**opérateurs topologiques ou relateurs de localisation** articulent l'état du personnage avec des opérations ou des relations de repérage. Dans ce dernier cas, l'environnement actanciel du verbe indique un repérage dans un espace ou par rapport à un espace. Des marqueurs de topologie (sur, sous, devant, derrière, en haut, en bas, près de, loin de...) précisent la localisation du personnage dans ce lieu.

Ces opérateurs topologiques de fondent sur la perception visuelle de l'espace (localisation d'objets par rapport à des lieux), la perception de stabilisations, dans le cas de schèmes constitutifs d'états physiques.

Dans nos textes, la localisation est spécifiée par différents marqueurs de topologie:

**(S 38, Item 6) TUNH**

*L'autorité, la police, qui sont **derrière** le prisonnier*

**(S 16, Item 6) NUHT**

*Là, elle est **dans** l'eau*

**(S 18, Item 7) HELPS**

*Le garçon il est **par terre***

**(S 27, Item 7) HELPS**

*L'homme est **en haut***

### **11.2.1.2 LES SCHEMES STATIFS EXPERIENTIELS D'ETATS EMOTIONNELS**

Pour aborder ce paragraphe, il est important de rappeler la différence entre la sensation, l'émotion et le sentiment. Alors que la **sensation** est directement associée à la perception sensorielle, l'**émotion** est une réaction physique et psychophysiologique provoquée par la confrontation à une situation. Cette réaction psychophysiologique provoque des manifestations physiques et comportementales visibles. L'émotion emporte le corps. Quant au **sentiment**, il présente une dimension affective qui intègre la dimension émotionnelle dans le fonctionnement cognitif.

Au niveau psychophysiologique, la reconnaissance des émotions implique de multiples structures cérébrales telles que le système limbique, l'amygdale et l'hippocampe. L'amygdale est située dans le lobe temporal en avant de l'hippocampe. Elle fait elle-même partie du système limbique et est impliquée dans les émotions.

Ledoux (1994), en prenant le modèle émotionnel de la peur, parle du circuit émotionnel comme d'un circuit court, qu'il oppose au circuit cognitif, circuit long, qui fait intervenir le cortex dans le traitement des émotions. Ainsi, l'analyse du stimulus par le cortex va maintenir

ou freiner l'action de l'amygdale sur les structures cérébrales responsables de l'expression physiologiques de l'émotion.

La voie courte s'illustre par la chaîne suivante où le traitement cortical n'intervient pas (traitement sensoriel → thalamus → amygdale → réponse) et la voie longue de cette façon : traitement sensoriel → thalamus → cortex cérébral visuel et sémantique → hippocampe/amygdale → réponse.

Ainsi le système émotionnel est indépendant de l'activité hautement abstraite de l'intentionnalité et de la finalité et peut s'intégrer ou non à une activité de raisonnement.

La qualification d'un syntagme verbal comme énonciation d'une émotion suppose non seulement décodage de la forme ou du mouvement mais aussi attribution d'une valeur de l'ordre de l'éprouvé ou du ressenti à ces indices iconiques.

Les émotions de base sont la joie, la tristesse, la colère, le dégoût, la peur et la surprise.

### **Les schèmes statifs expérientiels d'états émotionnels se traduisent linguistiquement par des verbes qui expriment des émotions.**

Les schèmes statifs expérientiels prennent en charge la dimension émotionnelle à travers la reconnaissance perceptive des états toniques, attitudes, postures ou positions des personnages. Cette démarche de la part du locuteur suppose le repérage d'une tension kinesthésique ou musculaire. A AI, **le schème statif émotionnel est un énoncé à valeur sémantique et cognitive qui intègre la mimique et/ou l'attitude du personnage, dans sa dimension tonico-posturale.** Ce paramètre concerne la stabilisation d'un personnage dans l'espace, dans une certaine position et présentant une tonicité ou un relâchement postural qui traduit la traversée d'une émotion chez le personnage.

Il y a, de la part du locuteur, repérage d'un éprouvé, d'un ressenti et identification au personnage, en tant qu'être vivant. Les schèmes statifs expérientiels interprètent l'activité psychique du héros en termes émotionnels à partir de ses mimiques, ses attitudes et/ou ses postures.

Les schèmes statifs expérientiels d'états émotionnels proviennent de l'interprétation d'une mimique et/ou d'une posture qui repère la présence d'une émotion. Le schème statif d'émotion indique que le locuteur met l'accent sur la notion de manifestation comportementale chez le personnage. Ce locuteur s'appuie sur du visible et peut identifier des états émotionnels chez autrui. Il a accès aux **indices d'extériorisation visible d'un état psychologique**.

Dans le texte suivant, le locuteur ne parvient pas à fabriquer une mise en intrigue. Il ne rend pas compte d'une intentionnalité chez le personnage. Il égrène, en effet, des verbes factifs qu'il juxtapose sous forme d'énoncés indépendants selon une énumération temporelle chaotique. Par contre, il décode convenablement l'état émotionnel du personnage, à partir des mimiques significatives. Dans ce texte, également, on constate que l'émotion, en créant une perturbation cognitive du côté du locuteur, arrête, **stoppe la mise en récit**.

**(S17, Item 10) SAMLUE**

*Là, c'est de nouveau pratiquement la même chose. Là, il marche avec une statue. Il voit une voiture arriver, il fait signe à la voiture. Il est dans la voiture, il a la statue collée après lui, après son épaule. Dans la voiture, il est chacun de son côté. Il a de nouveau la statue après son épaule et il regarde en arrière de la voiture. Là, il a de nouveau la statue, il regarde en arrière, comme s'il était **étonné**, comme s'il voyait quelque chose ( ?)*

L'émotion constitue en quelque sorte l'acmé du texte. L'arrêt de la mise en récit, après la formulation d'une émotion, est très explicite dans les trois exemples suivants. **La nomination d'une émotion provoque une chute narrative**.

**(P42, Item 3) SHADE**

*Il s'apprête à aller devant la maison. Il y a quelqu'un par la fenêtre. Il commence à chantonner, comme une sérénade. Le monsieur ouvre sa fenêtre, il lui crie dessus. Il s'en va **énervé***

**(P43, Item 3) SHADE**

*Il vient, il vient chanter, faire de la guitare. Il regarde s'il y a quelqu'un dans la fenêtre. C'est pas plutôt sa copine. Il croit que c'est sa copine. Il voit que son père vient à la fenêtre. Il lui **gueule** dessus. Il part*

**(S34, Item 6) HUNT**

*Un évadé, les gendarmes le cherchent. Y a une nana. Il se cache, la demoiselle se baigne. Il veut la rejoindre. Il se fait courser, à moitié déshabillé. Elle **crie** : à l'attaqueur ! Au violeur !*

Parfois, le repérage d'un état émotionnel ne bloque pas le récit qui continue de se dérouler, mais le récit prend alors une allure centripète. Toute l'énergie mentale se focalise autour de ce point nodal qu'est l'émotion et les énoncés convergent symboliquement vers ce point nodal.

**(P17, Item 10) MELUAS**

*L'histoire, je la connais en fait. (Ne tient pas compte de l'ordre spatial). C'est un mec qui est, je dirais, **dingue**, qui prend une voiture en fait, qui demande un taxi. Ce mec tient un truc, un mannequin de femme sur ses bras, en croyant que ce mec est marié, qu'il a une compagne. Il se sert de son mannequin pour faire croire aux gens qu'il st marié, qui a une ouverture. Il est **cinglé, naïf**... En fait, ça partait de ce sens. En fait, ... il a peur qu'on le prend pour un pervers*

Ce texte est comme coagulé autour des termes *dingue, cinglé, naïf* qui définissent le héros. L'intention pragmatique de ce locuteur est d'indiquer au destinataire combien le personnage est « malade ». Cette pragmatisation de l'énonciation s'effectue au détriment du déroulement logique et chronologique de l'histoire, avec un début et une fin.

**Le schème statif expérientiel émotionnel signe une soudure empathique de nature émotionnelle entre le héros et le locuteur.**

Dans le texte qui suit, le locuteur décode l'état émotionnel du personnage à partir des indices iconiques. Ce locuteur procède à une énumération cohérente fondée sur la contiguïté. Cette énumération constitue un script. Cependant, la mise en intrigue ne s'effectue pas, le locuteur ne parvient pas à comprendre le sens de la manifestation émotionnelle. C'est l'interprétation de cette mimique qui fonde l'intrigue de l'histoire et c'est à partir d'elle que l'agencement logique des cartons pourrait s'effectuer. Cela ne se produit pas ici, le locuteur ne pouvant inscrire cet état émotionnel dans un récit, tisser sa narration en y intégrant la valence émotionnelle prévue par l'auteur du test.

**(S27, Item 10) SALMUE**

*Il a une statue dans les mains. Il y a une voiture qui arrive. Il met la statue et l'homme il monte derrière. La statue tombe sur lui. Il est **surpris**. La dernière je sais pas, il est **énervé***

**Parfois l'émotion est prise dans le tissu narratif et signe une capacité d'empathie avec une identification souple à autrui.**

Dans le cas où les schèmes statifs expérientiels d'émotion sont pris dans un récit, le visible est intégré au lisible. Le locuteur qui procède ainsi ne se laisse pas envahir par les émotions et

tisse les émotions avec une cognition qui les canalise et conserve la distance nécessaire entre lui et l'autre.

L'utilisation par le locuteur de schèmes statifs expérientiels d'émotions signe une **empathie** entre le locuteur et le héros de l'histoire lisible à travers la trace, dans l'énonciation, d'un impact émotionnel

On remarquera, que l'utilisation du présent est de règle dans le cas de l'utilisation de schèmes statifs émotionnels.

Les recherches de De Waal (2008 et 2009), Decety, Gallese (2001 et 2006) ont découvert que les neurones miroirs jouaient un rôle important dans l'empathie, c'est-à-dire dans la capacité à percevoir et reconnaître les émotions d'autrui. L'interprétation de ces données est donc que le système miroir des émotions permet de simuler l'état émotionnel d'autrui dans le cerveau et ainsi de mieux identifier les émotions éprouvées par les individus de notre entourage.

Wispé (1986) Decety (2005), Decety et Jackson (2006), distinguent deux types d'empathie : **l'empathie émotionnelle** et **l'empathie cognitive**. Le concept d'*empathie émotionnelle* désigne la capacité à comprendre les états affectifs d'autrui, et le concept d'*empathie cognitive*, désigne la capacité à comprendre les états mentaux d'autrui.

Pour Decety, l'empathie est une capacité à partager les émotions avec autrui, **sans confusion entre soi et l'autre**. Il propose un modèle multidimensionnel dont la résonance affective, la flexibilité mentale pour adopter le point de vue subjectif d'autrui et la régulation des émotions sont les composantes de base.

Ce même auteur (2001 et 2002) dans un article consacré au journal Le Monde, (28/08/2003) rappelle que « *notre capacité à comprendre les autres (...) est enracinée dans les propriétés physiologiques du système nerveux qui nous permettent d'entrer en résonance avec nos semblables* » et que « *l'empathie n'implique pas seulement une réponse affective déclenchée par l'état émotionnel d'autrui. Elle nécessite également une compréhension minimale des états mentaux de cette personne* ».

Dans le texte suivant, la dimension émotionnelle (*rougir*) est prise en charge par une modalité extradiégétique qui met à distance la résonance émotionnelle éventuelle chez le locuteur.

L'énonciation chronologique et logique est au service du schéma narratif de l'item. Le repérage de l'émotion ne perturbe pas la narration mais au contraire, se met à son service.

**(S33, Item 10) SAMEUL-SAMUEL**

*C'est un monsieur qui se, qui tient un buste dans la main, le buste d'une femme. Il appelle un taxi, ce qui pourrait être un taxi. Il se place à l'arrière et il tient toujours, le buste contre lui. A un moment, il va se retrouver, pour voir ce qu'il y a derrière lui. Donc là, je le vois **rougir**, donc je suppose qu'il est en train de réaliser la situation que pourrait imaginer la personne qui est derrière, dans une autre voiture. Il va déplacer le buste*

### **11.2.1.3 LES SCHEMES STATIFS EXPERIENTIELS D'ETATS MENTAUX**

**Les schèmes statifs expérimentiels se traduisent linguistiquement par des verbes dits « mentaux » qui expriment une activité intellectuelle.**

Ils désignent une activité psychologique interne, d'ordre cognitif chez le personnage. Ils rendent compte de changements passés ou futurs, d'une dimension temporelle de l'activité humaine perçue, de la perception d'une intentionnalité ou d'un état mental derrière une attitude. Le locuteur se représente l'état psychique du héros sans faire intervenir l'axe émotionnel.

**La perception d'états mentaux se situe du côté de l'axe de l'empathie cognitive** qui fournit au locuteur la possibilité de comprendre et traduire en représentations verbales des états mentaux du héros.

Les trois exemples suivants illustrent la capacité du locuteur à percevoir des états mentaux, à les traduire en mots. La désignation possible d'états mentaux dans nos textes AI signe un registre narratif évolué qui recouvre en totalité ou partiellement les caractéristiques du récit de témoignage attendu dans ce test.

**(S18, Item 10) SAMEUL**

*Il se promène sur le trottoir. Un couple (?) je pense que c'est un couple... ou c'est une statue. Disons, c'est une statue. Je vois qu'elle n'a pas de bras ni rien du tout. Il fait appel à un taxi. Il place la statue à sa gauche, à l'arrière de la voiture. Là, peut-être, je pense qu'y a quelqu'un qui les observe derrière et il a avancé la statue vers lui. Je pense que ça doit être, mais je dirais qu'elles sont presque pareilles celles-ci. Il regarde toujours en arrière. Il a peut-être **reconnu** quelqu'un. Il doit peut-être, être suivi. Ca, **ils font croire** aux gens qui sont derrière, que c'est un couple, qui sont enlacés*

**(P25, Item 7) HELPS**

*Y a un homme qui fait la courte... il tend sa main pour aider une femme à escalader une petite colline. La première, la plus mince, il le fait sans difficulté. C'est avec celle qui st un peu plus grosse, dodue, qui le fait tomber. Elle fait contre poids. Elle lui montre qu'elle a pas besoin de lui. C'est elle qui l'aide*

**(S5, Item 5) OPENS**

*C'est une jeune femme qui veut entrer quelque part. Elle tire la porte. Elle arrête pas de tirer dessus. Malheureusement, elle arrive pas, se décourage. Et elle part. Le dilemme dans cette histoire, c'est qu'il fallait pousser la porte, quoi*

## **11.2.2 LES SCHEMES CINEMATIQUES**

### **11.2.2.1 LES SCHEMES CINEMATIQUES NON EXPERIENTIELS (MOUVEMENT NON EXPERIENTIEL, OBSERVE DE L'EXTERIEUR, QUI EMANE D'UN INANIME OU D'UN ANIME)**

Les schèmes cinématiques non expérimentiels (de mouvement) concernent la perception de stabilisations de mouvements et de la perception de changements d'états dans le temps. Le locuteur décrypte et identifie des formes en mouvement. Dans ce cas le locuteur procède à une lecture simple des indices visibles, d'un point de vue factuel. Les schèmes cinématiques non expérimentiels correspondent à l'identification cinétique et expriment l'idée d'un mouvement observé de l'extérieur, de quelque chose « qui est en train de se faire ».

**Les schèmes cinématiques non expérimentiels de mouvement s'énoncent sous la forme d'un procès binaire**, en général. Cette forme énonciative *sujet-verbe* s'accorde bien au registre du discours de présentation ou description, perception impersonnelle et désincarnée, originée par **un sujet non divisé qui n'a pas recours au dialogisme interne**.

Les situations cinématiques peuvent décrire un mouvement ou un changement d'état attribué à un objet ou à un être humain. Elles expriment une modification entre deux situations statiques, que l'on désignera par situation initiale et situation finale.

Cette modification d'une situation quelconque peut prendre deux formes possibles : d'un état vers un mouvement ou d'un mouvement vers un état. La seule contrainte qui peut être posée à l'utilisation de ce schème est que cela doit être la même entité qui subit la modification : *Il s'assoit, il se lève, elle s'arrête*.

**L'exclusivité des schèmes cinématiques non expérimentiels dans un texte AI signe un registre de bas degré narratif** et peut faire passer les objets de la classe *vivant/non vivant* à

la classe *animé/inanimé* qui correspond à un problème de différenciation identitaire important chez le locuteur.

### 11.2.2.2 LES SCHEMES CINEMATQUES EXPERIENTIELS

Le comportement renvoie à la notion d'action, *l'action de base*, concept que nous avons développé en début de chapitre. L'action de base, portée par les schèmes cinématiques expérientiels constitue le fondement du mouvement humain, qualifié d'action de base et recouvrant l'idée d'une l'expression comportementale.

Citons Lannoy (2008), qui nous permet de qualifier le contenu ou représentant psychique d'une action de base : « *l'éprouvé du mouvement, depuis le ressentir au présent de ce mouvement par lequel quasi simultanément, selon un certain rythme, je me rassemble à la fois dynamiquement et passivement en moi même en m'ouvrant au monde* » (p.253).

Les schèmes cinématiques expérientiels expriment des capacités d'action d'une entité individuelle par rapport à une situation. Cette entité ou agent, est un **être vivant**, qui possède un contrôle sur cette capacité d'action. Nous parlerons de personnage dans notre situation d'énonciation, projection imaginaire du locuteur.

**Les schèmes cinématiques expérientiels sont constitués d'un procès ternaire : sujet, verbe et complément.** Ils traduisent la réalisation d'une action en train de se **faire** et combinent deux notions, le **contrôle** et l'**effectuation**, qui correspondent à ce que Searle (1985) a nommé dans sa théorisation, l'intention de l'action et l'intention dans l'action.

Une action se caractérise par un faire qui naturellement décrit la capacité d'effectuer une action et par la capacité pour un **être vivant**, de contrôler cette action. Ces paramètres faire et contrôle sont une autre façon de considérer la notion d'intention en action et d'intention dans l'action en portant l'attention sur l'idée d'un **agent** à l'origine de cette action effectuant ou contrôlant la situation cinématique expérientielle. On parlera d'agentivité.

En ce qui concerne le schème cinématique d'effectuation, l'action est conçue comme produite par un être vivant. La notion de « contrôle » doit être comprise comme « la capacité de déclencher ou d'interrompre une action » (soit un changement d'état, soit un mouvement spatial). Le schème de contrôle s'applique à l'intention qui guide l'action.

Exemple :

**(S 10, Item 7) HPLSE**

*A mon avis, donc après, il la **repousse** en deuxième*

Un schème cinématique de contrôle et d'effectuation se déploie dans un intervalle de temps défini (un moment ou un instant) à la différence du schème statif qui signifie que l'état se prolonge dans un temps infini.

Tout comme les schèmes statifs, les schèmes cinématiques expérimentiels sont compatibles avec des schèmes de localisation ou de repérage. Dans ce cas, le sujet de l'action adopte un certain comportement dans un lieu déterminé.

**(S 18, Item 7) HELPS**

*Le garçon il aide la personne à monter **sur la colline***

**(S 30, Item 7) HELPS**

*Là, il aide une seconde femme à monter un talon, un **talus** pardon*

### **11.2.2.3 LES SCHEMES DYNAMIQUES (EXPERIENTIELS DE CONDUITE)**

Les situations dynamiques représentent des actions qui se comportent comme des événements intentionnels et anticipatoires de la part du sujet. Les schèmes dynamiques expriment des capacités d'actions générées par une intentionnalité et visent un but à atteindre en fonction d'une finalité.

La notion de « téléonomie » est la capacité de se représenter un but à atteindre et de conduire l'action de façon à l'atteindre effectivement. **Le schème dynamique de téléonomie** a une signification beaucoup plus large qui rend compte du sens attribué aux actions de base, par rapport à un projet qui suppose anticipation, planification et finalisation.

Un schème dynamique expérimentiel de conduite comporte plusieurs composantes : un caractère d'anticipation, de contrôle et effectuation. Il n'est absolument pas réductible à une simple perception de l'environnement.

**(S 25, Item 6) HUNT**

*J'ai l'impression qu'il est **poursuivi**, qu'il est parti d'une **prison***

**(P 28, Item 1) CAP**

*C'est quelqu'un qui est en train de **construire** une maison*

(P 22, Item 4) ARGSEU

*Il doit les mettre d'accord pour le journal. Ils concluent, ils font la paix*

(P 6, Item 6) HUNT

*Il repart avec les flics au cul parce qu'apparemment ce blaireau a oublié d'enlever son truc avec son numéro*

(S 19, Item 6) UHNT puis HUNT

*Là, c'est je pense que ça doit être un évadé qui doit être recherché par la police. Il voit des vêtements féminins sur la berge, donc il change de vêtements. Il repart en fille avec une robe. Il repart en robe alors qu'il était en pantalon. Je pense qu'il a voulu se faire passer pour une fille. Ce que j'arrive pas à comprendre, c'est que c'est des hommes et là des femmes. Ah ! Peut-être pour faire accuser la personne qui est dans l'eau. C'est peut-être aussi un détenu qui est dans l'eau*

Une préposition entre deux verbes (à, pour, de, en vue de) peut préciser la notion de finalité. On parlera d'état final désiré chez le personnage.

(P 30, Item 2) AJNET

*Il s'arrête pour inviter la demoiselle*

### 11.3 CONCLUSION ET TABLEAUX RECAPITULATIFS

Ce large détour du côté de l'action, parfois fastidieux dans sa classification, nous fut nécessaire pour appréhender toute la **sémiotique de l'action**. Nous entendons par là, **le sens d'une action en fonction de son niveau d'intentionnalité et de représentation**.

Nous nous sommes posé la question suivante : quel type de fonctionnement cognitif sous tend les différentes formes d'agir ?

Cette sémiotique de l'action va éclairer de façon très intéressante le rapport du sujet à son acte en fonction du niveau de sa densité de présence et de participation cognitive et affective dans l'acte.

Nous avons pu établir une distinction entre action mécanique désobjectivée, action marquée par une intériorité dynamique et vivante et enfin action rationnelle, préméditée, articulée dans le temps et porteuse d'un projet finalisé et librement choisi.

Pour parfaire la compréhension de ces notions, nous proposons en guise de conclusion une série de tableaux récapitulatifs avant l'entrée dans la troisième partie de notre travail qui opère un saut épistémique entre le champ de la linguistique et le champ de la psychologie clinique.

**TABLEAU 1: SEMIOTIQUE DE L'ACTION**

<b>IDENTIFICATION CINETIQUE</b>	<b>SUITE LOGIQUE D' ACTIONS OU COMPORTEMENT</b>	<b>CONDUITE</b>
<p><b>distinction animé/inanimé</b></p> <p><b>identification cinétique</b></p> <p><b>non reconnaissance de l'intériorité du personnage</b></p> <p><b>absence d'attribution d'une intention d'action à un personnage</b></p> <p><b>verbes statifs verbes factifs</b></p> <p><b>schèmes statifs non expérientiels</b></p> <p><b>schèmes cinématiques non expérientiels</b></p> <p><b>identification iconique ou identification cinétique</b></p>	<p><b>distinction vivant/non vivant</b></p> <p><b>action de base</b></p> <p><b>accès à l'intériorité du personnage</b></p> <p><b>attribution d'une intention d'action à un personnage</b></p> <p><b>suite logique d'actions de base somme d'actions indépendantes créent un tout successivité ou chronologie d'actions</b></p> <p><b>verbes factifs verbes qui traduisent un état émotionnel</b></p> <p><b>schèmes statifs expérientiels d'états émotionnels</b></p> <p><b>schèmes cinématiques expérientiels</b></p> <p><b>coordination d'actions</b></p> <p><b>rapprochement ou éloignement corporel ou déclenchement de comportement ou comportement-but (deux actions de base reliées par une préposition) intention d'action (verbe de modalité+ verbe factif)</b></p>	<p><b>action complexe</b></p> <p><b>attribution d'un état d'esprit, d'une pensée à un personnage mise en relation d'états d'esprit ou de pensées entre deux personnages</b></p> <p><b>intention préalable à l'action causalité-finalité</b></p> <p><b>suite d'actions complexes motifs parce que motifs en vue de</b></p> <p><b>verbes mentaux</b></p> <p><b>schèmes statifs expérientiels d'états émotionnels ou d'états mentaux</b></p> <p><b>schèmes dynamiques</b></p> <p><b>intention de conduite (verbe de modalité + verbe mental) conduite</b></p>

**TABLEAU 2 : SEMIOTIQUE DE L'ACTION (SUITE)**

**IDENTIFICATION CINÉTIQUE**

décryptage des indices cinétiques  
nomination de formes en mouvement ou en déplacement  
non repérage de la dimension intentionnelle du mouvement

**distinction animé/inanimé**



mouvement/absence de mouvement  
**non reconnaissance de l'intériorité du personnage**  
organe sensoriel sollicité la vue  
les indices cinétiques sont considérés dans leur **durée**

**TEMOIGNAGE OCULAIRE**

(fonctionnement perceptif)

**ACTION DE BASE**

repérage de la dimension intentionnelle des mouvements ou des déplacements des personnages

notion d'agentivité à l'origine des mouvements

=

une personne est à l'origine de l'action

**distinction vivant/non vivant**

action

=

intention de l'action + intention dans l'action

**accès à l'intériorité du personnage**

organes sensoriels sollicités : la vue + la proprioception



postures – attitudes

notion de **rupture de la durée**

émergence de la notion de moments ou d'instant

**ACTE DE TEMOIGNAGE**

(fonctionnement perceptivo-cognitif)

<p><b>SUITE LOGIQUE D' ACTIONS DE BASE</b></p> <p>=</p> <p><b>COMPORTEMENT</b></p>		
<p>suite logique d'actions de base</p> <p>principe de contiguïté</p> <p>énumérations cohérentes temporalisées</p> <p><b>« consécution empirique »</b></p> <p>(Leibnitz)</p> <p><b>ACTE DE TMOIGNAGE</b></p>		
<p><b>sommes d'actions indépendantes</b></p> <p><b>crée un tout</b></p> <p>notion de but non présente</p> <p>déroulement d'un script</p> <p>histoire</p> <p>=</p> <p>unité temporelle détachable</p> <p>notion de début et de fin</p> <p><b>MOMENT</b></p>	<p><b>successivité d'actions</b></p> <p>une perception nouvelle dans le champ perceptif influe sur le déroulement des actions et introduit la notion de but</p> <p>activation de la vigilance (notion de stimulus-réponse)</p> <p>l'objectif apparaît en cours de route</p> <p>notion de contingence, de hasard</p> <p><b>APPARITION DU REGISTRE DE L'INSTANT</b></p>	<p><b>coordination d'actions</b></p> <p>deux actions reliées par une préposition (<i>pour, à</i>) qui deviennent indissociables sur le plan de la syntaxe et déterminent un but</p> <p>+</p> <p>la deuxième action doit être portée par un verbe factif</p>
<p>notion de près/loin</p> <p>développement des actions dans un sens centrifuge ou centripète</p> <p><b>RAPPROCHEMENT OU ELOIGNEMENT CORPOREL</b></p>		<p>notion de</p> <p><b>COMPORTEMENT-BUT</b></p>

## **ACTION COMPLEXE**

**le héros est inscrit dans un projet**

**notion de causalité et de finalité**

=

**état final désiré**

motifs **parce-que**

motifs **en-vue-de**

**action complexe**

=

**intention préalable**

+

**représentation de l'action**



**causalité + finalité**

**accès aux états mentaux du personnage**

**déroulement d'un projet en fonction d'un but à atteindre**

## **RECIT DE TEMOIGNAGE**

**(fonctionnement cognitif)**

## **ACTION COMPLEXE**

=

**CONDUITE**

**TABLEAU 3 : LES ARCHETYPES COGNITIFS DE L'ACTION**

**SCHEMES STATIFS**

**SCHEMES STATIFS NON EXPERIENTIELS**

**(PERCEPTION SEULE)**

description d'états physiques dans une durée avec ou sans opérateurs de localisation ou de repérage dans l'espace

verbes d'états

(être, paraître, sembler être, demeurer, rester)

registre de la description

(discours de présentation)

-----

**SCHEMES STATIFS EXPERIENTIELS D'ETATS EMOTIONNELS**

**(PERCEPTION + EMOTION)**

verbes d'états traduisent un ressenti émotionnel

(énervement, colère, agacement, irritation, plaisir)

registre comportemental

Les schèmes expérimentiels d'états émotionnels infléchissent ou stoppent la narration

notion d'empathie émotionnelle locuteur héros

faire corps avec l'autre

hypothèse : notion d'activation des neurones miroirs

(acte de témoignage)

-----

**SCHEMES STATIFS EXPERIENTIELS D'ETATS MENTAUX**

**(PERCEPTION + COGNITION)**

verbes mentaux traduisent un sentiment ou une valeur morale qui déterminent une conduite

(aider, accompagner, faire la sérénade, voler, se déguiser)

notion d'empathie cognitive

faire esprit commun avec l'autre

**TISSU NARRATIF**

(discours de représentation

témoignage instrumentaire)

## **SCHEMES CINEMATIQUES**

### **SCHEMES CINEMATIQUES NON EXPERIENTIELS**

**(PERCEPTION SEULE)**

description de mouvements physiques observés de l'extérieur

verbes factifs

**IDENTIFICATION CINETIQUE** : quelque chose en train de se faire

**(discours de présentation)**

-----

### **SCHEMES CINEMATIQUES EXPERIENTIELS**

notion d'agentivité

**ACTION DE BASE**

faire

=

intention de faire

+

effectuation de l'action

les schèmes cinématiques expérimentiels sont les schèmes spécifiques du **COMPORTEMENT**

## **SCHEMES DYNAMIQUES**

intentionnalité

+

finalité

**anticipation**

+

**planification**

+

**finalisation**

+

**effectuation**

les schèmes dynamiques sont les schèmes spécifiques de la **CONDUITE**

**NOTION DE TELEONOMIE**

## **TROISIEME PARTIE**

### **DU SUJET LINGUISTIQUE AU SUJET PSYCHOLOGIQUE**

## 12 DU SENS LINGUISTIQUE AU SENS CLINIQUE

### 12.1 LA BANQUE DE DONNEES AI EST UN ENSEMBLE FLOU

A la lecture flottante des textes obtenus aux items 1 et 6, notre première remarque fut la **difficulté** des sujets, dans une majorité de cas, **à manipuler le langage et à traduire en mots une expérience du visible**. Cette constatation s'impose avec plus de force à l'item 6 qu'à l'item 1 qui a priori n'invite pas à une lecture polysémique des indices iconiques.

Cette incompétence verbale fait écho à ce qui est dit dans la littérature. Certains auteurs ont observé une hétérogénéité des compétences à la WAIS, dans la population délinquante avec un écart significatif entre la note verbale et la note de performance.

*« Les différents travaux révèlent un écart des habiletés intellectuelles et verbales chez les délinquants »* (Born, 2003 in Cusson, 1998, p.28).

Un tableau récapitule en annexe 6 l'ensemble des notes obtenues par nos deux groupes de sujets à la WAIS. Le QI total moyen des deux groupes est de 85.

En moyenne, l'écart entre la note verbale et la note de performance est de trois points pour les délinquants sexuels et de six points pour les délinquants non sexuels.

L'écart entre la note verbale et la note de performance existe certes, mais, dans notre échantillon n'est pas l'événement le plus significatif.

Pour Cusson (1998), *« c'est toujours au plan verbal que se localisent les déficits des délinquants, leurs résultats aux épreuves non verbales étant normaux. Le délinquant persistant éprouve de sérieuses difficultés à concevoir des rapports de cause à effet non directement perceptibles à raisonner dans l'abstrait, à rattacher un événement à ses causes, à anticiper ses conséquences et à planifier une opération (Moffitt, 1990, Farrington, 1994) Herrstein, 1995, Leca, 1995) »* (p.121).

Nous partageons ces observations au plan des capacités verbales mais nous les étendons à celui des performances. En effet, notre échantillon présente également des déficits non négligeables au plan des performances puisque la note moyenne est respectivement de 83 et 86 pour les délinquants sexuels et les délinquants non sexuels.

Ces observations dans la littérature concernent la psychopathie, peu d'auteurs se sont intéressés aux performances des délinquants sexuels.

Pour notre population, la difficulté dans les habiletés intellectuelles en général (note totale) touche les deux populations, délinquants sexuels et délinquants non sexuels de la même manière. La note totale est même légèrement inférieure pour les délinquants sexuels (83 contre 86).

Les épreuves verbales, qui rendent compte de façon large des capacités de traduire les choses en mots (Bourgès), des capacités de catégorisation verbale, de l'étendue de la richesse du lexique et des connaissances scolaires et socioculturelles sont donc touchées dans les deux groupes de notre échantillon.

Ces remarques concernent des études et publications dont les résultats sont quantifiés. Des travaux américains font part de leurs résultats obtenus suite à la passation d'échelles de psychopathie ou autres quantifications du comportement. Nous les citons ici car ils montrent les points de recouvrement qui existent entre la population délinquante sans déviation sexuelle et la population délinquante avec déviation sexuelle. Il s'avère que **les frontières sont perméables et que les deux populations ne sont pas des ensembles parfaitement disjoints**. Nous partageons ce constat et le démontrons dans cette dernière partie.

Selon une étude réalisée par Pham, Ducro et Bénézech (in Coutanceau et Smith, 2010), « *les psychopathes sont peu présents parmi l'ensemble des auteurs d'agression sexuelle. Les taux de prévalence varient entre 3% et 15% (Forth et Kroner, 1994, Hart et Hare, 1998, Pham, 2008, Serin, Malcolm, Khanna et Barbaree, 1994)* ». (p.164)

La passation de l'échelle de psychopathie (PCL-R) de Hare (1991, 2003) chez des auteurs d'agression sexuelle indique que « *lors des études portant sur la validité discriminante de la PLC-R, les auteurs d'agressions sexuelles sur victimes majeures présentent un score total significativement supérieur par rapport aux auteurs d'agressions sexuelles de victimes mineures (Brown et Forth, 1997, Ducro, 2009, Quinsey, Rice et Harris, 1995, Seto et Barbaree, 1999, Van Nieuwenhuizen, 2004)* » (Coutanceau et Smith, 2010 p.164).

Pour ces mêmes auteurs, « *Le facteur antisocial/comportemental serait supérieur chez les auteurs d'agressions sexuelles de victimes majeures et mineures par rapport aux auteurs d'agressions sexuelles de victimes mineures* ». (p.164) et « *les psychopathes sont davantage représentés parmi les agresseurs sexuels de victimes majeures (23%)* » (p.165).

« *L'élévation chez les auteurs d'agressions sexuelles de victimes majeures du facteur antisocial/comportemental de la PLC-R est congruente avec les données selon lesquelles, sur*

*la base du continuum, le score de psychopathie est davantage associé au viol commis auprès des femmes (Quinsey et al. 1995) ». (Coutanceau et Smith, 2010, p.165).*

En conclusion, « *en ce qui concerne le domaine de l'agression sexuelle, tous les auteurs d'agressions sexuelles ne sont pas psychopathes* ». Dans notre échantillon, certains le sont.

*« Il est utile de rappeler une notion très importante : de hauts scores de psychopathie indiquent de hauts risques de récidive mais de faibles scores de psychopathie n'indiquent pas de faibles risques de récidive chez les auteurs d'agression sexuelle. Par exemple, des auteurs d'agressions sexuelles sur enfants qui ont de faibles scores de psychopathie peuvent néanmoins présenter un risque élevé de récidive ».* (Coutanceau et Smith, 2010, p.166)

La PCL-R permet de mettre en évidence que « *les auteurs d'agressions sexuelles de victimes adultes de type 'opportunistes' sont davantage associés au facteur antisocial de la psychopathie* » (Coutanceau et Smith, 2010, p.168).

Dans notre recherche, les données de la WAIS quantifiables sont prises en compte mais c'est l'analyse qualitative des compétences linguistiques qui nous concerne. A AI, les compétences verbales sont nécessaires mais notre axe d'analyse se tournera plus spécifiquement sur les capacités de narrativisation qui ne sont pas exigées dans la cadre de la WAIS, mais qui supposent les pré-requis cognitifs ci-dessus cités.

En revanche, ces capacités de narrativisation sont explicitement sollicitées dans le cadre du TAT, ce qu'ont analysé avec pertinence Brelet (1986) et Shentoub (1987).

Neau (2002) avait fait le même constat pour les agresseurs sexuels, au TAT : « *Bon nombre d'agresseurs sexuels semblent rencontrer au TAT de grandes difficultés à raconter une histoire à partir des planches* » (p.157).

Nous étendons ce constat à l'ensemble de la population délinquante.

Neau (2002) a parlé de description comme niveau zéro d'historisation. Nous allons plus loin que cette répartition des textes en catégories description-histoire en adoptant une conception graduelle de la narrativité comme l'envisage Ryan (2006).

**Ainsi, on peut envisager la narrativité soit en termes de tout ou rien, à savoir, un texte est ou n'est pas narratif, soit en termes de degrés, un texte est plus ou moins narratif.**

Cette conception trouve notre agrément dans la mesure où les textes AI peuvent se distribuer sur un vecteur avec une lecture possible de niveau d'évolution narrativo-pragmatique, que nous mettrons en parallèle avec un vecteur d'évolution psychogénétique.

Dans un certain nombre de textes, **le style minimaliste domine** : c'est ce qui frappe à la première lecture. On repère un minimalisme formel (texte court), un minimalisme stylistique (parataxe, ellipse, déliaison syntaxique), un minimalisme énonciatif (mise à distance du locuteur ou absence de trace de la subjectivité), un minimalisme narratif (indétermination des personnages intrigue inachevée, dénouement absent, énigme sur l'identité des personnages ou les enjeux des actions). **Le minimalisme touche l'axe pragmatique et narratif.**

L'aptitude à raconter, qui suppose la mise en lien et le déploiement d'une certaine expressivité, semble faire défaut.

En effet, si nous prenons comme angle d'observation le **degré de narrativité** présent dans les textes AI, nous remarquons **une grande variabilité** parmi nos sujets du point de vue des critères choisis pour notre travail.

Ceci vaut comme première remarque.

La banque de textes AI constitue un « ensemble flou » (Revaz, 2009) ou « fuzzy-set », comme en témoigne notre tableau récapitulatif final. Nous entendons par là que cet ensemble contient différentes constellations narrativo-pragmatiques qui présentent à la fois des points de recouvrement et des points de disjonction.

Nous en exposons la typologie dans cette dernière partie.

Cet ensemble flou comporte une large diversité de genres narratifs, allant du plus *bas degré de narrativité* au plus *haut degré de narrativité*, expressions que nous empruntons à Prince (2007).

Nous mettons en rapport le degré de narrativité observé avec le niveau d'évolution psychogénétique du sujet lié au type de fonctionnement psychique présenté.

## **12.2 NARRATIVITE ET CONTENANTS DE PENSEE**

Dans cette optique de recherche, à l'interface de la linguistique énonciative, de la pragmatique et de la psychologie clinique, cette diversité des genres narratifs, s'établit non point tant au

niveau des contenus psychiques que des *processus psychiques* et convient bien aux analyses psychodynamiques actuelles concernant les auteurs de crimes ou de délits, sexuels ou non.

Notre analyse se porte d'une certaine manière sur les contenants de pensée plus que sur les contenus de pensée. C'est l'appareil à penser les pensées au sens de Bion (1964) sur lequel nous avons mis l'accent.

Bion « *postule que les pensées sont antérieures à ce qui les contient et les forme (appareil à contenir les pensées). Les pensées ou éléments bêta (...) sont projetées dans (...) l'appareil à penser de la mère* » qui les lie et leur donne un sens. Ils sont alors restitués sous la forme d'éléments articulés dit alpha et vont participer à la formation du 'pensoir' propre au sujet ».

Certes, les contenus AI peuvent être parfois porteur de signification. Ainsi, le héros peut être perçu comme un voleur, un voyeur, un violeur, dont la connotation est évidente et ne nécessite pas un travail d'analyse extrêmement poussé. Mais la clinique est plus subtile que cela et nécessite d'aller voir du côté de la forme du discours plus que sur les contenus évoqués pour entrevoir quelque chose du fonctionnement psychique.

Plus que le contenu évoqué, **c'est la forme de la proposition ou *modus* qui contient le contenu (Bally) et la forme du discours et l'intention du discours qui nous concerne.** L'appareil à penser les pensées est donc à envisager ainsi que les dysrégulations cognitives générées par les troubles de ces contenants de pensée.

L'intérêt pour la forme du discours d'orientation piagétienne, trouve son développement dans l'Ecole de Lausanne représentée par Rossel, Merceron et Husain (1986).

Une avancée significative dans la recherche d'une interface entre la linguistique énonciative et la psychologie clinique à l'épreuve des projectifs est présente dans l'ensemble des travaux de Rebourg (2005).

Husain (1992) rappelle qu'« *avec Schafer (1958) et Holt (1958), l'accent s'est progressivement déplacé vers la forme du discours. L'analyse formelle inséparable de l'examen du contenu, exactement comme dans l'analyse d'un poème, suppose que l'on se penche davantage sur « comment le sujet pense, sent et désire, plutôt que sur ce qu'il pense, sent ou désire* » (p.23)

Parmi les troubles de ces contenants de pensée Gibello (1984) constate que « *d'une manière monotone, (les sujets psychopathes) présentent des troubles importants de la symbolisation du temps et de la durée* », (p. 81), ce que nous avons observé.

La notion de contenant de pensée s'est traduite dans l'analyse psycho criminologique actuelle par la notion de « processus » du passage à l'acte.

Pour Ciavaldini (2001) : « *La clinique dont il s'agit ici est celle (...) où le comportement remplace processuellement la pensée. Dans ce cas, c'est l'acte qui devient le processus et le supplante, le sujet ne passe pas à l'acte, il bascule dedans, il 'passe dans l'acte' ou encore 'par' celui-ci. Ainsi, nous ne sommes plus dans la logique des contenus mais dans celle des processus. C'est le sens du 'recours à l'acte' tel que l'a développé Claude Balier (1996)* ». (p.184).

### 12.3 CARACTERISTIQUES DE LA NARRATIVITE

Parler de narrativité suppose d'en définir les ingrédients. Nous nous attacherons à la définition que donne Revaz des ingrédients narratifs habituels, à savoir :

- « *Une intrigue bien nouée*

- *Un personnage central typé dont les actions apparaissent motivées et explicables par son caractère de déroulement chronologique dans un univers stable et cohérent, une représentation du réel* » (p.142)

En fonction de la présence ou de l'absence de ces ingrédients, Revaz distingue Chronique, Relation, et Récit, termes superposables à ceux de notre partie théorique. Nous les rappelons ici : témoignage oculaire, acte de témoignage et témoignage instrumentaire.

- La **Chronique** ou témoignage oculaire « *représente des actions ou des événements organisés selon le seul principe de la chronologie* » (p.137). La restitution des faits (Chronique) ou addition chronologique des faits est inférieure narrativement parlant à l'explication des faits.

Dans une Chronique, l'agencement est strictement chronologique. Aucun lien causal ne vient s'ajouter à la succession temporelle. Cela rejoint notre notion d'énumération cohérente temporalisée.

- La **Relation** ou acte de témoignage, propose un degré de narrativité supérieur car les actions sont présentées dans un ordre chronologique et de surplus reliées entre elles par des liens de causalité. C'est la suite logique d'action ou comportement, telle que nous en parlons.

- Le **Récit** ou témoignage instrumentaire qui est le plus haut niveau de narrativité manifeste, lui seul, « *une structure d'intrigue* » c'est-à-dire après l'exposition des faits, un déroulement narratif comportant « *un nœud et un dénouement* » (p.137).

Pour Ricoeur (1986), il y a récit dès qu'un tout de sens est constitué. Ce qu'il nomme « mise en intrigue » n'est rien d'autre que le *muthos* aristotélicien, c'est-à-dire l'agencement logico causal des faits en histoire » (in Revaz 2009, p.124).

Roudaut (1992) rejoint Revaz sur la définition du récit. « *A la juxtaposition des notes succèdent une mise en perspective qui constitue le récit* » (in Revaz p.123).

Nous verrons dans notre tableau récapitulatif, qu'un pourcentage non négligeable de textes s'éloigne de cette définition de récit et des *ingrédients narratifs habituels* de Revaz. Ainsi, à AI, souvent les textes sont dépouillés de toute intrigue. **Le temps ne produit rien et ballote le héros de hasard en hasard.**

#### 12.4 TRADUCTION DU TEXTE EN PARAMETRES LINGUISTIQUES

Pour analyser nos textes, nous avons travaillé en aveugle sans connaissance des données anamnestiques. Le retour aux dossiers se fera au terme de l'analyse afin d'éclairer certains points essentiels.

Pour la cotation, puisqu'il s'agit de cela dans nos grilles d'analyse, nous avons refusé une cotation de type *myopie du mot à mot*, expression empruntée à Rebourg (2005), cotation qui concernerait des énoncés types, sans préoccupation de l'intention de communiquer et de l'esprit de l'énoncé. Nous nous sommes attachés à l'esprit des énoncés autant qu'à leur forme. Nous entendons par là, l'intention communicationnelle implicite ou explicite dans les énoncés occurrences, ceux qui concernent la pragmatique du langage.

Le « parleur » prend toute la place de notre analyse puisqu'il engage la subjectivité de la personne qui parle et permet l'analyse de ses composantes psychologiques.

Comme Ricoeur (2005), nous disons : « *La langue sans parole, voilà le premier objet de la linguistique. La communication est un tout autre objet* » (p.10). Cet objet nous intéresse précisément.

Ricoeur (2005) espérait « *montrer que la théorie du discours, à la différence de la langue sans parole, implique des facteurs qu'il faut bien appeler psychologiques...* » (p.15).

« *L'unité de discours est la phrase, laquelle seule a un signifié ou mieux, un intenté (...)* L'intenté c'est ce que le locuteur veut dire » (p.17).

« *Le discours (...) est au sujet de quelque chose : il a une référence ; et sa référence est chaque fois singulière, à la fois à une situation et à un locuteur* » (p.18).

Nous savons depuis la physique quantique puis les sciences sociales, à travers la notion de recherche-action, que l'objet de référence n'est pas détaché de l'observateur et qu'ils forment un tout. Nous portons donc notre regard sur la dyade « sujet observateur - objet observé ». Le contenu cité par le locuteur compte moins que la manière d'en parler, qui elle contient tout le sujet. La manière d'en parler constitue le discours et ce que nous traduisons en paramètres linguistiques ce n'est pas la langue mais le discours et ce que dit Ricoeur, son intenté. C'est à partir de ce rapport-là que nous mettrons en évidence des profils narrativo-pragmatiques desquels nous tirerons des propositions de fonctionnement psychique.

« *On ne traduit pas une langue (...) ce qu'on traduit, c'est le discours même, son intenté, son sémantisme. Je finis ce rappel des idées de Benveniste par son premier point : si le signe a pour fonction de signifier, seul le discours a pour fonction de communiquer* » (p.19).

« *Le modèle explicatif choisi visera à sonder « l'ordre du désordre » non pour rendre le sujet prédictible, mais plutôt dans un effort d'intelligibilité de la rencontre* » (Schotte, 1970).

« *Le discours demeure le complément d'existence que la communication ajoute au système virtuel des signes* ». (p.20). Il « *est de l'ordre de l'événement, apparaissant et disparaissant* » (p.21).

« *Tout discours en effet est effectué comme événement mais compris comme sens. Comment cela est-il possible ? Le montrer est la tâche de la théorie du discours* » (p.23).

Dans cet esprit, nous avons effectué un travail sur les énoncés-occurrences et non sur les énoncés types, sur cet événement discursif apparaissant et disparaissant qu'est un texte AI.

L'analyse des textes de l'item 6 fait suite à celle de l'item 1 et s'inscrit dans une continuité d'observation des faits linguistiques.

Nous avons considéré l'item 1 comme **texte prototypique dont l'architecture de base constitue le style narrativo-pragmatique propre à chaque sujet.**

Notre objectif ensuite fut double :

1- Valider l'hypothèse d'un style narrativo-pragmatique identique et permanent entre l'item 1 et item 6.

2- Répondre à la question : ce style narrativo-pragmatique permet-il d'affirmer un passage entre fonctionnement narratif et fonctionnement psychique ?

Nous posons comme postulat la permanence du fonctionnement psychique dans le temps, indépendamment des situations traversées. Ainsi, observer un sujet face à une situation de test, nous permet d'évaluer les points forts et les points fragiles de son architecture psychique et d'en inférer sa façon d'être au monde en général. Ici, dans la situation énonciative AI et là-bas, à l'extérieur de la situation de test.

Comme Rausch (1983), citée par Husain (1992) à propos du TAT, nous disons que « *les modalités d'élaboration des histoires 'ne correspondent pas seulement à un moment contingent' de l'examen psychologique mais 'témoignent des systèmes électifs et habituels de fonctionnement mental de l'individu'* (p.4), ce qui les rend représentatives des grandes lignes de la structure individuelle.

Schotte (1970) cité par Husain « *repère un sens encore plus large et identifie une notion générale et fondamentale, celle de 'l'expressivité de toute conduite'* » (p.5). Ainsi, même au niveau de l'activité perceptive, le sujet opère toujours un choix, un découpage du monde, en fonction de ce qu'il est.

Comme Husain (1992) nous espérons défendre une vision « *holistique* » (Diesing, 1971) de cet outil clinique, au sein de laquelle « *le tout vaut plus que la somme des parties* » (p.5).

Husain 2002, qui emprunte une l'expression de Barthes (1967) dit que « *nous conviendrons (...) qu'un trait rare a autant d'importance qu'un trait fréquent et qu'il importe de constituer un corpus d'énoncés, saturé de toutes les différences possibles, 'avec pour objectif de distinguer des unités de sens'* » (p.14).

## 12.5 CLINIQUE DU SENS ET ARTICULATION SIGNIFIANTE

Ainsi, pour nous, l'analyse d'un test serait fondamentalement une recherche de sens consécutive à la recherche de signes.

Dans l'optique d'une approche structurale, nous nous sommes attachés à définir des articulations signifiantes et non aléatoires entre des signes linguistiques observés. Nous parlons d'unités linguistiques co-occurentes.

Les signes objectivés ne sont pas pris isolément mais organisés en **CONSTELLATIONS SIGNIFIANTES : être au temps, à l'espace, au réel, dans le rapport à l'autre, à soi-même, au cadre, à la loi. Il existe une similitude d'être et une identité d'être entre ces différents registres, qui sont des unités co-occurentes qui nous renseignent sur le mode possible d'être au monde du sujet.**

*« Ce qui est à comprendre dans un texte, ce n'est pas la situation visible de son auteur, mais sa référence non ostensive, c'est à dire les propositions de monde ouvertes par le texte, ou, si vous voulez, les modes possibles d'être au monde, que le texte ouvre et découvre » (Ricoeur, 2005, p.42).*

Pour Ricoeur (2005), dire ce qu'on voit du monde, c'est déjà poser un acte subjectif et dire quelque chose de soi. Dire quelque chose de soi ne passe pas uniquement dans les commentaires qui accompagnent les énoncés constatifs.

*« Les énoncés constatifs et pas seulement performatifs font quelque chose puisqu'ils engagent le locuteur à poser la réalité de ce qu'ils affirment » (p.44).*

A AI, nous avons donc repéré et individualisé des configurations de marques linguistiques signifiantes c'est-à-dire « *des ensembles d'unités qui sont co-occurentes dans un même type de discours* » (Bronckart, 1996 p.168) ce qui apparaît de façon très claire dans notre tableau récapitulatif.

Nous avons opéré un passage du sujet linguistique au sujet psychologique avec comme intermédiaire le **sujet noétique**.

*« Il s'agit de savoir quelle part de la subjectivité du locuteur se communique dans le discours (...) dimension du discours que je n'appellerai pas psychique mais noétique. Le noétique est*

*de l'ordre des intentions investies dans la sémantique des actes de discours* ». (Ricoeur, 2005, p.51).

*« Nous partons à la recherche des indicateurs de subjectivité et des actes réflexifs par lesquels le sujet se désigne lui-même en disant quelque chose sur quelque chose. Ce passage de la sémantique des actes de discours à la noétique des intentions, ce que Peter Geach nomme actes mentaux »* (Ricoeur 2005, p.54-55), nous concerne.

*« En atteignant le niveau des intentions, nous marquons que le locuteur lui-même communique quelque chose de lui-même »*. (Ricoeur 2005, p.26)

### **Nous passons là de l'intention verbale à l'intention mentale.**

Nous allons plus loin encore, puisque nous dépassons l'idée de l'intention noétique en disant que quelque chose de la structure de personnalité du sujet s'exprime dans tout énoncé. **Les actes mentaux** au sens de Geach, pour nous **s'inscrivent dans une structure psychique lisible et définie par des lignes architecturales de force, permanentes**. C'est dans cette optique que nous lirons les signes linguistiques observés en les rattachant à un ensemble signifiant au plan de la structure psychopathologique, comme en parlent les structuralistes post-freudiens, Bergeret et Kernberg.

### **12.6 POLYSEMIE DU SIGNE**

Une proposition diagnostique différentielle repose sur un signe clinique observé (ici, la déviation comportementale délictueuse) mais auquel on peut inférer plusieurs sens psychopathologiques possibles. **Le signe clinique de la déviance n'est pas univoque et peut renvoyer à des configurations psychiques différentes**. Nous défendons avec Rossel, Husain, Rebourg et d'autres, la notion de polysémie du signe clinique.

Ce passage du signe linguistique au signe psychologique se fera sous l'angle de l'interprétation du sens de ce signe et de la place de l'intenté dans le discours du locuteur. Dans le cas de la déviance comportementale, les questions qui nous préoccupent et qui préoccupent à la fois psychologues et magistrats sont : y-a-t-il préméditation, impulsion, raptus immotivé, jouissance dans la répétition, scénarisation contrôlée et résolue ou acte contingent, aléatoire, circonstanciel ?

La réponse à ces questions, dans le champ de l'expertise va dessiner le futur du sujet expertisé, ce qui n'est pas rien.

**L'intention derrière l'acte, prend toute notre attention car à partir de l'intention sera inféré le registre psychique dans lequel s'inscrit l'acte déviant.** En effet, agir, pire encore, mal agir, au sens de « hors la loi » n'est pas toujours sous tendu par une pleine conscience ni par une claire volonté ou motivation préalable à faire « mal ».

Comme dit Sartre (1938), il n'est pas nécessaire d'être conscient de soi comme agissant, pour agir.

*« Le sens de l'acte lui-même, le sens de la mentalité qui l'a préparé et du cheminement subjectif de cette criminogénèse »* (Hesnard, 1963 in Cusson, 1998), nous concerne.

Conformément à une approche clinique structurale, nous distribuerons les textes en trois constellations cliniques, qui intègrent dans la définition de chacun des champs le sens accordé ou non à l'acte produit dans l'économie psychique du sujet.

### **13 PSYCHOPATHOLOGIE DE L'ACTE**

La clinique qui nous concerne est la clinique du comportement délictueux, l'expression du sujet est donc du côté du registre comportemental et non mental ou somatique. Mais il existe diverses manières d'être dans l'acte et avec l'acte, ce que nous allons développer.

Cusson (1998) dit que *« d'un point de vue structurel et psychodynamique, les comportements délinquants/violents, loin d'être homogènes, peuvent apparaître dans bien des contextes psychiques différents »* (p.53).

Cusson (1998), en affirmant très clairement que: *« La délinquance peut renvoyer à un trouble du comportement, de la conduite ou de la personnalité (personnalité antisociale), à un symptôme dans le cadre nosographique (passage à l'acte psychotique), à un mode de fonctionnement ou d'organisation psychique particulier (la psychopathie), à un processus psychique ayant une fonction spécifique (acting out) »* (p.52), soutient, à sa manière, le point de vue psychodynamique.

Plus que d'une structure de personnalité exclusive à l'origine du passage à l'acte, qui n'est plus défendue par personne, certains auteurs parleront de mentalité délinquante, qui laisse une part à l'influence des facteurs psychosociaux dans la construction de l'individu.

« Pour Mucchielli, « *une mentalité délinquante* » et une « *structure criminelle de la conscience* » conditionnent « *la manière de percevoir, de juger, de sentir, d'agir, de réagir, de vivre la durée et la relation humaine* » (in Cusson, 1998, p.31).

Nous avons défini dans ce travail plusieurs formes de *mentalités délinquantes* en rapport à plusieurs formes de percevoir, juger, sentir, agir, réagir, vivre la durée et la relation humaine.

Les indicateurs que nous avons choisis rendent compte de ces différentes dimensions précisément, à savoir le rapport au temps, le rapport à la logique, à l'autre, à soi-même et au réel.

Pour le passage du sujet linguistique au sujet psychologique, nous posons en accord avec les auteurs contemporains, qui s'intéressent au champ de la criminologie l'existence de fonctionnements psychiques différents susceptibles d'être hors la loi d'où une non polarisation des signes dans un registre psychopathologique exclusif.

Le sens de la déviance sera tiré du fonctionnement psychique qui la sous tend.

Bergeret (1998) rappelle que « *Les travaux de P. Marty (...) ont insisté sur les trois registres où se situent les activités habituelles du psychisme humain : le registre de l'expression mentale, le registre de l'expression comportementale et le registre de l'expression somatisée* » (p.12).

La clinique psychanalytique s'est emparée du registre comportemental afin d'en définir la ou les fonctions défensives possibles et sa place dans l'économie psychique. Les auteurs placent sur un vecteur d'évolution psychogénétique les différents registres et situent celui comportemental en deçà du registre mental.

(Bergeret, 1998) « *Le passage à l'acte (...) signe donc une détérioration de l'expression normale du fonctionnement mental* » (p.13).

Le premier registre rappelle-t-il, « *constitue le registre le plus élaboré des trois. Vient ensuite le registre de l'expression comportementale, et caractérielle en particulier, où les attitudes extériorisées dans le domaine du manifeste vont chercher à combler les carences ou les lacunes du mode d'expression mentale* » (p.12).

Et enfin, « *normalement, le comportemental et le somatisé se contentent de prolonger les pensées.*

**Le comportement fait suite à une pensée préalable et peut être expliqué par le sujet. Le comportement n'est pas en soi pathologique, il est convoqué régulièrement dans l'existence et prend alors une valeur expressive évidente.**

Mais lorsque le comportement devient :

- Soit un mode privilégié voire exclusif d'expression humaine
  - Soit à l'inverse, un raptus unique, grave ou fatal dans la vie du sujet et de son entourage,
- en lieu et place du langage, celui-ci est à interroger sous l'angle de la pathologie.

Pour Bergeret, dans « *l'état pathologique, il s'agit de remplacer la pensée et le langage par la mise en action du comportement ou du corps. (...) Le passage à l'acte est destiné à atteindre l'autre sans avoir à dévoiler (ni à se dévoiler soi-même) les pensées profondes qu'on peut avoir* » (p.13).

Raoult (2006) prolonge cette réflexion sur l'acte : « *L'acte s'énonce en lieu et place de toute autre modalité (...) L'acte désavoue l'espace du dire (...) au profit du réel* ». L'acte est « *décharge motrice d'un excès qui ne trouve pas de représentant ou de médiation* » (p.10).

Bergeret (1998) récapitule les trois formes pathologiques des trois registres : mental, comportemental et somatique. « *La pathologie du registre de l'expression mentale consiste en un perversissement intrinsèque de ce moyen d'expression psychique, alors que dans les deux autres cas, la pathologie résulte d'une mystification qui consiste à éviter de dire avec le mental et le verbal ce qu'il nous paraît gênant de dire ou de reconnaître en nous, devant les autres, tout autant qu'en nous-mêmes. (...) Le comportemental et le corporel serviront à masquer et à exprimer, par des moyens détournés, le dysfonctionnement du psychisme du sujet* » (p.13).

Ainsi, les sujets qui « font des passages à l'acte » parlent aussi. Notre question est : de quoi parlent-ils ?

Bergeret (1998), en plus de différencier le registre mental et comportemental va différencier le registre de l'agressivité de la violence.

« *L'étude de ce qu'est vraiment la violence commence par une distinction (...) entre les notions d'acte violent et d'acte agressif* » (p.13-14).

Il précise alors qu'« *en tant qu'instinct, la violence ne saurait être en soi ni bonne ni mauvaise (...) elle existe. Ce qui importe n'est pas sa présence (...) mais le destin qui lui est réservé au sein de l'économie psychique de chacun* » (p.14).

Le destin de cette violence, qu'il qualifie de *violence fondamentale* s'exprime à travers deux voies : l'agressivité et le passage à l'acte.

En effet, si l'agressivité est une expression mentale et ordinaire de la violence intrinsèque à tout sujet, le passage à l'acte est l'expression comportementale et déviante de ladite violence. Le passage à l'acte, par définition muet n'a pas de traduction lisible sur la scène mentale. Il n'est pas une expression des processus secondaires.

« *Les conditions logiques de l'évolution de cet instinct violent correspondent, en fait, à une intégration progressive de la violence au sein des courants libidinaux, de tendresse et d'amour qui ont pris naissance dans une enfance bien négociée, la violence apportant son potentiel énergétique et essentiellement narcissique, au service de la tendresse et de la libido. La libido, sous ses aspects de tendresse et d'amour, apportant de son côté à la violence son potentiel de vectorisation en direction des capacités imaginaires et relationnelles d'amour et de créativité à échanger avec l'objet* » (p.14).

Millaud propose une interprétation plurivoque du passage à l'acte, intégrant des conceptions organicistes et des conceptions psychodynamiques.

Pour lui, les perturbations du fonctionnement mental dues à « *des manques dans l'évolution développementale, des lésions cérébrales ou des perturbations liées à des processus psychotiques peuvent conduire à des situations de déséquilibre entre les pôles de l'action et de la parole. Ces situations de déséquilibre se traduisent par des défauts de congruence entre ce qui est dit et ce qui est fait. C'est comme s'il existait une rupture de la chaîne logique entre parole et action* » (Millaud, 1998, p.15).

Dans sa définition, il exprime d'une certaine manière comme Bergeret, **le rôle de l'acte, selon qu'il prolonge une pensée ou selon qu'il se substitue à elle**. La notion d'absence de mentalisation est au cœur des explications proposées et en constitue le pivot. (De Tichey, Rebourg et Vivot, 1991).

**La parole intériorisée ni précède ni ne soutient l'action mais l'action surgit d'un lieu atopique**, comme le dit Millaud (1998) « *Le passage à l'acte est alors le témoin de cette rupture* » (p.15).

*« Associé à cette rupture et à son expression sous forme de passage à l'acte, il existe un défaut de mentalisation. La pensée et la mentalisation sont en effet évacuées (...) La primauté de l'action motrice semble canaliser toutes les énergies et paraît empêcher la mentalisation, ceci, quelles que soient les structures psychopathologiques sous jacentes (...) le 'défaut structurel' de la capacité de mentalisation peut aussi favoriser la prédominance des passages à l'acte en tant que fonctionnement privilégié »* (p.15-16).

La dimension de communication présente dans l'acte, en termes d'ouverture et d'appel à l'autre ou en termes de huis clos et de rupture, va permettre de préciser la définition de l'acte.

Deux termes reviennent chez les auteurs pour illustrer le registre communicationnel : l'acting-out et le passage à l'acte proprement dit.

Pour Millaud (1998), « *L'inscription d'un passage à l'acte dans une relation traduit une demande d'aide, une ouverture possible, traduit l'espoir du patient d'obtenir une réponse (...) nous sommes alors dans le registre de l'acting out. Si cette dimension de 'recherche relationnelle' n'existe pas, nous nous situons alors dans le registre de la solitude, du désespoir, de l'évacuation de l'autre, et aussi, souvent, de la tentative désespérée de contrôler l'autre à tout prix et qui s'accompagne d'un sentiment d'omnipotence. C'est ce que nous appellerons à proprement parler le passage à l'acte* » (p.16).

Dans l'acting out, Freud (1914) « *souligne que le patient ne se souvient pas mais vit quelque chose qu'il a oublié et réprimé. Il ne reproduit pas cela sous forme de souvenir, mais sous forme d'action et bien sûr sans savoir qu'il s'agit d'une répétition; Ainsi l'acting out pris au sens large est généralement considéré comme la traduction d'un passé oublié qui fait référence à une expérience traumatisante qui n'a pas pu être digérée sur le plan psychique et doit donc se répéter* » (p.19).

Pour Raoult (2006) : « *L'acting out (...) est une monstration comme traduction d'un passé oublié en lien avec une expérience traumatisante non élaborée. Il vient en lieu et place d'une symbolisation, il est une symbolisation échouée* » (p.10).

L'acting out chez Raoult est considéré comme résurgence d'une image/scène passée.

Villerbu (2001) propose lui aussi deux définitions pour l'acting out et le passage à l'acte. Nous le citons ici :

*« Avec l'acting out (...) l'histoire ne se fera pas (...) Ce qui prend place du dire (...) vient (...) offrir à la répétition le temps et l'espace pour se renouveler sur un déjà vu, entendu... Le contexte est toujours celui d'une démonstration dans le cadre d'une mise en drame qui reste sur le lieu d'une scène délimités et supposée légitimée » (p.682).*

*« Dans le passage à l'acte, c'est la scène elle-même qui s'évacue (...) plus aucun ici/là-bas ne vient ordonner du temps, du délai. L'observateur extérieur peut être tenté de chercher dans ce qui a figure de mise en drame, dans la représentation, par effort de mentalisation, les restes structuraux d'une mise en scène, tant il est besoin de coordonnées historiques, spatio-temporelles pour retrouver les fils rompus d'un lien 'convenu, implicite' avec l'autre » (p. 682).*

### **13.1 PASSAGE A L'ACTE ET MODELE STRUCTUREL**

Millaud (1998) propose un modèle structurel du passage à l'acte : *« Si l'on se réfère à un modèle structurel en tant que reflet du niveau d'organisation psychique des individus, on peut proposer un modèle d'articulation mentalisation – agir – structure » (p.22).*

Comme niveau le plus archaïque, la **structure psychotique**.

Premièrement : *« A l'intérieur d'une structure psychotique (...) le processus de mentalisation est inexistant du fait d'une incapacité du sujet à organiser sa pensée. Les éléments de pensée surviennent de façon disparate, en rapport avec des anomalies perceptuelles profondes. Les agirs sont alors les témoins de cette emprise directe des perceptions et des pulsions sur le psychisme du sujet qui n'est pas capable de les contenir, les métaboliser et les restituer sous une forme digérée » (p.22).*

Deuxièmement : *« La mentalisation peut être élaborée, importante et même occuper de façon prédominante le champ de conscience. Elle se construit alors de façon logique avec certains contenus délirants. Cependant (...) l'agir ne réside pas en une rupture entre le processus de mentalisation et l'action, mais à l'étape antérieure de l'émergence même du contenu mental. La rupture s'effectue au niveau du décodage perceptuel des informations extérieures ou corporelles (...) la rupture ne pouvant être 'reconnue' par le sujet, celle-ci conduit inévitablement à l'apparition de passages à l'acte » (p.22).*

Dans l'**aménagement limite**, toujours pour cet auteur, « *la perturbation du processus de mentalisation se traduit essentiellement sur le mode de la tentative d'évacuation de la pensée (Chasseguet Smirgel, 1987). Le passage à l'acte est alors l'outil préférentiel pour éviter tout contact avec l'angoisse ou pour l'évacuer* » (p.23).

Et enfin, dans la **structure névrotique**, le sujet « *se situe beaucoup moins dans l'agir* ». On assiste parfois à « *une sorte d'emballement du processus de mentalisation qui tourne alors 'à vide' (ruminations anxieuses par exemple)* ». (p.23).

Dans notre pratique d'expert en général et dans notre recherche en particulier, nous n'avons pas rencontré de sujets du registre névrotique. Nos sujets se ventilent entre les deux catégories psychose et états limites. Par ailleurs, nous défendons une approche plus dynamique au sens de vivante et créative pour chacune des structures psychotique et état limite, que celle qui n'envisage que ces structures sous l'angle du déficit. Nous entendons par là que certes, les aspects de déficit cognitivo-affectif peuvent être présents et repérables, mais que trop rarement il est fait état des aspects créatifs et efficaces des fonctionnements dits archaïques, au niveau psychogénétique. En effet, certains fonctionnements psychotiques semblent extrêmement efficaces, au plan de l'adaptation aux impératifs sociaux. Bergeret parlerait de *caractère psychotique*. Dans le même esprit, certains fonctionnements mettant en priorité l'omnipotence, l'emprise, l'habileté dans la manipulation relationnelle, la quête avide de pouvoir et la négligence des données contrariantes de la réalité sont devenues des figures de proue sociétales, très éloignées du « bon névrosé » figure idéale du siècle dernier. Le comportement, le passage à l'acte, l'immédiateté, l'espace contracté, le temps comprimé, la non hiérarchisation des générations, la non différence des âges et des sexes, la non élaboration mentale de la mort, du deuil, de la maladie sont aujourd'hui les lignes de forces des sociétés occidentales. Nous avons donc à lire les comportements jugés comme déviants à l'aune de ces figures-là, ce qui suppose de vraisemblablement changer la nature des seuils et leur degré.

Si la névrose fut l'espace de réflexion théorique de Freud et de ses successeurs, aujourd'hui, c'est le comportement, le narcissisme et la perversion qui occupent le devant de la scène et deviennent l'objet d'étude des chercheurs en clinique.

Cette discussion est importante car elle situe l'état d'esprit de notre recherche : qui sont ces sujets qui passent à l'acte de façon hors la loi dans une société elle-même dans l'acte et fascinée par la marge?

Nos configurations narrativo-pragmatiques sont pour nous un moyen de résoudre l'assimilation réductionniste psychose-déficit et comportement-déficit, trop connoté au niveau nosographique, ces configurations permettent une lisibilité des modalités d'être au monde en termes de temps, d'espace, d'actions, d'intentions.

Dans la littérature, certains auteurs qui sont les chefs de file de la criminologie clinique en France ont interrogé plus précisément le sens du passage à l'acte sexuel, en termes de *modus vivendi* :

Balier, disent Villerbu et Génuit (2007), « *en se désolidarisant du mode opératoire (modus operandi) (...) a contribué à poser une clinique phénoménologique et structurale (...) L'analyse structurale tend vers l'énonciation d'une psychopathologie criminelle. Une substitution s'opère, l'analyse du modus operandi laisse la place à celle du modus vivendi : modes d'être, modes d'expression de l'agi* ». (p.124).

Ceux-ci poursuivent : « *Le modus vivendi de la perversité sexuelle dans sa face morbide implique une destructivité, une effraction de l'être, la maltraitance, la mort et, par là, l'homicide sont prévalents : l'acte sexuel n'étant qu'un élément modulaire. Le modus vivendi de la perversion sexuelle dans sa morbidité implique, par contre, un détournement de l'être et de ses biens (ce qu'il en est en toute propriété) où la violence n'est qu'un élément modulaire d'une mise en scène du sexuel (telle qu'on peut la rencontrer dans l'exhibitionnisme, l'échangisme et le fétichisme)* » (p.124).

Comme nous venons de le voir, le passage à l'acte, dans la littérature est souvent à interroger sous l'angle d'une rupture avec le langage, la pensée et la mentalisation, mais il est également fortement interrogé sous l'angle d'un défaut émotionnel appelé alexithymie, ce que nous développons maintenant.

### **13.2 PASSAGE A L'ACTE ET ALEXITHYMIE**

Selon Millaud (1998), « *Nemiah et Sifnéos (1970) et Taylor (1990) expliquent que la venue d'une émotion à la suite d'un stimulus ne prend son sens qu'avec l'élaboration de fantasmes ou de pensées : sans cela, l'émotion devient fugace et ne se rattache ni au passé ni au présent du sujet bien qu'elle garde un lien quelconque avec le stimulus* » (p.29).

Joyce Mc Dougall (1972) « *aborde ces mêmes éléments en stipulant que ce type de patients sont soumis à une force d'antiliason qui brise les liens de sens entre les gens et les choses, le*

*passé et le présent, le monde interne et le mode externe pour accéder à une réalité simplifiée, concrète et dénuée d'inquiétude face à l'altérité » (in Millaud, 1998, p.29).*

*« La difficulté marquée à établir des liens avec les souvenirs et les connaissances du passé repose sur l'absence de la composante psychologique de l'affect, soit le sentiment (Sifnéos, 1991) » (p.29).*

Pour cet auteur, *« dans la perspective de la théorie cognitive des émotions (Lazarus 1982, Lazarus, Averill et Opton 1971), le fonctionnement mental parcourt l'un ou l'autre de ces deux schémas : pour l'un, une évaluation cognitive commande un traitement simplifié des informations sans une prise de conscience véritable de la signification des événements ; pour l'autre, l'implication d'un processus plus complexe requiert l'activité du système symbolique (c'est à dire pensées, images et comportements conscients) » (p.30).*

Et Millaud (1998) de rappeler la position *« de Martin et Pihl (1985) »* qui *« soutiennent que l'alexithymie ne dispose pas du schéma plus élaboré du traitement de l'information. Une autre hypothèse consiste à croire que la venue d'un contexte émotionnel supprime le système cognitif et conceptuel au profit des activités physiologiques et motrices (Noël et Rimé, 1988) » (p.30).*

En effet, de façon toute prosaïque, à l'écoute des événements exposés par les délinquants ou à la lecture des dossiers d'expertise, notre réaction instinctive, première est : comment a-t-il pu commettre cela ? Face à la violence, la crudité ou le sadisme, le spécialiste, qu'il soit magistrat ou psychologue, ne peut contourner cette question de base : qui est cet homme capable de telles actions ? De quelle nature est-il ? De quoi est-il capable affectivement ? Comment a-t-il pu commettre cet acte s'il ressent quelque chose ? Peut-on commettre le pire en s'identifiant à la souffrance de l'autre ? Toutes ces questions tournent autour de la relation passage à l'acte - défaut d'affectivité. Dans cette perspective, commettre le pire est expliqué par ne pas comprendre le mal qui est fait. En plus du sens de l'acte, intervient le climat émotionnel dans lequel a lieu l'acte pour une lecture complète du passage à l'acte.

Cusson (1998) évoque une *« mauvaise coordination entre les émotions et les cognitions. Privée de sa force émotive, la raison est impuissante à gouverner l'action. Les règles ne sont connues que de manière intellectuelle ; elles sont des idées pures, n'étant pas senties, elles n'obligent pas » (p.126)* et pose très clairement le rapport entre alexithymie, absence

d'empathie et probabilité de passage à l'acte hétéro-agressif : « *Une pensée trop exclusivement concrète l'empêche d'adopter le point de vue d'autrui* » (p.127).

Cet auteur établit un rapport de cause à effet entre la pensée concrète et l'absence de décentration intellectuelle. Le sujet délinquant « *n'arrive à concevoir clairement ni les rapports de cause à effet, ni la continuité temporelle. Il s'ensuit que sa pensée gouverne insuffisamment son action et qu'il ne peut prendre en compte le point de vue de l'autre* » (p.127).

Villerbu (2001) pose la question brute mais pertinente :

Villerbu, (2001) : « *Mais si justement il n'y avait pas de capacité à ressentir, seulement à voir et à entendre ?* » (p.685).

Villerbu (2001) et Raoult (2006) tentent une explication du rapport du sujet délinquant à l'objet par cette défaillance à ressentir et le relais pris pour compenser ce manque par une emprise totale sur l'objet.

Villerbu (2001) : « *Etayages kinéthiques et perceptif dont l'hypothèse est que, dans certains cas, et notamment chez ceux que l'on désigne comme 'psychopathe grave', il manquerait l'étayage du tact, du toucher et par là la possibilité de supporter toute proximité sans en faire l'objet (...) (d'une) reconstitution/disparition scénique* » (p.688).

Raoult (2006) : « *En somme, un pseudo-objet perceptible, matérialisable, sur lequel peut s'exercer une emprise totale viendrait prendre la place d'un objet vivant, autonome et de sa représentation inconsciente* » (p.13).

### **13.3 PASSAGE A L'ACTE ET TEMPS**

Le rapport au temps comme témoin du rapport à l'acte (préméditation – impulsion – scénarisation - raptus immotivé) est un paramètre discriminant au plan diagnostique.

Dans notre grille d'analyse, nous avons accordé une place prépondérante à la variable temporelle, à la fois dans sa dimension chronologique et dans sa dimension phénoménologique, les deux venant nous signifier la façon d'être au monde et le rapport du sujet au passage à l'acte.

Dans notre tableau, les références aux rubriques T0-T1-T2-T3-T4 viennent dire quelque chose d'un mode d'existence du sujet habité par ce temps. Hors temps, temps agi, temps pensé.

Certains auteurs vont définir le passage à l'acte dans sa dimension temporelle et la place que prend le sujet délinquant dans ce processus temporel qui contient l'acte délictueux.

Pour Gassin (1998) : l'acte délictueux peut être envisagé comme « *le point d'aboutissement d'un processus qui se développe dans le temps* ». Pour lui, l'acte est à considérer comme la résultante d'un processus volontaire, où une intention préalable existe.

Ceci vaut pour certains délinquants.

Cohen, et son modèle de l'arbre, du courant interactionniste (1966), parle moins d'un processus que d'une suite de tâtonnements d'actions modifiables ou stoppées par un facteur interne ou externe. Il dit (in Cusson, 1998) : « *le cheminement vers le but n'est pas entièrement déterminé par l'état de départ, le sujet peut choisir de prendre une direction ou une autre qui sera orientée par la situation à un moment précis. Cohen décrit l'acte délictueux comme une suite de tâtonnements sur le terrain, qui n'est jamais entièrement déterminée par le passé, et qui à tout moment peut être modifiée en fonction de la situation et/ou de l'individu* » (p.41).

Dans cette autre définition proposée par Cohen, il est moins question d'une intention préalable et d'une préméditation que d'une **expérimentation par tâtonnement** du type « c'est l'occasion qui fait le larron ».

Cette différence de définition du passage à l'acte et de son déroulement dans le temps va dans le sens de notre observation où effectivement selon le groupe de sujets définis par nous (T0 à T4), l'acte sera pris dans un processus continu et finalisé dans certains cas, ou l'acte sera pris comme une suite de tâtonnements sur le terrain, inhibé ou facilité à tout moment.

Enfin, d'autres sujets non appréhendés par ces deux modèles, se situent précisément hors temps, l'action semblant surgir ex nihilo, non pensée, non préméditée et sans poids émotionnel particulier.

La question d'une formulation psychique de l'acte, antérieurement au délit, se pose.

On peut appréhender l'acte sous un angle de graduation continue avec un temps d'élaboration ou de préméditation, un temps de réalisation et un temps prise de conscience dans l'après

coup. Cette représentation en trois temps d'une action : **préméditation, actualisation, représentation** suppose une construction psychique évoluée. **Il semblerait que** dans notre population, **le premier temps et le troisième soient tronqués ou absents ou déniés**. Nous sommes proches des observations de Ciavaldini (2001), selon lesquelles « *seul un sujet sur quatre avait déjà pensé au comportement délictueux avant de passer à l'acte. Pour ces sujets, la première 'formulation psychique' de l'acte semble fréquemment se présenter sous forme ... (d'une... scène qui est)... dite 'vue', plus rarement imaginée* ». (p.44).

**D'autres sujets, dans une posture perverse vont érotiser le premier temps** cité.

Ciavaldini (2001) constate que « *certaines de ces sujets reconnaissent qu'ils sont 'envahis' par ces 'pensées', qu'ils y pensent tout le temps* » (p.44).

La recherche des situations permettant la mise en présence avec l'objet d'élection constitue un poids prioritaire donné au temps 1 de notre tryptique. Ciavaldini parle d'un **stimulus inducteur d'une pensée de l'acte** ».

(Ciavaldini, 2001) « *L'inducteur du développement imaginaire peut être multiple. Le sujet décrit principalement un stimulus visuel externe (la vision d'une femme, d'une fille ou d'un enfant dans une cour d'école) mais ce peut tout aussi bien être un magazine, un film ou encore une publicité. La dimension du voyeurisme est très présente avec la recherche implicite du lieu* » (p.44).

Cette **recherche, avant l'acte est tout aussi investie que l'acte lui-même**. Les deux temps préméditation et actualisation sont alors présents dans ce groupe.

Pour d'autres sujets, c'est le temps 2, celui de l'actualisation qui est entièrement investi, sans avant ni après ; juste, le **déroulement d'une suite logique d'actions pour arriver à son terme**.

« *L'aspect automatique recouvre (...) une dimension d'un scénario qui vient se plaquer sur la réalité perçue : 'dès que je vois une femme, je la vois en porte jarretelle'. Dans ce cas, l'aspect dangereux ne semble pas perçu, le sujet pouvant ouvertement formuler qu'il ne fera rien pour empêcher la mise en acte* ». (Ciavaldini 2001, p.44).

Ciavaldini (2001) « *Une dimension de surgissement de l'acte dans un climat d'effacement du processus de représentation psychique. Cela ne signifiant pas que les actes des sujets seront dénués de sens ou incohérents. Bien au contraire, ils développeront une logique interne*

*propre au déroulement de l'acte pour le mener à son terme, une logique non affective car non affectée* » (p.55).

(Ciavaldini, 2001) « *Cette dernière stratégie indique la difficulté qu'ils ont à avoir une activité de représentance psychique. Il semble ici, qu'il y ait une forme de collage au perceptif, qui est tenté d'être utilisé comme représentation de l'acte* » (p. 44).

Ici, l'acte surgit dans un climat d'effacement du processus représentatif, d'où notre question :

**Comment l'acte aurait-il pu être empêché, s'il n'a pas fait l'objet d'une représentation préalable ?** Comment en effet parler de responsabilité quand il y a absence de prise en considération des trois temps de l'action ?

Comment « *décider si une représentation soutient un acte ou si l'acte se situe dans un registre parallèle, en quelque sorte sans visage* » (Villerbu, 2001, p.680).

Ciavaldini (2001) dit : « *L'analyse des réponses montre que ce qui est d'abord évoqué, c'est le 'hasard' : 'si quelqu'un d'extérieur était intervenu', quelle que soit sa qualité* » (p.60), l'acte n'aurait pas eu lieu. On peut en déduire que **l'origine de la responsabilité se trouve à l'extérieur et non pas au cœur du sujet.**

A la question posée par le psychologue : quelles sont les circonstances particulières du déclenchement du passage à l'acte, ils ne sauront répondre. Le terme même de circonstance ou de contexte leur échappe. Seul l'acte, dans ce qu'il a d'agi, les concerne.

Ciavaldini (2001) « *Il y a ici un 'défaut' dans l'appréhension même du monde, dans sa construction perceptive. Ces sujets ne semblent pas capables de rester dans un cadre fixé, c'est à dire qu'ils paraissent ne plus se souvenir du cadre général énoncé (dans le questionnaire) : 'Maintenant, nous allons envisager les circonstances particulières du passage à l'acte'. Ces sujets seront soumis à une préoccupation qui va 'envahir' leur scène psychique, jusqu'à effacer le cadre de la question, comme dans leur réalité, il y aura un effacement du cadre des règles régissant les liens inter humains* » (p.170).

De façon crue, certains pervers sexuels pour SAVOIR, doivent TOUCHER, et cet *attouchement* ne relève pas pour eux d'une déviation ou d'un viol mais d'un acte de connaissance. Le rapport tangible au réel leur garantissant qu'ils sont bien là vivants, au monde. Un patient de Balier dit « *j'ai pensé : qu'est ce que le sexe féminin ? Avec un doigt, je*

*lui ai touché les parties sexuelles* ». Un patient à nous s'exprimant de la même façon: « *je voulais toucher, je voulais voir comment c'était, si ça avait poussé, si ça avait grandi* ».

« *La continuité du sujet est alors assurée par l'investissement massif d'un ou plusieurs objets externes, dépouillés de leur existence individuelle, prolongeant le vécu narcissique (...) C'est la fétichisation de l'objet* » (Balier, 1996, p.163).

### **13.3.1 PASSAGE A L'ACTE ET SURINVESTISSEMENT DU PRESENT**

Ciavaldini (2001) « *L'actuel fait présence et organise la grille de lecture perceptive de ces sujets . Cela signifie que face à un objet-sujet (comme future victime), ils seront envahis par un actuel occultant alors les liens symboliques garants du respect de la différence des sexes et des générations (désobjectalisation). L'acte dès lors se placera dans la suite logique de la perception de la situation : dans le champ de l'actuel. C'est alors que l'acte, découlant de cette nouvelle situation, créera un nouveau contexte auquel – et en retour - le sujet se conformera , avec une nouvelle excitation, un nouvel actuel et ainsi de suite. Chaque geste du sujet modifiera le contexte précédent, qui à son tour modifiera sa perception placée sous la dépendance de ce contexte* » (p.172), forme de **concaténation empirique**, selon la logique suivante : la réponse à un stimulus devient un nouveau stimulus qui entraîne une nouvelle réponse et ainsi de suite.

Le comportement développé par le sujet est producteur d'un **contexte qui progresse et se transforme par les actions et dans l'action**. Pour Ciavaldini (2001) « *Il y a autoproduction du contexte. A un impossible autoérotisme, se substituera 'l'autoperceptif'* » (p.172).

Cusson (1998) dit avec d'autres mots que : « *Chez les sujets à personnalité antisociale, les intentions sont gommées soit par le désir du moment, soit par une circonstance imprévue, soit par des habitudes invétérées. Les objectifs restent des souhaits pieux* » (p.125).

Cusson parle de **présentisme** pour définir ce rapport exclusif au temps présent dans la délinquance.

Cusson (1998) : « *le présentisme désigne le manque de mémorisation du passé et le manque de perspectives futures. Ceci ne permet pas au délinquant d'envisager les conséquences pénibles de ses actes* » (p.28).

Il poursuit :

« *Le délinquant typique ne réussit ni à garder le passé en mémoire, ni à prendre l'avenir en considération. Il se pense hors de la continuité temporelle, hors de l'histoire et hors du futur. Il est sous l'emprise du présent (Fraisie 1967). Son horizon temporel est désespérément bloqué* » (p.125).

Cusson explique : « *Le présentisme n'est pas sans rapport avec la carence de l'intelligence abstraite (...) en effet, quiconque est enfermé dans le concret deviendra prisonnier du présent. Il ne réussira pas à se représenter mentalement des faits et gestes qui n'existent pas encore et, de ce fait, ne saura anticiper, car anticiper c'est déduire l'avenir du passé et du présent. Il n'aura qu'une conception floue de ses objectifs, qui après tout, sont des abstractions. Il concevra assez mal les rapports de causalité unissant ses actes et leurs conséquences. Le fil du temps étant rompu, il sera coupé du passé et du futur* » (p.123).

Nous partageons totalement ces observations pour un grand nombre de nos sujets délinquants.

La question du présent et de l'hypertrophie de son usage dans les textes, nous rallie aux observations de Neau (2002) à propos du TAT. Nous la citons : « *C'est d'abord le temps du présent qui domine plus ou moins massivement, l'ensemble de ces protocoles : un temps figé, actualisé dans la passation du test présent du perceptif le plus souvent, présent projectif plus rarement. La temporalité ne se déploie pas, elle apparaît d'emblée soit figée dans l'instant du percept, soit pulvérisée dans l'instant du projet* » (p.159).

Dans nos tableaux récapitulatifs la place prépondérante prise par l'usage du présent dans les textes ainsi que ces différentes fonctions linguistiques apparaissent. Ainsi, nous parlons de **temps présent zéro, de temps présent actuel et de temps présent narratif**. Les uns sont au service de la description et le dernier cité au service du récit.

#### **13.4 TEMPS ET INCONSCIENT**

Dans le champ de la psychanalyse, le temps est envisagé sous l'angle de l'inconscient.

Marie Bonaparte (1939) nous a sensibilisé au fait que la « *conception objective de la structuration temporelle (...) côtoie celle, inconsciente, des rapports du sujet au temps* ».

Grondziel (2004) qui a étudié la place du rapport entre temps présent et passage à l'acte suicidaire, nous rappelle que « *le principe de plaisir rend caduque toute fonction d'anticipation* » (p.42), ce que d'autres ont observé chez les sujets délinquants.

Grondziel cite Château et Machu (1965) qui établissent un rapport entre le vécu au présent et le développement psychogénétique de la pensée : « *la prégnance du temps présent pourrait trouver une explication dans l'immaturité émotionnelle voire structurelle de la pensée* ».

Selon ce principe développemental, nos sujets, qui sont des sujets adultes devraient, après avoir traversé l'adolescence, se situer dans une perspective temporelle où passé-présent et futur se détachent, ce qui n'est pas toujours le cas, comme nous allons le voir dans l'exploitation de nos propres données cliniques.

Pour Grondziel, toujours, l'avènement de la pensée formelle « *permet à l'adolescent une projection dans un avenir de plus en plus lointain et une planification stratégique des buts à atteindre. Cette élaboration est aussi sous tendue par tout le travail de redéfinition de soi lié au processus même de l'adolescence qui consolide le sentiment d'identité personnelle dans une continuité et une inter-relation entre passé, présent, futur* » (p.30). Elle s'appuie sur les propos de Rocheblave Spenlé (1978) et explique que l'adolescent dispose de capacités à se distancier du temps présent, dans la mesure où se poursuit très activement la construction de son identité.

« *Il se forge des représentations liées à sa finitude, s'engageant ainsi à s'inscrire, pour mieux la percevoir dans une continuité propre* » (p.30).

Enfin, pour Bianca Zazzo (1972), *l'évolution développementale intellectuelle de l'adolescent rend possible l'élaboration d'un champ temporel et des capacités introspectives* » (p.31).

La notion de *capacités introspectives* permet de se construire un récit personnel et renvoie par extension à la notion de dialogisme interne du côté de la linguistique. Nous avons déjà fait part des constatations des auteurs qui ont étudié les sujets qui passent à l'acte et qui parlent d'un **agrippement perceptif sans transformation possible du réel par un processus de subjectivation interne, d'où découle aussi cette absence d'identification possible à l'autre à travers l'empathie.**

Par conséquent, en se référant à Zazzo, nous pouvons dire que ces sujets n'ont pas achevé leur développement cognitif. Nos propres observations confirmeront cette observation.

« *Le préconscient* », dit Grondziel « *va préparer une succession temporelle afin que le conscient l'élabore secondairement par le biais de la grammaire, dans une énonciation historique, pour aboutir à une linéarité comprenant le passé-présent-futur* ».

Pour la psychanalyse, c'est le système du préconscient qui assure le passage des représentations de choses aux représentations de mots, ce qui en dit long sur le dysfonctionnement de ce préconscient, voire son agénésie, dans une partie de notre population, incapable de produire un récit qui se développe dans un cadre de continuité temporelle et subjective.

Cette inscription privilégiée voire exclusive dans le temps présent, au niveau du vécu et au niveau du langage, dit bien l'écueil du développement psychogénétique de nos sujets. Pour ceux-ci, la notion de passé comme inscription de fondations préliminaires de l'être et la notion de futur en tant que champ de perspective, de prospective, champ du possible mais également d'attente et d'acceptation du doute et de l'incertitude, font défaut.

### 13.5 PASSAGE A L'ACTE ET RAPPORT AU VOIR

Nous nous sommes posé la **question de la motivation ou de l'aptitude à communiquer quelque chose de soi chez les sujets dont les textes ont une facture d'orientation descriptive**. A la première lecture d'un ensemble d'énoncés constatifs, la trace de la subjectivité du locuteur n'est pas évidente. Quelle est la nature de l'intenté de ces textes à bas degré de narrativité ?

La description pure à l'AI comme accrochage, parfois non pertinent à la réalité, qui ne permet pas un récit ou une mise en scène subjective, concerne un grand nombre de nos sujets et nous a fait poser **la question du sens de cet accrochage au percept et du sens en général d'un degré bas de narrativité**.

Le sujet dit ce qu'il voit et semble être tout entier contenu dans ce décryptage iconique et cinétique. Si la dimension connotative du langage est peu présente dans ces énoncés constatifs, peut-être que quelque chose est à observer du sujet dans la dimension dénotative. Ainsi, opérer une découpe du réel en choisissant d'indiquer certains référents et pas d'autres, dit peut-être plus qu'il n'y paraît.

Husain (1992), nous le rappelle : *« les temps sont révolus où l'on envisageait la perception comme un phénomène passif de type photographique. L'accent est mis de plus en plus, par les cognitivistes notamment, sur l'être humain comme machine active à traiter de l'information. Ainsi l'activité perceptive comme expérience sensorielle pure n'existerait pas, du fait de son inévitable coloration par le sens qui lui est donné »* (p.19).

Cette remarque intéressante vaut pour certains mais nous voyons dans notre population comment **un certain nombre de nos sujets se « tiennent » au sens propre à l'activité perceptive afin de ne pas basculer dans quelque chose qui ressemblerait à la perte du sens de la réalité**. Ainsi, l'activité perceptive surinvestie, parfois jusqu'au traitement inadéquat de l'évidence, qui consiste à dire toutes les informations, même celles qui ont vocation à être tenues silencieuses, prend la forme d'un **agrippement anxieux au visible dernier rempart contre la décompensation délirante**.

On pourrait dire que pour un certain nombre de nos sujets, **l'excès de voir, l'excès d'évidence, l'excès de réel sont la marque d'une défaillance de l'inscription identitaire et subjective**.

Pour d'autres sujets, l'agrippement au percept a une visée de remplissage identitaire où l'être est défini en terme de : **je suis ce que je vois, ce que je consomme du réel, ce que j'incorpore de ce réel**.

Selon Million (1992), « *la personnalité antisociale est une organisation défensive ayant pour fonction de protéger l'individu contre l'horreur de son propre vide intérieur* » (p.126).

Ciavaldini (2001) dit avec ses termes et son orientation psychanalytique le sens que peut prendre l'activité perceptive et les difficultés que rencontrent les délinquants sexuels par exemple dans la gestion du voir qui, surinvesti, empêche le déploiement de la dimension projective. « *L'emprise par le percept réduit le déploiement de la scène projective (...) les capacités de déplacement et de scénarisation sont réduites* » (p.145).

« *Le surinvestissement du percept* » dit-il, « *possède une fonction dans l'économie psychique de ce type de sujet: Par le surinvestissement de cette enveloppe perceptive, les sujets tentent d'exercer une emprise sur le stimulus et de s'agripper à la réalité extérieure. Mais ce contrôle formel souvent drastique suffit rarement à masquer l'emprise que le stimulus exerce sur le sujet et la précarité de cette réalité externe* » (p.145).

Pour Ciavaldini (2001), le fait de s'accrocher au perceptif, dans des énoncés d'allure constatifs diraient les linguistes, nous fait part en fait de quelque chose de la subjectivité du sujet. Ciavaldini intègre cette réflexion dans le champ psychanalytique, qui n'est pas celui qui nous concerne en premier lieu mais il est intéressant de voir que des observations identiques peuvent être faites à partir de champs théoriques différents.

« La réalité externe serait déqualifiée dans son épaisseur symbolique : c'est bien ce que l'on enregistre lorsque l'objet est perçu en tant que tel, il est alors : 'une femme, rien de plus', 'un enfant sans rien de particulier'. Ce qui revient à dire que la dimension symbolique de l'objet n'est pas perçue, ou encore que l'objet est délié de ces liens symboliques au monde et aux autres. Il ne subsiste qu'une surface » (p.174).

Caillot (1990), dans une perception psychogénétique et psychodynamique évoque la transformation de « *la sensation comme objet en objet psychique* » et attribue le surinvestissement de la *sensation comme objet* à la position narcissique paradoxale, qui représente une solution que la psychose et la perversion mettent en place contre la perte primitive de l'objet.

A l'AI, nous avons souvent entendu « un homme marche », sous entendu « rien de plus », et nous avons alors parlé de décodage formel ou cinétique sans autre dimension de représentation. Ce **mouvement regrédient du pôle moteur vers le pôle perceptif** comme le présente Ciavaldini, renvoie au défaut d'identification à l'humain, tel qu'en parlent les projectivistes, quand ils évoquent l'absence de kinesthésies humaines (K) comme témoin d'un défaut d'identification au vivant.

En définitive, dit Ciavaldini « *L'objet, (...) sera perçu bidimensionnellement, simple surface dont la dimension tierce, subjectivante est abrasée* » (p.176).

« *Mais si justement il n'y avait pas de capacité à ressentir, seulement à voir et à entendre ?* » (p.685) dit Villerbu qui pose la question d'une façon d'être au monde dans cette omnipotence et exclusivité du registre du voir.

**Voir et seulement voir, en tant qu'intenté, dit quelque chose du sujet et de sa fragilité identitaire.**

Un décodage formel seul ne peut donner l'idée du sens de la conduite présentée sous ses yeux. Voir ou décrypter le visible n'est pas suffisant pour rentrer en résonance avec une situation, encore faut-il l'éprouver en s'identifiant à elle. **Le registre du voir doit être associé à celui du ressenti.** Nous nous posons la question avec ces auteurs, de l'**impotence émotionnelle ou affective** chez un certain nombre de nos sujets. Ceux-ci, **par défaut d'empathie, ne parviennent pas à résoudre l'énigme humaine** proposée à AI.

Raoult (2006), dans une approche psychopathologique traduit cette même idée avec d'autres termes. Selon lui, « *En somme, un pseudo-objet perceptible, matérialisable, sur lequel peut s'exercer une emprise totale viendrait prendre la place d'un objet vivant, autonome et de sa représentation inconsciente* » (p.13).

Dans le champ des techniques projectives, Neau (2002) s'exprime sur cette omnipotence du voir chez les agresseurs sexuels.

« *Les difficultés face à cette exigence narrative (...) C'est leur poids, leur récurrence, leur formulation aussi avec cette insistance sur le visuel et sur l'impossibilité de la 'fin'* » (p.158).

Neau (2002) cite Shentoub pour éclairer cette défaillance narrative : « *Vica Shentoub (1987) qui s'appuie sur le point de vue économique freudien, attribue deux causes à cet échec à produire un récit : soit 'l'investissement massif des représentations réactivées par le contenu latent de l'image', soit la 'béance du côté de la résonance fantasmatique' - le défaut de mentalisation selon l'hypothèse de Pierre Marty (1980, 1990)* » (p.158).

A l'AI, le terme *voir* est probablement un syntagme qui s'intègre au thème banal de cet item, puisqu'il est question d'un détenu en cavale qui voit une femme se baigner. C'est l'investissement du voir qui pourra être discriminant entre :

- Une thématique perverse avec érotisation de la pulsion voyeurisme du type « mater » et
- Une procédure opératoire où *voir* est pris comme canal électif d'appréhension du réel. 26 de nos sujets utilisent le canal perceptif comme seul outil informatif pour s'approprier le réel des images AI. Ils en restent à ce niveau de lecture des faits.
- Parfois *voir* et *être vu* peut-être assimilé à une thématique persécutive : *espionner* et *être surveillé*.

Nous partageons davantage le point de vue de Marty, et considérons que ce ne sont pas les représentations activées par le contenu latent de notre test, qui perturbent les processus de secondarisation mais que *l'insistance sur le visuel* constitue le *mode d'appréhension* privilégié du réel de certains types de fonctionnements mentaux qui « collent » de façon adhésive au réel sans pouvoir s'en détacher ni se l'approprier en l'internalisant.

Cette *insistance sur le visuel* est une captation visuelle sur le mode du narcissisme primaire, au sens de Freud (1916-1917), comme premier état de la vie, anobjectal et indifférencié et

traduit une défaillance du processus de subjectivation par défaut de constitution du narcissisme secondaire (Freud, 1914), que le sujet acquiert par intériorisation du modèle d'autrui.

Neau (2002), qui intègre les propos d'Hamon (1981) dans ses propos, met en relief l'orientation du récit au TAT vers le pôle description et cet accrochage au registre du **voir**. « *Le plus souvent, la réalité perceptive externe n'est que dénommée, désignée, énumérée, loin de toute mise en fiction. Dans ce degré zéro de la description, la parole, réduite à une affirmation du même et à une nomenclature du percept, apparaît dans la quasi totalité du protocole "monopolisée par sa fonction référentielle d'étiquetage d'un monde lui-même discret, découpé en unités"* » (p.160).

« *'Je dis ce que je vois' : (...) Cette empreinte du locuteur laissée dans sa parole caractérise de nombreuses réponses, qui sont bien moins des histoires que des discours, selon la distinction que fait Benveniste (1950) entre l'histoire, pauvre en informations sur les conditions de son énonciation, et le discours, qui s'y réfère constamment* » (p.163).

Neau, (2002) : « *Le percept apparaît comme un objet d'emprise, à immobiliser, à figer, bien plus que comme un objet d'investissement libidinal; du moins, il fait l'objet d'un 'investissement en emprise', selon le terme de Paul Denis (2001). Plus les protocoles sont restreints, plus c'est l'enveloppe perceptivo-visuelle elle-même qui paraît investie comme objet d'emprise* » (p.164).

Là, nous rejoignons Neau (2002) qui y voit une dimension de sauvegarde identitaire contre une forme d'angoisse d'effondrement au sens de Winnicott.

« *L'emprise visuelle atteste non seulement de la réalité de l'objet, mais de sa présence, et de sa permanence : le présent éternel du voir garantit la présence éternelle de l'objet, et prémunit de sa perte - voir pour ne pas perdre de vue. Ainsi, immobilisé, l'objet, toujours tenu 'à l'œil' et 'sous la main', ne manque jamais* » (p.166).

« *Ainsi, contre la différence et l'irréversibilité de la perte, l'emprise visuelle atteste du même et immobilise le temps. La description, aussi minimale soit-elle dans la plupart de ces protocoles contient bien par elle-même un tel mouvement narcissique* » (p.166).

Neau, dans son analyse met l'accent sur la fonction défensive de l'emprise visuelle contre la perte d'objet. Si nous partageons une observation commune autour de la tendance descriptive

avec une adhésivité toute particulière à la réalité dans un grand nombre de protocoles, néanmoins nous ne considérerons pas la fonction défensive de l'agrippement au visuel, uniquement sous l'angle de l'étayage narcissique. Nous pouvons dans certains cas y voir un accrochage ritualisé au réel qui à tout moment est menacé de délitement, d'évanescence et dans le pire des cas de métamorphose. En effet, cette adhésivité descriptive concerne un grand nombre de textes qui nous le verrons dans l'analyse de nos tableaux et de nos constellations significatives, rentrent dans une problématique psychotique. La question alors n'est pas du registre de l'étayage narcissique mais de la précarité et de l'instabilité identitaire.

Nous concluons avec Roman (2004) qui s'appuie sur les propos de Ciavaldini (2001). Nous retiendrons pour notre exposé, un seul des points principaux de compréhension psychodynamique du passage à l'acte sexuel, point que nous étendons à certains profils de nos sujets, délinquants sexuels ou non :

*« La violence sexuelle mobilise une expérience dans le registre de l'immédiat et de la perception, au détriment de l'investissement des instances représentatives » (p.120).*

## **14 ANALYSE DES TEXTES AI**

Ce rappel théorique sur la définition clinique du passage à l'acte en général, délictueux en particulier et de ses enjeux identitaires étant fait, nous abordons nos résultats et avant eux, quelques notes méthodologiques.

### **14.1 REMARQUES METHODOLOGIQUES**

L'élaboration de notre grille d'analyse linguistique regroupant l'ensemble des indicateurs exposés dans les chapitres précédents étant achevée, nous l'avons appliquée à notre population de 80 sujets répartis en deux sous groupes :

- 40 sujets constituent le groupe des délinquants sexuels
- 40 sujets constituent le groupe des délinquants non sexuels

**Ce choix méthodologique a permis l'analyse des constantes et des variables entre deux populations présentant comme point de recouvrement le « recours au passage à l'acte déviant » et comme variable discriminative, la distinction « déviation sexuelle et déviation non sexuelle ».**

Les chapitres précédents ont donné lieu à une série de lectures critiques réalisée par Christine REBOURG. Cette lecture lui a permis une familiarisation avec l'outil, rendant possible une cotation en double aveugle afin de tester à la fois la fonctionnalité de l'outil et sa reproductibilité. Lors de la confrontation entre nos deux cotations, un niveau de corrélation satisfaisant s'est vérifié. Dans les cas de non congruence entre les deux cotations, des discussions ont permis d'évaluer la part non négligeable prise dans le système communicationnel par le destinataire psychologue. Ce sont les rubriques rassemblant le champ de l'implicite qui fut le plus discuté.

L'application de la grille fut réalisée en premier lieu sur l'item 1.

L'item 1 n'est pas un item qui présente une modulation des volumes temporels. Il n'y a pas d'intrigue, pas de héros secondaire, mais un héros permanent et développant une conduite avec une séquentialisation d'actions en trois temps dont la finalité est claire : la construction d'une maison. Cet item met en scène un seul personnage à l'inverse des autres items qui envisagent des configurations relationnelles entre deux personnages.

Nous avons considéré les textes obtenus à l'item 1 comme les **textes prototypiques** dont l'architecture de base pourrait constituer le style narrativo-pragmatique du sujet.

Avec l'item 6, il y eut un double travail à faire :

- Valider l'hypothèse d'un style narrativo-pragmatique par groupe de sujets avec la question : la structure énonciative indépendamment de la quantité du texte et indépendamment du thème, peut-elle se retrouver dans l'ensemble des textes produits par un sujet, sachant que l'item 1 favorise les micro textes à l'inverse des items 6 et 10 qui induisent des textes plus conséquents en productivité ?

- Répondre à la question suivante : est ce que cette architecture narrative, ce style narrativo-pragmatique constant permet d'affirmer un passage possible dans l'analyse, entre un fonctionnement narratif et un fonctionnement psychique ?

Une remarque préalable s'impose :

Les analyses linguistiques et cognitives font toujours l'objet d'une critique méthodologique autour du thème d'une dépendance hypothétique des résultats obtenus en fonction du niveau culturel de base et des capacités intellectuelles.

Pour répondre à cette critique, nous avons fait l'évaluation des niveaux intellectuels pour l'ensemble des sujets. A la WAIS, la moyenne des résultats est de 85 pour le QI total de l'ensemble de notre population, 83 pour les délinquants sexuels et 88 pour les délinquants non sexuels.

Nous avons analysé les performances linguistiques des sujets dont les QI rentraient dans un intervalle dit inférieur-moyen-supérieur.

L'analyse des compétences linguistiques à l'AI en termes de logique et de narrativité, comparée aux potentialités mises en relief à la WAIS montre chez des sujets possédant un QI supérieur à la moyenne, rares en fréquence, l'existence de troubles cognitifs majeurs et de même nature que d'autres sujets dont les performances intellectuelles sont inférieures.

Voici quelques exemples de QI égaux ou supérieurs à la moyenne dont le degré de narrativité n'est pas de qualité :

**(P21, Item 1) CAP**

*Le bonhomme il transporte des planches vers les fondations de la maison. Il scie des planches. Il peint la façade de sa maison*

**(S24, Item 1) CAP**

*Là, c'est les fondations. Là, la charpente. Là, la peinture et les finitions*

Et quelques exemples de QI inférieurs à la moyenne dont le niveau de narrativité est supérieur :

**(P28, Item 1) CAP**

*C'est quelqu'un qui est en train de construire sa maison*

**S15, Item 1) CAP**

*Il construit le mur. Là, c'est déjà le mur et la charpente. Ca, c'est quand la maison est finie, il la peint*

Nous posons donc comme préalable, que **la nature du signe cognitif exprimée à l'AI en termes de degré de narrativité n'est pas dépendante du niveau de performance intellectuelle générale** pour le sujet qui nous occupe. Nous relierons directement la nature du signe cognitif objectivé à l'AI au niveau d'évolution du fonctionnement psychique du sujet.

Cette démarche place cette recherche dans une perspective psychopathologique à l'interface de la linguistique énonciative et de la psychologie clinique.

Notre ambition, dans cette dernière partie est d'opérer le passage du sujet linguistique au sujet psychologique.

Pour ce faire, l'outil conceptuel qui nous a semblé le plus pertinent est l'approche de l'acte d'énonciation, qui renvoie au domaine de la parole, la linguistique moderne se réclamant du couple saussurien « langue - parole ».

Maingueneau (1999) aborde la linguistique reformulée depuis le début des années 60 sur ce point précis de la parole. En effet, la situation énonciative proposée à nos sujets, invite à une mise en discours oral avec tout ce que celui-ci exige de mise en exercice d'une deixis spécifique qui seule rend possible la production d'énoncés à partir d'images proposées en série, posées entre les deux protagonistes de la relation, le sujet examiné considéré comme locuteur et le destinataire psychologue.

*« Cette 'mise en exercice' (...) seule rend possible (...) la conversion de la langue en discours par l'énonciateur. Ainsi quand on emploie le terme discours, dans le cadre des théories de l'énonciation, ce n'est pas pour renvoyer à une unité de dimension supérieure à la phrase (...) mais c'est pour rapporter l'énoncé à l'acte d'énonciation qui le supporte » (p.10).*

La distinction du couple énoncé-énonciation suppose acquise une autre distinction « énoncé type » et « énoncé occurrence ». Nous traitons dans cette recherche, des **énoncés occurrences**, ceux dont la vocation est de saisir dans un discours certains éléments de la réalité exposés à un destinataire dans l'ici et maintenant d'une situation d'énonciation.

Maingueneau (1999) dit que *« le plus souvent on est incapable de déterminer le sens d'un énoncé si on ne prend pas en compte, outre ce que signifie l'énoncé en tant que type, les circonstances de son énonciation. Il se trouve en effet que certaines classes d'éléments linguistiques présentes dans l'énoncé ont pour rôle de 'réfléchir' son énonciation, d'intégrer certains aspects du contexte énonciatif. Ces éléments sont partie intégrante du sens de l'énoncé et on ne peut ignorer ce à quoi ils réfèrent si on entend comprendre ce sens. Ce sont ces éléments que nous appellerons des embrayeurs (en anglais shifters) à la suite de R. Jakobson » (p.11).*

Kerbrat Orecchioni (2002) parle de déictiques, terme utilisé dans notre texte. La classe des embrayeurs ou déictiques recouvre les personnes (locuteur et destinataire ou énonciateur ou allocutaire) et les localisations spatio-temporelles qui en dépendent.

*« Les embrayeurs ou déictiques ont un sens tel que l'identification de leur référent exige cruciallement que l'on prenne en compte leur occurrence, l'acte d'énonciation singulier qui les porte »* (Maingueneau, 1999, p.12).

## 14.2 ANALYSE DE L'ITEM 1

Pour mémoire, notre consigne remaniée par rapport à celle standard consistait à inviter le locuteur à « raconter une histoire » à partir d'une succession d'images, similaire à une bande dessinée. Nous avons établi que, raconter une histoire, renvoyait à une mise en intrigue ou narrativisation du visible. Pour architecturer cette narrativité, nous avons évoqué la notion de l'Execut Form, celle qui propose une armature qui tient l'ensemble un récit du type : « C'est l'histoire d'un héros qui... et qui... donc... enfin ».

Pour coter présent une Execut Form dans notre tableau présenté en annexe 11, il est attendu :

- La nomination d'un héros permanent
- Pour l'item 1, la notion de construction de maison de projet complexe réalisé par le héros, sous entendant les notions d'intentionnalité et de finalité
- La séquentialisation chronologique des trois actions présentées sur les trois images qui traduit les trois temps clé de la construction

La totalité des sujets non délinquants sexuels de notre population sont capables de **mettre dans l'ordre** les trois cartons de l'item 1. Seuls deux sujets échoueront pour les délinquants sexuels.

Si l'on s'en tenait à cette stricte observation, on pourrait établir que quasiment 100% de nos sujets sont inscrits dans la temporalité et ont accès à l'idée d'une chronologie. Or, la notion d'Execut Form vient sérieusement contrarier ces conclusions. En effet, deux sujets seulement de la population S sont capables de présenter une Execut Form telle qu'elle est attendue.

19 sujets P sur 40 présentent une totale absence d'Execut Forme et 20 sujets pour les S. Par contre, le recours à la séquentialisation est possible pour 15 sujets S et 15 sujets P.

Les critères de l'Execut Form qui nous apparaissaient ordinaires et évidents au début de notre travail, censés ne pas poser de réel problème cognitif au niveau du premier item, se sont avérés au final rarement remplis dans leur ensemble et montrent que cet exercice d'allure simple pour lequel nos sujets pouvaient s'appuyer et se référer à des comportements qui leur sont courants dans leur quotidien, s'est avéré extrêmement compliqué.

A partir de ce premier constat, il fut clairement établi pour nous, que « **mettre de l'ordre dans des cartons comme action, est plus simple que penser et mettre en mots une logique chronologique entre les cartons.**

Dans le même sens, nous nous sommes penchés sur une donnée assez simple telle que, l'usage et la présence du concept général *maison* dans les textes. L'introduction même de ce terme *maison* nous est apparu comme un instrument de mesure pertinent et efficace pour rendre compte de l'appréhension des images par le sujet, comme un tout.

En récapitulant, nous obtenons les données suivantes :

- Une absence totale du concept maison chez 15P et 11S.

**(S30, Item 1)**

*Il commence la construction, il est en cours de construction, il fait la finition*

- Un usage en fin de récit du concept maison pour 8P et 7S.

- Un usage inaugural du concept maison pour 12P et 16S.

Cette incapacité à pouvoir dire de la façon la plus simple comme

**(P 28, Item 1)**

*C'est quelqu'un qui est en train de construire sa maison*

nous a posé une question importante au niveau communicationnel car, comment un locuteur peut-il se priver de cette information principale pour témoigner de ce qu'il voit sur les images et plus encore, que témoigner, mettre en histoire, la construction d'une maison en trois temps.

Ceci nous a semblé rentrer dans la catégorie « violation des maximes conversationnelles » où trop peu d'éléments sont donnés pour satisfaire la maxime de quantité et où trop peu d'éléments sont suffisamment explicites pour témoigner qu'il s'agit bien d'une maison et non pas d'une église ou d'un édifice d'une autre nature.

A partir de là, nous avons pu en déduire que l'espace commun partagé, visible, celui des images, pouvait être envisagé par nos locuteurs comme une source d'**informations sues mais tues** et à laquelle le destinataire peut se référer afin de lever l'ambiguïté référentielle.

Dans notre définition préalable de l'Execut Form, nous avons introduit l'idée d'une séquentialisation obligée des trois actions clés de la construction. 15 sujets S et 15 sujets P ont été capables de séquentialiser ces trois actions.

Nous retenons comme séquentialisation adéquate, un ordonnancement chronologique d'une série d'actions. Cette notation permet d'évaluer une suite d'actions en co-dépendance temporelle et/ou logique.

Dans la séquentialisation, chaque image constitue une partie d'un tout et chaque partie du tout a un rapport de congruence avec l'ensemble. On cotera donc « séquentialisation » dans le cas des suites logiques d'actions cohérentes temporalisées.

Dans le cas d'un listing de trois actions isolées qui peuvent constituer chacune un moment possible mais ponctuel, contingent ou anecdotique d'une construction, sans idée d'une hiérarchisation des trois actions fondamentales de base « fondations charpente, peinture », on parlera d'actions juxtaposées et d'absence d'Execut Form.

Il est donc, pour nous, important pour la réussite d'une Execut Form de qualité, que non seulement un héros permanent existe, que le concept général construction d'une maison soit dit explicitement mais aussi que la séquentialisation chronologique des trois actions de base fondamentales à l'édification d'une construction soient présentes dans le texte.

Dans le corps du texte de notre travail nous avons établi une distinction, entre trois types de possibilités de répondre à notre consigne : trois types de récits de témoignage : le témoignage oculaire, l'acte de témoignage et le témoignage instrumentaire.

L'Execut Form, dans son intégralité, n'est présente que quatre fois sur l'ensemble de nos textes, ce qui représente 5% des sujets capables de dérouler un récit de témoignage instrumentaire digne de ce nom.

Le témoignage instrumentaire place le destinataire dans une posture d'écoute uniquement n'ayant pas besoin de procéder à une activité de désambiguïsation référentielle du texte proposé.

Si l'Execut Form constitue en quelque sorte l'architecture de base de tout texte qui permet l'articulation de ces différents éléments en une mise en sens, il est intéressant de considérer la facture de l'énoncé comme un des reflets possibles du locuteur.

Ainsi, tant l'axe paradigmatique avec le choix des mots utilisés, que l'axe syntagmatique avec l'articulation des énoncés entre eux ou pas, qui participe au tissu discursif, contiennent quelque chose du sujet. Parler du héros comme un *constructeur* est bien différent de parler du héros comme un *il* indéterminé. Parler de la maison comme de *la villa de ses rêves* est bien différent que de parler de cabane, tout comme le choix des verbes, génériques imprécis factuels (*faire, mettre*) ou à l'inverse fortement connotés (*édifier, décorer*).

Tous ces éléments textuels qui composent les énoncés nous disent quelque chose du sujet examiné.

Nous allons donc dans un premier temps observer le sujet du texte et son verbe, d'un point de vue narratif

### 14.2.1 L'AXE NARRATIF

#### 14.2.1.1 LE HEROS DE L'HISTOIRE

La première remarque pourrait toucher le choix d'un article défini ou indéfini pour qualifier le dit héros.

Dire comme :

**(P 32, Item 1)**

*C'est une personne qui commence à construire une maison*

introduit d'emblée le destinataire dans une possible narration. Bien différent est le locuteur qui, par l'usage d'un article défini, désigne le héros là sous les yeux, le seul possible, celui de la situation énonciative, comme le fait :

**(P 4, Item 1)**

*C'est le charpentier*

L'usage de l'article défini est prévalent sur l'usage de l'article indéfini, la posture pragmatique étant privilégiée par rapport à la posture narrative.

Et ce héros comment nos locuteurs en parlent-ils ?

La place tenue par le héros est prévalente, et donne tout le sens des actions puisque c'est au cœur de ce héros que se situe l'intentionnalité de la conduite et la finalité recherchée. Le héros est le point nodal du récit, point fixe et permanent qui circule sur l'ensemble des images d'un même item. Il est donc pour nous extrêmement important de savoir comment est identifié ce héros et à quels lieux du texte il prend place.

Seulement 20% de nos sujets de chaque groupe sont capables de qualifier explicitement le personnage par un substantif approprié (*un maçon, un homme, un ouvrier...*). La majorité de nos sujets utilise de manière itérative un *il* imprécis indéterminé et parfois énigmatique.

Ce *il* comme seule trace du héros dans le texte est au niveau linguistique une trace falote, discrète, qui pose le problème de l'intensité de présence, de la consistance de l'être au sens phénoménologique du terme. Ce *il* mal habillé par nos locuteurs devient un anonyme dans la foule.

Ce *il* anonyme, s'il est observé de concert par le destinataire, prend une présence toute différente que celle rendue possible par la dénomination explicite. C'est parce qu'il y a le regard posé conjointement par le locuteur et le destinataire sur ce *il* que ce *il* s'anime, prend forme, prend réalité. **Il n'a d'identité que par celle tenue par le regard d'un tiers, que le temps que prend l'action qu'il réalise et que le temps de la rencontre locuteur destinataire.**

Dans cette nécessité de réitération du *il*, y a-t-il, comme le dit Villerbu (2009) à propos de la temporalité et de l'agir, une « *fonction spéculaire (...) directement mise en jeu (...) le regard regardant. Dans cette temporalité cyclique, ce regard (...) qui s'impose comme regardant constitue des points de scansion hors du temps et une fabrique de l'instant* » (p.194). Nous en reparlerons.

*Il* n'a pas l'identité du héros dénommé, celle par exemple du charpentier ou du constructeur, qui immédiatement devient plus romanesque au sens de : révélé par les signes linguistiques.

Il y a dans ce *il*, à la fois du locuteur et à la fois du destinataire et cette co-crédation donne l'idée d'une **soudure perceptive** momentanée.

Dans les textes les plus désorganisés, nous entendons par là ceux elliptiques, énigmatiques, singuliers, le *il*, par une figure d'énallage totalement inadéquate passe du singulier au pluriel ou du masculin au féminin, ou plus étrange encore, du *il* au *je*, au *nous* ou au *on*, confondant

locuteur et personnage. Cette **absence de permanence dans la désignation du héros** nous évoque une problématique identitaire sévère, où l'identité disparaît ou réapparaît évanescente, susceptible de se transformer comme une matière continue, altérable.

Nous irons voir comment ce signe particulier d'un héros non permanent s'accompagne d'autres signes qui pourraient travailler de concert et évoquer structurellement une problématique archaïque identitaire identifiée en psychopathologie clinique comme discontinuité perceptive relevant d'un trouble de la permanence de l'objet, qui renvoie à une discontinuité identitaire de registre psychotique.

Dans d'autres textes enfin, ni dénomination de héros, ni désignation ambiguë indéterminée, vague, fluctuante mais **en lieu et place du héros attendu, est donné un concept ou un objet**. C'est ainsi que dans 20 textes sur 40 de notre population délinquante sexuelle, une abstraction ou un objet sont identifiés comme le pivot du texte (*le commencement, ... les fondations*). Ce défaut d'incarnation d'une action réalisée par un personnage nous a beaucoup questionné. Elle montre dans certains textes l'usage délibéré d'une figure de rhétorique exploitant ainsi la maxime conversationnelle de manière.

Cependant, en dépit de la non généralisation de la dénomination du héros en mention première, ce que l'étude des textes amène de façon inattendue, c'est que **la nomination explicite du héros ne constitue pas un gage d'une meilleure définition identitaire que la désignation**. En effet, un grand nombre de nos textes qui fait référence à un héros identifié comme charpentier, maçon, ouvrier, montre des signes majeurs de désorganisation avec au fil du texte le passage brutal d'une identité à une autre et l'expression d'une métamorphose. Ainsi, le maçon devient charpentier qui lui-même devient peintre pour au final dans une contamination d'allure schizophrénique devenir un maçon charpentier peintre.

**(P1, Item 1) CAP**

*C'est un maçon qui construit, qui fait l'embase de la maison, c'est à dire l'architecture de base, les fondations. Toujours le personnage construit son architecture en bois, c'est aussi un charpentier, c'est surtout un charpentier, du moins. Il construit la maison toujours en bois, il peint, il est peintre, donc cet ouvrier est charpentier, peintre et cette maison est une maison sur pilotis*

**(P4, Item 1)**

*C'est, on dirait plutôt que c'est le charpentier. Et comment on appelle ça, celui qui pose le ... il fait la toiture et ensuite il repeint la façade. On sait pas si c'est lui qui a fait les fondations. Deuxièmement, il est en train de couper du bois. C'est bizarre l'image car la maison est pas solide. Une maison c'est du béton jusqu'en haut*

Nous en déduisons que **chez certains sujets de notre population, le choix de la dénomination du héros plutôt que sa désignation montre une tentative désespérée de cristalliser une identité éclatée, fragmentaire, instable.**

L'usage du *il* indéterminé lorsqu'il est pris dans une énumération cohérente temporalisée ne pose pas de question identitaire puisque ce *il* a pour référent iconique une forme ferme sur l'image parfaitement partageable et non sujette aux transformations.

Mais, lorsque nos sujets désorganisés font l'usage du *il* qui désigne, en lieu et place de la dénomination, le *il* singulier devient *ils* au pluriel.

**(S23, Item 1)**

*Il fait les fondations. Ensuite ils ont mis l'ossature bois. Une fois la maison terminée, il l'a mis en peinture*  
ou le *il* devient *lui* puis *lui* et *lui*, trois héros différents éclatés dans le temps de l'histoire.

**(P37, Item 1)**

*Lui, il commence à faire le soubassement. Lui, il coupe les planches pour faire les planches partout. Lui, il fait la peinture*

Pis encore, le cas de figure où par un glissement inattendu, le héros devient le locuteur ou inversement. Ce passage brutal du *il* au *nous* ou au *on*, traduit une confusion pragmatico-narrative sévère.

**(P12, Item 1) CAP**

*C'est la construction d'une maison. Là, nous sommes un peu la partie inférieure du bâtiment. Ensuite il fait un rassemblement des pièces en bois, charpente. Ensuite, il la peint*

**(S9, Item 1) CAP**

*C'est un ouvrier, menuisier apparemment qui construit une maison. On est au stade du début. En passant par le milieu. Et à la fin, il met une couche de peinture*

Au total, dans l'énoncé, la catégorie « traitement du héros » montre des signes majeurs de dysfonctionnement psychique et d'une désagrégation identitaire lorsque :

- Il y a un héros dénommé non permanent, sujet aux métamorphoses
- Un sujet désigné non permanent ou un passage du singulier au pluriel

- Le *il* égale *je* ou *on* dans une confusion narrativo-pragmatique et une confusion locuteur-personnage

- Le *il* désigné, surgit ex nihilo, par intermittence et disparaît tout aussi vite. On parle alors de sujet éludé.

Dans tous ces cas, la question identitaire est au premier plan.

Des commentaires méta-discursifs parfois, accompagnent la perception et expriment explicitement la **perplexité** du locuteur. La question ontologique de l'être est posée dans notre population la plus désorganisée relevant d'une problématique psychotique.

D'autres signes linguistiques confirmeront le registre de la désorganisation.

Dans d'autres textes, il n'est plus question d'une exploitation rhétorique mais d'un **trouble grave dans la hiérarchisation des données, où êtres vivants et concepts ou objets matériels prennent le même poids sémantique** et montrent, du côté du locuteur, une faillite dans l'identification au vivant. Dans ce deuxième cas de figure, d'autres éléments textuels bien évidemment, viennent corroborer notre hypothèse, là aussi d'une problématique identitaire très grave.

On peut appeler, à juste titre, **hétérogénéité discursive**, ce traitement panaché des éléments textuels qui appartiennent à des classes d'éléments différents et ne sauraient avoir la même valeur de représentation de soi.

Dans l'Execut Form, si la question inaugurale posée est celle : *qui est le héros de l'histoire*, la seconde question est : *que fait le héros*. Cette question renvoie à tous les traitements possibles d'une action à l'AI.

Fait-il un geste, fait-il une action simple, fait-il une action préalablement pensée et voulue, a-t-il un comportement en vue d'un objectif précis, ou dans le meilleur des cas, est-il à l'origine d'une conduite nécessitant une articulation des actions dans le temps et nécessitant une certaine logique ?

Nous envisageons ce deuxième point de l'énoncé : le verbe porteur de l'action en jeu.

### 14.2.1.2 L'ACTION

#### 14.2.1.2.1 LA NATURE DE L'ACTION

Pour traiter du niveau d'élaboration d'une action, nous avons positionné dans notre grille différentes rubriques qui, sur un axe évolutif vont du moins évolué au plus évolué. Le moins évolué concerne l'identification cinétique ou le décodage d'une posture et de la mécanique d'un geste.

Parmi nos sujets, 15P et 10S ont recours à l'identification cinétique, ce qui signifie que très loin de participer par empathie à une action réalisée, les sujets mettent leur **énergie cognitive à décrypter et à qualifier une mécanique ou un mouvement**, le plus bas niveau de l'action, adhésivité au réel, ce que certains auteurs rattachent à l'hypothèse d'une altération dans le fonctionnement des neurones miroir.

Au niveau le plus évolué, la cognition suppose une intention préalable et s'inscrit dans une organisation séquentielle des différentes actions qui composent une conduite en vue d'un objectif explicite.

Les chaînons intermédiaires entre l'identification cinétique et la conduite sur l'axe de la sémiotique de l'acte, sont représentés par l'action de base puis la suite logique d'actions de base, les comportements but et enfin les actions dites complexes.

**La notion de conduite (3%)**, logique d'actions capturée dans la métalinguistique de la temporalité, qui témoigne d'une posture cognitive qui peut détecter et reconnaître chez autrui l'existence d'un projet finalisé, **n'est pour ainsi dire pas décelable dans les textes de nos sujets.**

Deux seuls sujets chez les S répondront à la notion de conduite, les mêmes qui parviennent à un degré de narrativité supérieure avec un personnage nommé, des actions séquentialisées, ordonnées, temporalisées et finalisées.

Cette rareté de qualification des actions du personnage en terme de conduite est corrélée à la faiblesse des mécanismes narratifs. Ce défaut de qualification des actions du personnage de l'item 1, fait pendant à la quasi absence du niveau de narration requis pour être à la hauteur de notre situation d'énonciation, à savoir un niveau de témoignage de type témoignage instrumentaire.

L'action complexe, qui suppose la capacité de détecter une suite d'actions de base regroupées sous une classe de degré supérieur, classe identifiée généralement dans notre item par le verbe

*construire*, déclinable en sous classes d'actions qui concourent à ce tout, concerne 21% de nos sujets, et se répartit également entre les deux sous groupes.

Il faut se replier sur la notion d'action de base pour obtenir un pourcentage satisfaisant de réalisation (63%) au sein de notre population, sans différence notable entre les deux sous groupes.

Ceci nous fait dire, au vu des cotations concernant l'item 6 où la notion de conduite apparaît de façon plus fréquente, que l'item 1, de par sa facture, pousse certains sujets, déjà enclin à utiliser le mode exophorique, économe en énergie psychique et intellectuelle, à forcer le trait et à se contenter d'un intenté de communication et d'un style communicationnel minimaliste.

Pour ces 26S et 24P donc, la moitié de notre population totale, une action de base est réalisée par un héros désigné ; la lecture du lexique rassemblant ces actions de base montre **l'usage important de termes génériques, au détriment d'un lexique précis** soigné, explicite corrélé avec une dynamique narrative, quasi absent dans notre échantillon.

**L'enchaînement d'actions qualifiées de comportement est peu représenté également (5%)** : trois sujets délinquants non sexuels et seulement un sujet délinquant sexuel répondent à ce critère. A décharge, on invoquera, provisoirement, la structure figurative de l'item 1, qui n'invite pas à un décodage des actions en terme de comportement. En effet, une seule et même action complexe se décline dans les images.

Enfin, à titre anecdotique, il est intéressant de noter qu'un de nos sujets non délinquants sexuels (P17) prête une vie psychique au héros en utilisant un schème sémantico-cognitif de sentiment et un schème d'état mental. Nous nous souviendrons de ce sujet dans notre analyse de l'item 6, qui on le verra présente un schème sémantico-cognitif d'état émotionnel.

Quatre sujets dans chacun des groupes pourront citer des **comportements-buts**, c'est à dire des actions réalisées dans le but d'obtenir tel ou tel résultat. 8P et 9S parviennent à faire état d'une action complexe sous tendue par une intentionnalité préalable.

#### **14.2.1.2.2 LE TEMPS DE L'ACTION**

Comme corollaire de cette deuxième question de l'action et de sa nature contenue dans le verbe, vient celle de sa temporalité. A quel temps est conjuguée l'action décrite ou historicisée par notre locuteur ?

Pour analyser l'action contenue dans le verbe, nous porterons notre attention à la fois sur le temps conjugué censé traduire la vectorisation chronologique et sur la différenciation des volumes temporels que sont la durée, le moment et l'instant. Temps chronologique et temps phénoménologique sont les deux temps envisagés dans notre partie théorique.

**La description au présent est la modalité discursive la plus fréquente.** Elle est très certainement induite par la situation énonciative, le présent étant le temps de l'énonciation.

Cependant, le présent n'est pas exclusif et un tryptique temporel en trois volets s'impose à l'analyse :

- Le présent actuel
- L'alternance passé présent
- L'aspectualité inchoative et terminative

L'usage prévalent du présent actuel concerne 23S et 22P, soit la moitié de notre échantillon.

### **Le présent actuel**

Plus de la moitié des sujets utilisent le présent actuel (56%) tandis que 17% utilisent le présent narratif (7S et 7P), propre au récit de témoignage instrumentaire.

La description au présent actuel est par conséquent le mode d'appréhension privilégié de cette situation d'énonciation, dont la consigne exige pourtant de raconter une histoire.

Ceci peut surprendre étant donnée l'injonction présente dans la consigne de raconter une histoire. Raconter une histoire exige l'usage du présent narratif, temps parmi d'autres possibles, qui ouvre une voie possible à une configuration de type polyaxialité temporelle (1S, 1P).

### **L'usage du présent narratif est quasi absent de nos textes.**

Le présent narratif suppose profondeur de champ, épaisseur temporelle et recouvrements partiels des intervalles de procès des verbes. Pendant le déroulement d'une action présente, une action précédente, non terminée peut continuer à se dérouler.

### **L'usage de l'inchoativité comme curseur temporel**

Un certain nombre de nos sujets (35%) peut se décentrer d'une fusion énonciative avec l'aspect inaccompli du verbe, en focalisant son attention sur le début, le milieu ou la fin d'une action (*il commence à monter la charpente...*).

Ce recours à l'aspectualité inchoative (10S et 14P) introduit une discrète modulation dans la temporalité contenue implicitement dans le verbe utilisé. Ainsi le verbe construire induit dans sa définition même l'idée d'un certain temps pour sa réalisation. Ajouter un aspect inchoatif lexical à ce verbe place alors le curseur à un certain moment de la construction et gagne en précision sur le moment présent de l'action en train de se faire de l'intervalle de temps de l'ensemble de l'action. C'est ce que nous avons appelé l'intervalle de référence du verbe.

Le verbe n'est plus alors envisagé comme un monolithe temporel en tout ou rien.

L'idée d'un curseur s'inscrit déjà dans l'aspectualité inchoative, durative ou terminative où une même action peut se décliner en trois temps subtils et continus : son début, son déroulement et sa fin.

Ce dégagement d'une nuance temporelle est ce qu'il y a de plus abouti dans la majorité de nos textes.

Théoriquement, une logique de successivité tient le développement des différents aspects du verbe : inchoatif, duratif et terminatif. Ainsi lorsque le sujet évoque un héros qui commencerait une construction, on attendrait en tant que destinataire, la suite logique de cette action, à savoir il continue de construire puis il achève la construction. Il y a un effet d'interdépendance temporelle et logique entre les trois aspects inchoatif, duratif et terminatif. Ces trois segments temporels forment un tout.

Or à l'étude d'un nombre non négligeable de textes, **la dimension inchoative est seule présente puis suspendue donnant suite à l'irruption ex nihilo d'une autre action d'une autre nature** qui ne vient pas en prolongement naturel de la première citée.

Dans les cas les plus désorganisés, cette suite logique d'aspects vole en éclats et donne une suite incohérente et discontinue d'aspects avec assez fréquemment la persévération d'un seul aspect, celui inchoatif

**(S42, Item 1) CAP**

*L'ouvrier commence par le soubassement. Il commence à monter les murs. Charpente finie, il commence à peindre*

L'action est envisagée alors comme le déclenchement d'un starter sans suite. Seul, le déclenchement de l'action est verbalisé, son déroulement et sa clôture jamais exprimé. Cette suite d'actions qui débutent mais jamais ne se déploient dans le temps et qui à l'inverse se grippent, nous a évoqué l'hypothèse d'une **discontinuité que nous mettons en relation avec un fonctionnement psychique archaïque**. Il n'est pas anodin de voir que ce déraillement aspectuel ou ce grippement aspectuel soit corrélé avec d'autres informations mettant en relief une désorganisation psychique.

Un autre indicateur, celui qui se manifeste par l'usage d'un sujet et d'un verbe sans complément et que nous avons intégré dans la catégorie de la **durée temporelle traduit l'idée qu'une action débute puis se dissipe et se perd dans l'infini**.

(P30, Item 1) CAP

*Il pose le mur. Il pose la charpente. Il peint*

En tant que destinataire, la première question est : il peint quoi ? En fonction de quoi ? Combien de temps dure cette action ?

Dans l'énoncé *il peint*, non seulement le héros est indéterminé mais l'action est infinie. **Nous n'avons jamais trouvé la cohabitation d'un sujet clairement nommé pris dans une action éternelle**. La précision de l'identité du héros s'accompagnant de la précision de l'action citée et mieux encore de la précision du volume temporel que représente cette action. L'inverse est vrai aussi, à savoir indétermination du héros, indétermination de l'action et indétermination temporelle.

**41% de nos sujets déploient des prédications binaires (sujet + verbe) qui tracent des intervalles de temps ouverts. Cette notion de durée est beaucoup plus fréquente chez les délinquants non sexuels (50%) que chez les délinquants sexuels (32%).**

### **L'alternance passé-présent**

Une description temporelle plus subtile que le seul usage exclusif du présent actuel, émaille certains textes de locuteurs (21%, soit 6S et 11P) en mesure d'opérer un balancement entre une action terminée au moyen du passé composé et une action en train de se faire au moyen du temps présent.

Cette aptitude qui est celle d'un classement judicieux opéré entre le groupe des actions accomplies terminées et le groupe des actions en train de se faire, en voie d'accomplissement,

résulte d'un classement en deux catégories grossières entre action du passé et action du présent .

Cependant, ce procédé qui pourrait prendre des allures narratives avec la distribution sur l'axe du temps d'actions finies et d'autres qui s'accomplissent, oblige, à l'étude, à une autre interprétation.

Le plus souvent, il s'agit de faire état pour les sujets, de **ce qui est visible et accompli dans la réalité**. Nous pourrions parler de **présent actuel en alternance avec du passé actuel**. Cette figure oxymorique met en évidence le registre descriptif pur du texte, que nous ne confondrons pas avec une alternance présent narratif - passé narratif. **Il y a dans l'alternance passé présent actuel, une illusion temporelle.**

A la première image de l'item 1, lorsque le locuteur fait état d'un homme qui a fini les fondations et qui, sur la deuxième image commence à monter la charpente, il est clairement visible par le destinataire qu'effectivement sur la première image l'action est accomplie et que le locuteur se contente d'en faire état. **Cette posture descriptive relève d'un agrippement au visible de même nature que l'usage du présent actuel.**

**(P13, Item 1)**

*Là, les murs sont déjà faits et il commence à mettre les planches. Là, il a pratiquement fini. Là, il a terminé et il est en train de peindre*

**L'énonciation d'un passé traité avec les mêmes modalités qu'un présent, s'assimile à de la description**, participe du discours de présentation Cela concerne davantage les sujets non sexuels (28%) que les sujets délinquants sexuels (15%).

Très rarement, cette alternance dans l'usage passé-présent permet une articulation temporelle subtile qui introduit de la narrativité avec l'idée que quelque chose continue, se poursuit, a eu lieu.

### **14.2.1.3 LE TEMPS NARRATIF**

**Le temps narratif**, de qualité supérieure au temps successif, représente le degré de narrativité le plus abouti. Il est **inexistant chez les sujets non délinquants sexuels et concerne seulement deux sujets de notre groupe de délinquants sexuels**, soit 5% des sujets, soit deux sujets qui appartiennent tous les deux au groupe des délinquants sexuels.

Par conséquent le temps narratif est utilisé dans des cas rarissimes tout comme, nous allons le voir, le cas de l'articulation des temps dans un texte, est encore plus rare (1S et 1P).

La temporalité métalinguistique qui procède de l'articulation des verbes entre eux et enchaîne les actions du personnage en les plaçant dans une position de subordination l'une par rapport à l'autre n'existe quasiment pas. Seul un sujet de chaque groupe (2%) utilise ce degré complexe de narrativité.

Nous avons, dans notre grille, parlé de polyaxialité temporelle. Cette **polyaxialité temporelle est donc quasi inexistante** chez nos locuteurs.

Dans le texte suivant (**P 9, Item 1**), la polyaxialité rend compte de la subordination de l'action de peindre la maison à la fin de la construction de la charpente. Cependant, le temps narratif, absent de ce texte ne nous permet pas de considérer ce récit comme répondant à l'exigence du schéma narratif de l'item. Le héros n'est pas nommé, et la *maison* fait l'objet d'une découverte cognitive finale.

**(P 9, Item 1) CAP**

*Là, il a commencé à monter les fondations. Là, il emmène les planches. Sur la deuxième, on voit qu'il a déjà monté la charpente tout, il est en train de scier. Sur la troisième, une fois qu'il a construit sa maison en bois, il est en train de la peindre. C'est un genre de chalet en fait*

Ces données confirment la **difficulté pour nos sujets de construire un texte articulé explicitement dans sa chronologie et dans sa logique et la difficulté de considérer chaque action du personnage comme un maillon d'un processus appartenant à une même chaîne de causalité et concourant à une conduite orientée vers un but projeté.**

En raison de la quasi absence d'une Execut Form (5%) dans nos textes, et de l'absence de certains critères qui nous permettraient de les définir comme témoignages instrumentaux, nous avons essayé de rechercher un certain nombre de récits présentant une forme de narrativité élevée, se rapprochant plus ou moins du schéma narratif idéal, requis par la consigne. Nous attribuons à ces textes le critère de narrativité supérieure.

(**S33, Item 1**), lui, combine les trois critères de temps narratif, logique narrative et polyaxialité temporelle. Cependant, malgré le fait qu'il offre au destinataire le plaisir de l'écoute, ce texte réclame une désambiguïsation référentielle en raison du caractère générique du pronom indéfini *on*.

### (S33, Item 1) CAP

*C'est la construction d'une maison donc : y a les fondations. Qui permettent après de mettre une structure en bois qui est l'armature de la maison. Et quand toute la partie du gros œuvre est terminée, on passe à la décoration*

**La monoaxialité temporelle, degré moindre de narrativité, qui déroule la flèche du temps chronologique, sous la forme d'une succession d'actions, est repérable chez un peu moins de la moitié de nos sujets (43%) de notre population totale, avec une différence notable entre les sujets délinquants sexuels (50%) et non sexuels (37%).**

Cette monoaxialité temporelle (20S et 15P) est la plus présente dans notre population d'étude.

La logique de successivité, pendant du temps successif, fondée sur l'utilisation implicite de classes argumentatives, est davantage utilisée, puisqu'elle fonctionne dans 41% des cas, de façon quasiment identique (42% chez les délinquants sexuels et 35% chez les délinquants non sexuels), dans les deux sous groupes.

Les chiffres pour la logique de successivité (17S, 14P) et la logique d'historicité (9S et 1P) vont dans le même sens de textes présentant une moindre articulation des actions entre elles, au profit d'une succession non coordonnée mais acceptable implicitement au plan de la logique.

Pour mettre en lien plusieurs moments successifs, l'usage des connecteurs temporels est possible pour 7S et 7 P, ce qui en dit long sur la nature du tissu discursif plus volontiers fait de maillons juxtaposés que de maillons articulés.

#### **14.2.1.4 LES REGIMES TEMPORELS**

Notre autre rubrique dans le temps après celle chronologique est celle phénoménologique qui concerne le volume attribué aux différentes actions réalisées. Ces actions contiennent-elles intrinsèquement l'idée d'une durée indéterminée voire éternelle ? Ces actions sont-elles circonscrites dans un intervalle balisé clairement avec un début et une fin et qui constituent des moments téléiques ? Ou ces actions sont elles fugaces, irruptives, juste le temps d'un instant ?

Cette insensibilité aux variations des volumes, qui se manifeste dans l'utilisation de verbes imperfectifs, témoigne d'un dysfonctionnement psychique.

A l'étude, l'aptitude fine à la discrimination entre des volumes de nature différente est très peu présente. Chaque action semble contenir le même volume temporel et ceci indifféremment de la connotation qui lui est liée. Ainsi, les sujets peuvent utiliser un même verbe pour ce qui relève d'actions pourtant variables en temps, c'est ce que nous avons appelé des moments imperfectifs dont les délimitations temporelles sont vagues.

Ainsi, l'usage très fréquent des verbes génériques comme *faire* ou *mettre* peuvent s'accompagner de compléments d'objets différents.

**(S35, Item 1) CAP**

*Là, il met les briques. Là, il met le bois. Après, la finition de la maison*

**(S3, Item 1) CAP**

*Il prépare le soubassement de la maison. Il prépare la structure en bois. Il la met en peinture*

Ici, la nature du verbe ne permet pas de définir le temps pris par l'action citée et il y aurait pour notre sujet un magma temporel susceptible d'être découpé en tranches équivalentes, ceci indépendamment de la nature de l'action. Là encore, la question de l'inscription temporelle d'un nombre non négligeable de sujets nous pose problème et pose de façon générale **le problème de la hiérarchisation et de la modulation du temps traversé avec une épaisseur affective.**

43% des sujets détachent des moments, portions bornées de temps, qui se succèdent sur un fond temporel, mais parmi eux, ceux qui sont capables de relier ces moments entre eux par des connecteurs temporels narratifs ne sont plus que 17%. Le même nombre de sujets délinquants sexuels et non sexuels utilisent ces connecteurs temporels.

Si l'on compare les sujets des deux groupes dans leur capacité à faire usage de logique narrative explicite avec usage d'articulateurs, il existe une différence significative entre les deux groupes. Les sujets délinquants sexuels y ont accès dans 22% des cas, alors que les sujets de l'autre groupe dans seulement 2% des cas, soit un seul sujet.

L'ensemble des critères traduit de façon très évidente que la population des sujets délinquants non sexuels est plus archaïque dans son fonctionnement psychique que celle des délinquants sexuels.

Le temps de l'analyse de notre axe s'achève. Nous observons qu'**une corrélation significative existe entre le niveau d'inscription temporelle, le niveau d'inscription dans la logique, la nature des actions la permanence et la nomination explicite de héros.**

Ce qui nous a troublé dans la mise à plat des différentes données de l'axe narratif, c'est que environ **un tiers de nos sujets ne font état dans leur narration d'aucune inscription temporelle, ni registre logique abouti** à disposition, hormis celui de la **comparaison au coup par coup** et de la **différentiation primaire, identique-différent**. Ces sujets sont soumis à l'exercice obligatoire d'un **décodage formel et cinétique** pour comprendre de quoi il retourne et qu'est ce qui est vu. Ils **questionnent la forme, le mouvement, le temps la logique, la permanence de l'être soumis à une perplexité quasi ontologique.**

Ce difficile ou impossible décodage primaire d'un mouvement réalisé par un humain pourrait, avons nous dit, évoquer une altération dans le fonctionnement des neurones miroirs en jeu.

La perplexité de ces locuteurs conduit le plus souvent le destinataire à un travail de désambiguïsation référentielle pour voir ce qu'ils regardent et de désambiguïsation lexicale et syntaxique pour comprendre de quoi ils parlent.

Ce travail parfois échoue et nous oblige au constat suivant :

**Un trouble communicationnel de haut niveau existe dans une partie non négligeable de notre échantillon et vraisemblablement l'accès au sens et à l'appropriation de leur conduite, par ces sujets leur échappe.**

Pour un **deuxième groupe de sujets** plus construits, un temps existe et une logique existe, celle de la **successivité**. Une action peut être comprise comme appartenant à un semblable humain qui par son action provoque des effets dans la réalité. La nuance est que les actions pourtant consécutives sont rarement envisagées sous l'angle sophistiqué d'une conduite, d'abord mentale avec préméditation cognitive, ensuite agie. L'intention préalable en amont des actions n'est pas souvent explicite mais **l'intérêt ou le bénéfice à agir dans tel ou tel but peut être pressenti**. Nous avons parlé de suite logique d'actions pour cela.

Enfin, qui sont ces deux sujets (P9 et P17) perdus dans notre échantillon qui seuls rendent compte d'un degré de narrativité supérieur, capables à la fois de s'inscrire dans le temps et la logique, de rendre les actions explicites par le langage et enfin d'envisager les tenants et aboutissants d'actions coordonnées entre elles dans une visée clairement définie ?

Nous observerons avec le plus grand intérêt ces deux sujets à items 6, sujets atypiques.

Quatorze profils fonctionnent dans la limite d'un texte acceptable, se rapprochant peu ou prou d'un récit de témoignage instrumentaire. Ces 14 profils élargissent notre population la plus évoluée narrativement, malgré un éloignement stylistique parfois conséquent de l'Execut Form type.

Nous avons pris le critère « désignation du héros » pour pouvoir intégrer ces textes dans la catégorie narrativité supérieure. Dans ces textes, la deixis supplée les failles de la narrativité et le classement logique des actions dans une énumération cohérente temporalisée constitue le meilleur niveau de logique possible.

Nous verrons d'ailleurs, avec l'analyse de l'item 6 que **la désignation du héros n'est pas un obstacle**, contrairement à ce que nous pensions au départ, à **une représentation métalinguistique de la temporalité**, et que le pattern fondamental du style et du contenu « comportemental », (au sens large de se comporter), d'un sujet dans notre test est déterminé par le couple « thématique + schème ».

L'inclusion de ces textes dans le narratif supérieur, honore certains efforts de mise en récit et reflète une subjectivité qui présente, une certaine densité en dépit d'une narrativité lacunaire.

Ces textes ne nécessitent pas de désambiguïsation référentielle et leur degré de lisibilité se rapproche de celle du témoignage auditif.

Voici un exemple :

**(P9, Item 1) CAP**

*Là, il a commencé à monter les fondations. Là, il emmène les planches. Sur la deuxième, on voit qu'il a déjà monté la charpente tout, il est en train de scier. Sur la troisième, une fois qu'il a construit sa maison en bois, il est en train de la peindre. C'est un genre de chalet en fait*

### **14.2.2 L'AXE PRAGMATIQUE**

La situation énonciative qui est celle de la passation AI va transformer la suite d'énoncés que constitue le texte, en discours. Qui dit discours, dit usage des constituants de la deixis et référence à un locuteur censé dire *je, ici, maintenant*. Le texte AI est dépendant du contexte et doit en porter les traces.

Nous attendons donc à l'AI comme dimension pragmatique :

- La trace explicite d'un locuteur dans le texte identifié par un *je* ou un *on* qui prend la responsabilité de l'acte d'énonciation. Les modalités épistémiques et métadiscursives sont à considérer comme traces explicites de ce locuteur dans le texte
- Les traces de la deixis avec la présence et la distribution adéquate et différenciée de déictiques spatiaux et de déictiques temporels. Les uns au service de l'ici, les autres au service du maintenant
- Une temporalité pragmatique ou énumération cohérente temporalisée de verbes
- Une logique pragmatique ou logique dite implicite de successivité
- Un respect des maximes conversationnelles
- Du côté du destinataire, une désambiguïsation référentielle réussie, immédiate et évidente

Voyons cette utilisation chez nos locuteurs d'un temps et d'une logique pragmatiques couplés à la trace clairement affirmée de ce locuteur, qui ancre le texte dans un visible contemporain de l'ici et maintenant de l'énonciation, sans nécessiter un travail de désambiguïsation référentielle de la part du destinataire.

Ces textes, sans répondre à la définition stricte du témoignage instrumentaire, tentent de rendre compte d'un déroulement logique et chronologique des actions d'un personnage qui évolue dans le champ visuel d'un locuteur.

Seuls 9 sujets sur 80, soit 11% de notre population, répondent à cet ensemble de critères. Rappelons que notre tableau sur l'usage de la pragmatique mettait en évidence l'existence d'un tiers d'individus au total, capable de faire usage de temps ou de logique pragmatique.

Si, le taux de locuteurs utilisateurs de pragmatique tombe à 11%, c'est qu'il est demandé à ces locuteurs de faire acte de présence en marquant leur texte, non seulement par des déictiques spatiaux ou temporels mais aussi par des modalités extradiégétiques, des modalités épistémiques ou métadiscursives.

**Les sujets délinquants sexuels sont deux fois plus enclins que les sujets délinquant non sexuels à indiquer leur présence effective dans leur narration (15% contre 7%)**

Lors du dépouillement de nos textes, un certain nombre de signes nous sont apparus comme ayant valeur de discrimination diagnostique et méritaient d'être intégrés dans cette constellation de signes pragmatiques. Nous les précisons :

- Pour la trace de la deixis et de la distribution des **déictiques spatiaux** et des **déictiques temporels**, leur seule présence ne saurait être une **garantie de qualité pragmatique**. Nous devons adjoindre aux critères présence ou absence, le niveau de **fonctionnalité** de ceux-ci. Ainsi, nous retiendrons comme critère de fonctionnalité pragmatique dans le texte, les déictiques spatiaux qui inaugurent et rythment une énumération cohérente temporalisée permettant une séquentialisation adéquate et réussie ou lorsque un déictique spatial à usage unique vient mettre en relief une action parmi d'autres donnant un volume sémantique ou temporel particulier à la séquence.

La différenciation claire des déictiques spatiaux et des déictiques temporels est nécessaire, chacun ayant une fonction et une vocation spécifique.

Pour la temporalité pragmatique, nous attendons :

- Une énumération cohérente temporalisée
- Des prédicats ternaires (sujet + verbe + complément) qui témoignent de la circonscription de moments précis, successifs, ordonnés chronologiquement et non pas l'usage de prédicats binaires marqueurs de durée et de temps infini
- Une aspectualité cohérente qui permet de rendre compte du déroulement continu d'une conduite en trois temps marquée par un début, un déroulement et une fin. Nous classerons dans l'aspectualité incohérente et hors temps la succession de verbes dont l'un des aspects est répété, témoin d'un grippement, d'un avortement ou d'un éternel recommencement.

Ainsi, à l'analyse un certain nombre de nos textes d'allure pragmatique ont été au final inclus dans la catégorie hors temps ou T0. Nous en reparlerons.

Nous reprenons maintenant l'ensemble des signes de notre **constellation** dite **pragmatique** :

#### **14.2.2.1 LES TRACES EXPLICITES D'UN LOCUTEUR DANS LE TEXTE**

##### **14.2.2.1.1 LES MODALITES**

L'axe pragmatique qui regroupe les traces explicites du locuteur dans le texte, le temps pragmatique et la logique pragmatique concerne la moitié de nos textes. Mais, spécifiquement l'usage du déictique de personne *je* ou *on* comme marqueur de l'origine de l'acte d'énonciation est rare. Peu de sujets assument la place d'un *je* officiel dans le texte.

Dans l'exemple qui suit, le *je* est la trace linguistique du locuteur clairement différencié du personnage qui assume en quelque sorte la mise en scène du scénario qui se déroule sous ses yeux et qui agrmente sa description par certaines modalités métadiscursives venant préciser ou éclairer un point de vue.

(S1, Item 1) CAP

*Là, il construit donc le bas de la maison. Le gros œuvre, je pense. Ensuite, il monte la façade. Il met en peinture*

**Les modalités extradiégétiques sont inexistantes dans les textes des délinquants sexuels et concernent trois sujets délinquants non sexuels (7%).**

(P18, Item 1) CAP

*Là, il est en train de construire... du moins... Il est en train de poser la charpente, tout ce qui est en bas. Il a la finition à faire. Il est en train de peindre*

**Les modalités épistémiques plus nombreuses (39%) touchent de façon égale les sujets des deux sous groupes. Elles s'appliquent au registre de la perception et non pas au registre de l'affectivité (modalités déontiques, axiologiques ou bouliques).**

(P4, Item 1)

*C'est, on dirait plutôt que c'est le charpentier. Et comment on appelle ça, celui qui pose le ... il fait la toiture et ensuite il repeint la façade. On sait pas si c'est lui qui a fait les fondations. Deuxièmement, il est en train de couper du bois. C'est bizarre l'image car la maison est pas solide. Une maison c'est du béton jusqu'en haut*

Les modalités métadiscursives (15%) sont exprimées quantitativement de façon quasiment identique dans les deux groupes.

Ces chiffres indiquent que **les sujets de notre population infiltrent leur narration de commentaires personnels et que l'instance du discours caviarde les récits, rarement pour affirmer avec fermeté que leur parole est conforme au réel qu'ils sont chargés de décoder, mais plus volontiers pour introduire un doute ou une hésitation dans leur qualification perceptive.**

**(S18, Item 1) CAP**

*Y a un ouvrier qui amène des planches pour monter la maison. Là, les planches sont montées et il est en train de scier **je crois**, des planches, pour qu'ils soient à la même hauteur, **je m'explique mal là peut-être**. Il est en train de la peindre*

**(P3, Item 1) CAP**

*Au début, il vient de monter un mur. Il commence à apporter le bois pour monter les murs plus haut. **Je ne sais pas pourquoi** il a un regard. Il est en train de couper des planches pour lui servir à fermer les murs et les planches, enfin le toit puisque la charpente elle est faite et ensuite il est en train de vernir quand même, à la fin de la troisième*

Si les modalités extradiégétiques dont le total s'applique de façon identique en nombre entre les deux sous groupes, **les modalités aléthiques** concernent 31% de notre population et sont plus nombreuses chez les délinquants non sexuels (40%) que chez les délinquants sexuels (22%).

Ces modalités aléthiques **posent la question du visible** en terme de : **ce que je vois est-il vrai ou faux, ce que je vois existe-t-il ?**

**(P1, Item 1) CAP**

*C'est un maçon qui construit, qui fait l'embase de la maison, c'est à dire l'architecture de base, les fondations. Toujours le personnage construit son architecture en bois, c'est aussi un charpentier, c'est surtout un charpentier, du moins. Il construit la maison toujours en bois, il peint, il est peintre, donc cet ouvrier est charpentier, peintre et cette maison est une maison sur **pilotis***

Il n'existe aucune modalité aléthique fausse dans le groupe des sujets délinquants sexuels alors que les délinquants non sexuels cumulent les modalités aléthiques fausses, le questionnement du visible, les modalités aléthiques contradictoires avec la narration et les modalités aléthiques négligées.

**(P31, Item 1) CAP**

***Je sais pas** si on peut appeler ça des fondations, **disons** fondations. Gros œuvre. Mise en peinture, finitions*

**(P4, Item 1)**

*C'est, **on dirait plutôt** que c'est le charpentier. **Et comment on appelle ça**, celui qui pose le ... il fait la toiture et ensuite il repeint la façade. **On sait pas** si c'est lui qui a fait les fondations. Deuxièmement, il est en train de couper du bois. **C'est bizarre l'image car** la maison est pas solide. Une maison c'est du béton jusqu'en haut*

Dans ces deux exemples, **les modalités extradiégétiques** mettent l'accent sur la perplexité du locuteur et le *je* ou le *on*, **loin d'affirmer une position épistémique et servir un argumentaire, vient infiltrer le texte d'un questionnement anxieux et d'une sollicitation déguisée à l'égard du destinataire.**

Soit, ce *je*, de façon insidieuse prend la place du *il*, le héros metteur en scène et acteur étant ainsi confondus ainsi que les deux plans intérieur - extérieur du texte. L'intradiégétique et l'extradiégétique fusionnent. Cette confusion traduit **l'énigme autour de l'origine de l'énonciation** qui prend la responsabilité de la parole. Le *je* locuteur ou le *il* personnage ?

**(P9, Item 1) CAP**

*Là, il a commencé à monter les fondations. Là, il emmène les planches. Sur la deuxième, on voit qu'il a déjà monté la charpente tout, il est en train de scier. Sur la troisième, une fois qu'il a construit sa maison en bois, il est en train de la peindre. C'est un genre de chalet en fait*

**(S9, Item 1) CAP**

*C'est un **ouvrier**, menuisier apparemment qui construit une maison. **On** est au stade du début. En passant par le milieu. Et à la fin, **il** met une couche de peinture*

**(S39, Item 1) CAP**

***On** est aux fondations. **Il** a élaboré autour de la fondation, l'armature. Pleine préparation. Afin de clouer les planches sur l'ossature. Il peint la maison, du moins à l'extérieur*

**(P12, Item 1) CAP**

*C'est la construction d'une maison. Là, **nous** sommes un peu la partie inférieure du bâtiment. Ensuite **il** fait un rassemblement des pièces en bois, charpente. Ensuite, il la peint*

Au total, nous pouvons dire que les données quantitatives indiquent que **l'incursion du locuteur dans les textes est rare et similaire en fréquence dans nos deux sous groupes, mais que les modalités aléthiques, ainsi qu'une assimilation *je* et *il* et des modalités métadiscursives marquées par la perplexité sont plus fréquentes chez les délinquants non sexuels et témoignent d'une adéquation au réel, vacillante et plus perturbée chez ceux-ci.**

#### **14.2.2.1.2 LES DEICTIQUES SPATIAUX**

L'usage de déictiques spatiaux est plus fréquent dans la population des S (37%) que dans la population des P (22%).

La présence d'un déictique spatial dans un texte est une preuve de l'assignation du destinataire par le locuteur à un point bien précis de l'image.

Néanmoins, le seul critère présent - absent est insuffisant, pour témoigner de la qualité de la présence du locuteur dans la situation d'énonciation. Nous devons y ajouter celui de la fonctionnalité et examiner précisément la fonction du déictique dans le texte.

Nous avons pu repérer différents types d'usage.

- **L'usage itératif de déictiques spatiaux** qui viennent inaugurer chacune des images et prennent alors une valeur de désignation au fur et à mesure du défilement des images comme un équivalent de doigt pointé sur le visible.

Dans ce cas, le déictique spatial est un « index » linguistique. Cet usage répétitif de déictiques spatiaux donne un certain tempo de lecture au texte : trois déictiques spatiaux, trois énoncés, trois images.

**(P10, Item 1)**

*Là, il ramène les poutrelles, là, il les coupe, là, il peint la maison pour la finir*

Cet usage itératif des déictiques spatiaux dans notre population (11S et 6P) semble avoir une valeur de mise en contraste et de différenciation des différentes images.

**Ce caractère itératif vient, dans la discursivité, introduire du discontinu dans ce qui relève d'un continu historique.** L'usage du présent actuel pour chaque énoncé inauguré par un déictique spatial confirme la dimension descriptive ou mieux descriptivo-pragmatique des textes, 6 sujets S et 15 sujets P combinant déictiques spatiaux itératifs et usage du présent actuel exclusif.

- **L'usage unique d'un déictique spatial** qui vient dans le texte mettre en relief un des moments de l'histoire.

Seuls, trois sujets dans l'ensemble de la population sont capables de faire le choix d'un déictique spatial unique. Nous observons que **les sujets aptes à cette utilisation sont ceux qui par ailleurs atteignent un niveau de narrativité supérieur avec la présence d'une Execut Form.** En effet, dessiner dans la masse textuelle un pic censé mettre en valeur un événement parmi d'autres, montre une aptitude à la classification des actions et plus que cela, à leur hiérarchisation. Nous faisons l'hypothèse qu'**une corrélation étroite existe entre le**

## **niveau de structuration psychique et une hiérarchisation des actions au cœur d'un texte AI.**

### **(S18, Item 1) CAP**

*Y a un ouvrier qui amène des planches pour monter la maison. Là, les planches sont montées et il est en train de scier je crois, des planches, pour qu'ils soient à la même hauteur, je m'explique mal là peut-être. Il est en train de la peindre*

Dans cet exemple, le déictique spatial unique introduit un énoncé qui propose un balancement entre une action accomplie au passé et une action en train de se faire. Le déictique spatial montre du doigt ce moment de bascule où quelque chose s'achève quand quelque chose d'autre commence.

A l'inverse, dans l'exemple suivant, le *là* à usage unique vient contrarier l'hypothèse de la mise en relief d'une action parmi d'autres ordonnées temporellement et qui appartiendrait à un tout.

### **(P29, Item 1) CAP**

*Il est en train de préparer les fondations. Il les monte. Là, il repeint. Il remet tout au propre*

Ce *là* unique ne pointe pas une action parmi les trois qui concourent à la construction d'une maison mais de façon inappropriée le *là* inaugure un deuxième temps totalement improbable, celui d'une réfection et restauration d'une maison déjà construite il y a bien longtemps. L'usage à deux reprises du préfixe « re », *repeint* et *remet*, exprime implicitement qu'il s'agirait d'un autre temps. Dans la situation énonciative de l'item 1, si l'on admet que la construction forme un tout décomposé en trois moments, parler d'une remise au propre et d'un rafraîchissement de peinture suggère un dédoublement temporel. Notre déictique spatial unique vient ouvrir un autre temps que celui du visible.

### **- L'usage inaugural d'un déictique spatial**

Le déictique spatial introduit le texte, ne désignant plus l'une ou l'autre des images mais renvoyant plutôt à l'ensemble du contexte. Le *là* vient dire « alors là voilà ce qu'il se passe, dans ces images, dans cette situation d'ensemble que vous me montrez ».

Trois sujets S l'utiliseront pour quatre sujets P.

- Le **panachage des déictiques spatiaux et des déictiques temporels avec une équivalence inappropriée des deux registres.**

Cette confusion temps-espace est présente dans les textes les plus désorganisés qui tentent de façon maladroite voire inadéquate de circonscrire et d'ordonner les éléments visibles.

**(S35, Item 1) CAP**

*Là, il met les briques. Là, il met le bois. Après, la finition de la maison*

**(P12, Item 1) CAP**

*C'est la construction d'une maison. Là, nous sommes un peu la partie inférieure du bâtiment. Ensuite il fait un rassemblement des pièces en bois, charpente. Ensuite, il la peint*

Plus de la moitié de nos sujets n'ont aucun recours aux déictiques spatiaux ni déictiques temporels. Cette absence nous pose question compte tenu de la situation énonciative proposée qui invite à une mise en discours et à un positionnement explicite du locuteur par rapport au héros. Notre question est : comment un destinataire peut-il se repérer dans un texte qui néglige à ce point les outils pragmatiques classiques ?

Deux possibilités pour le locuteur :

- Soit le recours à l'explicite du lisible qui permet au destinataire une désambiguïsation référentielle
- Soit le locuteur à la fois, montre sa défaillance dans l'usage des outils pragmatiques et son incapacité à mettre en mots le visible

Nous avons vu que rares sont les sujets capables de capturer dans le langage l'ensemble du visible en l'historicisant et en évitant toute ambiguïté quant au référent.

Il reste donc, comme hypothèse probable la seconde évoquée, à savoir la défaillance pragmatique et narrative chez un grand nombre de nos sujets examinés.

#### **14.2.2.1.3 LES DEICTIQUES TEMPORELS**

17 sujets répartis équitablement entre les deux sous groupes font un usage exclusif de déictiques temporels, ce qui représente 21% de la population.

La vocation des déictiques temporels est d'explicitier le déroulement de la pensée et de la perception du locuteur pour faciliter la compréhension du destinataire. On pouvait donc s'attendre à un niveau d'organisation très supérieur dans les textes produits. Or de façon paradoxale, il nous apparaît à l'étude que **l'usage des déictiques temporels infiltre plus volontiers les textes désorganisés, énigmatiques, singuliers et qu'ils constituent une modalité cognitive compensatoire face à la perplexité inaugurale du locuteur.**

L'utilisation de ces déictiques temporels porte le poids de l'effort cognitif du locuteur qui tente désespérément de mettre de l'ordre dans un désordre.

La fonctionnalité des déictiques temporels dans les textes désorganisés constitue une sorte de **béquille cognitive qui évoque une forme de ritualisation.**

(P4, Item 1)

*C'est, on dirait plutôt que c'est le charpentier. Et comment on appelle ça, celui qui pose le ... il fait la toiture et ensuite il repeint la façade. On sait pas si c'est lui qui a fait les fondations. Deuxièmement, il est en train de couper du bois. C'est bizarre l'image car la maison est pas solide. Une maison c'est du béton jusqu'en haut*

L'autre ambiguïté réside dans le mixage inadéquat des déictiques temporels et des connecteurs temporels d'allure narrative. **Les déictiques temporels seront parfois donnés en lieu et place de connecteurs temporels narratifs montrant une confusion entre les deux axes pragmatiques et narratifs.**

Dans nos exemples, **les déictiques temporels semblent utilisés pour cadrer la perception** alors que l'on pourrait attendre à leur place l'usage de déictiques spatiaux dont la vocation est précisément de délimiter du visible, de circonscrire des paquets de visible. Si les déictiques spatiaux sont classiquement au service de la perception et du visible, les déictiques temporels le sont au service de l'idéation et de l'articulation de la pensée et du lisible. **Utiliser de façon équivalente déictiques temporels et déictiques spatiaux montre une mauvaise différenciation temps/espace, où le temps est appréhendé comme l'équivalent d'une succession d'espaces adjacents reliés par le principe de contiguïté.**

(S6, Item 1) CAP

*Un maçon qui construit sa maison ou un ouvrier quelconque. Après, il monte la charpente. Après il la peint*

Dans cet exemple, la suite de la locution adverbiale *après* pose cette question au destinataire : ces locutions distribuent-elles sur un mode consécutif les différentes actions du héros ?

Auquel cas, comment justifier que ce maçon monterait la charpente après avoir construit la maison ?

**(P19, Item 1) CAP**

*Il a mis le bas de la maison. Il le fait en brique. **Après** il fait la charpente. **Après** il a terminé la maison et il la peint*

L'usage de ces locutions adverbiales organise-t-il la perception du locuteur ? Dans ce cas, on aurait pu s'attendre à l'usage d'un *d'abord* puis d'un *ensuite* accompagné du déictique de personne *je* qui de façon explicite mettrait le focus sur le locuteur.

Dans cet exemple, il y a contraction des deux axes narratif et pragmatique avec élision d'un segment syntagmatique (*après, je pense que...*).

Un autre texte illustre tout particulièrement l'écueil dans l'usage de déictiques temporels dans l'organisation du récit malgré une volonté évidente de narrativisation :

**(P1, Item 1) CAP**

*C'est un maçon qui construit, qui fait l'embase de la maison, c'est à dire l'architecture de base, les fondations. **Toujours** le personnage construit son architecture en bois, c'est aussi un charpentier, c'est surtout un charpentier, du moins. Il construit la maison **toujours** en bois, il peint, il est peintre, donc cet ouvrier est charpentier, peintre et cette maison est une maison sur pilotis*

L'usage itératif de la locution *toujours* tente d'introduire une continuité ou une permanence pour décrire le héros. Cette tentative a pour fonction de fixer une même action dans le temps, ici dans le temps, et compense la fuite identitaire du personnage. Cette tentative échoue, le héros passant au final d'une identité à une autre.

Dans le texte suivant, il est difficile de savoir si le locuteur confond l'espace temporel qui appartiendrait au locuteur et l'espace temporel occupé par le héros ou si l'expression *à la fin de la troisième* a une fonction de modalité métadiscursive qui donne des indications au destinataire pour l'aider dans son travail de désambiguïsation référentielle.

**(P3, Item 1) CAP**

*Au début, il vient de monter un mur. Il commence à apporter le bois pour monter les murs plus haut. Je ne sais pas pourquoi il a un regard. Il est en train de couper des planches pour lui servir à fermer les murs et les planches, enfin le toit puisque la charpente elle est faite et ensuite il est en train de vernir quand même, **à la fin de la troisième***

Et plus encore dans ce dernier exemple qui conjugue une confusion *nous/il* et une confusion déictique temporel et connecteur temporel.

**(P12, Item 1) CAP**

*C'est la construction d'une maison. Là, nous sommes un peu la partie inférieure du bâtiment. Ensuite, il fait un rassemblement des pièces en bois, charpente. Ensuite, il la peint*

Il n'est pas étonnant de retrouver ce type de confusion dans des textes désorganisés qui s'apparentent au registre psychotique.

### **14.2.2.2 LA TEMPORALITE ET LA LOGIQUE PRAGMATIQUE**

La situation énonciative à l'AI propose une mise en discours. On pouvait donc s'attendre indépendamment de la facture narrative des textes, à la présence d'outils extradiégétiques à vocation pragmatique. Or, nous l'avons vu, la moitié de nos textes sont exempts de ce type de modalités. Sachant par ailleurs, que très peu de nos sujets ont fait preuve de capacités narratives exceptionnelles, à quel type de discours s'apparentent les textes restants ?

Nous avons donc repris ces textes sans deixis explicite de nature temporelle et spatiale et nous avons réparti en trois catégories les textes en question :

- Un groupe que nous appellerons T0 qui contient un ensemble de textes atopiques.

**les textes atopiques, sont des textes amputés de la plupart des traces de la situation d'énonciation**, soit du côté du locuteur et des modalités extradiégétiques soit du côté de la deixis spatiale et temporelle. La fonction du destinataire dans son travail de désambiguïsation référentielle n'est pas opérante dans la mesure où la description n'est pas contextualisée. Le destinataire se demande de qui et de quoi parle le locuteur

**(P27, Item 1) CAP**

*Il commence. Il prépare. Il finit. Il prépare, il commence, il finit, c'est plus net*

L'absence de déictique spatial et de déictique temporel, la présence d'un *il* anonyme sans valeur d'indexicalisation de la part du locuteur, l'usage exclusif du présent actuel ainsi que la référence à des couples binaires sujet - verbe sans notion de clôture temporelle et renvoyant à un infini de temps, à une durée éternelle, la réversibilité des séquences temporelles, le tout dans une absence d'énumération cohérente temporalisée, place ce type de sujet dans du « hors temps ». Malgré un travail de désambiguïsation par l'image et par le texte, la mise en

coprésence des énoncés juxtaposés ne permet pas pour le destinataire de parler de suite logique d'actions. Cette configuration n'a pas pour nous de valeur pragmatique, elle rentre dans la catégorie du hors temps psychotique.

Il est intéressant de noter que les profils retenus qui tiennent compte du critère énumération cohérente temporalisée de verbes élimine tout texte qui contiendrait une désorganisation narrativo-pragmatique. Cet indicateur **énumération cohérente temporalisée**, malgré l'absence d'une rythmicité introduite par l'usage de déictiques, **différencie** ce premier groupe précité défini comme **hors temps ou T0** du second que nous qualifierons de **temps T1 pragmatique**.

Dans la masse des textes caractérisés par l'absence de toute trace de déictique se dessine donc une ligne frontière qui va définir un seuil à partir duquel nous oserons parler de temporalité pragmatique. Ce seuil se dessine entre le T0 et le T1.

T0 hors temps et T1, temps pragmatique sans référentialité deictique.

- Dans le groupe qui fait usage du temps T1, **nous acceptons l'idée qu'un temps pragmatique soutient le texte indépendamment d'un usage des outils classiques de la déixis que sont les déictiques spatiaux et les déictiques temporels. Les deux critères pertinents qui différencient les sujets de T1 par rapport aux sujets de T0, ou hors temps, c'est l'usage du pronom personnel *il* ayant valeur de déictique de personne, qui permet au destinataire par le recours à l'image de comprendre qui est ce *il*. Cette désambiguïsation référentielle doit s'accompagner d'un autre critère important, celui de la permanence du héros, le *il* utilisé de façon itérative doit impérativement concerner un seul et même personnage et d'un autre critère tout aussi important, la présence d'une énumération cohérente temporalisée.**

Une énumération cohérente temporalisée sous entend que dans le choix des mots pourtant juxtaposés, quelque chose tient l'ensemble, à savoir une catégorie commune et plus que ça, un temps chronologique et lisible, déductible de la valeur donnée à l'agencement ordonné des verbes.

Néanmoins une restriction existe, car si le destinataire a certains outils à disposition pour comprendre de quoi il retourne en convoquant le visible comme supplément informatif, il y a beaucoup à dire sur la violation des maximes conversationnelles en termes de trop peu dit et trop peu articulé.

Se pose la question pour le T1 de la pertinence de la terminologie « présent actuel ». **Pour les sujets du groupe T1, l'activité cognitive privilégiée est la description de ce qui est.** Dire ce qui est importe plus que dire ce qui se passe qui justifierait l'usage du présent actuel.

Nous retenons pour ce groupe T1 la définition du **présent comme forme zéro** proposée par Dominique Maingueneau (1999) qui **traite de la réalité sans constituer de façon explicite un moment d'énonciation.**

- Enfin, le troisième groupe appartient au volet T3 et concerne des sujets ayant la disposition cognitive des T2 auxquels s'ajoute la possibilité de jouer sur les deux temps passé et présent. Nous nuancerons en disant qu'il s'agit davantage dans cet usage, d'une distribution adéquate entre ce qui relève d'actions accomplies et de ce qui relève d'actions en train de se faire. Dans le meilleur des cas, nos sujets sont sensibles à ce temps frontière où quelque chose est fini quand quelque chose d'autre commence. Pour parodier l'expression de Maingueneau, nous pourrions faire l'usage de l'appellation *passé forme zéro* qui traduit la description d'une action finie plus que sa temporalité intrinsèque.

Ce troisième volet de notre tryptique pragmatique concerne le T3 avec l'usage explicite de tous les outils à disposition de la deixis pour rendre explicite au destinataire la lecture du texte et sa référentialité. Ce parcours fléché appartient, dans l'intention, au locuteur, qui montre là une volonté communicationnelle évidente et une lisibilité de son propos. Nos sujets, souvent dépourvus en mots utilisent de façon intelligente le faire et le montrer. Cette forme cognitive « actée » semble bien typer les textes de la majorité de nos sujets.

Ce troisième groupe est le plus évolué au niveau discursif et au niveau cognitif ; il concerne quatre sujets, 2 P et 2 S.

Le temps pragmatique se distribue donc en trois volets :

Un temps 1, comme présent forme zéro qui décrit ce qui est, un temps 2 qui caractérise les textes avec un usage explicite de la deixis et celui exclusif du présent actuel et enfin un temps 3 avec un usage de la deixis et l'usage combiné d'un temps passé et d'un temps présent.

**Pour les deux volets T2 et T3 le destinataire est explicitement sollicité. Pour le volet T1, c'est le destinataire qui par un travail de désambiguïisation décide de prendre part à la co-énonciation du texte.** On peut parler d'une co-construction décidée par le destinataire dans le volet T1 et d'une co-construction amorcée par le locuteur dans les volets T2 et T3.

Cette différence est de nature et permet d'évaluer la volonté d'échange et l'aptitude conversationnelle pour le locuteur. L'effort cognitif variant en fonction des volets. **L'effort cognitif et communicationnel du locuteur est présent pour les deux volets T2 et T3, quand l'effort cognitif et communicationnel appartient exclusivement au destinataire pour le volet T1.**

Dans le temps pragmatique 1, le sujet traite de l'évidence du réel, le réel non négociable. Ce n'est pas le locuteur qui prend à sa charge les outils de l'origo mais le destinataire, qui, soudé au locuteur au niveau perceptif, doit s'employer à rendre le texte intelligible en le référant à la situation d'énonciation présente.

**(P14, Item 1) CAP**

*Il va construire la maison. Il la construit. Il la peint*

Le temps pragmatique 1 met en scène un locuteur monologique au sens linguistique, un sujet non divisé, au sens psychanalytique du terme, qui ne se réfère pas à son monde interne pour traduire la réalité, mais pense ce qu'il voit et voit ce qu'il pense dans une forme d'équation symbolique.

**D'un point de vue narrativo-pragmatique, ce premier temps de la pragmatique s'apparente à une forme de discursivité de type témoignage oculaire.**

Entre les volets 1 et 2 s'opère une véritable **rupture épistémique**. Un énonciateur se profile derrière le locuteur, ce qui est attesté par le fonctionnement de la référentialité déictique, témoignant qu'un sujet est à l'origine du discours qu'il produit, un sujet qui tient compte des modalités et des contraintes de la situation d'énonciation dans laquelle il se trouve.

T2 et T3 sont les volets pragmatiques avec référentialité déictique explicite.

Ainsi, **dans les volets pragmatiques 2 et 3, le locuteur applique lui-même sa propre grille déictique, convoque le destinataire à l'endroit qu'il a choisi, d'un point de vue spatial, en terme de focalisation temporelle et d'illustration de sa méthode de classement des actions, actions terminées, présentes ou à venir.**

Les deuxième et troisième volets pragmatiques fonctionnent selon les critères textuels de **l'acte de témoignage**, mode narrativo-pragmatique, qui rappelons-le, ne comporte ni intentionnalité, ni finalité mais rend compte d'une suite logique d'actions.

Exemples de T2 :

**(P10, Item 1) CAP**

*Là, il ramène les poutrelles. Là, il les coupe. Là, il peint la maison pour la finir*

**(P11, Item 1) CAP**

*Il est en train de construire. Là, il fait le contour de la maison en béton. Il construit la charpente, la toiture. Là, il est en train de finir la charpente en peinture*

**(S21, Item 1) CAP**

*Là, il monte la maison. Là, il fait la charpente. Là, il fait la peinture*

Exemples de T3 :

**(S15, Item 1) CAP**

*Il construit le mur. Là, c'est déjà le mur et la charpente. Ca, c'est quand la maison est finie, il la peint*

**(P9, Item 1) CAP**

*Là, il a commencé à monter les fondations. Là, il emmène les planches. Sur la deuxième, on voit qu'il a déjà monté la charpente tout, il est en train de scier. Sur la troisième, une fois qu'il a construit sa maison en bois, il est en train de la peindre. C'est un genre de chalet en fait*

**(P2, Item 1) CAP**

*Là, il commence à construire la maison. Là, le squelette de la maison est pratiquement terminé. Là, la maison est finie. Il est en train de la peindre*

Une deuxième ligne frontière va fonctionner comme seuil au delà duquel nous quittons le registre de la temporalité pragmatique et concerne l'espace de la temporalité narrative. Nous pourrions appeler ce volet temps pragmatique 4 ou **T 4, où toute trace de pragmatique est exclue.**

Nous n'avons rencontré dans notre population aucun sujet susceptible de rentrer dans cette catégorie et qui correspondrait à la définition de récit de témoignage instrumentaire. Néanmoins certains textes pourraient si l'on nuance certains critères et que l'on assouplit la définition du terme récit, rentrer dans ce groupe T4.

**Au delà de l'axe pragmatique AI, se développent les récits de témoignage instrumentaire, qui savent capturer le cadre spatial et temporel de la situation d'énonciation et font état de l'histoire par une mise en intrigue qui relève de**

**l'intradiégèse. Il s'agit des textes qui s'illustrent par la présence d'une Execut Form conforme aux exigences de notre consigne.**

Nous voyons parfaitement la répartition des textes en fonction de leur degré de temporalité pragmatique : témoignage oculaire et acte de témoignage, le degré supérieur de témoignage instrumentaire n'étant jamais atteint par ces locuteurs.

A ce stade de l'analyse des textes délivrés à l'item 1, nous devons accepter le fait que les locuteurs de notre population délictueuse, censés pouvoir réaliser un récit de témoignage, selon les critères définis dans la première partie de notre thèse, n'existent pas ou du moins sont virtuels.

**Cela nous fait poser l'hypothèse que le récit de témoignage est lui aussi en réalité un récit par nature historique mais un récit historique spatialisé dans un ici et maintenant et qu'il demande à celui qui le produit, les mêmes compétences narratives que l'historien qui produit un récit dont la contextualisation relève du temps passé.**

Nous dirons que le récit de témoignage est une narration référée à une actualité présente, tandis que le récit historique est une narration référée à une actualité passée, ayant existé.

Tous les deux, en réalité, supposent des capacités narratives d'un haut niveau, ce dont semblent privés les locuteurs que nous avons sélectionnés dans notre population de référence.

En tenant compte de toutes ces considérations, ré-examinons les trois temps pragmatiques de nos récits.

Le couplage du texte au visible de la situation d'énonciation (T1) est présent dans 14% des cas, répartis de façon quasi égalitaire entre les délinquants sexuels (15%) et les délinquants non sexuels (12%). En effet, le nombre de sujets concernés par le temps 1 de la pragmatique, temps de l'évidence perceptive et de la désignation implicite par l'usage de déictiques de personne, est identique dans les deux groupes.

Plus du tiers de nos sujets (39%) entre dans les catégories T2 et T3. Ces sujets utilisent les outils de la référentialité déictique. Parmi tous ces sujets, 26% convoquent le destinataire au temps du présent actuel, mettent en place une déixis spatiale mais seulement 12% font usage de l'alternance passé/présent comme point de bascule temporel.

Pour les textes où le présent du locuteur constitue un point de balise temporel entre passé et présent, la différence s'avère faible entre les délinquants sexuels et les délinquants non sexuels. En effet, sur les 12% de sujets qui font usage du temps 3, 15% de délinquants non sexuels sont concernés pour seulement 10% de délinquants sexuels.

On observe une différence quantitative importante au niveau du deuxième temps pragmatique marqué par le présent actuel et l'apparition d'une déixis spatiale et/ou temporelle entre les deux groupes de sujets: 15% de délinquants sexuels contre 38% de délinquants non sexuels.

### 14.2.3 LE PRINCIPE DE COOPERATION

#### 14.2.3.1 LA DESAMBIGUÏSATION PRAGMATIQUE ET NARRATIVE

Le destinataire, dans sa fonction pragmatique doit procéder souvent à un travail de désambiguïisation référentielle pour appréhender la signification des propos des locuteurs qui n'ont pas l'habitude de capturer le visible pour le transformer en lisible en présence d'un tiers. Ces locuteurs s'appuient fréquemment sur le fonctionnement supposé de l'appareil perceptif du destinataire psychologue et passent volontiers à la trappe le souci de communiquer efficacement avec l'autre, en générant une stylistique narrative elliptique, lacunaire voire énigmatique.

Ainsi, près de 52% des sujets obligent le destinataire à un travail de désambiguïisation pragmatique ou référentielle. Le destinataire doit voir pour comprendre.

La logique implicite, qui concerne l'axe narratif n'est pas épargnée par le travail de désambiguïisation que le destinataire doit effectuer pour combler les trous du texte.

La désambiguïisation lexicale concerne un tiers des textes. **La désambiguïisation syntaxique touche un quart des textes. Les délinquants non sexuels, là encore, sont plus touchés par ce travail à faire du côté du destinataire que les délinquants sexuels.**

Certains textes présentent des segments textuels manquants. Nous avons vu, à titre d'illustration, que le terme *maison* par exemple, fondamental pour contextualiser la narration, n'était pas du tout nommé dans un tiers des textes, ce qui représente une proportion énorme. Là encore, les délinquants non sexuels sont plus touchés par cette lacune.

#### 14.2.3.2 LES MAXIMES CONVERSATIONNELLES

Parler d'acte d'énonciation, c'est parler de discours et d'échange verbal. Cet échange est configuré partiellement par la situation et le contexte dans lequel il prend place, à savoir l'expertise psychologique.

On peut imaginer facilement que la volonté de tout dire ne sera pas la loi dans ce contexte là.

Néanmoins, force est de constater qu'aucun de nos sujet n'a refusé la passation de l'item 1. Si certains, très peu en définitive, ont refusé notre invitation à traiter de certains items, c'est qu'ils les trouvaient trop compliqués. Un seul sujet rejette un des items, et c'est le mécanisme de défense de la répression qui est à l'œuvre, pour des raisons de sauvegarde psychique et éviter un effondrement narcissique.

Le principe de coopération se pose plus en termes de coopération active ou non. Nous entendons par coopération active, le respect de l'ensemble des maximes conversationnelles qui consiste à dire suffisamment, à dire de façon cohérente, explicite, à dire en ayant les moyens de ses assertions.

Nous avons certains cas de sujets qui violent la maxime de quantité en communiquant un seul énoncé censé résumer l'ensemble de l'histoire.

**(P15, Item 1) CAP**

*C'est quelqu'un qui construit sa maison*

A ce niveau-là de l'analyse, pour l'item 1, face à cette restriction informative qui n'est pas un refus mais qui nuance l'idée d'une coopération réussie, la question peut être : y-a-t-il une absence volontaire de coopération active qui utilise un style narratif volontairement coarté pour créer une énigme, se débarrasser de la tâche et pour échapper à l'aspect fastidieux de la séquentialisation à visée démonstrative ou bien existe-t-il, chez ce locuteur une absence de fermeté au niveau de l'intenté de communication ?

Dans des cas comme celui-ci, la lecture des textes produits aux autres items, et notamment à l'item 6 que nous étudierons, permettra de lever l'ambiguïté et de répondre à la question d'une présence ou d'une absence de coopération manipulée.

4 sujets ont respecté les maximes conversationnelles dans leur globalité.

L'autre pendant de cette coopération active est l'observation des sujets capables de l'exploitation des maximes. **10S et 2P ont montré leur capacité d'une certaine manière à jouer avec le langage, dans le cadre d'une exploitation de la maxime de quantité.**

Le plus fréquent est la violation dite involontaire des maximes :

La maxime de quantité (18S et 16P) la maxime de qualité (5S et 3P) la maxime de pertinence (12S 19P) et la maxime de manière (16S et 20P).

De façon évidente, **la population des délinquants non sexuels semble montrer plus de difficulté dans l'exercice des maximes conversationnelles.**

**Dire trop peu ou violer involontairement la maxime de quantité peut sembler logique dans le contexte, mais témoigne avant tout de la nature du style narrativo-pragmatique fort peu explicite de nos sujets.**

En effet, dire confusément, dire mal, violant ainsi la maxime de manière et de pertinence pose la question de l'adéquation cognitive et de la faillite dans la logique.

A la lecture de nos résultats, nous comprenons la **corrélation évidente entre les sujets désorganisés au niveau spatio-temporel, au niveau du visible, au niveau communicationnel et dans la violation des maximes conversationnelles.**

**Parfois, une posture narrative rhétorique et un style paratactique délibéré, témoigne d'une exploitation de la maxime de manière qui camoufle une perplexité qui questionne le visible, comme dans l'exemple suivant :**

**(P31, Item 1) CAP**

*Je sais pas si on peut appeler ça des fondations, disons fondations. Gros œuvre. Mise en peinture, finitions*

De la même manière, l'exploitation de la maxime de pertinence qui consiste à s'éloigner du texte de base attendu en partant dans des considérations personnelles parfois confabulatoires ou hors sujet est rare.

**(P17, Item 1) CAP**

*C'est un homme qui veut essayer de construire sa baraque. Au bout d'un moment il arrive près de la fin, il a l'espoir car il a vu que les choses se sont mises en place. Là, il la peint et il la finit. C'est un homme qui est arrivé jusqu'au bout de ses rêves, à construire sa propre maison*

Plus souvent, il est question de violation involontaire des dites maximes comme dans

**(P22, Item 1) CAP**

*Le soubassement. La charpente. En troisième, il commence la finition*

où le sujet, de façon non pertinente propose des énoncés contigus qui émanent de lieux cognitifs différents.

Cette hétérogénéité discursive qui consiste à mixer du temps et de l'espace, des actions en train de se faire et des descriptions nous est apparue non pertinente. Même idée pour

**(S30, Item 1) CAP**

*Il fait les fondations. Charpente. On va dire finitions*

et sa distribution curieuse des énoncés sur l'axe du langage avec le passage brutal d'une action explicite à une description, à une modalité métadiscursive qui ne vient en aucun cas commenter le terme précité. Dans l'exemple ci-dessus la modalité métadiscursive *on va dire* n'éclaire pas l'énoncé antérieur. Dans l'exemple qui nous occupe cette modalité survient ex nihilo et on ignore à quoi s'applique le terme finitions.

#### **14.2.4 ETUDE QUALITATIVE DES SIGNES ET TYPOLOGIE TEMPORELLE**

Pour faire ressortir des différences dans l'utilisation de l'axe pragmatique entre nos deux groupes de sujets, nous devons procéder à une étude qualitative des signes.

En effet, **l'étude de certains exemples, fait ressortir des données très significatives au plan psychopathologique** et nous les exposons ici.

Certains textes prennent des allures pragmatiques par l'usage de déictiques spatiaux.

Cependant, à l'analyse, la dimension pragmatique se couple d'une dimension hors temps qui nous fera déplacer le texte du volet T2 au volet T0.

Exemple :

**(P37, Item 1) CAP**

*Lui, il commence à faire le soubassement. Lui, il coupe les planches pour faire les planches partout. Lui, il fait la peinture*

La présence itérative de *lui* pour *celui-ci* démonstratif à vocation déictique, pourrait nous faire situer le texte dans la catégorie T2. Cependant, l'absence de héros permanent, chacun des *lui* renvoyant à un autre, de même que l'absence d'énumération cohérente temporalisée ainsi que l'échec dans l'usage de l'aspect inchoatif qui marque un début dont l'action est vite avortée et enfin la désambiguïsation référentielle échouée, nous fait déplacer ce texte d'allure T2 vers le groupe T0, hors temps.

Autre exemple qui oblige à déplacer un texte d'allure T2 vers le groupe T0 hors temps :

**(S28, Item 1) CAP**

*Là, il est en train de faire une maison. Il est en train de ramener des planches pour faire le côté, le cadre. Là, il est en train de scier une planche. Là, il est en train de peindre*

L'usage itératif du déictique spatial *là* associé à l'usage exclusif du présent actuel pourrait nous faire situer ce texte dans le volet T2, mais certains critères que nous avons choisis au début de cette partie sur l'axe pragmatique font défaut. Ainsi, l'usage itératif du *là* ne vient pas scander une énumération cohérente temporalisée, le *là* inaugural accole une action générale (faire une maison), les deux autres *là* en cours de texte, pointent des actions ponctuelles *scier* et *peindre*. L'usage d'un même déictique spatial pour désigner action globale et actions ponctuelles, sous classes de la première action globale montre une absence de hiérarchisation au cœur des actions.

Ensuite, au niveau aspectuel, la répétition de l'aspect duratif *en train de* à quatre reprises, imprime un rythme répétitif qui n'évoque pas un développement mais un grippement.

Cette persévération aspectuelle est conjuguée à une persévération lexicale puisqu'il est question dans des énoncés différents du même objet *planche*. Enfin, au niveau temporel, un prédicat binaire du type sujet verbe sans complément pour préciser la nature de l'action et le temps précis que celle-ci prendra, place le sujet dans une durée plus que dans un moment : il est en train de peindre.

Ces différentes caractéristiques temporelles **durée, répétition aspectuelle, répétition thématique, absence de hiérarchisation entre durée et moment nous font situer notre sujet dans la classe T0** ou hors temps. Nous poserons : T2=T0.

Pour les volets T2 et T3, le destinataire est convoqué explicitement par le locuteur, les outils à la disposition du locuteur étant en priorité les déictiques spatiaux et les déictiques temporels,

ainsi que l'usage du présent actuel qui est le temps de l'action de chacune des images qui défile au fur et à mesure de la présentation par le locuteur.

#### 14.2.4.1 TABLEAU RECAPITULATIF SUR LES TEMPS AI

Un certain nombre de grilles de cotation « intermédiaires », qui nous ont permis de faire travailler ensemble des indicateurs narratifs et pragmatiques sont consignées en annexe 12.

<b>T0</b>	<b>T1</b>	<b>T2</b>	<b>T3</b>	<b>T4</b>
<p>HORS TEMPS</p> <p>ENUMERATION INCOHERENTE NON TEMPORALISEE</p> <p>« IL » NON PERMANENT OU DENOMINATION FLUCTUANTE</p> <p>ABSENCE DE DEIXIS OU PRESENCE D'UNE REFERENTIALITE DEICTIQUE INOPERANTE</p> <p>désambiguïsation référentielle, lexicale et syntaxique difficile ou impossible par le destinataire</p>	<p>ABSENCE DEIXIS</p> <p>ENUMERATION COHERENTE NON TEMPORALISEE</p> <p>« IL » PERMANENT</p> <p>prise en charge de la référentialité situationnelle par le destinataire</p>	<p>PRESENCE DEIXIS</p> <p>ENUMERATION COHERENTE TEMPORALISEE IMPLICITE</p> <p>« IL » PERMANENT</p> <p>REFERENTIALITE DEICTIQUE EXPLICITE</p> <p>prise en charge de la référentialité situationnelle par le locuteur</p>		<p>ENUMERATION COHERENTE TEMPORALISEE ARTICULEE ET EXPLICITE</p> <p>DENOMINATION DU HEROS</p> <p>DEIXIS IMPLICITE INTEGRATION DE LA SITUATION D'ENONCIATION DANS LE RECIT</p> <p>prise en charge de la référentialité textuelle par le locuteur</p>
<b>A-TEMPORALITE</b>	<b>PRESENT « FORME ZERO »</b>	<b>USAGE DU PRESENT ACTUEL</b>	<b>ALTERNANCE PASSE PRESENT FORME ZERO OU ALTERNANCE PASSE FORME ZERO PRESENT ACTUEL</b>	<b>ALTERNANCE PASSE NARRATIF PRESENT NARRATIF</b>
<b>HORS TEMPS</b>	<b>TEMPS PRAGMATIQUE</b>			<b>TEMPS NARRATIF</b>
<b>TEMOIGNAGE OCULAIRE NON PARTAGEABLE</b>	<b>TEMOIGNAGE OCULAIRE PARTAGEABLE</b>	<b>ACTE DE TEMOIGNAGE</b>		<b>TEMOIGNAGE INSTRUMENTAIRE</b>
<b>FOCUS SUR LE REEL ET L'ENONCE TYPE</b>		<b>FOCUS SUR LE CADRE ET L'ENONCE OCCURENCE</b>		<b>FOCUS SUR LE TEXTE ET LA MISE EN INTRIGUE</b>
<b>PRISE EN CHARGE DE L'INTENTION COMMUNICATIONNELLE : LE DESTINATAIRE</b>		<b>PRISE EN CHARGE DE L'INTENTION COMMUNICATIONNELLE : LE LOCUTEUR</b>		

### 14.2.5 CONCLUSIONS

L'étude de la situation d'énonciation AI nous a permis de lui attribuer un type de narration spécifique que nous avons situé du côté des récits de témoignage. Nous avons considéré que le témoignage instrumentaire constituait la forme la plus évoluée des récits possibles à l'AI.

Le **témoignage instrumentaire**, rappelons-le, demande de pouvoir rendre compte à un tiers de la conduite d'une personne observée, de mettre à sa disposition les renseignements intelligibles pour lui permettre de comprendre le sens de cette conduite.

Dans notre situation d'énonciation AI, l'observation du personnage par notre « locuteur-témoin de première intention », exige l'appréhension d'une situation, c'est à dire sa traduction du visible en lisible avec une grille de lecture particulière qui comporte des outils qui relèvent de la pragmatique, la déixis et de la narrativité.

Le niveau de témoignage instrumentaire relève de la transmission du projet de ce personnage au destinataire-psychologue, en lui précisant les intentions et les projets de ce personnage, modalités qui relèvent de la conduite humaine. En ce sens, le récit de témoignage instrumentaire est un récit hautement interprétatif de la réalité perceptive.

Juste en deçà du témoignage instrumentaire, se situe l'**acte de témoignage**, plus descriptif, qui appréhende au cours de son élaboration discursive, en direct, le comportement du personnage, dans une logique de successivité en essayant de le situer par rapport à un objectif concret.

Enfin, le plus bas niveau de récit de témoignage est le **témoignage oculaire**, plus fragile au niveau de l'énonciation, essayant de traduire le réel dans ses constances et ses contrastes.

Le témoignage oculaire rate son objectif de rendre compte d'une activité humaine orientée, déployée sur un axe chronologique, émanant d'un personnage qui à l'origine a décidé d'atteindre un certain but.

Le témoignage oculaire, ou décodage du réel, davantage saturé en modalités aléthiques est fragile dans la mesure où en l'absence d'un commentaire métalinguistique qui permettrait d'éclairer et de subjectiver la perception, un vacillement perceptif reste possible.

Nous avons été surpris à la lecture de nos textes par le niveau de désorganisation discursive, et d'ambiguïté lexicale et référentielle caractérisée par un hermétisme parfois ou des propos elliptiques nécessitant dans l'après coup, un travail conséquent d'explicitation.

Cependant, ces énoncés inscrits dans l'épaisseur d'un cadre de travail fortement rôdé, nous les avons recueilli le plus souvent dans un cadre mis en place, permettant un échange communicationnel chaleureux et parfois ludique, favorisant sa compréhension implicite.

En situation, les troubles de la discoursivité, les dysfonctionnements de l'inscription temporelle et logique des locuteurs ne nous avaient pas à ce point marqué. En interaction vivante, durant trois heures, et dans la concrétude de la situation, les textes nous ont semblé souvent recevables en termes de logique et de compréhension. Nous avons le « temps » de nous familiariser au style pragmatique-cognitif et discursif du locuteur.

Puis, hors situation, dans le silence et la solitude du bureau, une fois la porte fermée et un certain temps passé entre le temps de la passation et le temps de l'analyse, les énoncés bruts, sans voix, ont pris un caractère opaque avec l'abrasion de toutes traces du vivant.

Cette remarque dit beaucoup sur l'aspect pragmatique facilitateur des entretiens !

Dépouillés de cette mise en situation, les textes gagnent en aridité et perdent en saveur. Quelque chose de la voix, du ton, du geste est perdu, ce que les grecs appellent l'*ethos* et qui connote l'énoncé et transforme en discours incarné l'énoncé type.

Nous citons Bernard Henri Lévy (2010), philosophe contemporain décrié, qui exprime notre idée de l'intérêt et de la limite d'un système quel qu'il soit.

*« Un système qui préfère le style au mathème, les maîtres aux professeurs, les écrivains aux fonctionnaires du savoir, se contentant de reproduire, médusé un savoir précédent, c'est un système attentif aux trouées du discours plutôt qu'à ses régularités. C'est un système surtout qui n'est plus, qui ne doit plus être, ce coup de filet sur le monde, cette rafle des choses, voire cette prison à concepts, paralysés, bloqués, refroidis par leur mise en bière systématique que fabriquent d'habitude les faiseurs de système. C'est un système qui, en d'autres termes veille à ce que reste mobile, mobilisable, vivant, les énoncés qui le composent. Mais enfin, c'est toujours un système. Un ensemble d'unités de discours qui contribuent à l'intelligence de leur somme et dont aucune ne s'entend sans la lumière réfléchie de l'ensemble. Ou un corps de*

*propositions bien soudées mais ainsi construites qu'on y suppose l'immanence du tout à ses parties, de l'universel au singulier, de sens à la contingence* » (...) (p. 26).

Et pourtant, dit-il :

*« et c'est le système qui, en faisant 'jouer' les concepts, les uns par rapport aux autres, en les faisant miroiter, tels des diamants bien taillés dans l'éclat mobile et incertain des concepts voisins, rend l'opération philosophique possible ».*

Nous osons dire : rend l'opération psychologique possible.

Certes, dans l'application d'une grille à visée systématique, quelque chose se perd : la présence au monde, sa densité, mais quelque chose se gagne, la lisibilité des modalités et des mécanismes linguistiques et en définitive l'approche clinique, au service de la compréhension de l'être.

Il ressort de toutes les grilles d'analyses dont nous nous sommes servis pour analyser les textes AI que le témoignage instrumentaire ou Récit, sous la forme que nous attendions, c'est à dire en conformité avec une Execut Form très précise dictée par la situation énonciative et la consigne, n'est pas de mise au sein de notre population. Des formes élevées de narrativité existent mais présentent un certain nombre de ratages par rapport aux critères choisis (nomination du héros, présent narratif, articulation logique, conduite finalisée du personnage).

La fonction phorique du destinataire se situe dans le partage des informations visibles que le locuteur néglige ou est incapable de traduire sur le plan discursif. Pour la plupart des textes, le destinataire doit rester cloué à la situation d'énonciation pour parvenir à une bonne compréhension de ce qui se passe sous ses yeux. Sa cognition œuvre dans le domaine de la désambiguïsation lexicale syntaxique et référentielle.

Dans tout discours pragmatique, il est normal que des modalités métadiscursives s'infiltrent dans la production, notamment en raison de la présence d'un destinataire effectif et se détachent nettement de l'intradiégèse.

Ces modalités facilitent l'échange. Elles sont trop peu fréquentes chez nos sujets, amenant alors le destinataire à penser silencieusement des modalités pour combler les lacunes du discours.

**Dans une analyse comparative des deux groupes, nous avons pu nous rendre compte également que les délinquants sexuels présentaient des textes moins perturbés au niveau de la temporalité, de la logique et de la pragmatique.**

Une grande question demeure : qu'en est-il de la prise de conscience de la déviation comportementale de tels sujets ?

Une autre question a pris naissance : l'application de la grille et son analyse avec une tentative de mise en système de certains signes linguistiques nous montre quelque chose d'inattendu pour nous.

En effet, notre question fondamentale tournant autour du fonctionnement psychique d'un sujet déviant et l'inscription de la nature identitaire de ce sujet dans la masse textuelle produite, nous a demandé d'aller observer le texte selon différents angles de vue.

L'un s'est porté plus spécifiquement sur l'analyse de l'énoncé en termes de qualité narrative et l'autre angle de vue s'est focalisé sur ce qui fait de l'énoncé, une occurrence ou un acte d'énonciation.

Dans les deux cas notre question fut : où se trouve le sujet et quelle place occupe-t-il dans le texte, dans son rapport au réel et dans son échange avec l'autre ?

Le pôle narrativité a permis de dégager la trace subjective du sujet tant au niveau paradigmatique dans le choix des mots (la nature du lexique), qu'au niveau syntagmatique dans l'articulation des éléments du langage (la nature du tissu discursif : décousu, maillé, troué...).

Le pôle pragmativité a permis lui aussi de dégager la trace subjective du sujet en fonction de l'usage ou non de la deixis, de la convocation ou non de la situation énonciative dans le texte et du positionnement explicite, implicite ou absent des deux protagonistes de la relation dans le texte.

Au total, il semblerait que **lorsqu'une déstructuration existe, elle touche à la fois les modalités narratives et les modalités pragmatiques.** L'usage des déictiques dans un texte fut pour nous très éclairant. Ainsi, un mésusage de la deixis est possible. On peut en inférer que, analyse de l'énoncé et analyse de l'acte d'énonciation peuvent les deux rendre compte d'une désorganisation cognitive et d'une problématique autour de la place occupée par le sujet.

Utiliser ou non les outils à disposition de la deixis veut dire beaucoup au niveau communicationnel : ainsi, utiliser les déictiques de personne et les déictiques spatiaux, embrayeurs de discours, permet la création et la délimitation d'un territoire commun d'échange et de partage.

Cette faculté d'inviter l'autre, le destinataire au cœur de ce territoire, témoigne d'un certain niveau d'aptitude communicationnelle. Dans ce travail, ce qui peut être troublant est le nombre extrêmement important de sujets n'utilisant pas les ressources pragmatiques facilitatrices, la communication s'en trouvant violemment compromise.

Les sujets qui rentrent dans cette catégorie ont un discours que nous avons qualifié de **témoignage oculaire** ou Chronique, sans objectif communicationnel ; la priorité est donnée au décryptage et au décodage du visible et de son évidence.

Les sujets qui convoquent dans leur discours, les éléments ou les outils de la deixis, rentrent dans la catégorie de discours qualifiée d'acte de témoignage ou Relation. Comme nous le disions ci-dessus, l'invitation à la communication existe.

Nous n'évoquerons pas les sujets aptes au discours type, témoignage instrumentaire, dont l'intention de communiquer est évidente avec tous les outils de la langue et du système symbolique puisqu'ils sont absents dans notre population, pour l'item 1.

Il nous est apparu que les sujets les plus évolués savent « dire leur être » en capturant dans le langage une certaine définition d'eux-mêmes, d'où l'accès à des modalités narratives.

**La plupart de nos sujets n'ont pas cette aptitude à dire et à traduire en mots.** Certains d'entre eux, par des **modalités compensatoires pragmatiques** savent « agir l'espace relationnel », d'où leur priorité accordée aux modalités pragmatiques. Dans leur discours, **ce qui n'est pas dit, ni démontré peut être montré.** Le destinataire en mixant ce qui est dit et ce qui est montré parvient à une lisibilité suffisante du texte.

**D'autres sujets**, et c'est notre surprise, fréquents en nombre, **ne parviennent ni à dire, ni à montrer laissant perplexes le destinataire, en miroir de la propre perplexité du locuteur.**

**Dans le groupe des sujets qui ne mobilisent en rien les outils de la pragmatique constitutifs de la mise en discours, deux sous groupes se dégagent.**

L'un peu démonstratif, tant au niveau pragmatique que narratif, **parvient néanmoins à tenir implicitement une certaine logique référentielle, le visible exposé dans les mots est partageable.** Cette **posture strictement descriptive, non subjectivée et non dialogique,** pose tout de même la question de l'être.

Un autre sous groupe, en deçà du visible et du lisible, perdu dans les repères spatiaux et temporels, **perdu dans le décodage élémentaire de l'évidence** ne parviendra pas à résoudre la question cognitive posée à l'item 1. Certains d'entre eux feront l'effort d'appliquer une **grille d'allure logique** mais qui à l'analyse correspond en tout point à ce que la psychologie clinique nomme le **rationalisme morbide et le paralogique.**

Ce que nous prenions pour un défaut de compétence de notre part, défaut mis en exergue également par les différences dans la double cotation en aveugle s'est transformé en méthode heuristique pour déboucher sur l'idée que dans nos textes et donc chez un certain nombre de nos locuteurs, narrativité et pragmativité sont mal différenciées et génèrent des conflits cognitifs chez le psychologue interpréteur des signes.

Ces conflits concernent l'axe que nous avons mis en place après coup, visant à éclairer nos interrogations, concernant les confusions narrativo-pragmatique.

Cette confusion fréquente entre axe pragmatique et axe narratif nous a permis de situer **le temps 1 de la pragmatique d'une part et le temps 3 de la pragmatique** d'autre part comme **des temps perméables aux problématiques identitaires archaïques.**

**Le temps 1** en raison de la fragilité du décryptage iconique et de l'absence de référentialité déictique dans les textes, qui transforme certains textes AI en textes T0, c'est à dire hors temps et hors situation avec risque de questionnement du visible, modalités aléthiques fausses et non permanence de l'objet.

**Le temps 3** en raison de la fonction des déictiques temporels qui s'apparente davantage à des outils de suture d'un champ perceptif qu'à des outils au service d'un déroulement d'actions successives et orientées vers un but.

Les troubles de l'axe narrativo-pragmatique semblent très discriminatoires de textes perturbés. Il est en de même pour le critère perplexité du destinataire et pour le schème d'action intitulé identification cinétique.

Nous avons constaté cependant, que **la prise en compte d'un critère isolé avait peu de poids** et que l'examen de l'ensemble des signes doit être soigneusement analysé, de façon qualitative, pour offrir une garantie de précision du profil narrativo-pragmatique.

- Ainsi pour nos sujets T0, un héros désigné par un *il* énigmatique, non déictisé qui ne « tient pas » tout le long du texte, tant au niveau de sa qualification, que de son genre, de son sexe.

- Le couplage narratif héros/concept ou héros/objet qui remplace à un certain moment du texte le personnage est pour nous une **découverte** à laquelle nous n'avions pas pensé. Cette dernière modalité est ce que nous avons appelé dans les confusions narrativo-pragmatiques, **l'hétérogénéité discursive**.

Dans cette configuration textuelle hétérogène, **un poids semblable, au niveau du discours, est accordé aux êtres vivants et aux objets matériels, aux concepts et aux êtres animés**. Cette caractéristique énonciative témoigne d'un **défaut de hiérarchisation des données du réel**, une équivalence entre les identifications formelles ou iconiques et les identifications kinesthésiques ou cinétiques. On peut repérer, à ce niveau des **troubles de l'empathie**, un dysfonctionnement des neurones miroirs, le sujet ne discriminant pas, au niveau énonciatif, dans les images AI, l'humain de l'animé.

- La **fréquence du régime temporel de la durée**, qui détermine un temps infini, éternel ou qui s'abstrait.

- Les notions de **contraction temporelle et de persévération** marquent également ces sujets pour qui les différents temps se retrouvent à un seul point, ou pour qui le temps peut se figer, piétiner, se répéter, à l'identique.

Ces modalités temporelles archaïques signent la non inscription de ces sujets dans un temps déployé, vectorisé et irréversible.

Au terme de cette première partie qui a permis la définition de styles pragmatico-narratifs différents, en congruence avec un registre de personnalité spécifique, il est intéressant maintenant d'appliquer cette grille sur les textes de l'item 6 choisi pour sa thématique : référence au passage à l'acte délictueux et à la déviation sexuelle.

## **14.3 ANALYSE DE L'ITEM 6**

### **14.3.1 LA SPECIFICITE DE L'ITEM 6**

L'item 1 met en jeu un seul héros à l'origine d'une action ordinaire, à savoir, la construction d'une maison en trois temps différenciés. L'item 6 amène une complexité dans le scénario avec la multiplicité des personnages, des actions, des événements facilitateurs et contrariants, un retournement ironique humoristique et une thématique générale orientée du côté de la déviation comportementale.

Ceci justifie notre choix d'analyse des textes de l'item 6 plus particulièrement. L'Execut Form pourrait être exprimée ainsi :

C'est l'histoire d'un détenu échappé de prison qui est poursuivi par la police. Il porte ses vêtements de détenu avec son numéro d'écrou (état initial). En chemin, incidemment, (occasion facilitatrice) il tombe sur une jeune femme qui se baigne dans un lac et qui a laissé ses vêtements au bord de la berge. Il se cache derrière un arbre et échange ses vêtements contre ceux de la baigneuse dans l'espoir d'échapper ainsi, par son déguisement, à la police. Or (élément perturbateur) il se trouve que les vêtements empruntés étaient ceux d'une autre détenue qui porte aussi un numéro d'écrou. Il est poursuivi par des femmes de la police qui recherchaient la détenue elle-même en fuite (dénouement ironique).

A la lecture de ce récit fictif très proche de celui insinué par l'auteur du test, on observe outre la pluralité des héros, l'attribution d'une activité bien spécifique pour chacun d'entre eux, la coordination temporelle et logique des actions entre elles, pour aboutir au but intentionnel du héros principal.

Une lecture fine des images invite à une distinction et une différenciation claire des héros. La présence du héros principal est constante et l'intervention des autres héros, anecdotique et circonstancielle ainsi que la hiérarchisation de leur place dans le temps et dans l'histoire.

Une porte d'entrée dans l'histoire est nécessaire pour mener à bien le récit. Nous parlerons de thématique privilégiée voulue par l'auteur, à savoir l'évasion d'un homme favorisée par la subtilisation d'un vêtement féminin.

Nous verrons comment plusieurs portes d'entrée vont être envisagées par nos sujets, donnant lieu à des scénarii inattendus. Ainsi, l'importance accordée à l'héroïne qui tient un rôle secondaire va, chez certains locuteurs oblitérer le destin du héros principal en le fixant à une préoccupation obsédante autour du thème : rejoindre cette héroïne dans l'eau. Le thème de l'évasion est alors oublié, pis, dénié ou détourné.

Chacun des textes obtenus, nous a permis d'évaluer le poids donné à l'un ou l'autre héros de l'histoire créant une cartographie subjective personnelle. Nous pouvons dire que :

Le poids donné à tel ou tel syntagme sur l'axe du langage traduit le focus cognitif du sujet, sa cartographie du réel.

Quels sont nos lieux d'observation linguistique face à cette banque de données textuelle ?

- L'analyse des signes textuels (axe narratif) et contextuels (axe pragmatique)
- L'analyse de la nature du héros et de ses actions dans le texte
- L'analyse de la subjectivité du locuteur et de sa densité de présence dans le texte

Notre analyse va permettre de définir :

**1) La capacité du sujet à identifier une aventure humaine préconçue par l'auteur des images et ainsi sa capacité à s'identifier à une destinée humaine particulière.**

Pour Gervais (1990) « *comprendre un récit, c'est comprendre minimalement pourquoi ces personnages agissent de la façon dont ils le font, ce qui doit s'effectuer par l'identification de leur but et motivation* » (p.275).

Comme chez J-P Toussaint, écrivain contemporain, certains de nos sujets ne parviendront pas à identifier cette destinée humaine particulière présentée sur l'image. Alors, les personnages décrits apparaissent comme non déterminés. Les **locuteurs empruntent des stratégies communicatives par lesquelles le lecteur a l'impression d'entrer dans un monde déjà en marche.**

**2) La capacité à identifier, retranscrire et transmettre la logique temporelle et le sens d'une conduite humaine.**

Certains sujets y parviennent, d'autres pas. Pour poursuivre la comparaison avec la littérature de Toussaint comme figure explicite d'une désagrégation du récit, analysée par Revaz (2009), nous disons que **nos locuteurs ne racontent pas une aventure**, c'est à dire une destinée humaine, obéissant à une logique. « *Les héros se retrouvent plutôt dans des situations sans rapport les unes avec les autres ce qui semble correspondre à ce que Schoots (1994) dit de l'esthétique post moderne et de l'écriture minimaliste* ». « *Chez Toussaint effectivement nul lien de causalité : le hasard semble présider à la destinée des personnages* » (p.153).

On pourrait parler pour ces personnages non déterminés, « d'hommes sans qualité » au sens de Musil (1930).

Les ingrédients narratifs habituels cités par Revaz sont ici absents. Nous les rappelons :

- Une intrigue bien nouée
- Un personnage central typé dont les actions apparaissent motivées et explicables par son caractère de déroulement chronologique dans un univers stable et cohérent, une représentation du réel (p.142).

### **3) La capacité à hiérarchiser les données iconiques proposées en désordre et à établir une cartographie personnelle, vivante, signifiante et partageable.**

A AI, dans une démarche de hiérarchisation narrative il s'agit de choisir ce qui semble représenter parmi l'ensemble des actions, « *le moment le plus fécond pour déclencher un processus de narrativisation c'est ce qu'on appelle la doctrine du punctum temporis* » (Revaz, 2009, p.91) ce que Lessing (1766) nomme *le moment paroxystique*.

L'activité de hiérarchisation est sollicitée à différents lieux du texte :

- **Hiérarchisation des héros** avec la mise en valeur du héros principal comme pivot et moteur de l'histoire et l'identification de héros secondaires comme facilitateurs ou inhibiteurs de la conduite du héros principal.
- **Hiérarchisation thématique** avec l'adoption d'une thématique privilégiée qui permet un angle de vue spécifique et un parti pris permettant de tisser un fil continu qui tient l'ensemble de l'histoire, dans le respect de celle voulue par l'auteur du test.
- **Hiérarchisation temporelle** avec une nette distinction entre ce qui relève du fond temporel (durée) et des formes temporelles (moment, instant) qui se détachent sur ce fond. Modulation temporelle, donc, entre durée, moment, instant qui servent la dramatisation de l'intrigue et sa mise en scène avec la possibilité d'acmé et de dénouement.

Villerbu (2003), dit bien l'écueil dans lequel tombe le psychopathe qui ne parvient pas à établir cette modulation temporelle ni à s'inscrire dans une chronologie évidente : Le psychopathe « *ne tire jamais leçon des moments traversés, comme si l'événement, en ne faisant jamais sens, ne se constituait jamais comme moments et ponctualités, obéissant à une autre logique que celle d'un destin engageant la personne* ».

A l'AI, l'intrigue progresse par séquences, avec une sérialisation de l'information. Le récit se construit en temps réel. C'est le déroulement effectif des images qui dicte son rythme temporel.

Le matériel AI propose, au départ, une intrigue fragmentée et fermée, qui présente une certaine extension temporelle intrinsèque à découvrir. On peut parler, à la manière de Revaz (2009), d'incomplétude de chaque carton comme « *moteur narratif puissant qui nécessite un complément d'information par le suivant* » et qui va déclencher une mise en forme temporelle.

- **Hierarchisation dans l'action** avec la distinction entre consécuitivité et conséquence.

Dans une Chronique au sens de Revaz, l'agencement est strictement chronologique. Aucun lien causal ne vient s'ajouter à la succession temporelle. Il y a donc ici consécuitivité et non conséquence. « *Les choses peuvent se suivre sans s'enchaîner* » (p.153). Bessard-Banquy (2003) parle à ce propos d'« *une indifférence à une rigoureuse pertinence narrative* » (p.176), comme dans l'œuvre de Toussaint analysée par Revaz.

« *La consécution n'entraîne pas la conséquence* » (Debray Genette, 1988) et « *on ne parvient pas à donner un sens au temps qui s'écoule puisqu'on passe d'un événement à un autre de façon aléatoire et non prédictible* » (Revaz, p.156).

Ceci vaut pour un **certain nombre de nos textes**, articulés au plan chronologique mais **exempts d'une logique explicite** censée donner un sens général de l'ordre d'une méta-représentation d'ensemble.

- **Hierarchisation dans l'action** avec la distinction entre décodage du mouvement, identification d'une action de base, identification d'une action complexe ou mieux encore d'une conduite.

Les actions relevées par le locuteur n'ont pas toutes le même poids, ainsi : repérer un personnage qui lève le bras est d'une autre nature que d'identifier un personnage qui par ce geste signifie qu'il hèle un taxi. Dans notre grille d'analyse, nous avons répertorié ces schèmes et dans notre analyse qualitative linguistique, nous avons pondéré les différents schèmes en fonction de leur complexité et de leur intentionnalité.

- **Hierarchisation locuteur/personnage** et différenciation entre les deux axes narratif et pragmatique.

Les textes à l'AI rendent compte d'un discours qui panache à la fois des éléments au service de l'histoire servie par les personnages et à la fois des incursions métalinguistiques comme empreinte explicite du locuteur. Ces incursions ont pour vocation d'éclairer certains éléments de l'intrigue. Comme au théâtre, elles sont des commentaires en voix *off*. Comme le dit clairement l'expression, ces commentaires doivent rester *off*, c'est à dire hors de, respectant les deux espaces différenciés intradiégétique et extradiégétique. Or, **pour certains locuteurs, ces deux espaces s'intriquent au point de se confondre, la perméabilité de leur frontière, amenant à une confusion des places tenues par le locuteur et le personnage.** Le destinataire s'en trouvera perplexe.

Lorsque ces cinq points sont respectés, non seulement le sujet a quitté le monde de la description pure pour celui du récit, mais encore il a proposé sa version personnelle de l'histoire, comme un metteur en scène, dans le respect du scénario préinscrit par l'auteur du test.

Dans notre banque de données textuelle, ces paramètres sont rarement présents. Nous pouvons parler, pour un certain nombre d'entre eux d'échec total de la narrativisation. Ce point a fortement attiré notre attention.

Cette notion d'échec est entendue lorsqu'il y a :

**- Une désagrégation narrative ou négligence textuelle**

Revaz (2009) emprunte à Robbe-Grillet (1963) le concept de « désagrégation » de l'intrigue.

Revaz différencie les ingrédients narratifs classiques de la désagrégation de l'intrigue comme chez les nouveaux romanciers amorcés par Beckett. « *Les histoires se dissolvent, la chronologie est bouleversée, les événements se contestent et font place à la répétition, à la fragmentation, à la simultanéité. Ils récusent la chronologie, la logique causale, la claire distinction des temps et des lieux* » (p.143).

A la lecture de nos textes, nous retrouvons les mots de Ricardou (1978), qui, au sujet du nouveau roman, parle en titre de chapitre de « *récit abymé, dégénéré, avarié, transmuté, enlisé* » (in Revaz, p.143). Le lexique de Ricardou est fortement connoté. Nous en retenons l'esprit plus que la lettre.

Mais, au final, nous partageons l'idée de Revaz qui avance que : « *comme il ne s'agit plus de raconter une aventure humaine, le sujet, au sens psychologique, disparaît totalement* » (p.143).

### **- Une négligence contextuelle**

Le discours produit à l'AI nécessite de la part du locuteur une prise en compte du contexte général et du savoir du destinataire. Cette capacité du locuteur à se mettre à la place du destinataire afin d'être explicite et de partager une expérience commune de communication n'est de loin pas présente chez tous nos sujets. Cette observation nous a fait poser la question de l'aptitude à communiquer chez nos sujets. Certains auteurs avant nous, et parmi eux, des pragmaticiens, se sont intéressés de près aux troubles de la communication et de la contextualisation chez les schizophrènes. Plus largement, c'est l'ensemble du champ psychotique qui est concerné par cette question, nous semble-t-il. Les observations faites par Georgieff (1999), par Musiol et Trognon (2000) puis par Rebourg (2005) qui concernent la population schizophrène valent pour certains de nos sujets qui, sans être marqués par la dissociation psychique rentrent de toute évidence dans une problématique d'hermétisme et de retrait d'allure psychotique.

*« Les schizophrènes s'avèrent peu aptes à communiquer les informations pertinentes comme s'ils ne se représentaient pas le savoir du destinataire. Or l'activité de communication présuppose un sujet capable de se représenter les états mentaux d'autrui »* (Georgieff, 1999).

*« Le locuteur ne peut tenir compte des situations du destinataire parce qu'il perd le sens de sa propre pensée. De fait, le traitement d'un discours schizophrénique par un destinataire 'normal' apparaît particulièrement coûteux, imposant des contextualisations permanentes ».* (Schwartz cité par Musiol, 1999, in Rebourg, 2005 p.165).

*« Le système question/réponse à l'enquête amène à des 'débrayages conversationnels' »* au sens donné par Musiol et Trognon 2000, « *montrant chez le locuteur schizophrène une inaptitude à 'ajuster sa parole à la pensée source' initiatrice, à l'acte de langage de l'interlocuteur ainsi qu'au contexte situationnel. Musiol et Trognon parlent de 'non congruence dialogique' »* (p.165).

Ces efforts de contextualisation permanente par le destinataire pour éclairer parfois sans y parvenir, des *débrayages conversationnels*, sont un des marqueurs forts de notre analyse et renvoient, de toute évidence à une pathologie grave de la communication. A ce titre, la

cotation en double aveugle de l'ensemble des textes avec Rebourg, fut très éclairante. En effet, l'ambiguïté de nombreux énoncés, nous a amené à de longues heures de discussion pour parvenir à une désambiguïsation satisfaisante.

Nos textes vont se distribuer sur un axe dont les deux pôles sont :

- L'aptitude à la narrativisation, la hiérarchisation des données et l'intégration du contexte (T4)
- La désagrégation narrative, la négligence textuelle et contextuelle (T0). Nous avons évoqué alors pour qualifier celle-ci de témoignage oculaire défaillant

Entre ces deux pôles, une série de textes intermédiaires (T2, T3) montre que si l'aptitude à la narrativisation, au sens de récit (T4), fait défaut, néanmoins, il ne saurait être question de désagrégation narrative, dont la connotation est fortement pathologique.

Pour ces textes intermédiaires, on note une possibilité d'inscription chronologique et d'accès à la consécuité, une suite logique d'actions qui vont se déclencher dans un ordre cohérent, au fur et à mesure de leur apparition, sans qu'un sens préalable ait été donné et permettant au destinataire une lisibilité partielle étayée par le recours au visible et à la désambiguïsation référentielle. Pour qualifier ces textes, nous avons parlé d'acte de témoignage ou Relation.

### **14.3.2 L'AXE NARRATIF**

L'ensemble des textes relatifs à l'item 6 a fait l'objet d'une cotation semblable à celle de l'item 1. La grille de cotation se trouve en annexe 13.

Avant de raconter l'histoire, il y a à classer correctement ses ingrédients. Le premier point à observer pour chacun des sujets est donc sa capacité ou non à placer les images dans le bon ordre.

A l'item 1, nous avons vu qu'à une exception près, l'ensemble des sujets des deux groupes était capable de distribuer les trois cartons sur la table dans le bon ordre. Nous avons déjà établi qu'un arrangement juste n'était pas une garantie suffisante d'une inscription temporelle pour le sujet. « Faire du temps » est d'une autre nature que « dire du temps », activité requise par notre consigne.

A l'item 6, plusieurs cas de figure se présentent :

- Des sujets capables à la fois de proposer un bon ordre et de dire une histoire chronologiquement organisée.
- Des sujets capables de poser les images dans le bon ordre mais curieusement, incapables de raconter une histoire chronologiquement adéquate.
- Des sujets incapables de poser les images dans le bon ordre mais capables d'inventer une histoire chronologiquement adéquate éloignée cependant du schéma narratif attendu.
- Et enfin des sujets incapables de poser les images dans le bon ordre et incapables d'élaborer une histoire chronologique.

20 sujets S et 21 sujets P, sont aptes à placer dans le bon ordre les quatre cartons de l'item 6.

La moitié de la population est parallèlement incapable de disposer les cartons dans l'ordre attendu.

De plus, nous voyons que l'arrangement des cartons peut être dans l'ordre, ceci malgré une méconnaissance partielle d'un des motifs de l'intrigue. **La mise en ordre n'est donc pas une validation suffisante d'accès à l'ensemble de l'histoire** (S13, S19, S22), d'où l'importance de l'interprétation au delà de l'évidence des signes.

L'inverse est juste aussi, à savoir qu'un arrangement dans le désordre peut s'accompagner d'un schéma narratif cohérent, même si celui-ci ne correspond pas au schéma narratif voulu par l'auteur. Chez certains sujets, on relève une aptitude évidente à la narrativité qui permet une proposition d'histoire personnalisée et lisible, mais en marge du scénario préinscrit. Il y a alors, dans ces cas, nous le verrons dans les tableaux récapitulatifs une violation du principe de pertinence mais un respect des maximes conversationnelles de quantité et de qualité. (S31, S39).

Il n'y a donc pas de corrélation parfaite entre le classement des images dans le bon ordre et l'aptitude à articuler une histoire dans un temps cohérent. Faire du temps et dire du temps relèvent de **deux démarches différentes non superposables faisant appel à des registres cognitifs de nature différente.**

#### **14.3.2.1 EXECUT FORM ET THEMATIQUES**

L'item 6 présente par sa nature une complexité différente de celle de l'item 1.

L'Execut Form attendue contient une thématique privilégiée qui est celle de l'évasion d'un détenu avec la subtilisation stratégique de vêtements féminins pour faciliter sa fuite. Saisir cette thématique « banale » au sens des projectivistes, c'est à dire fréquente et adaptée, permet au sujet de rentrer dans l'histoire par la bonne porte et de réaliser, dans un certain nombre de cas l'Execut Form attendue.

En effet, évoquer une évasion qui est le but de l'histoire et la subtilisation de vêtements qui est un moyen au service de ce but, c'est déjà faire preuve de sa capacité à se représenter la configuration d'ensemble de l'histoire, l'intention et la finalité derrière la conduite mise en scène.

Le fait de dégager une thématique privilégiée parmi d'autres possibles et d'envisager et de différencier moyen et but, en amont de la prise de parole sont des conditions à remplir pour mener à bien la tâche demandée mais sont peu présentes dans notre population.

Ces capacités font appel à l'activité de hiérarchisation, d'analyse, de synthèse et d'accès aux notions de consécutive et de conséquence. Cet item met en jeu des capacités cognitives plus sophistiquées que l'item 1.

Le destinataire, dès l'écoute de l'incipit (c'est l'histoire d'un détenu qui s'évade...) saura que l'histoire sera menée à son terme favorablement. Le destinataire peut faire l'hypothèse dès les premiers mots entendus que l'incipit proposée par le locuteur, indique d'emblée la bonne compréhension ou non qu'il a de l'histoire et l'orientation qu'il prendra.

L'histoire voulue par l'auteur du test oblige à l'intégration de trois composants insécables du héros : un détenu en fuite poursuivi par les forces de l'ordre, un détenu voit une femme se baigner, un détenu échange ses vêtements pour échapper à la police.

Nous observons dans les textes trois possibilités dans l'élaboration dramatique de l'histoire, comme autant de portes d'entrée, qui tantôt intègrent les trois composants du héros, tantôt sélectionne et ne traite qu'un seul de ses composants, au mépris des autres.

Trois tendances sont présentes :

- Un premier groupe qui polarise son attention sur le thème l'évasion

- Un deuxième groupe qui polarise son attention sur la baigneuse avec l'idée d'un tropisme comportemental du type rapprochement physique héros/héroïne. Ce rapprochement est dit explicitement, parfois même associé à l'idée d'un viol. Dans d'autres cas, il est suggéré.

La pulsion voyeuriste est ici privilégiée, à savoir, regarder une femme dans le sens de « mater », ce qui déclenchera un comportement reflexe du type : s'approcher de cette femme.

**L'approche par contiguïté** immédiate qui traite du binôme homme/femme en prenant les cartons qui correspondent à ce **rapprochement impliquant l'axe émotionnel** (schème d'état émotionnel) va infléchir la nature du récit qui va se gripper à ce seul point là de l'histoire **ne permettant plus un déploiement narratif**.

- Un troisième groupe avec **la thématique du vol de vêtements qui favorise le travestissement et la transformation du héros en fille** sans pour autant que le thème de la fuite ou la rencontre avec le personnage féminin ne soit évoquée. Dans ce groupe **la pulsion fétichiste est très présente associée au travestissement et parfois à la transformation identitaire**. Le héros devient une héroïne.

Les trois portes d'entrée possibles dans l'histoire, pour nos sujets sont donc : le thème de l'évasion et du déguisement comme moyen, le thème du vol ou du voyeurisme avec tropisme vers la personne de l'autre sexe (notion de viol explicite ou pas) et le thème du travestissement avec changement d'identité ou pas.

**Quand le moyen voulu par l'histoire à savoir le déguisement, livré sur un mode ludique favorisant l'échappée, quand ce moyen donc, devient une fin qui absorbe toute l'attention et l'énergie psychique du locuteur on peut évoquer l'existence d'un noyau pervers.**

Il semblerait que dans la problématique perverse telle qu'elle nous apparaît ici, **l'activité de synthèse est mise à mal par l'infiltration d'une problématique sexuelle captatrice**. Un certain nombre de données de la réalité sont alors scotomisées, négligées, le sujet s'absorbant dans une contemplation érotisée quasi hypnotique de l'objet. La compréhension de la situation générale de l'item s'en trouve altérée.

Au niveau du schéma actanciel, il y a deux sortes de forces qui animent le récit. Les forces qui favorisent le projet du sujet, forces internes au sujet et les forces qui s'opposent à la réalisation du projet et l'obligent à en prendre acte en reconsidérant son projet initial.

Les forces agissantes sont internes, à l'origine de l'intentionnalité d'une conduite qui permet au héros de tenir son projet jusqu'à son terme. Les forces contrariantes ou favorisantes sont extérieures au sujet et vont favoriser ou empêcher le projet du héros.

Dans le cas des forces contrariantes, il y a quelque chose de la réalité qui joue comme empêchement ou comme loi incontournable obligeant le héros à en prendre acte, à renoncer ou à réaménager son projet. Il s'agit bien là de l'illustration de la négociation obligée chez tout sujet avec les contraintes de la réalité qui renvoient inévitablement à la limite et au manque inhérent à la condition humaine.

Nous observons de façon très intéressante que **lorsque les forces agissantes internes font défaut, quelque chose de l'intentionnalité de la conduite disparaît**. Soit le héros n'est plus qu'une mécanique en action, parfois dévitalisée ou mue par des forces extérieures dépersonnalisantes, nous sommes là dans le registre psychotique ; **soit le héros corrige au fur et à mesure son comportement en fonction des forces extérieures** auxquelles il doit faire face. Il les réoriente en fonction d'un facteur externe, contingent.

Nous sommes-là dans le registre du comportement tel que décrit dans la notion de *présentisme*.

Dans le cas des **forces extérieures contrariantes, si le héros en prend acte**, nous parlons d'une **négociation souple et adaptée à la réalité ne mettant pas en péril l'intégrité narcissique** ou le sentiment de soi. Si ces forces contrariantes extérieures constituent une impossibilité d'intégration pour le sujet, nous avons vu **dans certains textes l'aptitude du héros à négliger voire dénier ou éliminer cette composante contrariante le laissant alors dans l'illusion totale de sa toute puissance pour l'accomplissement de son projet**. Ce refus d'adhésion au principe de réalité en dit beaucoup sur le registre pervers desdits sujets.

Pour proposer au destinataire une histoire satisfaisante en accord avec l'Execut Form de l'item, une activité de sélection d'informations, de hiérarchisation des informations, de distribution temporelle des informations sur l'axe du langage et une activité de synthèse sont donc nécessaires.

Nous avons évoqué plus haut l'intégration de trois composants insécables du héros. Or, cette intégration n'est pas réalisée par un grand nombre de nos sujets qui vont le plus souvent opérer un choix, une sélection parmi ces composants, donnant alors une certaine couleur à l'histoire et une orientation thématique singulière.

Nous nous posons la question du choix délibéré ou non par le locuteur. Ainsi l'orientation du récit avec l'élimination d'un certain nombre de ses composants constitutifs résulte-t-elle d'une volonté délibérée du sujet qui refuse de traiter certains aspects de la réalité ? Ou cette sélection est-elle l'expression d'un déficit cognitif d'intégration ou de dysfonctionnement de l'activité de synthèse ?

Nous avons obtenu trois sous ensembles de textes :

- Certains avec l'intégration de ces trois composantes sans négligence d'aucune d'entre elle avec la résolution de l'énigme par le trait humoristique final, à savoir que l'héroïne était elle aussi une détenue en fuite. Ceci constitue le meilleur niveau de narrativité que l'on met en relation avec le meilleur niveau d'intégration psychique.

- D'autres avec une sélection délibérée (ou non) d'une des composantes du héros et la dramatisation exclusive de ce pôle. La négligence des autres composants amène à un échec de l'Execut Form attendu qui est amputé d'une partie de son argumentaire mais peut donner lieu à un schéma actanciel et un schéma narratif satisfaisants et concluant au regard de la logique et de la temporalité. Dans certains scénarii de ce deuxième groupe se pose **la question de l'annulation volontaire et résolue d'une partie de l'énigme qui pose problème au locuteur et qui dérangerait l'idée qu'il se fait d'une histoire idéale avec un héros marqué par la toute puissance jamais contrariée par un événement incident**. On peut poser l'hypothèse dans ce cas d'une manipulation active du matériel et d'une tentative d'emprise délibérée sur le réel.

A l'intérieur de cette deuxième catégorie qui focalise le récit sur un des aspects du personnage, fuite, voyeurisme, viol ou travestissement se dégagent deux sous groupes qui se différencient au niveau psychopathologique : l'un pouvant être apparenté à de la **perversion narcissique** au sens de Eigner (2003) et le deuxième pouvant être apparenté au registre de la **perversion agie** considérée par certains auteurs à la frontière des problématiques psychotiques. En effet le déni d'une partie de la réalité est dans ce cas de figure présent, nous sommes en deçà du seul déni de la différence des sexes, des générations et de la castration.

Dans d'autres cas il apparaît que le locuteur ne parvient pas à synthétiser les différents composants insécables du héros et qu'il traite une variable et une seule par incapacité intégrative. Cette démarche montre **davantage une incapacité cognitive qu'une démarche consciente d'emprise et de trafic du réel**.

Parfois l'ensemble des composants du héros sont présents mais éclatés sur l'axe du langage et sur l'axe du temps comme autant de facettes morcelées d'un même sujet. Le locuteur est confronté à une perplexité grandissante dans l'incapacité d'opérer la synthèse de ces différents aspects. Nous sommes là dans le registre de la diffraction identitaire et de la démultiplication des identités, dans l'incapacité de synthétiser dans un tout monolithique insécable et permanent les différentes facettes du héros. Alors plusieurs héros cohabitent au cœur de l'histoire ou bien un seul héros sujet aux métamorphoses incongrues. Nous sommes là dans le registre psychotique.

### **Polarisation d'une thématique : tropisme pervers**

Dans la matière iconique, une découpe s'opère avec un tropisme immédiat vers des actions privilégiées. Exemple : mettre l'accent sur « voir la baigneuse ». Ce tropisme d'allure stimulus/réponse appartient au scénario pervers et crée une proposition de récit engagé particulier.

A l'inverse, dans les textes psychotiques, **les actions sont prises comme équivalentes en densité de présence sans tropisme particulier du locuteur pour l'une d'entre elles ce qui ne permet pas de dégager un motif d'intrigue**. C'est ce que nous avons qualifié « absence de thématique » dans notre tableau des constellations significantes.

Nous proposons pour illustration deux récits de sujets de délinquants sexuels, l'un proposant la thématique de l'évasion conforme à l'Execut Form de l'item 6, l'autre, orientant son récit autour de la thématique du voyeurisme.

#### **(S5, Item 6) HUNT**

*Apparemment, c'est un prisonnier évadé qui se cache derrière un buisson pour que les gardes le rattrapent pas. En marchant, il trouve les vêtements d'une fille qui est en train de se baigner. Il les met en lui laissant quand même les siens. Mais, il s'enfuit en gardant son t-shirt apparemment avec son matricule en tant que prisonnier, y a deux différents gardes. Au départ deux hommes et à l'arrivée deux femmes et un chien. J'avais pas vu ça (?) Parce que la fille apparemment, ça a l'air d'être une prisonnière aussi*

Dans ce texte, la narration est un développement avec articulation, respect des volumes temporels différents, de la successivité chronologique et de la synchronisation des actions entre les deux personnages.

Une mise en intrigue existe avec des événements explicites. Le héros est nommé, permanent

tout au long du récit et qualifié (prisonnier évadé). Le moyen est cité (déguisement), ainsi que le but (évasion). Ce respect du moyen au service d'un but, ainsi que le respect des forces agissantes internes au héros qui vont permettre une conduite finalisée exprime le bon niveau de structuration du récit. On ne note pas ici donc, de thématique d'allure perverse autour d'un tropisme type vol ou viol, mais une interrogation sur le sexe des policiers et leur « transformation entre le début et la fin de l'histoire ». La question d'une problématique d'identité sexuelle est ici posée, mais la problématique d'une agression sexuelle n'est pas validée, en termes de voir, convoiter, toucher.

Dans le texte suivant la porte d'entrée choisie est le voyeurisme. Le thème de l'évasion n'est donné qu'à la fin.

**(S9, Item 6) UNTH**

*Un homme en train de guetter une femme qui se baigne dans la rivière. Elle se baigne pour ainsi dire nue, puisqu'on voit les habits à côté. Il veut faire autant, je pense qu'il veut se dévêtir pour rejoindre la fille dans l'eau. Il est interrompu par des chasseurs, a priori des femmes. Je crois que je comprends à la fin que c'est un évadé de prison, il a un numéro. Il se cache à l'arrivée de la police*

Le fait de ne pas identifier en premier lieu le héros principal comme un détenu évadé de prison nous pose beaucoup de questions car, sur les images, cette identification est évidente et immédiate compte tenu de son costume de détenu avec un matricule, qui ne laisse pas de place à l'ambiguïté. Le sujet dit « le comprendre à la fin ».

Cette identification est momentanément déniée ou négligée ou scotomisée au profit d'une seule des actions réalisée par le héros indéterminé « un homme », à savoir IL VOIT, pis, IL GUETTE.

Par un glissement inapproprié le héros passe du statut d'un évadé qui voit quelque chose et s'en sert pour fuir, au statut du voyeur irrésistiblement attiré par le stimulus *femme nue dans l'eau* qui, par une réaction réflexe va amener à une réponse comportementale. **Le traitement en deux temps différents de ce qui devrait constituer un tout du héros est une caractéristique particulière de certains récits qui malgré une capacité évidente à proposer un schéma narratif intéressant échouent en terme de résolution de l'intrigue proposée puisque le focus se déplace sur une action accidentelle.** Celle-ci prend alors le relais de l'action principale voulue par l'auteur du test, l'évasion, et toute la place.

Un autre texte, dont les images furent placées dans le bon ordre et dont le schéma narratif est intéressant propose lui aussi une thématique orientée, polarisée.

**(S23, Item 6) HUNT**

*Y a un évadé qui se cache, y a les forces de la police qui passent. Il voit une fille en train de se baigner qui a laissé ses affaires au bord. Il change ses affaires avec ceux de la fille. Il arrive à s'éclipser sans éveiller les soupçons des forces de police*

Le héros principal est clairement identifié comme étant un évadé et toute l'énergie de ce héros est mise au service de son échappée. Mais l'intrigue est amputée du rebondissement qui oblitère le destin de l'évadé. Dans son récit, le sujet néglige les forces opposantes contrariantes du projet initial de l'évadé qui dans sa fuite utilise astucieusement les occasions d'échapper à la police. Le choix des verbes indique dans leur connotation, la volonté de dissimulation : s'éclipser sans éveiller les soupçons c'est dire la force de l'intention derrière la conduite.

On est en droit de poser l'hypothèse de la négligence d'une composante désagréable de l'histoire qui vouerait à l'échec la toute puissance du héros. En ne traitant pas, dans son récit, cette force contrariante, il évacue l'idée d'un destin funeste marqué par la chute. Nous parlerons donc pour lui de **démarche narrative intentionnellement maîtrisée avec l'exploitation de certaines données et la négligence volontaire d'autres.**

Cette orientation résolue du récit, nous rappelle ce que les analystes nomment le primat du principe de plaisir sur celui de la réalité.

Dans le texte suivant, une thématique privilégiée apparaît : le fétichisme.

**(S19, Item 6) UNTH-HUNT**

*(Change) Non ça doit être comme ça. Là, c'est je pense que ça doit être un évadé qui doit être recherché par la police. Il voit des vêtements féminins sur la berge, donc il change de vêtement. **Il repart en fille avec une robe.** Il repart en robe alors qu'il était en pantalon (?) **Je pense qu'il a voulu se faire passer pour une fille.** Ce que j'arrive pas à comprendre, c'est que là, c'est des hommes et là, des femmes. Ah ! Peut être pour faire accuser la personne qui est dans l'eau. C'est peut être aussi un détenu qui est dans l'eau*

L'ordre est juste alors que la compréhension de l'ensemble de l'item fait défaut.

Une des variables de l'histoire n'est pas traitée. On note une centration sur un détail fétiche qui correspond à un traitement métonymique du matériel où la partie (vêtement féminin) est prise pour le tout : il repart en robe, il repart en fille avec une robe.

L'utilisation du fétiche change radicalement la nature identitaire du héros puisque notre sujet va au delà de l'idée d'un déguisement propice à la fuite mais évoque une transformation sexuelle (il repart en fille). Le focus dans l'histoire est totalement mis sur le vêtement fétiche qui amène notre sujet à piétiner dans une pensée circulaire marquée par la répétition de certains termes. Un grippement cognitif fait suite à la thématique fétichiste perverse évoquée.

Il apparaît au fur et à mesure de l'analyse des textes que **la prise en compte d'une seule variable qui compose la définition du héros, au mépris des autres présentes, relève d'une problématique souvent perverse**. Ceci est vrai lorsque cette variable est traitée avec insistance et érotisation.

Lorsque les portes d'entrée dans l'histoire concernent le voyeurisme avec ou sans notion de viol ou de harcèlement et le travestissement avec l'idée d'une mutation de l'identité sexuelle, et non pas celle d'une rouerie ou d'une dissimulation, nous sommes confrontés à une problématique perverse le plus souvent.

Le thème du travestissement donc, peut-être donné dans les deux cas de figure, du déguisement comme moyen pour fuir et du déguisement comme but avec une transformation identitaire au plan sexuel. Le premier cas de figure rentre dans la logique ironique de l'histoire attendue. L'autre cas de figure pose la question de troubles de l'identité.

Nous donnons un exemple de déguisement comme moyen au service de l'évasion:

**(S39, Item 6) THUN**

*Un prisonnier évadé. Se cache. Les poursuivants ne l'aperçoivent pas. Le prisonnier **emprunte les habits** de la personne qui se baigne afin d'enlever toutes traces qui permettraient d'être découvert par son matricule. **Il se déguise afin d'échapper aux poursuivants** avec l'étonnement de la personne qui se baigne*

Le texte est précis, d'une haute logique temporelle, les actions argumentées, finalisées. Néanmoins, comme nous l'avions observé pour d'autres, une thématique et une seule est traitée qui constitue l'intrigue déployée par le locuteur. Ici, il y a le thème du déguisement à visée de dissimulation, de subterfuge. Le lexique précis présente une isotopie autour de cette thématique : *se cacher, enlever les traces, se déguiser, échapper à*. Le héros secondaire, à

savoir l'héroïne, est traité sur le mode de l'indétermination sexuelle. Il s'agit d' « une personne ».

Dans ce texte, une fois encore, on observe la négligence volontaire d'une partie des éléments de l'intrigue comme l'intervention de la police et l'erreur dans l'échange des vêtements. Ici notre sujet inverse l'issue estimant que les poursuivants ne voient rien et le héros leur échappe.

Délit parfait, donc, puisqu'il a enlevé toute trace. Victoire totale du héros qui se voit confirmé dans sa toute puissance et dans son principe de plaisir. **Cette évacuation stratégique d'une partie de l'histoire est très fréquente dans les registres pervers, cela donne souvent un schéma actanciel de qualité, une narrativité féconde mais le trafic ou la scotomisation partielle de l'Execut Form.** Le sujet opère des découps dans la matière du visible qui le maintiennent dans l'illusion du tout possible.

Le texte suivant met au cœur de l'intrigue le thème du déguisement comme effet de confusion sexuelle.

#### **(S40, Item 6) HUNT**

*C'est un prisonnier qui s'est échappé, il est poursuivi. Arrivé près d'un plan d'eau, il voit une fille en train de se baigner et ses vêtements par terre. Il se change, **il met les vêtements de la fille** en laissant les siens par terre. Il continue sa route, pensant qu'on ne le reconnaîtra pas. **Comme il a mis les vêtements de la fille, ils croient que c'est une fille.** Il passe devant deux gendarmes mais apparemment, ils ont pas l'air de... de savoir*

L'ordonnancement est réussi et mieux encore, le récit présente un haut niveau de narrativité. Le temps des actions est respecté dans leur ordre chronologique. Chaque action porte un poids particulier de volume temporel qui favorise le relief de l'intrigue et la hiérarchisation des actions les unes par rapport aux autres. Les outils de la logique sont utilisés à bon escient et articulent un récit qui se déploie en ménageant l'effet de surprise de la chute finale. Le thème de la fuite est associé à celui du déguisement en vue d'une dissimulation efficace qui ne sera jamais repérée par les poursuivants, les représentants de la loi qui *ont pas l'air de savoir*. La résolution de l'intrigue par un dénouement positif qui laisse le prisonnier victorieux grâce à sa manipulation situe notre sujet dans le registre de la perversion narcissique. Le déguisement est utilisé en tant que leurre et non pas en tant que fétiche comme dans d'autres récits. Cela s'apparente au mécanisme de l'escroquerie.

On ne retrouve pas dans ce récit les modalités cognitives du registre de la perversion agie placée sous l'autorité du binôme stimulus sensoriel / réponse comportementale avec grippement et court circuitage de la cognition. Ici non seulement la cognition est activée de façon fluide mais plus encore, elle se met au service de la déviation du type dissimulation pour escroquerie. La déviation dans ce texte semble mentalisée plus qu'agie, ce qui justifie notre proposition diagnostique de perversion narcissique plus évoluée au plan psychopathologique que la perversion agie à la frontière de la psychose.

Le texte suivant, quant à lui, illustre le plus bas niveau de fonctionnement psychique, à savoir le registre psychotique. Celui-ci est marqué par une perplexité considérable montre à quel point le locuteur ne parvient pas à opérer des découpes intelligentes dans la masse iconique. Son incapacité à trouver une porte d'entrée par le biais d'une thématique privilégiée rend son texte décousu, hermétique, en miroir de sa déconstruction psychique. L'incapacité à trouver un fil qui conduirait l'ensemble des actions est exprimée de façon évidente dans le texte. Le sujet se limite à un décryptage fastidieux et inopérant du visible, accompagné dans sa démarche par le destinataire qui multiplie les questions.

**(S16, Item 6) NUHT**

*(Colle les images pour faire une scène). Là, elle est dans l'eau (?) Lui, il est en train de se ouvrir la ceinture, là (?) pour se baigner. Là, il regarde (?) la dame (?) il regarde comment elle nage (?) Il n'ose pas aller dans l'eau. Il a peur de la dame (?) Il se gêne devant la femme d'aller dans l'eau. Là, il est en train de... les gendarmes... il regarde les gendarmes. Ils sont entrain de venir. Ils cavalent après lui (?) Sûrement qu'il a fait une bêtise (?) Il ouvre la ceinture (...)(?)...(?)...(?) Parce qu'il a vu sûrement la femme nue (?) Il voulait la... violer peut être, je sais pas (?) Là, les flics ils courent après lui avec le chien (?) Sûrement elle était... y avait une personne. Il croyait y avait une personne*

Au total, nous voyons que trois tendances s'expriment dans notre population, chacune de ces tendances exprime le registre du fonctionnement psychique du sujet puisque choisir une thématique plus qu'une autre ou dans les cas extrêmes ne pouvoir choisir aucune thématique témoigne de la découpe du réel opérée par le sujet. Cette découpe du réel et son orientation traduit quelque chose de la subjectivité du locuteur :

L'adoption de la thématique dite banale attendue par l'auteur du test, à savoir l'évasion :

S5 S8 S11 S13 S20 S23 S24 S26 S29 S31 S33 S39 S40

P3 P4 P6 P9 P20 P24 P30 P32 P40

La polarisation d'une thématique particulière avec la négligence de celle attendue ou la distribution en deux temps successifs de deux thématiques indépendantes :

S3 S4 S6 S7 S9 S16 S17 S19 S27 S28 S34 S35 S36

P1 P5 P7 P8 P14 P16 P17 P19 P21 P22 P23 P25 P26 P28 P29 P33 P36 P38

L'incapacité à définir une thématique générale, notion de thématique protéiforme ou absurde :

S1 S8 S10 S12 S14 S15 S18 S21 S22 S25 S30 S32 S37 S38

P2 P7 P10 P11 P12 P13 P15 P18 P27 P31 P34 P35 P37 P39

#### **14.3.2.2 LES PERSONNAGES DE L'HISTOIRE**

Sur l'axe narratif, la trame logico-temporelle du récit, le premier poste d'observation, concerne les héros. A l'item 1, un seul héros menait son action de bout en bout.

A l'item 6, plusieurs personnages vont occuper la scène, chacun à l'origine d'une action spécifique et chacun dans son rôle. L'histoire met en place un héros principal, une héroïne et des seconds rôles. L'attribution d'un rôle juste pour chacun est un des éléments clés de la bonne conduite de l'intrigue.

Pour ce pôle d'observation intitulé « les personnages », nous nous attacherons :

- Premièrement à envisager leur qualification, leur nature
- Deuxièmement à envisager leur présence ou leur absence
- Troisièmement, à envisager la hiérarchisation de leur place

##### **14.3.2.2.1 LA QUALIFICATION DU HEROS**

Dans notre tableau récapitulatif, une légende permet de qualifier les différentes appellations censées définir le héros principal :

Héros conforme à l'Execut Form (**H+**) : prisonnier, détenu, un évadé, un repris de justice

Héros désigné ou indéterminé (**H-**) : il, quelqu'un, un gars, l'autre, une personne

Héros avec polarisation déviante (**Hp**) : un voyeur, un voleur, un forcené, un fugitif, un chasseur

Héros qualifié par une périphrase (**Hc**) : une personne échappée de prison, une personne avec matricule, un homme recherché, un homme en cavale, un jeune homme évadé de la prison

#### 14.3.2.2.2 LA QUALIFICATION DE L'HEROÏNE

**N** : neutre, indéterminé, elle

**F** : femme, jeune femme

**S** : dénomination sociale (dame, madame)

**A** : référence à l'âge : fille, fillette

**D** : détenue, évadée, prisonnière

#### 14.3.2.2.3 LA QUALIFICATION DES SECONDS ROLES

**I** : indéterminé, ils, les autres, on

**P** : policiers, gendarmes, gardiens, surveillants

**S** : différenciation des policiers au niveau du sexe : policiers/hommes policiers/femmes

**C** : gardes forestiers, chasseurs, garde champêtre

**HF** : hommes, femmes, sans fonction

#### 14.3.2.2.4 ETUDE DE LA QUALIFICATION DES PERSONNAGES

Après lecture de la rubrique **Hc** qui fait référence à la qualification du héros par une périphrase, nous avons choisi d'intégrer cette catégorie à la première citée, à savoir le héros conforme à l'Execut Form : prisonnier, détenu, évadé, repris de justice. En effet, la qualification par une périphrase du héros en question concerne dans 100% des cas, la thématique du prisonnier évadé de prison.

24P et 18S font référence à la notion de *détenu* ou d'*évadé*. Soit 60% de P et 45% de S.

12P et 17S choisissent un héros simplement désigné et indéterminé : *il, un gars, une personne* (soit 30% de P et 43% de S).

3P et 4S (soit 8% de S et 10% de S) dénomment leur héros avec une connotation déviante : un *voyeur, un voleur, un forcené...*

Ces premiers chiffres montrent que la **reconnaissance du statut du héros en tant que détenant évadé** concerne un **grand nombre de nos sujets**. Mais nous devons nuancer ces résultats en observant la **plus grande difficulté à le faire dans la population des S**. Peut-être, la familiarité de la population des P avec le milieu pénitentiaire a-t-il joué comme renforcement et facilitateur dans la reconnaissance de l'identité du héros ?

Le choix de la **désignation ou de l'indétermination dans la qualification du héros touche davantage la population S**. Nous avons observé à l'item 1 l'usage itératif du pronom personnel *il* en lieu et place d'une nomination plus explicite. La possibilité de recourir à l'image pour savoir *de qui il s'agit* lorsque le sujet parle, a peut-être été un procédé économique choisi par les sujets en question qui pensent en silence : *de toute manière, il voit bien ici, de qui je parle !* Ou autre hypothèse, l'indétermination et le flou de l'identité prévalent-ils pour eux sur la dénomination précise : **peu importe qui est le sujet, importe davantage ce que fait le sujet**.

La référence à des dénominations explicites au plan de la déviance est peu fréquente dans les deux groupes. Néanmoins nous avons été étonnés de la **présence explicite de référence à des déviations comportementales perverses dans les textes**, alors même que ces sujets sont en situation d'expertise et se savent évalués. 10% de sujets S sans censure évoquent un voleur, un voleur, un voyeur.

Il conviendra, dans notre tableau de vérifier si la qualité de nomination du héros et la qualité de la nature de l'action réalisée par celui-ci en terme de conduite sont corrélées.

En ce qui concerne l'héroïne, les chiffres sont relativement proches entre les deux groupes quand il s'agit d'utiliser un pronom personnel *elle* indéterminé ou bien la référence au sexe en termes de *une femme*.

Par contre, **la référence à l'âge et plus précisément le jeune âge, fille, fillette, jeune fille** touche 28 sujets P et 16 sujets S. Soit **70% de P et 40% de S**. Nous n'avons pas d'explication satisfaisante pour justifier cette différence et cette centration toute particulière sur l'âge dans

la population des P. Peut-être, pouvons-nous faire l'hypothèse audacieuse que la moindre référence à l'âge chez les S témoigne d'une négligence voire d'un déni de cette variable dans la définition d'un sujet...

#### **14.3.2.2.5 ETUDE DE LA DISTRIBUTION DES ROLES DANS L'HISTOIRE ET DE LEUR HIERARCHISATION**

Plusieurs personnages sont en action et interaction dans l'histoire : un évadé, une baigneuse, des policiers et des policières. Peu de sujets sont capables de faire référence à ces différents personnages : 2 seuls sujets S et 8 sujets P. Cela veut dire beaucoup sur la **négligence perceptive de nos sujets !**

L'autre angle d'analyse est d'observer quels sujets sont capables de donner en première intention le héros principal exprimant ainsi leur capacité à hiérarchiser les rôles et les places occupés par chacun.

31S et 33P donnent le héros principal en première intention, soit 78% de S et 83% de P.

Cette capacité est très certainement facilitée par la répétition de la présence du personnage principal sur chacun des cartons, ce qui joue comme renforcement. Ceci ne vaut pas pour les autres personnages.

2S et 8P parviendront à faire la différence entre les deux groupes, policiers et policières.

Là, encore, nous observons que **le groupe des P semble plus sensible à la différence des sexes que le groupe des S qui dans 95% des cas ignorent cette différence.** Différence de l'âge, différence des sexes semble moins prise en considération par les S que par les P.

#### **14.3.2.2.6 INTERPRETATION QUALITATIVE DE LA DENOMINATION DU HEROS PRINCIPAL**

Parmi les ingrédients narratifs classiques cités par Revaz, nous nous souvenons de la référence à un héros clairement dénommé et stable dans le temps.

A la lecture de nos textes, il nous apparaît que cette aptitude à tenir un même héros tout au long de l'histoire n'est pas donnée à tout le monde. Ainsi, l'identité du personnage pourra varier d'une image à l'autre, comme si l'histoire contenait plusieurs héros imprévus.

**(S18, Item 6) UNTH**

*Là, le jeune homme, il se cache derrière un arbre en voyant une jeune fille dans l'eau. La jeune fille s'en aperçoit pas. Là, le jeune homme se cache toujours mais la fille pense avoir entendu du bruit. C'est, y a un prisonnier, y a des gendarmes qui courent après le prisonnier. Les prisonniers se cachent derrière une haie et les gendarmes courent toujours, ils l'ont pas aperçu*

Dans le texte de S18 plusieurs héros se passent le relais : un jeune homme, un prisonnier et des prisonniers. Le sujet passe d'une identité à l'autre singulière ou plurielle sans conscience qu'il s'agit d'une seule et même personne. Cette **diffraction de l'identité** pose la question ontologique de l'être et d'une problématique archaïque identitaire. L'**absence de recours aux procédés anaphoriques** qui marquent une continuité implicite dans la trace du héros est un marqueur vraisemblablement significatif d'une **absence d'inscription durable de l'identité dans le temps**. A aucun moment le locuteur ne recourt à cette facilité de langage. La répétition dans la dénomination du héros chez S18 au cours des trois premières phrases montre une insistance suspecte à tenter de tenir dans le temps l'identité du personnage.

*« Là, le jeune homme, il se cache derrière un arbre en voyant une jeune fille dans l'eau. La jeune fille s'en aperçoit pas. Là, le jeune homme se cache toujours mais la fille pense avoir entendu du bruit ».*

**(S15, Item 6) THUN**

*Ca, c'est des chasseurs. Ils vont à la chasse, d'un bonhomme. Aussi (?) Là, il est caché. Il est caché (?) Il est caché derrière un arbre. Là, il a piqué la ceinture (?) Je sais pas, mais je vois qu'il a pris la ceinture (?) La police qui recherche quelqu'un qui est en fuite (?) Une fille qui nage, elle nage la fille*

Dans ce dernier texte, la dénomination du héros est inquiétante : des chasseurs se lancent dans une chasse à l'homme ! L'impression d'un sentiment d'éternité existe dans l'usage de la locution *aussi*, où le temps sans balise coule éternellement. L'inversion dans la hiérarchisation de la distribution des rôles des personnages amène les héros secondaires à devenir les héros principaux. Cette absence de hiérarchisation des informations est grave. Par ailleurs, les **modalités aléthiques fausses**, regroupent des erreurs perceptives comme parler de chasseurs en lieu et place de policiers. Cette déviation dans l'appréhension du réel pointe un désordre et un trouble du jugement du registre psychotique.

Dans d'autres textes, certaines alternatives absurdes posent des équivalences entre des registres de personnes d'ordinaire bien différenciées. Le sujet S22 pose une alternative inattendue et incongrue pour la dénomination de son héros principal entre *un gosse* ou *un prisonnier*.

(S22, Item 6) HUNT

*C'est un chasseur, y a un gosse qui est derrière, ou un prisonnier. Y a quelqu'un qui se baigne. La gosse, elle sort de la flotte. Là, y a deux policiers et le prisonnier s'en va*

La référence immotivée et absurde à *un gosse* et *une gosse* pourrait faire poser l'hypothèse de préoccupations pédophiliques avec une confusion pathologique du registre identitaire entre un adulte prisonnier et un enfant. Dans ce cas de figure **nous sommes loin d'une pulsion sexuelle déviante érotisée. Nous sommes dans ce qui relève d'un trouble grave de l'identité et du rapport au réel de registre psychotique** dont le comportement, s'il est défini comme agresseur sexuel, en termes judiciaires, nous semble relever davantage d'un **comportement immotivé et inadéquat**. L'aspect cocasse pour ce sujet est que l'arrangement des images est juste. Hasard ou ironie du test ? Une fois encore, nous voyons que l'ordre des images n'est pas un critère suffisant ni différenciateur de qualité de fonctionnement cognitif.

La non permanence du héros tout au long du texte va concerner un nombre non négligeable de nos sujets, ainsi que l'absence de hiérarchisation entre les personnages.

(S28, Item 6) HUNT

*C'est...un prisonnier ça. Il se cache parce qu'il voit deux gendarmes. Lui, il veut essayer de piquer les habits. Il s'habille, il lui met les siens à sa place. Il s'enfuit, quoi (?) les habits à la dame. Parce qu'il vient de voir les deux gendarmes*

Dans ce texte, le *il* introduit en cours de description ne renvoie pas au prisonnier cité en première intention. Ce *il* n'a aucune dimension anaphorique et introduit une rupture dans la continuité narrative.

Dans le texte suivant, les différents héros ont un poids équivalent et la notion de héros secondaire ou principal vole en éclats.

(S32, Item 6) HUNT

*Apparemment, y a deux policiers qui essaient de le chercher, comme ils l'ont pas vu derrière le buisson, il s'est retourné. Et a vu une dame ou une demoiselle en train de se retourner. Apparemment la demoiselle l'a vu. Je sais pas si elle a crié ou... il. Les policiers qui marchaient avec un chien, lui, il a dû se sauver et ils sont en train de courir après. On peut les interpréter de plusieurs manières*

Il n'y a **pas de point d'origine de l'histoire puisque le renvoie à un héros jamais cité**. Les différents personnages ont un poids équivalent sans hiérarchisation de leurs actions. Ainsi un personnage secondaire ou tertiaire peut être donné en première intention de façon inadéquate et surgir ex nihilo. **L'entrée dans la scène est brutale.**

La modalité métadiscursive comme une inclusion dans le texte *je sais pas si elle a crié ou* témoigne de l'impossible identification à l'autre. Ce commentaire incident a pu nous inquiéter rappelant **certaines formes de délinquance sexuelle avec violence où le regard terrifié et les cris de la victime viennent dire la limite dépassée, fracturée et réinscrire le sujet déviant dans une réalité qui avait pu le temps du passage à l'acte, voler en éclat**. Ce commentaire infiltre un texte par ailleurs totalement confus et désorganisé. Par un effet réflexif à l'infini, le regard se perd: « *quelqu'un voit quelqu'un qui ne voit pas quelqu'une et qui peut être voit ce quelqu'un !* », Cette effraction du locuteur, inquiétante dans un texte désorganisé d'allure psychotique, pourrait faire poser l'hypothèse d'une déviation sexuelle délirante, immotivée et dépersonnalisée.

La nomination des policiers en première intention s'accompagne d'une désorganisation générale du récit, ce qui nous confirme dans l'idée que le positionnement du héros principal en première intention est déjà en soi une garantie de lisibilité et d'ajustement au scénario source préinscrit par l'auteur.

**(S38, Item 6) TUNH**

(Change beaucoup de fois très, très long) *L'autorité, la police, qui sont derrière le prisonnier. Là, il s'est caché. Ils l'ont perdu. Y a la personne qui est en train de se baigner. Disons une dame. Ici lui, il va essayer aussi de se baigner parce qu'il enlève ses vêtements. Ici, ils l'ont de nouveau perdu parce qu'il s'est caché là. Il est groupé*

Dans ce texte hermétique et désorganisé, l'absence de hiérarchisation des héros est prégnante avec en première intention les policiers qui ont une intervention d'ordinaire en cours de récit. On voit à quel point **l'attention portée à certains détails est inadéquate. Le héros est non permanent, change de nature en cours de route. Le décryptage visuel occupe le sujet avec la recherche d'indices pour valider sa perception.**

Le choix de l'indétermination pour parler du héros principal n'est pas rare. Dans le texte S24, la hiérarchisation existe mais elle est négligée au profit de l'inversion des rôles et des places. Ainsi, l'héroïne victime deviendra le héros « bourreau » par un mouvement de retournement pervers.

(S24, Item 6) HUNT

*Il s'évade. Il voit la nana qui est en train de se baigner. Il veut récupérer ses habits. Manque de pot, c'est une détenue féminine qui s'est évadée. C'est toujours plus agréable de se faire poursuivre par des femmes que par des hommes. Il est sympa, il lui laisse quand même des habits à la femme, il lui file les siens. Y a pas de chien, pas poursuivi par l'odeur. Poursuivi par l'odeur, ça diminue ses chances*

L'identification du héros se résume ici dans le déictique de personne *il*. Dans cette version des faits, il n'est porteur d'aucune déviation comportementale : ni fugitif ni prisonnier ni voyeur, ni violeur ! Mieux encore, par un mécanisme d'inversion perverse et hypomane c'est le héros secondaire qui se voit attribuer les différentes déviations comportementales : elle est détenue, elle s'est évadée et peut être lui a pris ses habits puisqu'il dit *vouloir les récupérer*. Le héros est héroïque, qualifié de sympa et de généreux puisqu'*il lui file des vêtements*. On pourra relever le traitement particulier infligé au personnage féminin, dénigré '*la nana*' ou fétichisé '*une détenue féminine*'. Cette tautologie traduit l'ambiguïté sexuelle perverse dans laquelle se situe notre sujet puisqu'il pourrait exister, si l'on en juge ses catégories, une détenue masculine... Dans ce texte tout évoque l'inversion, mécanisme typiquement pervers : inversion des places où le voleur est volé ou la victime devient bourreau, inversion de l'humeur où il est agréable de se faire poursuivre, inversion de la conclusion où rien ne vient déjouer les plans du héros puisque par un ultime mécanisme de déni de la réalité, il estime, faisant fi du visible, qu'il n'y a pas de chien et donc pas de risque de poursuite par les forces de l'ordre. **Ironie, inversion, déni** sont dans ce texte, explicites et constituent la trilogie de la perversion narcissique ; déni de l'incomplétude et de la castration.

Dans le texte suivant, l'usage du *il* anonyme, porte d'entrée brutale et directe dans la narration de style paratactique délibéré, produit une énigme autour de l'identité de ce héros (qui est-il ?) et autour de l'intrigue de l'histoire, ce qui oblige le destinataire à poser des hypothèses pour expliciter le texte.

(S26, Item 6) HUNT

*Il se cache. Voit une fille en train de nager, qui a laissé ses vêtements sur le bord de l'eau. Change de vêtement avec la fille. Il s'avère que la fille était aussi une détenue. Elle a un numéro dans le dos. Elle est poursuivie par des gardiennes et non des gardiens*

Les verbes décrivant les actions du héros sont donnés en première intention avec l'ellipse du pronom personnel : *il se cache. Voit une fille. Change de vêtements*. Le héros, d'abord résumé

dans un *il* anonyme et non porteur d'aucun des attributs présents sur l'image est dépouillé, faible trace dans l'histoire qui peu à peu disparaît au profit de l'héroïne qui prend alors toute la place. Cet abandon du héros et la focalisation sur la *fil*le pose une question identitaire de fond comme si, dans une confusion, le héros disparaissait au profit d'un autre personnage magiquement porteur de toute l'identité préalable de notre héros. Ainsi c'est l'héroïne qui est clairement désignée comme détenue, poursuivie par des gardiennes en lieu et place du héros principal. Lui, devient elle dans une confusion identitaire sexuelle puisque dans un déni pur et simple de la réalité visible, il fait d'un *il* poursuivi par des gardiens, un *elle* poursuivi par des gardiennes.

L'inscription dans une identité sexuelle claire, semble faire défaut ici.

Dans le texte suivant, par un glissement inattendu, le héros devient une héroïne, cette transformation de l'identité sexuelle a lieu après l'endossement des vêtements féminins de la baigneuse.

**(S29, Item 6) HUNT**

*C'est un évadé de prison qui est donc, poursuivi par la police. Il s'aperçoit qu'il y a des vêtements, il veut les changer. Il se change. Il repart en courant mais cette fois, je pense que c'est aussi une autre détenue, étant donné qu'il a un t-shirt avec un numéro de détenu. Il doit être rentré dans le camp des femmes car c'est des femmes de la police qui le suivent*

Ici comme dans d'autres textes, on assiste à une thématique particulière où porter un vêtement féminin semble modifier l'identité initiale du héros avec un glissement pathologique d'« avoir un vêtement féminin » à « être une femme ». Cette confusion avoir/être où un fétiche transforme magiquement la nature intrinsèque de l'objet porte tout le poids du transsexualisme. Dans les récits **il n'est plus question d'un héros principal qui rencontre au détour d'un chemin une héroïne secondaire mais d'un héros, qui par le port d'un vêtement féminin va devenir une héroïne**. Ce glissement progressif par une graduation sensible pose en d'autres termes la question du transvestisme qui dans les textes s'apparente bien davantage à un désordre identitaire de base du registre psychotique qu'à un choix d'objet sexuel.

Au total, nous pouvons considérer que la qualification du héros principal de façon explicite, indéterminée ou anaphorique, la présence ou l'absence de chacun des personnages de l'histoire ainsi que la hiérarchisation de leur place dans le dénouement de l'intrigue sont des

indicateurs de bonne ou mauvaise structuration du récit et des indicateurs de la subjectivité du locuteur. Comme nous le disions, le focus opéré sur tel ou tel syntagme sur l'axe du langage dit bien la découpe du réel opérée par le sujet. Wittgenstein (1921), en son temps disait que c'est la proposition qui contient la réalité du sujet plus que le contenu évoqué. Nous partageons ce point de vue.

### 14.3.3 TABLEAU RECAPITULATIF : LES CONSTELLATIONS AI

**Légende :**

**Violet** = constellation signifiante 1

**Vert** = constellation signifiante 2

**Gris** = constellation signifiante 3

S	HEROS	HEROS SECONDAIRES		THEME		SCHEME TEMPS REGIMES TEMPORELS			DE ST. DE SA. RE F.	MODALITE METAD DEIXIS LOCUTEUR	COOPERATION
1	personne			ABSENCE DE THEMATIQUE		actions de base				DSIT	violation involontaire pertinence
-	H-*	F		Th+		1	T2	ABS	+		V
2											
3	un voyeur un évadé			VOYEURISME EVASION		action complexe			vous on	MDPR	violation involontaire pertinence
-	Hp*	F		ThP		3	T2	DI	+		V
4	quelqu'un			FUITE ECHANGER VETEMENTS		action complexe			je me	MDP MDPR mais	violation involontaire qualité
-	H-*	N		Thc		3	T0	DI	0		V
5	un prisonnier			EVASION		conduite			je	MDI MDSH DSABS	respect principe coopération
+	H+*	AD	PHF ?	Th+		3	T4	DMI	0		R
6	un monsieur un voyeur un repris de justice			VOYEURISME TRAVESTISME		comportement (voir= devenir)				MDPR DSIN Ah ! c'est	violation involontaire pertinence
-	Hp*	F	I	ThP		2	T2	DI	0		V
7	un homme qui s'évade			FUITE changement de thématique de		action de base déclenchement de comportement de			je	MP DSR	violation involontaire pertinence et qualité

-	Hc*			Th+		2	T2	ABS	0		V
8	un prisonnier			ABSENCE DE THEMATIQUE		identification cinétique				DSR	violation involontaire pertinence
-	H+*	ND		Th+		1	T2 = T0	ABS	+		V
9	un homme un évadé de prison			VOYEURISME + VIOL		intention de			je	MDSH MDPR MD MOR	violation involontaire pertinence
-	H-*	FA*	CF	ThP		3	T4	MI	0		V
10	un garçon			ABSENCE DE THEMATIQUE		identification iconique			je	DSIT	violation involontaire pertinence
-	H-	FA	PF	Th-		1	T2 = T0	ABS	+		V
11	il			EVASION		conduite			moi je	MDI MD MOR DSR	respect principe coopération
+-	Hc*	FD		Th+		3	T4	DMI	0		R
12	des femmes qui suivent... des messieurs qui...			ABSENCE DE THEMATIQUE		décodage cinétique				MDP DS ABS	violation involontaire pertinence
-	Hc		HF ? *	Th-		1	T2 = T0	ABS	-		V

S 13	un prisonnier			EVASION		action complexe intention de			je	MDI DS ABS	exploitation maximales
+-	H+*	F	P	Th+		3	T4	DMI	0		E
14	lui			ABSENCE DE THEMATIQUE		identification cinétique			je	DSIT	violation involontaire pertinence
-	H-	N	P + parents	Th-		1	T2 = T0	ABS	-		V
15	des chasseurs il			ABSENCE DE THEMATIQUE CHASSE		identification cinétique actions de base				DSIT	violation involontaire pertinence
-	H-	A	PC*	Th-Tha		1	T0	ABS	-		V
16	lui			VIOL IMMOTIVE		identification cinétique état émotionnel				MDP DSIT	violation involontaire pertinence
-	H-	NFS*	IP	ThP		1	T2 = T0	ABS	-		V
17	un garçon évadé de la prison			VOYEURISME + VIOL		identification cinétique intention de			à mon	MDPR DSIT	violation involontaire pertinence

						comportement			avis		
-	Hc*	A	PF	ThP		2	T2= T0	ABS	0		V
18	le jeune homme			ABSENCE DE THEMATIQUE		actions de base				DSIT	violation involontaire pertinence
-	H-*	A	P	ThA		1	T2= T0	ABS	-		V
19	un évadé			FETICHISME TRAVESTISME		action de base déclenchement de comportement déclenchement de cognition conduite état mental			je	MDPR MD MOR DSIN	violation involontaire qualité
-	H+*	N VET	P HF ?	ThP		3	T3	DI	0		V
20	un fugitif			EVASION		conduite			je	MD MOR DSR	exploitation maximales
+-	Hp*	N	P	Th+		3	T4	DMI	0		E

S	HEROS	HEROS SECONDAIRES		THEME		SCHEME TEMPS REGIMES TEMPORELS			DE ST DE S RE F	MODALITE METAD DEIXIS LOCUTEUR	COOPERATION
21	il, lui			ABSENCE DE THEMATIQUE		identification cinétique				DSIT	violation involontaire pertinence
-	H-	A*	C	Th-		1	T2= T0	ABS	-		V
22	un gosse			ABSENCE DE THEMATIQUE (PEDOPHILIE)		identification iconique identification cinétique				DSIT	violation involontaire pertinence
-	Hp	NA	PC*	Th-		1	T0	ABS	-		V
23	un évadé			EVASION		intention de conduite conduite				DSB	exploitation maximales
+-	H+*	A	P	Th+		3	T4	MI	0		E

S	il			EVASION		intention de comportement action complexe				MD MOR DSABS	exploitation maximales
+-	H-*	FD		Th+		3	T4	DMI	0		E
25	un monsieur			ABSENCE DE THEMATIQUE		actions de base			je	DSIT	violation involontaire pertinence
-	H-*	A	P	Th-		1	T2= T0	ABS	0		V
26	il			EVASION		action de base action complexe				MDI DSABS	exploitation des maximales
+	H-*	AD	PHF	Th+		3	T4	DMI	0		V

27	un prisonnier			FUITE SE CACHER	comportement			DT	violation involontaire qualité		
-	H+*	A	P	ThA		2	T2	MI	0	V	
28	un prisonnier lui			VOL SE CACHER	action complexe intention de comportement			MDPR DSIN	violation involontaire pertinence		
-	H+*		P	ThP		2	T2	MI	-	V	
29	évadé de prison			EVASION	action de base intention de comportement action complexe			je	MDSH MD MOR	violation involontaire pertinence	
+	H+*	D	PHF	Th+		3	T4	DMI	-	V	
30	un prisonnier a priori			ABSENCE DE THEMATIQUE	action de base déclenchement de cognition			on	MDP DSIT	violation involontaire qualité	
-	H+*	F	PSF	Th-		2	T2	ABS	+	V	
31	quelqu'un recherché			EVASION	action complexe intention de conduite			on		exploitation maximales	
+-	Hc*			Th+		3	T4	DMI	0	LA	E
32	le			ABSENCE DE THEMATIQUE (VOIR IMMOTIVE)	rapprochement physique déclenchement de comportement			je	DSIN	violation involontaire pertinence	
-	H-*	FS	P*	ThA		2	T4= T0	DI	-	V	
33	un détenu évadé			EVASION	intention de conduite				MDI DSABS	violation involontaire pertinence	
+-	Hc*	S	P	Th+		3	T4	DMI	0	V	
34	un évadé un violeur			VIOL	rapprochement physique intention de comportement déclenchement de comportement état émotionnel				DSR	violation involontaire pertinence exploitation maximales	
-	H+*	FA	P	ThP		2	T4	MI	0	V	
35	un prisonnier			SE CACHER VOL	comportement comportement-but				DT DSR	violation involontaire qualité	
-	H+*	A	P	ThP		2	T2	MI	+	V	

S 36	un prisonnier			SE CACHER VOYEURISME EXHIBITIONNISME	état émotionnel conduite					exploitation pertinence	
-	H+*	A		ThP		3	T4	DMI	0	LA	E
37	ceux-là			ABSENCE DE THEMATIQUE CHASSE	action de base			je	MDP DSUU	violation involontaire pertinence	

-	H-	A	C*	Th- +		1	T0	ABS	-		V
38	le prisonnier			ABSENCE DE THEMATIQUE		identification cinétique				MDSH DSIT	violation involontaire pertinence
-	H+	S	P*	Th-		1	T2=T0	ABS	-		V
39	un prisonnier			EVASION		conduite					respect principe de coopération
+-	H+*	A	IP	Th+		3	T4	DMI	0	LA	V
40	un prisonnier			EVASION		état émotionnel intention de conduite conduite				MDSHDS ABS	respect principe de coopération
+-	H+*	S	PHF	Th+		3	T4	DMI	0		R

P	HEROS	HEROS SECONDAIRES		THEME	SCHEME TEMPS REGIMES TEMPORELS	DE ST DE S RE F	MODALITE METAD DEIXIS LOCUTUR	COOPERATION			
1	détenu			VOYEURISME VIOL	rapprochement physique intention de comportement	me	MDI DSIN	violation involontaire pertinence			
-	H+*	F nue	PS compl ice	ThP		2	T4=T0	MI	-		V
2	prisonnier			ABSENCE DE THEMATIQUE	identification cinétique action de base		MDI MDP DSIT	violation involontaire pertinence			
-	H+	S	HF*	Th-		1	T3=T0	MI	-		V
3	détenu évadé			EVASION	conduite						respect
+	Hc*	F	PS	Th+		3	T4	DMI	0	LA	R
4	prisonnier			EVASION	actions de base état mental intention de conduite	+	DSR	violation involontaire qualité			
+	H+*	A	PS	Th+		3	T4	MI	+		V
5	détenu			VOL	comportement						violation involontaire quantité
-	H+*	FD		ThA		2	T1	ABS	0	LA	V
6	gars blaireau			EVASION	conduite					M DPR DSIN	exploitation des maximes
+-	H-*	A	P	Th+		3	T4	MI	+		V
7	il			ABSENCE DE THEMATIQUE (VIOL IMMOTIVE)	identification iconique identification cinétique rapprochement physique		DSR	violation involontaire pertinence			
-	H-*	A		ThP		1	T3=T0	MI	-		V

<b>P 8</b>	prisonnier			<b>EVASION VOL IMMOTIVE</b>	intention de comportement					violation involontaire pertinence	
-	H+	NA	P*	ThP		2	T1	DI	-	LA	V
<b>9</b>	prisonnier			<b>EVASION</b>	<b>conduite</b>				moi je on	<b>MD MOR DSIN</b>	<b>respect</b>
+	H+*	FAD	PS	Th+		3	T4	DMI	0		<b>R</b>
<b>10</b>	un homme prisonnier			<b>ABSENCE DE THEMATIQUE (VOL)</b>	identification iconique identification cinétique actions de base				on	<b>DSIT DT</b>	<b>violation involontaire qualité</b>
+/-	Hc	AD	PF*	Th-		1	T3=T0	MI	-	LA	V
<b>11</b>	prisonnier			<b>ABSENCE DE THEMATIQUE</b>	identification cinétique action de base						<b>violation involontaire pertinence</b>
+/-	H+*	F	I	Th-		1	T3=T0	DI	-	LA	V
<b>12</b>	prisonnier			<b>ABSENCE DE THEMATIQUE</b>	identification cinétique				on ?	<b>MDSH MDP MDP DSBSH</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
-	H-*	NA	I	Th-		1	T2=T0	ABS	+		V
<b>13</b>	il/lui			<b>ABSENCE DE THEMATIQUE</b>	identification iconique identification cinétique				m?	<b>MDP DS ABS</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
-	H-*	F	I	Th-		1	T0	ABS	-		V
<b>14</b>	un gars			<b>TRAVESTISME</b>	intention d'action de base action de base					<b>MDHSP MOR DT MDVD</b>	<b>violation involontaire pertinence exploitation maximales</b>
+/-	H-	A	CHF*	ThP		2	T3	ABS	+		V
<b>15</b>	prisonnier			<b>ABSENCE DE THEMATIQUE</b>	identification cinétique					<b>MDP DS ABS</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
-	H+*	NA	I	Th-		1	T0	ABS	+		V
<b>16</b>	détenu			<b>VOL</b>	déclenchement de comportement					<b>DSIN</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
-	H+*	A	G	ThP		2	T3	ABS	-		V
<b>17</b>	voyeur			<b>VOYEURISME</b>	état émotionnel conduite					<b>MDPR</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
-	Hp*	A	C	ThP		3	T4	DI	0		V
<b>18</b>	il			<b>ABSENCE DE THEMATIQUE (VIOL IMMOTIVE)</b>	rapprochement physique action de base						<b>violation involontaire pertinence</b>
-	H-*	A	P	Th-		2	T1	DI	-	LA	V
<b>19</b>	prisonnier			<b>TRAVESTISME</b>	comportement intention de comportement				on vous	<b>DSIN</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
-	H+*	A	P	ThP		2	T1	MI	+		V

<b>P 20</b>	<b>personne échappée de prison</b>		<b>EVASION</b>	<b>intention de conduite</b>	<b>de on</b>	<b>MD MOR DSR</b>	<b>violation involontaire qualité</b>		
+-	Hc*	FAD	P	Th+	3	T4	MI	+	V

<b>P</b>	<b>HEROS</b>	<b>HEROS SECONDAIRES</b>	<b>THEME</b>	<b>SCHEME TEMPS REGIMES TEMPORELS</b>	<b>DE ST DE S RE F</b>	<b>MODALITE METAD DEIXIS LOCUTE UR</b>	<b>COOPERATION</b>			
21	détenu		SE CACHER TRAVESTISME	identification cinétique action de base	je	MDSH MDPR DSR DT	violation involontaire qualité			
+-	H+*	FS	PS	ThA	1	T1	DI	+	V	
22	personne matriculée		SE CACHER CHASSE	comportement	je on	MDPR DSR	violation involontaire qualité			
-	Hc*	A	PS	ThA	2	T2	MI	+	V	
23	un jeune homme		VOL	intention de comportement action de base		DT	violation involontaire pertinence			
-	H-*	AD	PS	ThP	2	T2	DI	-	V	
24	détenu		<b>EVASION</b>	<b>action complexe</b>		<b>MDP MDSH DSIN DT</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>			
+	H+*	A	CF	Th+	3	T4	MI	-	V	
25	prisonnier		TRAVESTISME	intention de comportement			violation involontaire pertinence			
+-	H+*	F	CF	ThP	2	T4=T0	DMI	0	LA	V
26	prisonnier		EVASION TRAVESTISME	action de base intention de comportement	je	MDI MDPR MD MOR DSR	violation involontaire pertinence			
+-	H+*	AD	PF	Th+	2	T3	MI	+	V	
27	le		<b>ABSENCE DE THEMATIQUE</b>	<b>identification cinétique</b>		<b>DS ABS</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>			
-	H-	AD	I*	Th-	1	T0	ABS	-	LA	V
28	un petit jeune homme		VOYEURISME	action complexe	on je	MDPR	violation involontaire pertinence			
-	Hc*	A	P	ThP	3	T3	DI	0	LA	V
29	voyeur		VOYEURISME VOL	action de base			violation involontaire pertinence			
-	Hp*	A	P	ThA	2	T1	MI	-	LA	V
30	prisonnier		<b>EVASION</b>	<b>état mental conduite</b>	<b>on</b>	<b>MDPR MD</b>	<b>respect principe</b>			

										<b>MOR DSABS</b>	<b>coopération</b>
<b>+ -</b>	<b>H+*</b>	<b>AD</b>	<b>C</b>	<b>Th+</b>		<b>3</b>	<b>T4</b>	<b>DMI</b>	<b>0</b>		<b>R</b>
<b>31</b>	<b>détenu</b>			<b>ABSENCE DE THEMATIQUE</b>		<b>identification iconique identification cinétique comportement</b>			<b>je</b>	<b>MDP MDI DSIT DSBSH</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
<b>-</b>	<b>H+*</b>	<b>A</b>	<b>HF</b>	<b>Th-</b>		<b>1</b>	<b>T2=T0</b>	<b>ABS</b>	<b>0</b>		<b>V</b>
<b>P 32</b>	<b>une personne recherchée</b>			<b>EVASION</b>		<b>intention de comportement déclenchement de comportement état émotionnel conduite</b>			<b>on</b>	<b>MD MOR</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
<b>+ -</b>	<b>Hc*</b>	<b>FA</b>	<b>P</b>	<b>Th+</b>		<b>3</b>	<b>T4</b>	<b>DMI</b>	<b>0</b>		<b>V</b>
<b>33</b>	<b>quelqu'un échappé de prison</b>			<b>VOL</b>		<b>comportement</b>					<b>violation involontaire qualité</b>
<b>+ -</b>	<b>Hc*</b>	<b>F</b>		<b>ThP</b>		<b>2</b>	<b>T4</b>	<b>DMI</b>	<b>-</b>	<b>LA</b>	<b>V</b>
<b>34</b>	<b>prisonnier</b>			<b>ABSENCE DE THEMATIQUE (FUITE IMMOTIVEE)</b>		<b>conduite</b>			<b>on je</b>	<b>DSABS</b>	<b>violation involontaire qualité</b>
<b>-</b>	<b>H+*</b>	<b>FA</b>	<b>P</b>	<b>Th-</b>		<b>1</b>	<b>T0</b>	<b>ABS</b>	<b>-</b>		<b>V</b>
<b>35</b>	<b>il</b>			<b>ABSENCE DE THEMATIQUE</b>		<b>identification iconique identification cinétique</b>			<b>on</b>	<b>DSIT DSBSH</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
<b>-</b>	<b>H-*</b>		<b>HF</b>	<b>Th-</b>		<b>1</b>	<b>T2=T0</b>	<b>ABS</b>	<b>-</b>		<b>V</b>
<b>36</b>	<b>personne recherchée</b>			<b>EVASION VOL</b>		<b>action de base comportement but</b>			<b>moi</b>	<b>MD MOR DSR DT</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
<b>-</b>	<b>Hc*</b>	<b>F</b>	<b>P</b>	<b>Th-</b>		<b>2</b>	<b>T3</b>	<b>DI</b>	<b>-</b>		<b>V</b>
<b>37</b>	<b>forcené</b>			<b>ABSENCE DE THEMATIQUE</b>		<b>identification iconique identification cinétique</b>			<b>je</b>	<b>MDSH MDPR DSIN</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
<b>+ -</b>	<b>Hp*</b>	<b>FA ou monsieur</b>	<b>CHF</b>	<b>ThP</b>		<b>1</b>	<b>T4=T0</b>	<b>MI</b>	<b>+</b>		<b>V</b>
<b>38</b>	<b>détenu en cavale</b>			<b>TRAVESTISME</b>		<b>comportement</b>			<b>je</b>	<b>MDSH DSBSH DT</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
<b>-</b>	<b>Hc*</b>	<b>A</b>	<b>HF</b>	<b>ThA</b>		<b>2</b>	<b>T1</b>	<b>DI</b>	<b>-</b>		<b>V</b>
<b>39</b>	<b>il</b>			<b>ABSENCE DE THEMATIQUE</b>		<b>identification iconique identification cinétique</b>			<b>on</b>	<b>MD MOR DSABS</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>
<b>-</b>	<b>H-*</b>	<b>FAD</b>	<b>PS</b>	<b>Th-</b>		<b>1</b>	<b>T0</b>	<b>ABS</b>	<b>+</b>		<b>V</b>

40	fugitif			EVASION		conduite				MD MOR DSR DSBSH	violation involontaire qualité
+	Hc*	AD	CHF	Th+		3	T4	DMI	0		V

A l'inverse de l'item 1, l'item 6 met en scène plusieurs personnages. Cette variable supplémentaire complexifie le scénario avec une somme d'interactions supérieures qui conduit le sujet locuteur à imaginer en plus d'une chronologie lisible, un sens né d'une hiérarchisation des données.

Selon les textes, chaque personnage a pu être envisagé comme une porte d'entrée première dans l'histoire, ce que ne permettait pas l'item 1. Nous avons donc détaillé tout spécialement ces deux pôles d'observation : la nature des héros et la thématique privilégiée.

Concernant l'axe narratif, en plus de ces deux points premiers, l'analyse des schèmes sera réalisée comme nous l'avons fait à l'item 1. Ainsi, le schème est envisagé :

A la fois dans sa nature en terme de : que fait le sujet ? Une mécanique du geste, une action de base, une action complexe ou une conduite sous tendue par une intention initiale.

Quelle temporalité est associée à l'action, tant au niveau chronologique qu'au niveau phénoménologique avec la distinction des trois volumes durée, moment, instant ?

Nous avons regroupé dans le tableau ci dessus exposé l'ensemble des données précitées qui concerne l'axe narratif et plusieurs rubriques censées illustrer l'axe pragmatique. Nous les citons.

- Les outils de la deixis
- Les modalités métadiscursives
- Le niveau de coopération et de respect des maximes conversationnelles
- Le travail de désambiguïsation référentielle par le destinataire s'il y a lieu

Nous pouvons dire que l'échec du travail de *désambiguïsation référentielle* est un effet chez le destinataire de ce que Musiol et Trognon (2000) appellent le *débrayage conversationnel*.

En effet, ces auteurs parlent de *débrayage conversationnel* lorsque quelque chose dans l'entretien, sort de toute logique discursive et amène à une rupture de la communication. Dans

le champ du visible, cet effet de rupture ou débrayage peut être ressenti par le destinataire qui ne sachant plus de quoi ou de qui parle le locuteur, est tenté d'aller voir du côté du visible pour sortir de l'impasse communicationnelle, en vain.

Avant ce tableau définitif, plusieurs tentatives de regroupement des données ont eu lieu, afin de permettre leur lisibilité et leur traduction en termes cliniques. Ces tentatives sont consignées en annexe, comme autant d'étapes intermédiaires.

Nous avons retenu ce tableau ci dessus exposé, pour ses critères de bonne lisibilité et d'intégration des données, permettant une approche structurée.

Sur le tableau, pour chacun des sujets, apparaît donc :

**Pour l'axe narratif**, une rubrique - héros principal - dans laquelle est inscrite en clair l'identité du personnage choisie par le sujet et sous celui-ci une abréviation permettant de définir s'il est conforme (**H+**), indéterminé (**H-**), avec une polarisation déviante (**Hp**) ou qualifié par une périphrase (**Hc**). Peut être accolée à ce symbole une astérisque qui signifie alors que le héros est donné en première intention parmi les trois et endosse le rôle de personnage principal (H\*).

Dans la deuxième rubrique - héros secondaires - deux cases vont différencier ce qui concerne l'héroïne et la police. Pour l'héroïne, des symboles ont été choisis. Nous les citons : **N** lorsqu'elle est indéterminée ; **F** comme référence à la femme ; **S**, pour sa dénomination sociale (dame madame) ; **A** s'il y a référence au jeune âge (fille, fillette, gosse) ; **D**, s'il est fait référence à la détention ou à son statut de prisonnière.

Pour la police, nous avons utilisé la même démarche : **I** pour indéterminé (*ils, les autres*) ; **P** pour *police, gendarme, surveillant* ; **S** pour signifier la différenciation des policiers au niveau du sexe (*policiers et policières*) ; **C** pour les références à la chasse (*chasseur, garde, garde champêtre*) ; **HF**, pour la référence à des hommes ou des femmes, sans fonction particulière.

La troisième rubrique contient la nature de la thématique :

**Th+** : thématique adéquate, commune, fréquente, banale, (évasion)

**ThP** : thématique polarisée versant déviation sexuelle ou antisociale (voyeurisme, travestisme, viol, fétichisme et vol).

**Th-** : absence de thématique principale, multiplication des points de vue, sans dégager une thématique principale (thématique protéiforme)

**ThA** : thématique autre, peu fréquente, inadéquate (thématique absurde, singulière)

La quatrième rubrique de l'axe narratif contient les schèmes et la temporalité.

Les schèmes sont inscrits en fonction de leur niveau de complexité et de mentalisation sur une échelle de 1 à 3.

Le schème 1 regroupe les identifications iconiques et cinétiques, le schème 2, les actions de base, les suites logiques d'action ou comportements, les états émotionnels et le schème 3, les actions complexes, les conduites, avec ou sans intention de conduite, les états mentaux.

Pour la temporalité, nous avons repris les catégories présentes dans le tableau qui conclut l'item 1 et qui vont de **T0** à **T4** (hors temps, temps pragmatique, temps narratif).

Enfin, nous y avons intégré la notion phénoménologique de régime temporel en relevant trois modalités possibles :

- Le trinôme durée/moment/instant qui témoigne d'une différenciation claire d'un fond temporel et de formes temporelles
- Les binômes moment/instant (**MI**) ou durée/instant (**DI**)
- L'absence de modulation du volume temporel des actions, chacune étant considérée avec un poids équivalent de présence (**ABS**).

**Pour l'axe pragmatique**, nous avons retenu comme rubriques importantes :

Ce qui relève de la deixis, plus particulièrement la présence ou l'absence de déictiques de personne, spatiaux et temporels.

A l'item 1 nous avons mis l'accent sur l'importance de considérer la fonctionnalité des déictiques dans le texte, d'où les abréviations suivantes :

Pour les déictiques spatiaux :

**DSUU** : déictique spatial à usage unique

**DSIN** : déictique spatial initial

**DSIT** : déictique spatial itératif

**DSR** : déictique spatial mise en relief

**DSB** : déictique spatial balancement entre deux éléments

**DSBS** : déictique spatial balancement sexuel, binôme contrasté sexuel (pantalon-jupe, homme-femme, gardien-gardiennne)

Pour les déictiques temporels :

**DT** : déictique temporel

**DT/DS** : déictique temporel à la place de déictique spatial (*au début...*)

Pour les déictiques de personne :

**MOI** : je, moi, me

**VOUS** : interpellation directe du destinataire

**ON** : on

**LA** : locuteur absent

Nous avons considéré l'ensemble des modalités métadiscursives et leurs fonctionnalités ainsi définies :

**MDI** : modalité métadiscursive avec usage de l'imparfait

**MDP** : modalité métadiscursive de perplexité

**MDSH** : modalité métadiscursive sur le sexe du personnage

**MDPR** : modalité métadiscursive de précision de la réponse

**MDMOR** : modalité métadiscursive comme synthèse, conclusion ou morale de l'histoire

**MDVD** : modalité métadiscursive à valeur de dénigrement

**Dans la rubrique coopération**, nous avons pointé les différentes maximes conversationnelles sous l'angle du respect, de la violation volontaire ou involontaire et de l'exploitation des maximes.

Enfin, nous avons introduit **la rubrique désambiguïsation référentielle** du destinataire avec un plus (+) en cas de nécessité et de réussite, un moins (-) en cas d'échec et un zéro (0) lorsque ce travail ne fut pas nécessaire.

Dans la dernière rubrique, le symbole **L.A.** pointe l'absence totale d'expression du locuteur dans le texte.

La première colonne du tableau contient l'inclusion du sujet dans la population **S** pour les sujets agresseurs sexuels et **P**, pour les sujets déviants non sexuels. Le numéro correspond à l'identité anonyme du sujet (de 1 à 40) et les symboles +, -, +-, à la présence, l'absence ou la présence partielle d'un Execut Form.

Une fois cette légende fastidieuse achevée, **nous commentons l'ensemble du tableau.**

En remarque préliminaire, nous pouvons dire que, en remplissant le tableau de ces différents critères, très vite il nous est apparu que les signes objectivés ne travaillaient pas de façon isolée mais en réseau. Différentes constellations se sont dégagées.

En amont de ces constellations, nous avons fait travailler certains binômes ou trinômes qui semblaient empiriquement être en coprésence dans les textes. Par exemple, le binôme **T4/S3**, à savoir un temps narratif **T4** et un schème élaboré de type conduite (**S3**) ou encore le binôme (**DSIT/T0**) avec la co-apparition d'un usage itératif de déictiques spatiaux (**DSIT**) et l'absence d'axe temporel (**T0**) ou encore la mise en co-présence (**TH+/S3 / T4/H+\***) qui comporte une thématique conforme à celle du schéma narratif attendu, (**Th+**), un schème élaboré de type conduite (**S3**) tenue par le héros principal donné en première intention (**H+\***), associé à un temps narratif.

Nous avons ainsi fait travailler les différentes variables ensemble, observant que l'une d'entre elles entraînait d'autres dans son sillage pour configurer un ensemble signifiant.

Très vite, nous avons pressenti que ces signes, au départ discrets, s'ajustaient pour former un ensemble cohérent de signes que nous avons appelé **constellation signifiante**.

Ces constellations signifiantes, que nous pressentions, ont été objectivées par leur mise en composition dans le tableau, avec trois couleurs dans le tableau, chacune traduisant une articulation signifiante possible entre les différents signes.

Sur un plan épistémologique, notre approche s'étaie donc, sur un paradigme systémique qui nous a permis de dégager une dynamique d'ensemble qui fait sens. Cette démarche intégrative vise à dégager à partir d'un travail pluri-référencé, **la position subjective d'un sujet qui passe à l'acte, et le rapport du sujet à cet acte.**

Comme Moulin (2009) et d'autres auteurs, nous observons que « le comportement criminel n'est pas spécifiquement lié à une structure psychique, ni une personnalité particulière ». Des problématiques psychiques différentes peuvent participer à la mise en œuvre d'un processus criminogène. *« De manière plus générale, il n'existe pas de recouvrement entre des catégories infractionnelles et des processus psychiques qui sous tendent l'acte ».*

L'exploitation des données de notre tableau, va nous permettre **non pas de mettre en relation telle personnalité avec tel type de passage à l'acte, mais elle va révéler le sens que peut prendre un même acte chez des configurations psychiques différentes.**

Au niveau quantitatif, nous voyons **qu'une discrimination nette entre les deux populations, déviation sexuelle et déviation non sexuelle, n'est pas flagrante.** Des différences existent certes, et nous en parlerons, mais ces deux sous ensembles non disjoints proposent des espaces de recouvrement conséquents qui nous font dire que **plus que la nature de l'acte commis, c'est la conscience ou non de cet acte quel qu'il soit et le sens que prend l'acte pour le sujet, qui va faire la différence entre deux individus.**

La question se pose moins en termes de « qui vole et qui viole ? » Elle se pose davantage en termes de « celui qui vole ou qui viole, a-t-il conscience de sa place dans le processus criminel et quel sens le sujet y met-il ? » Et « quelle part de lui même reconnaît-il dans le processus criminel, sachant que cette participation est vécue selon un principe de graduation pour un grand nombre de nos sujets », à savoir : *c'est pas du tout moi qui l'ai fait - c'est un peu moi qui l'ai fait ou je n'ai fait que ça et pas ça - c'est tout à fait moi qui l'ai fait.*

Cette observation est née de l'interprétation du tableau, elle est une surprise, car en amont de cette recherche, **nous imaginions des populations déviantes sexuelles et déviantes non sexuelles avec des caractéristiques plus contrastées.**

Ainsi, à la lecture du tableau, la première observation est que **si tous les sujets inclus sont un jour passés à l'acte, ceux-ci ne présentent pas tous le même style narrativo-pragmatique.**

Nous avons pu mettre en évidence, en reliant les signes entre eux, trois types de constellations significantes à considérer comme trois types de « mentalités déviantes ».

Il est extrêmement intéressant de voir que pour l'ensemble des sujets, une constellation significative peut être dégagée, ce qui signifie que les signes choisis sont pertinents et que **l'identité se traduit par une façon d'être dans le temps, en résonance avec une façon d'être dans la logique, dans l'action, dans le rapport à l'autre, dans le rapport au réel.**

Cette observation valide la cohérence d'une approche structurale des fonctions cognitivo-affectives.

Nous reprenons nos constellations significantes :

	S	P	S+P	% S+P
C1	15	14	29	36
C2	12	9	21	26
C3	12	17	29	36

#### 14.3.4 LES CONSTELLATIONS SIGNIFIANTES ET LEUR ANALYSE

##### 14.3.4.1 LA CONSTELLATION SIGNIFIANTE C1 (15S ET 14P)

L'Execut Form est absente chez 25 sujets sur 29. 2 sujets P ont une Execut Form partielle. Ces chiffres signifient clairement que **pour les sujets de cette constellation 1, l'ensemble des ingrédients narratifs attendus n'a pas été envisagé.** Il y a donc là l'indice d'une mauvaise sélection et d'un traitement partiel des informations.

###### 14.3.4.1.1 L'AXE NARRATIF

###### Absence d'une thématique privilégiée

Le sujet ne parvient pas à sélectionner une porte d'entrée thématique. Les thèmes abordés sont multiples, discontinus, immotivés ou bien une seule thématique va piétiner, marquée par l'ambivalence et la perplexité.

###### Absence d'une hiérarchisation des personnages

Dans cette constellation, l'absence du traitement des différents personnages de l'histoire montre la **négligence perceptive particulière et la mauvaise hiérarchisation des places et des rôles tenus**. La qualification du personnage principal comme étant un détenu ou un prisonnier n'est donnée qu'une fois dans le groupe des S. Le plus souvent, il est question de *il, ceux-ci, une personne, lui, un jeune homme, un monsieur, un garçon*. Il sera donné cinq fois en première intention et une fois en personnage secondaire chez les P. Qui est le héros ? Quelle est sa place dans l'histoire ? Autant de questions sans réponse. Sa présence non permanente rompt l'existence d'un fil conducteur de l'histoire, qui aurait un début et une fin.

### **Identification cinématique, hors temps, absence de régimes temporels différenciés**

L'identification iconique ou cinématique est privilégiée et témoigne d'un **décryptage fastidieux de la mécanique d'un geste sans appréhension de son intention, de sens**. Ainsi, le héros bouge, fait, agit mais dans sa démarche active, aucune réflexion préalable, aucune intention ni préméditation qui supposeraient une représentation d'ensemble de ce qu'il convient de faire pour atteindre un certain but. **Le héros semble ballotté d'images en images et de hasard en hasard sans baromètre intérieur**.

En plus de la nature du schème, si nous observons sa temporalité, c'est tout l'espace du hors temps qui est privilégié, dans des énumérations non temporalisées.

Le temps est circulaire, répétitif, il piétine à un point identique par un effet d'éternel retour sans possibilité de déploiement chronologique. **Les actions sont envisagées dans leur répétition, jamais dans leur successivité**. Une même action vaut parfois pour des personnages différents, rendant le texte confus.

#### **(S1, Item 6) HUNT**

*Là, c'est une personne qui est en fuite. Là, elle se cache derrière un arbre. Là, elle prend les affaires de la baigneuse. Là, elle est de nouveau prisonnière (?) Là, c'était des policiers et là, des policières (?) Je pense à cause de la tenue vestimentaire. Ah ! Parce que la femme, elle était aussi en fuite*

#### **(S12, Item 6)**

*Je vois trop de choses là dessous. Là, y a des femmes qui suivent qui ? Là, y a des messieurs qui suivent qui ?*

#### **(S15, Item 6) THUN**

*Ca, c'est des chasseurs. Ils vont à la chasse, d'un bonhomme. Aussi (?) Là, il est caché. Il est caché (?) Il est caché derrière un arbre. Là, il a piqué la ceinture (?) Je sais pas, mais je vois qu'il a pris la ceinture (?) La police qui recherche quelqu'un qui est en fuite. (?) Une fille qui nage, elle nage la fille*

#### **(S18, Item 6) UNTH**

*Là, le jeune homme, il se cache derrière un arbre en voyant une jeune fille dans l'eau. La jeune fille s'en aperçoit pas. Là, le jeune homme se cache toujours mais la fille pense avoir entendu du bruit. C'est, y a un prisonnier, y a des gendarmes qui courent après le prisonnier. Les prisonniers se cachent derrière une haie et les gendarmes courent toujours, ils l'ont pas aperçu*

**(S25, Item 6) UNHT-HUNT**

*Là, c'est un monsieur qui est poursuivi par les gendarmes, je suppose. Là, il est en train de... de d'espionner une jeune fille. Il est en train de se déshabiller... il prend les vêtements de la fille. Là, il repart. **Il est poursuivi par des gendarmes (?)** J'ai l'impression qu'il est poursuivi. Qu'il veut partir d'une prison. En fin de compte, il prend les habits de la fille parce que c'est une jupe (?) Sûrement pour qu'on le reconnaisse pas, ou quelque chose*

**(S32, Item 6) HUNT**

*Apparemment, y a deux policiers qui essaient de le chercher, comme ils l'ont pas vu derrière le buisson, il s'est retourné. Et a vu une dame ou une demoiselle en train de se retourner. Apparemment la demoiselle l'a vu. Je sais pas si elle a crié ou... il. Les policiers qui marchaient avec un chien, lui, il a dû se sauver et ils sont en train de courir après. On peut les interpréter de plusieurs manières*

**(S38, Item 6) TUNH**

*(Change beaucoup de fois très, très long) L'autorité, la police, qui sont derrière le prisonnier. Là, il s'est caché. Ils l'ont perdu. Y a la personne qui est en train de se baigner. Disons une dame. Ici lui, il va essayer aussi de se baigner parce qu'il enlève ses vêtements. Ici, ils l'ont de nouveau perdu parce qu'il s'est caché là. Il est groupé*

**(P7, Item 6)**

*Il a trouvé une fille qui se baignait. Il est caché derrière des arbres. Là, c'est pas le prisonnier ici, ça doit être une fille. Il voulait trouver la fille dans l'eau. **Il a commencé à** descendre dans l'eau. **Elle a commencé à** entendre. Elle a regardé qui vient. (Je lui mets dans l'ordre). Au lieu de mettre un pantalon, il a fui avec un pyjama. (Rit aux éclats). Heureusement que c'est pas moi*

**(P34, Item 6) HUNT**

*On dirait un prisonnier avec le numéro et les gendarmes. **Sûrement, qu'il est en fuite.** Ils essaient de le retrouver. Il aperçoit une femme dans un lac, il se cache derrière un arbre. Je pense, il veut lui piquer ses habits. Il prend les habits de la fille et il pose les habits. La fille, elle le voit. **Il est à nouveau en fuite. Il court.** Les gendarmes avec un chien (pas compris) (?) C'est une personne qui pique des habits pour mettre d'autres habits pour plus qu'on le reconnaisse (?) Parce qu'il à un numéro derrière, ou je sais pas. Il a une jupe et c'est un homme*

**Les sujets ne développent pas des régimes temporels différents** ceci malgré la connotation temporelle intrinsèque à chacun des verbes qui fait illusion.

Dans l'exemple *là, il prend la fuite, là, il prend des affaires, là, il voit une femme* », des volumes temporels différents sont annulés. L'un renvoyant à la durée (fuite), l'autre renvoyant à un instant (voit). Mais dans cette présentation textuelle dont le tempo est marqué par un déictique spatial *là*, chaque verbe prend une seule valeur descriptive sans aucune référence au régime temporel qui lui est lié. Nous avons parlé à l'item 1 de notion de **présent zéro ou présent à valeur déictique**.

Pour qualifier cet axe narratif de la Constellation C1, nous pourrions parler en empruntant l'expression à Hamon (1981) de *porte regard absent*. Hamon, dans un texte très intéressant qui différencie récit et description se penche sur le *regard descripteur*. Il écrit que « *toute scène, tout tableau demande aussi une mise en scène, une scénographie, des coulisses et une régie : le voir du personnage suppose et réclame un savoir voir, un vouloir voir* » (p.185). Il poursuit : « *le désir de regarder devra être justifié par la mention d'un trait psychologique ou caractériel* » (p.185). Ainsi, voir est justifié par un savoir mais qu'en est-il pour les sujets de cette constellation C1 chez lesquels on constate une absence de tenue temporelle et logique dans la conduite, une absence d'intention, de représentation, d'objectif. **Les choses sont vues, parfois mal vues, mais apparemment jamais ressenties au sens de s'identifier à, faire comme, participer de.** Ce processus d'identification ou empathie faisant défaut, toute l'action du personnage s'en trouve dépersonnalisée et mécanisée.

Débarassé de tout *porte regard*, la description est *optique*, désubjectivée. Les actions sont citées sans coordination ni consécuité, le locuteur voit des gestes ou des mouvements mais il n'identifie ni des comportements ni des conduites. Si l'œil permet de voir, le regard, lui, permet d' « *organiser dans une description la distribution interne en introduisant dans la nomenclature lexicale une taxinomie, un ordre... la vision déclenche une division, le contemplateur découpe l'objet contemplé en un templum, selon une grille qui en ventilerait les parties, ceci en régime oral d'énonciation* » (p.193). Ce regard fait défaut dans cette constellation signifiante 1 et pose toute la question de la subjectivité du locuteur, subjectivité absente.

#### 14.3.4.1.2 L'AXE PRAGMATIQUE

Nous nous intéressons à la convocation de la deixis comme trace du locuteur dans le texte et à sa place officielle de « parleur ».

**Excès d'usage des déictiques spatiaux (DS itératif) ou une ritualisation cognitive contre un démantèlement perceptif.**

Nous observons un excès d'usage des déictiques spatiaux dans les textes de la constellation C1. Leur fonctionnalité attire notre attention en confirmant ce que nous avons conclu à l'item 1, à savoir : l'usage itératif des déictiques spatiaux dans le texte viennent comme introduction à chaque image, en introduisant une discontinuité particulière. Le déictique spatial n'a pas pour vocation ici de mettre en relief une action ou un personnage. **Un chapelet de déictiques**

**vient scander chaque énoncé d'allure constative annihilant toute modulation possible.** Nous avons parlé pour l'item 1 d'un excès d'usage des déictiques spatiaux, témoin d'une ritualisation cognitive, ultime rempart contre la désorganisation psychique. Dire ce qu'on voit et plus encore circonscrire ce qu'on voit à l'aide d'un déictique, semble permettre au sujet de fixer une réalité improbable, mais contredit l'idée d'une continuité discursive propre à tout récit. Ainsi, si le récit lie, la description découpe. **Nos sujets de la constellation signifiante C1, dans leur description sous forme de juxtaposition d'énoncés indépendants proposent une taxinomie improbable et fallacieuse.**

**(S10, Item 6) UNTH**

*Là, je suppose que c'est un étang. Elle se baigne et là, y a donc un garçon qui vient. Là y a, ben, y a deux dames avec un chien qui le chassent. Là, c'est les forces de l'ordre qui le cherchent. (?) Puisqu'il a voulu se baigner avec la fille. C'est donc interdit de toute manière. Puisque là, il importune la fille à mon avis*

Il y a un échec dans la convocation des outils de la deixis pour cartographier la réalité. Le sujet ne parvient pas à tenir le réel dans une forme de cohérence.

### **Modalités métadiscursives sous le sceau de la perplexité**

Les **modalités métadiscursives** qui sont un autre outil à la disposition du locuteur pour s'exprimer, nuancer, compléter ou se désengager sont **utilisées ici pour exprimer la perplexité, le doute et un questionnement sur le visible.** Nous voyons dans ce tableau que c'est le recours à ces modalités pragmatiques toutes particulières qui sont l'apanage de la constellation 1.

Déictiques et modalités métadiscursives, prolongement du locuteur dans le texte seront d'une toute autre nature dans les autres constellations.

L'usage itératif d'un déictique spatial dans un texte à l'AI nous dit bien que nous sommes alors dans le registre de la description et du décryptage du visible avec un doigt pointé sur celui-ci. Nous avons à l'item 1 parlé de **témoignage oculaire** qui dans cette constellation signifiante C1 est souvent non partageable.

Dans cette constellation, point de regard donc puisque point de *porte regard*. Quelqu'un voit, c'est tout. Dans les textes, **il n'y a pas l'organisation d'une nomenclature, une organisation qui distribuerait le lexique selon des séries organisées.** Parfois, un effort cognitif existe, d'introduire des déictiques pour sérier les images selon des listes cardinales

(là, ici, là) mais nous avons vu à l'item 1 la faillite de la deixis comme travail de pointage du visible et comme ritualisation cognitive.

Dans la constellation C1, le topographique ne se transforme jamais en logique mais parfois en paralogique. Nous retrouvons, comme Hamon lorsqu'il parle de la description, « *une propension du descriptif à se confondre avec une esthétique générale du discontinu, de l'émiettement synecdotique, de la mise en cadastre du réel et du lexique, du discret, du cloisonnement et du fragmentaire, du rangement dans des espaces et des cadres disjoints, esthétique qui peut aller aussi bien du côté du brouillage final des espaces que du côté de la séparation étanche et logique, du marquetage de ces mêmes espaces sémantiques* » (p.272).

### **Principe de coopération violé et échec du travail de désambiguïsation référentielle**

La violation involontaire des maximes de pertinence et de qualité s'accompagne d'une obligation du côté du destinataire à effectuer un travail de désambiguïsation référentielle, ceci, compte tenu de la difficulté à saisir la dynamique du discours. Ce travail, souvent échoue, laissant le destinataire perplexe en écho à la perplexité et à l'impotence du locuteur qui ne semble pas avoir les moyens d'un bon décryptage du réel.

29 sujets sur 80, soit 36% de notre population rentre dans cette constellation signifiante 1. Celle-ci rassemble des textes de bas niveau de narrativité, en relation, comme nous le défendons, avec un dysfonctionnement psychique majeur de l'ordre de l'identité fondamentale.

Cette observation met en relief qu'**un nombre non négligeable de sujets déviants présentent des caractéristiques psychologiques qui s'apparentent à ce que certains auteurs nomment les fonctionnements psychotiques**. Il est reconnu dans le milieu pénitentiaire et confirmé par la statistique (24% de sujets présentant des troubles psychotiques selon une enquête de la DGS (juin 2003-sept.2004, portant sur 800 détenus examinés), qu'un nombre conséquent de malades mentaux, non évalués en tant que tels, occupent les prisons. Ces sujets, dont nous venons de présenter les caractéristiques narrativo-pragmatiques nous obligent à nous poser la question du sens de l'acte lorsqu'il est commis de façon déviante. Dans un retour aux dossiers, nous avons relu les expertises des sujets en question en tentant d'évaluer le niveau de correspondance entre la faillite narrativo-pragmatique des textes obtenus et la nature du discours spontané lors de l'entretien d'expertise, afin d'évaluer ce que les sujets disent et comprennent de leur inculpation.

**S1** : *Je ne sais pas comment expliquer mon acte... ce que j'ai du mal à comprendre, c'est que j'ai fait ça*

**S10** : *On dit que j'ai touché le sexe de mon petit fils ? Je sais pas*

**S12** : *c'est ma fille qui racontait que je l'aurais touchée ? Alors, effectivement, je l'ai touchée...*

**S15** : *Je sais pas pourquoi je suis là... j'ai touché son sexe, j'ai pas fait exprès... le viol, je sais plus quand... sans faire exprès, je l'ai jetée par terre et tout ça... elle était gentille et après elle m'a foutu dans la merde, je comprends rien*

**S18** : *Je ne suis pas coupable, j'aurais jamais touché un enfant, c'est un complot, c'est de la jalousie*

**S21** : *Franchement parlé, c'est pas moi... c'est impossible tout ce qu'elle raconte, elle m'a toujours dit : je te baise la gueule fils de pédé*

**S25** : *Je sais pas si je l'ai touchée. Oui, c'est les gendarmes qui me l'ont dit. En bougeant dans la douche, peut-être je l'ai touchée*

**S37** : *Je sais pas pourquoi, j'ai jamais fait de mal à mes filles, y a des faits qui remonteraient à l'année dernière, ils disent. J'ai rien fait de mal, j'ai touché une fille. On a parlé, bu un café et puis, je sais pas ce qui s'est passé, un mauvais moment*

**S38** : *Le parquet m'accuse de viol, c'est même pas vrai, j'ai fait l'amour. Ma femme voulait que sa fille devienne ma maîtresse, on était tous les trois ensemble d'accord, c'était pas grave*

**P10** : *A la banque, y a deux guichets, j'en ai pris un et je suis parti. C'est moi qui m'ai rendu. Pendant dix jours j'ai erré, je comprends pas ce qui s'est passé.*

**P7** : *Y avait beaucoup de bruit, je supporte pas ce bruit, j'ai pris un couteau pour me défendre, je ne croyais pas qu'il va mourir, je l'avais dans la main pour l'aider, ça veut dire si je l'ai fait, c'est pas parce que je voulais le faire, je me sens pas comme un être coupable, je demande pardon.*

**P12** : *C'est un concours de circonstances, j'étais tellement énervé que ma pulsion m'a poussé à m'exclamer publiquement, je suis allé pour protéger quelque chose et l'arme c'était pour définir que j'étais là. La seule erreur est d'avoir appuyé sur la détente.*

**P13** : *Je m'énerve très vite, c'est une faute grave que j'ai fait, mais c'est mon père que j'ai vu. J'ai failli tuer mon ex mais j'avais envie de tuer celui qui commençait à dire des gros mots.*

**P22** : *Je l'ai entraînée sans savoir dans quel but, on est tombé dans les éboulis. Après, je l'ai frappée, je sais pas pourquoi, je l'ai laissée sur place. Elle serait décédée de contusions internes et de strangulation.*

A la lecture de ces témoignages, qui donnent toute son épaisseur sémantique à la constellation signifiante 1, nous prenons le parti de dire qu'il n'y a chez ces sujets **aucune conscience de l'acte commis et que ce dysfonctionnement, qui touche à la fois la pensée et l'affectivité ne relève en aucun cas d'une dissimulation ou d'une dénégation du type *je ne dis pas mais je le sais et je l'ai fait***, trop souvent invoqué dans le milieu judiciaire, où il est fait allusion à des intentions inavouées et des capacités à dissimuler.

La question qui se pose ici, est celle du **point d'origine de l'énonciation**. Dans les fragments textuels précédents, on note une hétérogénéité discursive où les propos émis viennent de lieux de production de parole extérieures (*gendarmes, parquet, on, elle*) que les sujets répètent dans l'après coup par imitation ou psittacisme *On me dit que alors je dis que*. De la même manière qu'il n'y a pas de *porte regard*, il n'y a pas de *porte parole* dans ces propos rapportés. Ceci pose la question chez eux d'une subjectivité défaillante, inexistante et de l'**absence de dialogisme interne** au sens des linguistes.

C'est une **polyphonie énonciative externe et cacophonique**.

#### **14.3.4.2 LA CONSTELLATION SIGNIFIANTE C2 (12S ET 9P)**

12 sujets S dont 3 présentent un Execut Form complète et 9 sujets P dont 5 présentent une Execut Form complète, soit 21 sujets au total constituent le sous groupe de la constellation signifiante C2.

La première remarque est que cette constellation signifiante 2 touche 21 sujets sur 80, soit 15% de sujets S et 11% de sujets P.

Cette constellation qui témoigne du meilleur niveau de narrativité est présente chez un sujet sur quatre de notre population générale. Les sujets font preuve d'une **capacité d'appréhension d'une conduite relativement complexe et de la prise en considération de variables multiples, de leur combinaison chronologique et logique**. Néanmoins, nous

nuancerons cette observation en voyant que **61% proposent une Execut Form amputée d'une de ces variables**. A la lecture des textes, nous notons l'absence fréquente du traitement du quatrième groupe de personnages, à savoir les policières. Ainsi, l'ensemble des sujets de la constellation 2 a pu prendre en considération le héros prisonnier en fuite, la baigneuse et ses vêtements sur la berge ainsi que les forces de l'ordre à la poursuite du héros, mais **la distinction entre policiers et policières n'est pas faite par 60% d'entre eux**.

Dans une démarche comparative entre les sujets S et les sujets P, nous voyons que **les sujets P** sont plus aptes que les sujets S à traiter des quatre variables. Il semblerait que pour eux, **être recherché par les forces de l'ordre constitue un script inscrit dans leur vie ordinaire** et par là facilement identifiable. Par contre, **la poursuite par des femmes policiers est plus inattendue et fait saillie**, d'où leur attention mobilisée.

Chez les S, ne pas traiter de la distinction policier/policière rejoint une observation préalable faite autour de la **négligence de la différenciation sexuelle** des héros. D'autre part, il semblerait que ne pas envisager l'intervention de ce groupe de policiers au terme de l'histoire favorise dans le récit une issue favorable marquée par la **préservation du principe de plaisir** en termes de « pas vu, pas pris ! » ; le héros sort victorieux de son tour de passe-passe.

#### **14.3.4.2.1 L'AXE NARRATIF**

##### **Présence d'une thématique privilégiée dite banale : l'évasion avec subtilisation de vêtements féminins**

La thématique de l'évasion avec la subtilisation de vêtements féminins pour favoriser la fuite est présente dans 100% des cas. **Il est ici clairement établi que tout sujet à la capacité d'identifier la thématique générale d'une histoire et par là sa méta-représentation d'ensemble à AI.**

##### **Hiérarchisation des personnages, définition du héros principal dans sa constance**

On note la qualification adéquate et explicite du héros principal considéré comme pivot et moteur de l'histoire et la considération des autres personnages dans un rôle secondaire. 7 sujets S qualifient correctement le héros et 4S qualifient le personnage en héros indéterminé mais permanent tout au long du récit. 7 sujets P donnent le héros principal en tant que détenu en première intention et évoquent à une reprise un héros qualifié sur le mode indéterminé mais permanent tout au long du récit, ce qui revient à dire que **l'ensemble des sujets** de cette

constellation **identifie un héros principal défini par l'auteur, héros qui conduira son action jusqu'au terme de l'histoire**, action facilitée puis compromise par l'intervention de personnages secondaires. La hiérarchisation des héros existe, chacun a son rôle et sa place.

### **Conduite, temporalité narrative, régimes temporels différenciés**

Au niveau des schèmes du temps et des régimes temporels, la référence à une conduite ou une action complexe finalisée est présente dans 100% des cas. Avoir accès à la notion de conduite d'un personnage signifie bien ici la capacité d'identification à celui-ci et l'accès à la notion d'intention et de sens en général. Nous observons donc que pour les sujets de cette constellation, **le héros clairement désigné est le cœur, le pivot d'une action qui, préméditée, pensée préalablement, envisagée selon sa facilitation ou son inhibition est comprise comme un tout cohérent et signifiant, donc les différentes séquences d'actions sont articulées dans une forme d'interdépendance.**

Au niveau temporel, l'ensemble des sujets rentre dans le temps dit T4 ou **temps narratif**. Ce temps T4 qui pose le focus sur la **mise en intrigue avec la capacité à panacher des temps du passé et le temps du présent propose une énumération cohérente et temporalisée, articulée et explicite**. La prise en charge de la référentialité textuelle est faite par le locuteur. Nous avons parlé de **témoignage instrumentaire** pour qualifier cette modalité discursive adaptée. Dans la gestion temporelle de leur récit, une modulation subtile existe sur fond de durée entre différents moments successifs à l'intérieur desquels des instants provoquent des changements : nous avons parlé d'incidents narratifs.

La capacité de hiérarchisation est présente à tous les points du texte, hiérarchisation entre les héros, entre les actions et hiérarchisation dans les volumes temporels attribués à chacune des actions.

#### **14.3.4.2.2 L'AXE PRAGMATIQUE**

##### **Usage de déictiques spatiaux à vocation de mise en relief**

La deixis nous donne les points d'ancrage du locuteur dans le texte, son empreinte manifeste.

Il a pour ce faire plusieurs possibilités :

- L'usage de déictiques spatiaux et de déictiques temporels qui pointent ce qu'ils voient, où ils le voient et quand ils le voient.

- Des modalités métadiscursives comme incursions dans le récit qui visent à éclairer ou commenter un propos.

Dans le cadre de la constellation signifiante C2, l'usage de déictiques spatiaux est possible nous rappelant qu'il s'agit bien d'un discours sur quelque chose, en l'occurrence des images mais le point très important à relever est la fonctionnalité de ces déictiques dans le texte.

Nous avons relevé la **prévalence très significative de l'usage d'un déictique spatial unique à visée de mise en relief d'une action parmi d'autres**, transformant ladite action en lieu de l'acmé de l'intrigue.

L'intérêt porté au vêtement s'exprime à la fois dans l'usage du déictique spatial *là* qui pointe que dans cet ensemble d'informations, une, particulièrement fait saillie pour le sujet, et par la référence répétée au vêtement à quatre reprises dans le texte.

#### (S11, Item 6) HUNT

*C'est un peu complexe là. Y a pas les mêmes numéros, il a changé les vêtements. Pour moi, c'est quelqu'un qui sort de prison, il s'est fait rechercher. Il voit une jeune femme qui a **les vêtements là**, qui s'est baignée. Il lui emprunte ses vêtements, il laisse les siens. Je pense que la jeune femme aussi était en prison. Elle a fait une fuite. Par malheur, il a pris les vêtements aussi de quelqu'un qui était en prison*

Le sujet fait le choix d'un déictique spatial unique. Avec cet usage, il marque un focus sur un fait bien particulier qui va prendre ainsi un volume rhétorique. Ainsi, dit ce locuteur, *il voit une jeune femme qui a les vêtements là*. Dans la thématique choisie parmi la trilogie fuite, vol, viol, c'est le vol de vêtement qui est surinvesti cité à quatre reprises. On notera la richesse du lexique corrélée à la qualité dramatique narrative.

D'autres ont fait usage d'un déictique spatial initial (DSIN) qui, donné en première intention vient dire au destinataire que *là* il faut regarder, il s'y joue une histoire. Ce déictique dans le discours a une valeur d'incipit, d'introduction ou d'invitation et également une fonction de synthèse. Le déictique spatial initial vient pointer toute la situation transitionnelle que représente le test et plus seulement une image et une seule ou une action isolée. Par l'usage du déictique spatial initial, le locuteur vient dire au destinataire : « *là, dans toute cette histoire, nous avons un détenu qui organise sa fuite* ». **Le déictique spatial initial a**, nous semble-t-il, **une dimension d'ouverture théâtrale**. Cette fonctionnalité d'ouverture vers une scène circonscrite dans sa totalité est bien différente de celle propre au déictique spatial itératif qui

envisage, à chaque fois une action isolée au mépris de l'ensemble de l'histoire : « *là, il marche* ».

### **Panachage de modalités métadiscursives à valeur de précision**

L'autre inscription du locuteur dans le texte peut passer par tous les commentaires, comme autant de voix off dans l'histoire. Ils témoignent bien là d'un *porte regard* et d'une **délimitation judicieuse entre la scène, lieu des personnages et les coulisses, lieu du locuteur.**

Nous relevons un **panachage des modalités métadiscursives, à l'exception de la modalité métadiscursive de perplexité** qui est absente de nos textes C2 :

- Incursion métadiscursive à l'imparfait qui vient rompre le présent narratif en faisant état de quelque chose qui aurait eu lieu avant dans l'histoire du héros
- Précision d'une réponse
- Précision sur le sexe du personnage
- Modalité à valence de morale de l'histoire

### **Principe de coopération respecté avec exploitation ou non des maximes conversationnelles**

Au niveau pragmatique, dans la rubrique coopération du locuteur avec le destinataire, nous avons côté 7 sujets qui respectent les maximes conversationnelles, 8 sujets qui exploitent les maximes conversationnelles, dont 7 sont des déviants sexuels. Une remarque est à faire sur la **prévalence des sujets déviants sexuels dans l'exploitation des maximes conversationnelles** qui témoignent d'une **manipulation active de la communication à leur profit et parfois dans la recherche d'un certain effet rhétorique.**

La majorité des sujets de cette constellation ont l'aptitude à dire bien et suffisamment pour se faire entendre.

Ceci est confirmé par :

- L'**absence de travail de désambiguïsation référentielle du côté du destinataire**, le lisible saisissant l'ensemble du visible, de façon suffisamment explicite.

Au regard de cette constellation, nous pouvons dire que la densité de présence touche à la fois les composants de l'axe narratif et les composants de l'axe pragmatique. Nous entendons par là que **la densité de présence existe, tant du côté du héros de l'histoire et de ses actions que du côté du locuteur metteur en scène de cette histoire.** Quelqu'un tient l'histoire du début à la fin et prend toute la responsabilité de son énonciation. On peut alors **faire l'hypothèse que chez ces sujets, structurés au niveau narrativo pragmatique, structurés au niveau cognitif, la pleine conscience de ce qu'ils font ou ont fait existe. Ils ont en tout état de cause les outils pour savoir, anticiper et poser un objectif. Ils sont dans le registre de l'intentionnalité, de la représentation d'un tout.**

26% de nos sujets rentrent dans cette constellation signifiante 2.

Il est intéressant d'aller voir du côté des dossiers et d'entendre comment ceux-ci parlent de leur infraction.

Notre surprise fut totale et heureuse de voir que dans une mise en regard, texte AI et fragment d'entretien, entraient en résonance de façon significative, donnant tout son poids et son intérêt à l'évaluation du sens de l'acte chez un sujet.

**S13** : *Je reconnais les faits, heureusement qu'elle a parlé, ma belle fille*

**S20** ; *Je sais qu'une fois on était dans le bain, oui je l'ai touché, j'ai montré comment faire pour se masturber*

**S33** : *Ca fait quelques années que ça dure, je commence par le début. On a d'abord fait beaucoup de choses ensemble, s'amuser. Un jour je lui ai levé le t-shirt très brèvement. Ma fille me taquinait alors je lui disais : je vais t'embrasser les seins. Ma fille prenait ça pour un jeu. Mais après, à 14 ans, elle prenait plus ça pour un jeu, consciente que c'était pas bien. A un moment, je me suis couché sur elle et je lui ai dit qu'elle aurait des libertés en contrepartie. Puis j'ai eu des rapports sexuels avec elle. Elle me disait qu'elle en avait assez, mais je le faisais quand même. C'est une pulsion que j'avais face à elle, j'en rêve de ces pulsions avec ma fille et ma grande sœur. Mais vous savez, je trouve que 20 ans de prison, c'est pas assez*

**S39** : *Le geste déjà, on peut dire que c'est un geste pas du tout approprié. J'étais sous l'influence d'une pulsion. Le fait d'avoir léché l'urine c'était scatologique. Il y a un cocktail*

*de raisons à faire ça, mon père militaire, violent et humiliant, du coup mon identité de garçon ne s'est pas faite et puis l'alcool et l'impuissance. Mais je reconnais...*

**S40** : *Je suis ici à cause de ma fille, j'ai fait des conneries avec ma fille. Ca me fout les boules de le répéter. J'ai réfléchi, c'est pas normal de faire ça, ça me fait mal d'en parler, je me tue si ça continue*

**P4** : *Y avait des gens qui avaient braqué. On avait vu qu'ils avaient réussi. On en avait parlé brièvement. J'ai dit on va le faire. Et après voilà, on est allé braquer. Je réalise que ce que j'ai fait c'est grave.*

De la même façon que les sujets dans cette constellation peuvent prendre la pleine mesure de ce qui a été commis et le reconnaître en l'exposant de manière explicite, de la même façon **d'autres vont nier de façon péremptoire et définitive le motif d'inculpation.**

**S11** : *Déjà quand je vois des trucs d'inceste à la télé ou dans les journaux, je suis à 100000 volts. Je suis pas très sexuel déjà, alors ! Jamais j'aurais fait ça*

**S24** : *Dans un premier temps au commissariat, j'ai avoué car ils m'ont dit que j'aurais un contrôle judiciaire et depuis je suis revenu sur mes aveux. Vous savez comment sont les policiers ! Je suis accusé d'avoir fait une fellation et d'avoir léché l'anus à cet enfant. Apparemment, il avait dit que je lui avais mis un doigt dans l'anus, mais l'expert a dit non. Il y a déjà une contradiction dans cette déclaration là !*

**P6** : *Ras le bol de la vie, on m'a rien appris dans la vie, du type démerde toi, toujours se battre, la même galère. J'ai tout appris tout seul. Je suis difficile à aimer, personne ne m'a jamais compris. Je reconnais les faits, je crame toutes les bagnoles que je vole, je n'ai aucune raison de mentir. Depuis tout petit, je suis le méchant. Si ils ne m'avaient pas attrapé, je ne me serais pas arrêté, j'en suis certain. J'aurais pu finir dans les braquages de plus en plus haut, de plus en plus pire. Ca aurait pu mal finir.*

**P11** : *Je reconnais les faits, je devais de l'argent à des trucs liés à une dette qui avait à voir avec l'héroïne.*

Dans ces témoignages reçus en expertise, indépendamment de la froideur avec laquelle sont énoncés les faits, leur impudeur, leur absence de toute censure, on notera l'argumentaire explicite et la capacité d'observer dans le discours tenu par un tiers, une contradiction. Le langage ici est investi, ainsi que la démonstration. Ce sujet pointe du doigt l'extérieur en

pleine contradiction et tire de cette observation, la preuve de son innocence, sous entendu « vous voyez leur incohérence, alors que moi, je sais ce que je dis ».

Pour les sujets de la configuration signifiante 2, la question de la déviation comportementale en termes de : l'ont-ils fait ou ne l'ont-ils pas fait ? n'est pas posée par nous. Ce qui nous intéresse, c'est le rapport établi entre un sujet et un acte, plus particulièrement entre le motif d'inculpation et la capacité du sujet à se reconnaître ou non dans ce motif d'inculpation. Ainsi, **parmi les sujets qui nient les faits, certains ont pu les commettre dans la réalité et d'autres non, mais tous ont la maîtrise de leur communication.**

La **dévi**ation est alors envisagée comme **un contenu qu'ils décident d'exposer ou non au regard judiciaire, en pleine maîtrise.** D'où, dans la thématique privilégiée dans l'histoire AI, ils se conformeront à celle préinscrite et voulue par l'auteur, l'évasion. Aucun ne fait référence au vol, au voyeurisme, au viol, au travestisme, au fétichisme. Ceci ne permet pas d'en déduire et d'en conclure qu'ils ne sont pas concernés par ces problématiques mais simplement, qu'ils ont le contrôle et la maîtrise sur ce qu'ils communiquent et les outils cognitifs nécessaires pour ne pas communiquer une réalité déviante, si elle a eu lieu.

A la différence des sujets de cette constellation signifiante 2, les sujets de la constellation signifiante 1, n'ont pas les moyens de cacher leur problématique et n'ont pas la pleine conscience de ce qu'ils font ou ont fait. Point de dissimulation dans ce cas, mais juste une incapacité cognitive réelle.

**S26** : *on me reproche un enlèvement avec séquestration et viol sur mon ex compagne. L'enlèvement c'est vrai, le reste non. On habitait ensemble depuis quatre ans. Apparemment, je l'aurais violé et séquestré. Elle dit que je l'ai violée à quatre reprises. Violer, non. En fait, il y a eu des relations sexuelles, et elle était consentante comme je l'ai dit. **On ne s'amuse pas à violer une fille avec qui on était quatre ans ensemble.***

Dans ce dernier extrait, un mécanisme d'aveu partiel existe, où il y a une reconnaissance d'un des chefs d'inculpation. Le discours porte des traces de « *contenus de pensées idiosyncrasiques reflétant des conceptualisations irréalistes ou déformées* » (p. 324) nommées *distorsions cognitives* par Beck (1963) de type *minimisation* (Barbaree, 1991).

Nous mettons en regard le concept de minimisation avec les événements observés à l'AI qui consiste à négliger une des variables de l'Execut Form dans un but de préservation du

principe de plaisir et de déni d'un élément de la réalité qui viendrait empêcher et contrarier la toute puissance du sujet. Nous en reparlerons dans le cadre de la constellation signifiante 3.

Quant à nous, nous sommes sensibles à cette facture discursive particulière que l'on a retrouvé plus volontiers chez les sujets de la constellation signifiante 3 et qui consiste à cadastrer la réalité au sens de Hamon en acceptant la responsabilité pour certains motifs et en la refusant pour d'autres.

Pour les motifs d'inculpation non assumée, un empreint à une parole extérieure au sujet est sollicité : « *On m'accuse de... C'est faux* » ou « *D'après le tribunal j'aurais...* » ou « *D'après les lettres reçues, j'aurais...* » ou « *C'est les gendarmes qui me l'ont dit...* » ou « *On me reproche... C'est faux ...* » ou « *D'après ma belle fille, j'aurais...* » ou enfin « *Ca se serait passé comme ça... Mais non* »

Nous nous attarderons sur ces modalités discursives particulières retrouvées de façon itérative dans les dossiers, dans le développement de la constellation signifiante 3.

#### **14.3.4.3 LA CONSTELLATION SIGNIFIANTE C3 (12S 17P)**

**100% des sujets ne parviennent pas à dérouler une Execut Form complète.** A l'inverse de la constellation signifiante 1, qui sans saisir la configuration d'ensemble de l'histoire procédait à une addition incohérente des différentes actions, et à la confusion dans les places et dans les rôles tenus par les différents personnages dans le temps, **les sujets de la constellation signifiante 3 sont capables de proposer un scénario qui est une version orientée des faits se décalant du scénario préinscrit par l'auteur.**

#### **Thématique polarisée déviante ou bien succession de deux thématiques indépendantes**

Le thème de l'évasion n'est pas donné spontanément mais quatre thèmes sont présents en première intention comme porte d'entrée dans l'histoire : le voyeurisme-exhibitionnisme, le travestissement, le rapprochement physique ou le viol et le vol.

A la lecture des textes, l'orientation d'une thématique « déviante » témoigne de l'angle de vue pris spontanément par le locuteur. Le thème du voyeurisme par exemple, pourra être donné en incipit. Dans ce cas, la référence à une évasion ou une fuite facilitée par la subtilisation d'un moyen à disposition va être soit évacuée, non traitée, négligée, soit amenée dans la deuxième partie du récit et présentée comme une prise de conscience subite inattendue.

Donner comme fil conducteur de l'histoire la thématique ordinaire et adéquate de l'évasion suppose d'avoir intégré que certaines des actions du héros principal sont des moyens anecdotiques et contingents au service du but général, la réussite de son évasion. Alors, le héros évadé, voit des vêtements et la femme qui en est propriétaire comme un moyen.

Dans le cas des sujets de la constellation 3, le thème général de l'évasion est abandonné au profit d'une **double thématique** dont les deux thèmes vont se distribuer consécutivement tout au long du récit. A aucun moment, il n'y a d'intégration de ces différentes thématiques en une supérieure générale d'ensemble, sauf exceptionnellement après un déclenchement de la cognition par le destinataire. **Les thématiques alors s'ajoutent ou s'annulent** mais en aucun cas ne constituent des moyens au service d'une cause générale, à savoir l'évasion. Il y a dans ce traitement particulier de l'information un **trouble cognitif réel qui consiste à délier en plusieurs variables indépendantes un objet qu'il aurait fallu envisager comme un tout insécable.**

A l'item 6, **le héros cumule à la fois l'idée de l'évasion, de la subtilisation d'un moyen à disposition et du travestissement** à dessein. Ces trois notions sont indissociables, intégrées et simultanées. Pour les sujets de la constellation 3, ces trois notions sont appréhendées comme **trois variables indépendantes et consécutives**. Il y a là de toute évidence, quelque chose de l'ordre de la confusion entre la partie et le tout, quelque chose d'un trouble de la catégorisation et de l'exercice du clivage et du déni dans le traitement des données.

Deux sous groupes au cœur de la constellation 3 sont repérables :

- Un **premier sous groupe** qui montre la polarisation déviante d'une thématique unique présentée en exclusivité, à savoir le thème du viol, du vol, du travestissement avec la négligence de toutes les autres composantes de l'histoire (4S et 11P).

La prévalence des sujets P dans le premier sous groupe est par nous corrélée avec l'incapacité de ces sujets à envisager en les hiérarchisant et en les classant, l'ensemble des données présentes sous leurs yeux. Il semblerait que cette distorsion cognitive particulière puisse être mise en relation avec un dysfonctionnement cognitif de type **trouble de la conceptualisation et de la catégorisation.**

- Un **deuxième sous groupe** qui montre la considération en deux temps successifs de deux thématiques indépendantes disjointes, l'une vient après l'autre sans lien d'aucune nature (8S et 5P).

Pour les sujets de ce deuxième sous groupe, ce n'est pas l'élimination d'un certain nombre de données qui est à l'avant du tableau mais la présentation de ces données dans un **temps binaire** que nous relions à l'expression du **clivage** et du **déni**.

**(S3, Item 6) UNTH- HUNT**

*Vous avez un voyeur qui voit une femme qui se baigne. Il change de vêtement et il récupère les siens. Non, c'est un évadé en même temps. C'est un évadé. Il cherche les vêtements, se déguise en femme. Il est recherché, il s'évade. Il récupère les vêtements. Il a oublié, il a gardé sa veste. On voit une jupe*

**(S6, Item 6) UNTH-HUNT**

*Y a un monsieur, un voyeur sûrement qui voit une jeune femme se baigner. Les vêtements sont par terre. Il change les habits. Ah ! C'est un repris de justice. Il prend ses vêtements de femme. Il met les siens à la place. Il fuit. Ils le voient pas car il a pas les habits sur le dos de bagnard*

Dans ces deux exemples, le traitement du héros en deux temps est envisagé de manière différente. Dans le premier exemple, le voyeur serait « en même temps » un évadé. Dans le second exemple, le voyeur disparaît par l'introduction secondaire de l'idée d'un repris de justice. L'exclamation (*Ah !*) du locuteur dit bien sa prise de conscience rétroactive et l'annulation de sa première proposition, alors que dans le premier exemple, il maintient en présence l'idée d'évadé et de voyeur, sans qu'aucune des facettes du personnage ne soit annulée ni mise en relief.

#### **14.3.4.3.1 L'AXE NARRATIF**

##### **Orientation déviante du personnage principal ou bien dédoublement en deux temps des caractéristiques du personnage principal**

94% de nos sujets mettent en scène l'ensemble des personnages de l'histoire et en intention première, le héros principal, à l'exception de trois sujets qui citeront ou l'héroïne ou la police.

La référence à *un voyeur, un gosse, un jeune homme*, est plus citée dans cette constellation signifiante où **sans censure** ni idée que le destinataire pourrait y lire des choses en leur défaveur, le sujet va mettre en scène un héros qu'il qualifie spontanément et sans ambages, de voyeur. Ceci en dit long sur **le peu de conscience qu'a le sujet du regard de l'autre** et cela fait voler en éclat l'hypothèse qu'en situation d'expertise ou d'évaluation en général, **tout sujet contrôle ce qu'il dit et a les moyens de la dissimulation.**

##### **Binôme sensori-moteur « voir/agir », temps pragmatique, moment/instant**

L'action type conduite concerne 5S et 3P. La référence à la suite logique d'actions ou à l'approche par contiguïté du type voir une femme - se rapprocher, concerne 7S et 13P. Enfin l'action définie dans ce qu'elle a de plus basique à savoir identification cinétique ou décryptage d'un mouvement sans intention ni objectif est donné par 0S et 1 seul P.

Nous pouvons affirmer, au regard de ces données et de leur distribution dans les différentes constellations signifiantes que **la nature du schème en terme d'identification cinétique d'action de base, de suite logique d'action, d'action complexe ou de conduite est un indicateur très puissant qui contient en lui-même l'idée d'une démarche descriptive ou narrative et l'idée d'une temporalité factuelle, agie ou narrative.**

La conduite par exemple, intègre plusieurs concepts qui en font l'action la plus aboutie puisqu'il ne peut exister de conduite que s'il y a un sujet moteur et pivot de son action, capable d'une représentation d'ensemble de ladite action, de ses enjeux et de sa finalité. **Le schème de conduite est entièrement sous la coupe de la volonté, de la motivation, de la finalité et de la pleine conscience.**

Dans une conduite, un sujet par son intention et sa volonté et les moyens qu'il met en œuvre pour aboutir à ses fins tient son action. Il en est **responsable et propriétaire** de son origine jusqu'à son terme.

On comprend que ce schème 3 intervienne dans la constellation 2, la plus structurée au plan narrativo-pragmatique et qu'elle est absente de la constellation signifiante 1 rassemblant des sujets qui ballotent leur héros d'image en image, sans capacité d'identification vivante et humaine.

A l'inverse, **dans le comportement** identifié en tant que schème 2 dans le tableau, **déclenché par la pulsion scopique**, celle qui est la plus évidente dans nos textes, **quelque chose échappe au sujet qui à un moment donné perd les rênes de ses actions et ne peut plus contrôler ce qu'il agit.**

Cette perte de contrôle n'a pas à voir comme dans la constellation 1 avec l'idée d'une dépersonnalisation. C'est la « pulsion » qui serait selon nos sujets le moteur et le responsable du comportement déviant. **Ils n'y sont pour rien disent-ils, et se sentent sous l'emprise de facteurs extérieurs et internes indépendants de leur volonté.**

Le binôme stimulus sensoriel visuel / réponse comportementale ne permet aucune médiation. Cette activité quasi réflexe échappe au contrôle du **sujet** qui au sens propre **va se perdre dans son comportement et perdre l'autre avec lui**. Il n'y a plus l'idée d'intention préalable ou de préméditation, il y a juste une **occasion inattendue** qui « fait le larron ». D'où l'on comprend mieux dans les entretiens recueillis, cette thématique qui revient chez un grand nombre des délinquants autour de *j'ai pas voulu, c'est parce que.. y avait ça qui....*

Dans ce cas, c'est le réel, l'extérieur, une substance ou un changement d'état interne, non voulu et non maîtrisés, une pulsion, une humeur qui seraient à l'origine de la déviation. Lorsqu'ils disent *ce n'est pas moi qui...* **il n'y a pas fabulation ni dissimulation ni jeu avec l'interlocuteur mais plus grave il y a sentiment d'une dépossession d'une partie du contrôle de ses actes.**

On peut faire l'hypothèse que le comportement prend alors une allure réflexe et non une allure raisonnable, rationnelle prise en charge par les structures psychiques les plus évoluées qui portent l'activité de méta-représentation.

Nous exposons ici quelques exemples de ces binômes sensori-moteurs :

**(S17, Item 6) UNTH**

*Y a un garçon qui voit la fille en train de se baigner. Là, y a une fille qui l'a vu, il veut essayer d'enlever son pantalon pour rentrer dans l'eau. Là, il part en courant, y a deux femmes qui marchent avec un chien et un fusil à la main. Là, il se cache derrière un buisson puisque les flics lui courent après. A mon avis, c'est un évadé de la prison, puisqu'il porte un numéro (?) Elles marchent avec le chien pour voir si elles retrouvent l'évadé*

**(S34, Item 6) HUNT**

*Un évadé, les gendarmes le cherchent. Y a une nana. Il se cache, la demoiselle se baigne. Il veut la rejoindre. Il se fait courser, à moitié déshabillé. Elle crie : à l'attaqueur ! Au violeur !*

**(P5, Item 6) HUNT**

*C'est un détenu qui s'est évadé. Une femme en train de se baigner. Il lui vole ses affaires et puis il s'échappe. (?) Il se fait poursuivre par des gendarmettes (?) Il a un numéro dans le dos. Si ça se trouve, c'est aussi une détenue*

**(P16, Item 6) THUN**

*Y a un détenu qui s'est évadé. Il se cache. Il voit une fille dans l'eau. Il repère ses vêtements. Il lui pique (?) Pour se changer (T et H). Là, il est déjà changé. Celle là (T), ce serait plutôt pour la fin (?) Il s'est fait prendre pendant qu'il prenait les vêtements. (Hommes et femmes ?) Il n'y a pas forcément qu'un surveillant qui le cherche*

**(P18, Item 6) HUNT**

*Il est poursuivi par deux policiers. Il voit une jeune fille se baigner. Il veut en faire autant. La jeune fille tout étonnée. Il part en courant (?) Parce qu'il y a deux flics avec un fusil et un chien (?) Ils lui courent après (?) Je peux pas vous dire pourquoi, sur le dessin c'est pas marqué. Parce qu'il a voulu prendre son bain avec, je peux pas savoir*

**(P33, Item 6) THUN- HUNT**

*C'est quelqu'un qui a dû s'échapper de prison, vu qu'il a le numéro derrière le dos. Il est recherché, se cache derrière un buisson. Il arrive près d'un plan d'eau, il voit une femme en train de se baigner avec les habits au bord de l'eau. Il voit les habits, il prend les affaires. Il s'enfuit (?) Il a dû s'évader ou... on pourrait dire qu'il s'évade d'une garde à vue ou d'une prison (?) (C'est pas les mêmes). Là, c'est deux femmes, et là, c'est deux hommes... Parce qu'ils sont plusieurs équipes à lui courir après*

**(P38, Item 6) HUNT**

*Un détenu en cavale qui aperçoit une fille en train de se baigner, qui lui prend sa jupe et qui s'enfuit. Par contre, je comprends pas pourquoi là, c'est deux hommes et là, c'est deux femmes (?) Ils se sont aussi changés les policiers*

Dans ces exemples, la référence à *voir* suivie immédiatement d'une action *se rapprocher de, prendre* donne une couleur particulière au schème 2.

Nous avons parlé d'un tropisme du type voir/agir. **La pulsion scopique est directement branchée sur le comportement**, comme sous le sceau d'un arc reflexe, comportement déclenché et non médiatisé par la pensée ou l'intention, ce que nous avons pu voir dans d'autres textes plus évolués au niveau narratif mais qui eux font référence à une intention de comportement préalable à l'action.

**(P25, Item 6) HUNT**

*Un prisonnier qui s'échappe. Il voit une femme qui est en train de nager avec sa robe qui est posée par terre. Il*

***DECIDE DE se changer, il met sa robe et il pose le pantalon à la place de la robe. Il est vu par la femme. Elle fait une drôle de tête quand elle voit un pantalon à la place de sa jupe. Il part, il s'enfuit (?) Il tombe sur deux gardes, mais des femmes cette fois ci. Ils étaient à plusieurs, ou il était en train de nager dans un camp de femme et les gardes c'est des femmes***

Ce binôme sensori-moteur **voir-agir** est présent pour les thématiques de vol ou de viol.

Quelle temporalité est associée à ce schème 2 ?

Pour les sujets cotés schème 3, faisant état d'une conduite, le temps associé est T4 ou temps narratif, ce qui ne constitue pas une surprise pour nous car nous notions une corrélation étroite entre la nature du schème et le degré d'inscription temporelle.

A l'inverse **le schème 1** est corrélé avec du T0 ou T2=T0 ou T3=T0. En effet, décrypter une action dans sa mécanique élémentaire témoigne d'un **décodage perceptuel hors temps**. Pour ces sujets qui favorisent les schèmes 1 la question qu'ils se posent est qu'est ce que c'est ? et non pas comment le sujet agit, dans quel but et à quel moment.

Dans la **constellation signifiante 3**, qui nous occupe ici, une répartition des schèmes en T2 T3 existe. Elle est conforme à la notion de **temps pragmatique ou temps agi, marquée par la prépondérance de l'usage du temps présent ou exceptionnellement par l'introduction du passé composé en tant qu'action terminée**.

Dans la **constellation signifiante 3**, le schème privilégié est le schème 2 ou **suite logique d'actions**. Nous avons évoqué l'idée de comportement pour qualifier cette suite logique d'actions, parfois accompagné d'un motif concret. Dans le cas du **comportement-but**, une action a lieu **pour** obtenir dans l'immédiateté un résultat.

Exemple : *Il prend les vêtements pour se changer.*

Nous sommes toujours là dans l'idée d'une séquence action/réaction. Le comportement-but se différencie donc de l'intention de conduite qui elle passe par la médiation, la réflexion et la temporisation. La conduite est une action plus sophistiquée et mentalisée qui met en jeu d'autres fonctions de l'esprit.

Exemple : *Il décide de prendre les vêtements sur la berge afin d'échapper aux forces de police.*

Nous disons au regard de cette distribution des schèmes éclairée sous l'angle des constellations que **la façon d'être dans l'action est donc de même nature que la façon d'être dans le temps**. Ces deux modalités sont en interaction et en interdépendance étroites.

#### 14.3.4.3.2 L'AXE PRAGMATIQUE

##### **Convocation de la déixis et tout particulièrement du déictique temporel comme outil de distribution des actions et des thématiques en deux temps consécutifs**

La trace du locuteur dans les textes qui passe à la fois dans la convocation de la deixis et dans les modalités métadiscursives est présente tout particulièrement dans cette constellation C3. Nous observons que les **déictiques spatiaux initiaux**, qui ont pour vocation d'introduire la narration **sont les plus fréquents**. Les déictiques spatiaux avec souci de mise en relief d'une action parmi d'autres n'ont lieu qu'à trois reprises.

9 sujets auront recours au déictique temporel *après*. Cet événement touche exclusivement la constellation signifiante 3 et reprend ce que nous avons dit de l'exposition en deux temps consécutifs de deux thématiques ou de deux actions indépendantes. Ainsi, **le déictique temporel serait l'outil linguistique à disposition pour exprimer le clivage des propositions**.

##### **(P14, Item 6) HUNT**

*Au début, c'est des garçons, après, c'est des filles. C'est un gars, il s'est échappé, il se cache. Il voit les habits d'une fille. Il veut les habits. Il prend les habits de la fille. Après, c'est des surveillants qui le poursuivent, ils croient que c'est une fille. C'est pour des mômes, ça en réalité*

##### **(P21, Item 6) HUNT**

*Y a détenu qui se cache de la police derrière un buisson. Il aperçoit une femme qui se baigne dans un lac, je pense. Il met les habits de cette dame. Et après, il se fait suivre par des policiers, par des femmes policiers (?) Parce que c'est un détenu et il s'est habillé en femme (?) Dans la police il a aussi des femmes*

##### **(P23, Item 6) HUNT**

*Ne change rien (?) Y a différentes façons qu'on peut le prendre. C'est un jeune homme qui veut éviter la police. Il trouve des habits d'une fille par terre. Il met les habits de la jeune fille. Après, il se fait poursuivre par deux policières (?) Parce qu'il a volé les habits d'une fille (?) Ah ! Non, parce qu'il y a le numéro derrière. Ah ! Ben non, c'est pas le même numéro... (?) Parce que c'est aussi une évadée de la prison. Parce qu'elle a un numéro. Seulement elle s'est arrêtée pour prendre un bain (?) Les femmes s'occupent des jeunes filles et les hommes des*

*garçons... Y a personne qui s'occupait d'elle... Puis peut-être, ils la cherchaient*

**(S35, Item 6) THUN**

*C'est un prisonnier qui s'évade d'une prison. Il se cache pour éviter les surveillants, les policiers. Et **après**, là, il voit une jeune fille en train de se baigner. Il en profite pour prendre ses habits (?) Comme ça, il sait pas reconnaître, il se fait pas reconnaître*

**(S36, Item 6) THUN**

*C'est un prisonnier qui s'est échappé et qui est recherché. Il se cache. **Ensuite**, il voit une fillette qui se baigne dans une rivière et cette dernière le surprend caché derrière l'arbre*

Dans ces différents exemples, le déictique temporel vient marquer une **rupture** dans le cours du récit. L'orientation de l'intrigue s'en trouve modifiée.

**Usage des modalités métadiscursives, témoins d'une distorsion cognitive**

En ce qui concerne les modalités métadiscursives, beaucoup de sujets commentent en amenant des précisions de réponses ou en attribuant une morale à l'histoire. **Aucun sujet de la constellation C3 ne fait part d'un doute ou d'une perplexité par rapport au visible**, à l'inverse des sujets de la constellation C1.

**Mais**, s'il n'y a pas de perplexité, de toute évidence, **une réévaluation des données de la réalité a cours**. Nous parlons de **distorsion cognitive** chez ces sujets en accord avec les auteurs qui ont défini ce concept.

En effet, à la lecture des modalités métadiscursives qui suivent dans le texte, dont l'exposé va être fait maintenant, nous comprenons que quelque chose de la réalité est oblitéré ou interprété de façon erronée. Nous citons ces commentaires qui sont autant **d'interprétations subjectives et singulières, voire inadéquates de la réalité des images, à mettre en relation avec l'idée d'un remaniement ou d'un trafic de la réalité**.

Extraits de textes :

**(P1, Item 6) UNTH**

*Sans doute son complice (...) deux gendarmes qui eux courent dans la direction du complice 18... du précédent*

**(P4, Item 6) HUNT**

*Il tombe sur deux femmes policières qui le trouvent un peu bizarre, alors que c'est un homme. Jambes pas*

*rasées. Les deux femmes le trouvent suspect.*

**(P12, Item 6) H...THUN-HTUN-THUN**

*Soit, il veut profiter de l'occasion pour se baigner, soit intimider la personne*

**(P17, Item 6) UNTH**

*La fille surprise voit le voyeur qui commence à paniquer*

**(P18, Item 6) HUNT**

*Parce qu'il a voulu prendre son bain avec, je peux pas savoir*

**(P19, Item 6) HUNT**

*Parce qu'il a mis la jupe, alors c'est des femmes qui le coursent*

**(P20, Item 6) HUNT**

*La fille elle a dénoncé aux policiers dans quelle direction elle allait*

**(P24, Item 6) THUN-HUNT**

*Je pense que ce doit être un parc privé pour dames, interdit aux hommes*

**(P25, Item 6) HUNT**

*Elle fait une drôle de tête quand elle voit un pantalon à la place de sa jupe. Ils étaient à plusieurs, ou il était en train de nager dans un camp de femme et les gardes c'est des femmes*

**(P28, Item 6) UNTH**

*Il est en train de l'espionner, comment on dit, la mater*

**(P32, Item 6) HUNT**

*Elle reste cachée. Elle crie. Ca a dû sûrement alerter la police*

**(P36, Item 6) NUHT-HTUN**

*On aurait pu croire qu'après, il se faisait rechercher parce qu'il avait pris des habits*

**(P37, Item 6) UHNT**

*Elle crie. Alerte. Apparemment, elle alerte les autres gardiennes*

**(P38, Item 6) HUNT**

*Ils se sont aussi changés les policiers*

**(S16, Item 6) NUHT**

*Il regarde comment elle nage (?) Il n'ose pas aller dans l'eau. Il a peur de la dame Il voulait la... violer peut être, je sais pas*

**(S19, Item 6) UNTH-HUNT**

*Ah ! Peut être pour faire accuser la personne qui est dans l'eau. C'est peut être aussi un détenu qui est dans l'eau*

(S23, Item 6) HUNT

*Il arrive à s'éclipser sans éveiller les soupçons des forces de police*

(S24, Item 6) HUNT

*Y a pas de chien, pas poursuivi par l'odeur. Poursuivi par l'odeur, ça diminue ses chances*

(S29, Item 6) HUNT

*Il doit être rentré dans le camp des femmes*

(S34, Item 6) HUNT

*Elle crie : à l'attaqueur ! Au violeur !*

(S40, Item 6) HUNT

*Deux gendarmes mais apparemment, ils ont pas l'air de... de savoir*

La compilation de ces extraits nous a enchanté, tant ils expriment avec évidence le poids des troubles du jugement et une lecture si particulière du réel, ce qui nous renvoie à l'idée que nous ne voyons pas le réel à travers le même prisme ! Comment s'étonner alors de l'écart considérable qui existe entre la nature des faits pour lesquels ils sont inculpés et la nature de leurs aveux...

Si le destinataire, magistrat ou psychologue, dans un effort louable tente de leur faire approcher une réalité qui les condamne, **le locuteur détenu par la justice, qui nie cette réalité, semble bien éloigné de cet espace là commun de réalité partagée**. Bien souvent, il est tout simplement ailleurs et autrement.

### **Violation involontaire des maximes conversationnelles**

Le niveau de coopération avec le destinataire est relativement satisfaisant puisque **même s'il y a en fréquence la violation d'une maxime conversationnelle, elle est involontaire et résulte d'une sélection orientée des informations en fonction de leur problématique personnelle**. Cela étant dit, le destinataire n'est jamais mis en difficulté dans son travail de désambiguïsation référentielle.

Ce qui marque, au total cette constellation C3, c'est la mise en avant d'une thématique privilégiée de l'ordre de la déviation comportementale, l'inscription des sujets dans le temps et dans l'action d'une autre nature que les autres constellations précédentes.

Pour utiliser une métaphore, en considérant l'histoire AI comme une pièce de théâtre en un seul acte avec plusieurs scènes, nous pourrions dire que **la constellation signifiante C1** se situe **hors de cet acte, hors de chaque scène, et hors du monde** en général sans repère ni inscription temporelle, spatiale, identitaire.

**Pour la constellation C2**, le sujet présent au monde, circonscrit avec pertinence l'acte dans son ensemble censé se jouer dans un **espace bien différencié des coulisses** que représente le bureau. Il sera en mesure d'identifier dans le temps les différentes actions qui composent cet acte, d'en saisir la successivité et le sens général.

On pourrait dire que toute scène peut être intégrée à un scénario général qui a lieu dans un espace bien précis qu'il différenciera de l'espace hors théâtre. **Le personnage a sa vie propre, tout comme le locuteur a sa vie propre.** Et ce locuteur dans une mise en perspective et une prise de distance observe ce personnage dans sa conduite.

**Pour la constellation C3**, une scène va être identifiée, puis une autre qui lui est contiguë donnant naissance à ce que nous avons appelé une suite logique d'actions. Mais **l'ensemble des scènes n'est pas compris comme formant un tout** et un cadre général historique. **L'histoire se joue au coup par coup**, au fur et à mesure. Les préalables de l'histoire et l'issue des actions ne sont pas traités.

Dans cette constellation, le sujet est en mesure de saisir certaines scènes qui prennent relief à ses yeux mais il ne saisit pas l'histoire générale qui s'y joue, ni davantage sur quelle scène cela se joue. Locuteur et personnage parfois fusionnent, locuteur et destinataire aussi, dans le cas d'une recherche de complicité de la part du locuteur.

Nous comprenons mieux le surinvestissement du présent actuel et la prévalence du binôme perceptivo-moteur, stimulus/réponse, qui illustre un fonctionnement psychique du registre limite où trivialement parlant, le sujet « le nez dans le guidon » néglige le contexte général et les effets collatéraux de ses actions.

**Guidé par ses pulsions et par son rapport permanent au couple excitation/décharge, il néglige au plan cognitif des données qui lui permettraient de se représenter un**

**ensemble.** Il met ses propres données, remaniées, à leur place.

Cette caractéristique, nous sommes tentés de la mettre en rapport avec des fragments d'entretiens consignés dans les dossiers et cette façon toute particulière de se reconnaître dans une partie des motifs d'inculpation et de nier de façon péremptoire une autre partie des motifs d'inculpation.

#### **14.4 RETOUR VERS LES DONNEES CLINIQUES CONSIGNEES DANS LES DOSSIERS D'EXPERTISE**

Cette caractéristique du sujet C3, qui opère une **découpe particulière du réel et son « trafic »**, fait penser que, par un effet miroir, quelque chose de l'ordre d'une reconnaissance partielle des faits existe mais que d'autres composantes de l'infraction les laissent dans une forme de perplexité ou de refus. Ils disent « ça n'a pas eu lieu ». Ils se reconnaîtraient dans un ou plusieurs maillons de la chaîne de l'infraction, dans une des composantes de l'infraction mais pas dans son intégralité. On pourrait résumer l'esprit de leurs propos ainsi:

**« On me dit que j'ai fait ça, c'est faux. Ceci oui je l'ai fait mais cela non ».**

Dans les faits rapportés, il y a le plus souvent, **deux actions ou deux comportements mis en relation immédiate. L'une appartenant à l'extérieur qui est la victime, l'autre appartenant en propre à l'accusé qui justifie son action par celle précédente et contiguë, extérieure.**

**Ce qui fait sens pour un sujet de la constellation C3, c'est la proximité et la co-présence de deux indices qui sont à considérer comme un signal émis par la victime amenant une réponse comportementale chez lui, agresseur.**

Le comportement extérieur de la victime a valeur de signal et va déclencher de façon réflexe un comportement du côté du sujet, sans médiation cognitive qui permettrait d'inhiber ce comportement.

Point d'interrogation, donc, sur la valeur du signe émis ni d'analyse du sens que prend ce signe.

Quand une certaine action d'un script X est déclenchée, une force interne pousse et enclenche l'action suivante et ainsi de suite jusqu'à son terme.

Dans un grand nombre de dossiers, c'est la définition même du viol qui pose question. Car, si le motif d'inculpation est clairement explicite, le sujet ne se reconnaît pas dans ce motif de viol et qualifie autrement l'acte commis.

Nous reprenons, ici, toute une compilation de fragments extraits des dossiers d'expertise qui illustrent cette incapacité à se reconnaître dans le motif d'inculpation avancé.

Le plus souvent entendu, cité dans le désordre et appartenant à des sujets différents :

*C'était pas une pénétration... Je voulais faire l'amour... Y a pas eu de menace ou de violence ; ... J'ai juste touché pour savoir... J'ai juste mis un peu le doigt... ; En bougeant dans la douche, peut-être je l'ai touchée, c'est petit une douche.... ; Si j'étais affamé de sexe, je lui aurais écarté les jambes et tout, pas là... ; Ma femme voulait que sa fille deviennent ma maitresse... ; On était en voiture, on va à la gare, y a des prostituées, on couche avec une, on nous a accusés de l'avoir violentée, on n'aurait jamais fait ça.... ; Elle se foutait de ma gueule, je lui ai foutu une fessée, ça c'est des trucs qui arrivent, violer, jamais... ; JF a emmené son neveu chez moi, je sais pas pourquoi, on a regardé la télé et on a fait l'amour tous les trois, mais violer, non, ça me met sur les nerfs les questions... ; J'ai touché son sexe, ses seins, j'ai pas fait exprès, j'ai déchiré le collant sans faire exprès, sans faire exprès je l'ai jetée par terre et tout ça, elle était gentille. En réalité, j'ai rien fait !... ; Soit disant pour agression sexuelle ! C'est vrai que Sandra a une manie de se frotter le sexe, on lui a mis une crème... ; Pourquoi la gosse a dit ça, je sais pas... J'ai été attaqué de viol sur ma propre fille, il faut dire que Marie se promène à poil dans la maison, elle se met en slip devant la télé, alors je la vois quand je suis allongé dans ma chambre, porte ouverte.... ; C'est elle qui est venue vers moi, dans ma voiture, j'étais assis bêtement, elle m'a dit que j'avais une belle sono et après tout c'est passé... ; Avec les doigts, j'ai eu un flash, je me suis rhabillé, y a certains trucs c'est possible, mais je conteste la pénétration... ; On me reproche un enlèvement séquestration et viol sur mon ex-compagne, l'enlèvement est vrai le reste, non... ; Le tribunal m'envoie je sais pas pourquoi, j'ai été violé petit je me suis jamais plaint, certaines choses sont vraies mais pas toutes, des attouchements oui mais pas tout ce qu'elle dit.*

**P1** : *J'ai été arrêté le 25 aout 2001 en Belgique devant une maison où il y avait des armes. Ensuite la police m'a arrêté devant cette maison, a fouillé la maison. C'est pas moi, j'ai*

déclaré que je les avais déplacées du grenier à la cave, comme me l'avait demandé un ami qui se trouve au Portugal. **C'était lui le propriétaire en quelque sorte des armes.**

**P5 :** *Pour moi, c'est à cause d'elle que j'étais dedans, je voulais m'éloigner d'elle, c'est elle qui m'a proposé, c'est elle qui devait le faire, moi j'étais pas pour. **Quand vous êtes en manque, vous faites n'importe quoi.***

**P14 :** *Ils ont dit que j'ai volé, mais **c'est pas moi qui ai volé un autoradio dans la voiture. Ils ont vu ma voiture là-bas, ils ont cru que c'était moi.***

**P16 :** *Ma vie : les mensonges, les vols, la prison. J'arrête pas de mentir à moi-même et à mon entourage, je me cache la réalité. Les vols, une sensation forte, le stress de se faire attraper, c'est lassant à la fin. **On me reproche cinq cambriolages, y en a un c'est moi.***

**P21 :** *On était saoul, on a fêté un anniversaire de mon copain pâtissier et on est revenu d'une boîte de nuit et puis voilà. On a juste tapé dans les rétros. Y a un poste qui a été volé mais la voiture était déjà ouverte. **On a fracturé aucune voiture, c'est pas moi qui l'ai pris le poste.***

**P23 :** *C'est suite à ce que j'ai fait, j'avais beaucoup de problèmes, j'ai agressé une personne sans réfléchir, je prends le sac de cette bonne femme, **je voulais prendre son sac sans violence, je n'avais aucune idée, je ne prépare pas mes coups.***

C'est l'attitude de la victime qui est le plus souvent mise en avant comme relevant d'une provocation ou pour le moins d'une invitation. On sait que dans certains milieux, les relations intra-familiales de nature perverse, où victime et bourreau « s'entendent » sur certaines modalités communicationnelles déviantes, l'attribution de la responsabilité est difficile. Mais on sait aussi que, par égocentrisme, par défaut d'empathie et d'identification à l'autre, le sujet délinquant interprète de façon erronée le message adressé par l'interlocuteur : *Déjà elle se maquille, elle se met en mini-jupe, alors... Ma fille me taquinait, elle prenait ça pour un jeu.*

Après l'explication par le menu des différents signes en co-présence configurant des constellations signifiantes spécifiques, on pourrait résumer l'esprit de ces trois constellations signifiantes ainsi :

**C1 : pôle perplexité**

*On dit que je l'ai fait mais je sais pas si je l'ai fait*

**C2 : pôle conscience**

*Je ne l'ai pas fait*

ou

*Je l'ai fait et je l'avoue en pleine conscience*

ou

*Je l'ai fait et je le nie en pleine conscience*

**C3 : pôle minimisation**

*Je l'ai fait un peu mais pas totalement*

ou

*Je l'ai fait comme ça mais pas comme ça*

La découverte et l'individualisation de ces trois constellations signifiantes, nous permet de faire un rapprochement avec la notion de *pratique infractionnelle*, notion « pragmatique » qui renvoie à la question fondamentale : « comment je me représente et qu'est ce que je fais de moi dans les moments où je passe à l'acte ». *Y suis-je et est ce que je m'y reconnais ?*

Notre constellation C1 nous permet de dire, pour paraphraser Villerbu (2010) « *le champ criminel autrement qu'en le caricaturant dans ses formes psychotiques* » ; nous précisons: ces formes psychotiques délirantes et dissociatives où les passages à l'acte sont à considérer comme une externalisation délirante dans le comportement.

En effet, cette **constellation C1** rassemble un ensemble de problématiques psychotiques au sens de Bergeret : **caractère psychotique** non décompensé sur un mode hallucinatoire et délirant. Cette problématique est à entendre comme façon d'être au monde relativement stable. Certains passages à l'acte sont là alors comme ultime rempart à une *angoisse d'effondrement*, pour faire barrage à un dérapage délirant et échapper à la désintégration psychique. Comme le disent Harrati, Vavassori et Villerbu (2009) « *c'est parce qu'il est aliéné par l'Autre qui est en lui, que l'individu produit, en tentant de s'en dégager, de l'agressivité* » (p.47).

## 15. TABLEAU SYNTHETIQUE DES CONSTELLATIONS SIGNIFIANTES ET STYLES NARRATIVO-PRAGMATIQUES

<b>CONSTELLATION 1 POLE PERPLEXITE</b>		<b>CONSTELLATION 3 POLE MINIMISATION</b>		<b>CONSTELLATION 2 POLE CONSCIENCE</b>
<b>T0</b>	<b>T1</b>	<b>T2</b>	<b>T3</b>	<b>T4</b>
désambiguïisation référentielle impossible	désambiguïisation référentielle difficile ou possible	désambiguïisation référentielle possible et opérante		absence de désambiguïisation référentielle à faire implication textuelle
identification iconique questionnée identification cinétique	action de base	suite logique d'actions  présent actuel	suite logique d'actions  alternance passé présent	conduite  présent narratif panachage des temps
<b>HORS TEMPS</b>	<b>TEMPS PRAGMATIQUE</b>			<b>TEMPS NARRATIF</b>
	<b>PRESENT FORME ZERO</b>	<b>TEMPS BINAIRE</b>		
<b>AXE NARRATIF</b>		<b>AXE NARRATIF</b>		<b>AXE NARRATIF</b>
absence d'une thématique privilégiée		thématique polarisée déviante ou bien succession de deux thématiques indépendantes		présence d'une thématique privilégiée dite banale : l'évasion avec subtilisation de vêtements féminins
absence d'une hiérarchisation des personnages		orientation déviante du personnage principal ou bien dédoublement en deux temps des caractéristiques du personnage principal		hiérarchisation des personnages, définition du héros principal dans sa constance
identification cinétique, hors temps, absence de régimes temporels différenciés		binôme sensori-moteur voir/agir temps pragmatique durée/instant moment/instant		conduite temporalité narrative, régimes temporels différenciés
<b>AXE PRAGMATIQUE</b>		<b>AXE PRAGMATIQUE</b>		<b>AXE PRAGMATIQUE</b>
excès d'usage des déictiques spatiaux (DS itératif)		convocation de la deixis et tout particulièrement du déictique temporel comme outil de distribution des actions et des thématiques en deux temps consécutifs		usage de déictiques spatiaux à vocation de mise en relief
ritualisation cognitive contre un démantèlement perceptif		usage des modalités métadiscursives, témoins d'une distorsion cognitive		panachage de modalités métadiscursives à valeur de précision
modalités métadiscursives sous le sceau de la perplexité		violation involontaire des maximes conversationnelles		principe de coopération respecté avec exploitation ou non des maximes conversationnelles
principe de coopération violé et échec du travail de désambiguïisation référentielle				

<b>TEMOIGNAGE OCULAIRE NON PARTAGEABLE</b>	<b>TEMOIGNAGE OCULAIRE PARTAGEABLE</b>	<b>ACTE DE TEMOIGNAGE</b>	<b>TEMOIGNAGE INSTRUMENTAIRE</b>
focus sur le réel avec altération (T0) ou non (T1) de la perception juxtaposition d'énoncés isolés absence de relation logique entre les énoncés		découpage du réel en configurations signifiantes	logique paratactique à effet rhétorique
énumération incohérente	énumération cohérente non temporalisée	énumération cohérente temporalisée	logique narrative explicite
discours hermétique	discours elliptique	énoncés successifs ou coordonnés logique paratactique logique pragmatique	énoncés articulés connecteurs temporels et de logique
avec des distorsions de la perception		discours comporte des distorsions de la cognition (logique et catégories)	discours = récit les lois de la logique et de la cognition s'articulent aux lois du discours
<b>FOCUS SUR LE REEL ET L'ENONCE TYPE</b>		<b>FOCUS SUR LE CADRE ET L'ENONCE OCCURRENCE</b>	<b>FOCUS SUR LE TEXTE ET LA MISE EN INTRIGUE</b>
<b>PRISE EN CHARGE DE L'INTENTION COMMUNICATIONNELLE PAR LE DESTINATAIRE</b>		<b>PRISE EN CHARGE DE L'INTENTION COMMUNICATIONNELLE PAR LE LOCUTEUR</b>	
<b>PORTE REGARD ABSENT DESCRIPTION « OPTIQUE » DESUBJECTIVEE</b>		<b>PORTE REGARD PRESENT DESCRIPTION SUBJECTIVEE</b>	<b>PORTE PAROLE PRESENT NARRATION SUBJECTIVEE</b>
<b>SENS DE L'ACTE</b>			
<i>On dit que je l'ai fait mais je sais pas si je l'ai fait</i>		<i>Je l'ai fait un peu mais pas totalement ou Je l'ai fait comme ça mais pas comme ça</i>	<i>Je ne l'ai pas fait ou Je l'ai fait et je l'avoue en pleine conscience ou Je l'ai fait et je le nie en pleine conscience</i>
<b>MODALITES THERAPEUTIQUES</b>			
cadre judiciaire et éducatif précis et ferme nécessité de répéter les consignes car absence d'inscription temporelle permanente et absence de conscience cadre thérapeutique : fonction d'étayage de la continuité existentielle fonction d'alerte sur des moments de passage à l'acte possible traduction d'une réalité interne angoissante en mots fonction de détoxification de la perception et de la cognition		thérapies groupales axées sur prévention de la récurrence thérapies cognitivo-comportementales faire ressortir les distorsions cognitives et les mettre en perspective mise en relation des aspects clivés de la personne	thérapies individuelles psychodynamiques mise en sens des représentations

La définition de ces constellations nous permet de déboucher sur la mise en place de modalités thérapeutiques différentes en fonction du niveau de conscience présenté par le sujet déviant et de son rapport à l'acte.

Nous présentons en guise de conclusion de ce chapitre, le cadre thérapeutique que nous proposons à chacun de ces trois groupes de sujets (C1, C2, C3). En effet, **nous n'imaginons pas adéquate, une réponse unique au plan thérapeutique**, ceci quelle que soit la problématique présentée par le sujet et son inscription dans l'une ou l'autre des constellations significantes que nous avons dégagées.

Dans notre pratique, nous avons recours à trois types de modalités thérapeutiques. Nous les présentons ici, et nous mettrons plus avant dans notre exposé, plus particulièrement l'accent sur les modalités thérapeutiques spécifiques à la constellation signifiante C3.

## **16. MODALITES THERAPEUTIQUES SPECIFIQUES EN RAPPORT AVEC LA NATURE DE LA CONSTELLATION SIGNIFIANTE NARRATIVO-PRAGMATIQUE**

### **16.1 POUR LES SUJETS RENTRANT DANS LA CONSTELLATION SIGNIFIANTE C1**

Une prise en charge pluri-disciplinaire qui, tenant compte avant tout de l'incapacité du sujet à s'inscrire dans une réalité commune va, par une approche éducative, poser un certain nombre de balises et de contraintes dans la réalité, entre *surveiller et prendre soin* dans la **vie quotidienne, relationnelle et sociale du sujet au sein du milieu pénitentiaire ou dans son milieu naturel**.

Villerbu nous rappelait récemment (juin 2010), à juste titre, lors du colloque « Psy et crimino - Crimino et psy », que « *le champ criminologique est très particulier ; il réside dans l'articulation des complexités* ».

Les sujets de notre constellation C1 ne se reconnaissent pas dans l'infraction commise. Nous reprenons la formule de Balier (2001) qui correspond bien à cette constellation, mais qu'il utilise, lui, dans un sens général : « *reconnaître les faits c'est s'affronter à l'obscurité de ce qui est hors sens* » (p.214).

**Un sujet de la constellation C1 qui ne reconnaît pas les faits ne pourra jamais les reconnaître en pleine conscience, car par définition, il ne se reconnaît pas comme étant à l'origine de son acte. Il est « agi » par l'acte. L'acte est hors de lui.**

La psychanalyse sera sans doute impuissante pour « soigner » les sujets de cette constellation, et « *faire apparaître dans cet autre étranger, le familier que le sujet ne pouvait entrevoir* » (p.214). A notre sens, cette formule de Balier s'applique davantage aux sujets de la constellation C2 et C3, qu'aux sujets de la constellation C1.

Nous différencions le hors sens et le non sens.

**Le hors sens ne peut pas prendre sens.** A la différence du **non sens, susceptible de qualification**, le hors sens échappe selon-nous à toute dénomination et à toute appropriation par un sujet. Seule l'existence d'un sens peut se commuter en un autre sens, plus ou moins proche, plus ou moins éloigné sur le plan sémantique, par un jeu sur l'axe syntagmatique et paradigmatique du langage. Ceci vaut pour le non sens transformable en sens acquis dans l'après coup.

Si le sujet de la constellation 1 n'a pas accès à la conscience de ses actes de façon durable et permanente, il convient par conséquent de faire appel à des ressources extérieures, thérapeutiques, éducatives et judiciaires pour canaliser le sujet dans une réalité commune, non déviante.

Les béquilles à mettre en place pour contenir le psychisme des sujets de la constellation C1 ont davantage une fonction de « garde fou », que d'étayage sur un moi auxiliaire. Les « béquilles pseudo surmoïques » au sens de Bergeret valent pour les sujets de la constellation C3 qui s'apparentent davantage aux sujets de la population des états limites.

Parallèlement, en milieu carcéral ou en milieu hospitalier, il est fondamental, et nous rejoignons Balier (2001) « *de faire participer toute l'équipe thérapeutique avec des formules de soins complémentaires : réunions de groupe, relaxation, psychodrame, psychothérapie familiale* » (p.213).

## 16.2 POUR LES SUJETS RENTRANT DANS LA CONSTELLATION SIGNIFIANTE C2

Ceux-ci font preuve de **capacités de représentation des situations et de l'acte commis dans son ensemble, aux différents temps de l'infraction (préméditation, actualisation)**. Ils sont accessibles à une prise en charge thérapeutique individuelle d'inspiration analytique, comme la pratique Balier.

Il ressort des propos de Coutanceau (2001), que la population des agresseurs sexuels se diviserait en deux tendances : l'une, recouvrant la notion de non responsabilité pour des raisons de trouble mental avéré et l'autre recouvrant la notion de responsabilité. Dans ce dernier cas, les sujets soit endossent la responsabilité de l'infraction, soit la dissimulent en toute conscience. Il dit que ces sujets ne veulent pas reconnaître « le détail qui tue » pour des raisons de stratégie personnelle. Il précise que ces sujets procèdent à une reconnaissance indirecte de l'acte, dont la fonction, rajoutons-nous, est sans doute de les mettre à l'abri de la honte ou de la culpabilité.

Coutanceau refuse l'idée de déni et utilise une très jolie formule pour qualifier les mécanismes défensifs en jeu. Il parle de : *cisèlement du mécanisme de la négation* « pour des raisons stratégiques ».

Nous, dans cette recherche, avons dégagé une troisième tendance représentée par la constellation signifiante 3 qui remet en question la position de Coutanceau. Nous avançons au regard de nos données et de notre analyse que certains sujets n'auront accès à la notion de responsabilité que dans l'après coup d'une **mise en lumière** par le psychologue, qui, **par des modalités thérapeutiques spécifiques** va répondre à **certaines distorsions cognitives** des sujets et rendre ainsi possible une lecture des faits obscure au départ. Selon nous, **les sujets de la constellation C3 ne dissimulent pas, ils n'ont tout simplement pas les moyens cognitifs de la prise de conscience globale immédiate**. Le clivage du sujet l'amène à tenir en indépendance et de façon plus ou moins imperméable les deux facettes de lui-même.

Par contre, les propos de Coutanceau valent pour nos sujets de la constellation signifiante 2 qui, en cas de négation de l'infraction peuvent, pour des raisons de confort psychique personnel *ciseler* un mécanisme de négation, selon son expression.

Tout différents sont les sujets de la constellation C3, dont les formules énonciatives établissent en réalité une séparation étanche, entre deux faits et font **coexister deux représentations de façon indépendantes mais ayant la même valeur de vérité** : *C'était pas une pénétration... Je voulais faire l'amour... Y a pas eu de menace ou de violence.*

**La minimisation n'est pas la négation. Elle engage un fonctionnement psychique clivé,** qui ne produit pas du mensonge en soi mais relève de troubles perceptivo-cognitifs, comme nous l'avons démontré dans notre travail.

A l'appui de cette proposition, nous mettons en avant nos textes AI, qui permettent de mettre en évidence la présence du mécanisme de minimisation, alors qu'aucun bénéfice immédiat n'existait dans la situation proposée.

Dans nos exemples, l'ironie est que **ce sont précisément les sujets qui ont recours à ce mécanisme qui citent explicitement un voyeur ou un voleur en guise de héros principal !** Où est la dissimulation ?

### **16.3 POUR LES SUJETS RENTRANT DANS LA CONSTELLATION SIGNIFIANTE C3**

Cette constellation est marquée par le pôle minimisation et nous leur proposons, en miroir de leur appréhension séquentielle de la réalité de l'infraction, une lecture articulée des différents temps de l'infraction, avec à terme, l'objectif d'une reconstitution d'ensemble qui intègre le temps antérieur à l'infraction.

Cette lecture des faits portée sur un axe temporel qui déborde le présent, permettra aux sujets d'envisager leur participation sous l'angle de la responsabilité et de **faire tomber leurs projections agressives** dues à l'incompréhension du motif d'inculpation.

Pour obtenir une reconnaissance des faits dont on sait qu'ils ont eu lieu, un cadre thérapeutique très précis doit être mis en place. Ainsi, dans un climat chaleureux et respectueux, des **questions précises** seront **posées au sujet**, sur l'acte commis lui-même, mais aussi et surtout sur les circonstances de son déclenchement et sur tout ce qui a eu lieu en amont, y compris l'histoire en général du sujet, son histoire judiciaire.

On apprend après l'acte, ce qui s'est passé pendant l'acte, rappelle Coutanceau (2010).

*« J'étais pas normal, j'avais pris du Rohypnol... ... J'avais pris du Subutex... ou bien Je ne m'en souviens pas ». Coutanceau parle d' «une curiosité clinique nécessaire à travers un contact chaleureux et concret, un dialogue franc ».*

Cosyns, Hoeree et De Doncker (2001) proposent une définition de l'approche thérapeutique cognitive qui convient bien, nous semble-t-il, au « traitement » des sujets de la constellation C3.

Nous les citons : *« l'objet d'étude du cognitivisme est le système conscient, intellectuel et idéique qui englobe les perceptions de soi et des autres, les représentations et interprétations du sujet. Certaines cognitions, certaines idées qui constituent le système de croyance du sujet sont injustifiées, inappropriées et peuvent l'encourager à passer à l'acte (...) Ce même système de croyances lui permet ensuite d'excuser, d'expliquer et de rationaliser cet acte »* (p.217).

Il est bien question d'un système de croyance et non de mensonge chez ces sujets C3, croyances déviantes.

Nous adhérons également à l'idée de la prise en charge groupale des délinquants sexuels initiée par Coutanceau (2001) dont l'objectif est la « prévention de la récidive », *« plus centrée sur la réalité quotidienne, la gestion des fantasmes, le repérage des situations à risque (environnement externe) mais aussi réalité intrapsychique »* (p.270).

A l'issue de ce travail, nous rejoignons l'ensemble des auteurs et des chercheurs qui s'accordent pour dire que **la notion de passage à l'acte est une notion trans-structurelle d'un point de vue psychodynamique ou multifactorielle d'un point de vue épidémiologique. On ne peut faire une classification psychopathologique des individus à partir de la qualification d'un acte en termes d'inceste, de pédophilie, de vol, de viol, de meurtre.**

Davantage, nous disons qu'un acte comporte un sens qui lui est donné par le sujet acteur. *Quel est le degré de conscience de celui qui le porte ?* est notre question.

La perplexité, la conscience et la minimisation sont nos portes d'entrée pour qualifier le

rapport du sujet à l'acte.

Pour finir nous illustrons notre méthode de travail avec des sujets de la constellation C3 par une série de schémas qui comprennent **les différentes phases d'intervention du psychologue et qui mettent en jeu le rapport au temps, le rapport à l'affectivité, le rapport à l'intention coupable, le rapport à la victime et le rapport à l'estime de soi.**

### **16.3.1 MISE EN PLACE D'UNE SITUATION INTERLOCUTOIRE SPECIFIQUE**

Cette prise en charge de tels sujets que nous incluons dorénavant dans la constellation C3, ici et maintenant individualisée, avait donné lieu à une communication avec C. Rebourg en 2000, intitulée « *Coupable-Non Coupable: à chacun sa vérité. Approche du Fonctionnement Cognitif du Délinquant et Eléments méthodologiques de l'entretien avec le délinquant* » au septième Congrès International de Psychologie Constructiviste et Psychothérapie à Genève.

Notre propos concerne un constat, identifié par d'autres auteurs en psycho-criminologie, d'une contradiction flagrante entre deux discours autour de l'acte délictueux: celui de la justice et celui du délinquant.

Nous proposons un scénario non fictif (violences volontaires) qui reprend des **fragments de dialogue enregistré à la maison d'arrêt de Colmar**. Ce dialogue est un prototype du genre, d'où son exposé. Il illustre un discours de type minimisation.

#### **VERSION ORIGINELLE**

**je roulais en voiture avec mon neveu  
un type me fait une queue de poisson  
je le poursuis et l'oblige à s'arrêter sur un parking  
mon neveu sort en vitesse de la voiture, ouvre le coffre prend une barre de fer et casse le pare brise du  
type  
la femme qui accompagnait le type est à l'hôpital**

<b>ACTE DELICTUEUX</b>		
Question : coupable/non coupable		
DU COTE DU DELINQUANT		DU COTE DE LA JUSTICE
représentation que le délinquant a de la justice	représentations que le délinquant a de ses actes	discours tenu par la justice au sujet de l'acte délictueux
<p style="text-align: center; color: green;"><b>DISCOURS MONOLITHIQUE</b></p> <p style="text-align: center; color: blue;">« <i>Il a fait ça, il est coupable</i> »</p> <p>Le délinquant résume la justice au <b>point 1</b> récuse le point 1, à savoir le cadre de l'infraction fixée par le code pénal (catégorie universelle mais dépersonnalisée)</p>	<p style="text-align: center; color: green;"><b>DISCOURS EN MOSAÏQUE</b></p> <p style="text-align: center; color: blue;">« <i>J'ai pas fait ça... ou un peu...ou pas comme ça... et si je l'ai fait c'est parce que quelque chose...</i> »</p>	<p style="text-align: center; color: green;"><b>DISCOURS EN ARBRE</b></p> <p style="text-align: center; color: blue;"><b>point 1</b> « <i>Vous avez commis une infraction classée selon la gravité. Cet acte est sanctionné par une peine qui est prévue par la loi, qui que vous soyez et quelles que soient les raisons</i> »</p> <p style="text-align: center;"><b>Mais</b></p> <p style="text-align: center; color: blue;"><b>point 2</b> « <i>A l'examen de votre implication dans les faits, du résultat, de l'intention et de votre participation à titre d'auteur ou de complice, la peine prononcée ne se superposera pas nécessairement à la peine encourue</i> » (personnalisation de la peine possible)</p>

<p><b>DU COTE DU DELINQUANT</b></p> <p>représentation partielle et binaire du fonctionnement du système judiciaire (bon/mauvais)</p>
<p><b>DU COTE DU PSYCHOLOGUE</b></p> <p>mise en place d'une stratégie interlocutoire entre le psychologue et le délinquant amener le délinquant à envisager la responsabilité et la sanction qui en découle selon le point 2</p> <p style="text-align: center;"><b>Pour la justice :</b></p> <p>Le passage à l'acte délictueux s'inscrit dans un processus continu avec un enchaînement de causalités. L'infraction est constituée de différentes séquences et commence à partir de sa préparation jusqu'à sa réalisation finale.</p> <p>La responsabilité du sujet est engagée, ceci quel que soit le moment d'intervention du sujet dans le processus temporel de la commission de cette infraction.</p> <p style="text-align: center;"><b>Pour le délinquant :</b></p> <p>Le passage à l'acte délictueux s'inscrit dans un processus discontinu. Le sujet n'envisage sa responsabilité qu'à un seul moment très précis du processus temporel et que pour une action très précise de la chaîne de toutes les actions. Il nie sa responsabilité dans l'infraction qu'il considère comme la conséquence d'une provocation extérieure.</p>

### VERSION 1

J'ai rien fait  
C'est mon neveu qui a brisé la vitre et blessé la femme

#### COMMENTAIRE

Pour fissurer cette position défensive qui s'exprime sous forme d'une négation chez le délinquant, le psychologue va opérer un certain nombre de détours pour que le délinquant reconnaisse progressivement son implication dans les faits

### DETOUR PAR LE TEMPS

Est-ce la première fois que vous allez en prison ?  
non  
Avez-vous déjà eu affaire avec la justice ?  
oui

#### COMMENTAIRE

En répondant oui, le délinquant envisage le présent actuel dans une continuité temporelle non coupable aujourd'hui mais coupable hier  
La notion d'antécédents judiciaires apparaît sous couvert d'une mise à distance temporelle mais reconnue comme lui appartenant  
Amorce d'une reconnaissance de potentialités dans le registre de l'agir délictueux  
Passage de « *j'ai rien fait* » à « *j'ai fait quelque chose hier mais pas là aujourd'hui* »

### DETOUR PAR LE CONTEXTE INFRACTIONNEL

Ce n'est pas vous qui avez blessé la femme, dites-vous  
Pensez-vous être responsable de quelque chose dans cette histoire ?

### VERSION 2

J'ai tabassé le conducteur mais ce n'est pas moi qui ai brisé la vitre et blessé la femme, or je suis accusé pour ça

#### COMMENTAIRE

En d'autres termes, notre sujet sous entend: « *j'ai fait quelque chose mais pas ça* »

Le premier détour par le temps concernait la vie passée du sujet avant l'événement pour lequel il est inculpé

Le contexte infractionnel resitue le sujet dans le temps de l'infraction

Avec le détour par le contexte, on envisage le sujet dans l'ici et maintenant de l'acte délictueux. On le situe alors quelque part sur l'axe de l'infraction présente. On amène le sujet sur la scène de l'infraction

### DETOUR PAR L'AXE AFFECTIF

Vous n'êtes pas coupable dites-vous. Vous trouvez la justice injuste, c'est un sentiment très vif et pénible pour vous  
Pouvez-vous me dire si vous avez été souvent placé dans des situations identiques où quelqu'un était injuste avec vous ?

#### VERSION 3

C'est pas pour rien que je pète les plombs, je suis fatigué, ça tombe toujours sur moi, les autres m'ont toujours fait du mal (pleure)

#### COMMENTAIRE

Par ce troisième détour, on change de registre. On va passer d'une implication cognitive à une implication affective.

On quitte là le champ de l'acte délictueux et on tente un repérage des éprouvés émotionnels du sujet et une mise en correspondance entre un acte et une tonalité affective.

On peut dire qu'on se rapproche du sujet au niveau émotionnel en termes de « *ce que vous ressentez est légitime et je peux vous comprendre* »

### DETOUR PAR LA VICTIMOLOGIE

Vous dites que vous avez souvent été victime des autres, or aujourd'hui vous êtes condamné pour participation en tant qu'auteur d'un acte de violence.  
Comment expliquez-vous ce renversement de situation : hier victime, aujourd'hui agresseur ?

#### VERSION 4

J'ai tout accepté, maintenant je me défends œil pour œil, dent pour dent. C'est la jungle. Soit on est du côté des forts, soit on est du côté des faibles

#### COMMENTAIRES

Par ces troisième et quatrième détours, on crée une alliance fondée sur l'empathie.

Le détour par la position victimologique est un moment clé fondamental car on introduit l'idée d'un binôme agresseur/agressé, à savoir que chez tout agresseur, il y a un agressé (réel ou imaginaire).

Interpeller l'agressé d'hier (lui-même) favorise du côté du délinquant l'identification à l'agressé d'aujourd'hui (le conducteur victime)

Dans cette nouvelle version de son vécu, le sujet reconnaît implicitement avoir commis des délits mais en le justifiant. « J'ai fait quelque chose, mais pour ma survie, en réaction à des agressions extérieures ».

Il faudra s'attaquer ensuite aux représentations clivées que le délinquant a de lui-même (je suis bon, les autres sont mauvais) et confronter le délinquant à celles-ci

### DETOUR PAR UN EFFET MIROIR BIENVEILLANT

Vous avez eu des raisons de le faire. D'autres avec votre histoire l'auraient fait. Dans cette jungle vous avez su vous débrouiller pour survivre. Sans doute vous est-il arrivé de commettre des actes pas connus de la justice et jamais sanctionnés ?

#### VERSION 5

Oui, j'ai fait des conneries, mais pas vu, pas pris. On me juge aujourd'hui sur un truc que j'ai même pas fait, même si jusque là dans ma vie, je me suis pas mal démerdé ! (sourires)

#### COMMENTAIRE

Par cette question, le psychologue lève le tabou sur le passage à l'acte en le légitimant affectivement. Par le détour « miroir bienveillant », on a quitté momentanément et stratégiquement l'alliance thérapeutique avec le sujet psychopathe, côté victime, pour le retrouver côté agresseur et ouvrir une parole sur les agressions qu'il a pu commettre par le passé.

### INTERVENTION FINALE DU PSYCHOLOGUE

#### PROPOSITION D'EXPOSITION DES FAITS

##### Etes-vous d'accord si je dis :

Vous avez protégé votre neveu en taisant sa responsabilité, à ce titre, vous avez une position affective personnelle, vous vous situez en tant que parent  
Vous étiez présent au moment des faits, vous avez frappé le conducteur sans vouloir au départ blesser la femme  
Vous avez donc participé à votre façon à cet acte de violence et au délit pour lequel vous êtes aujourd'hui ici face à la justice et devant moi  
vous êtes jugé pour cela, ce qui ne remet pas en question le fait que par ailleurs vous êtes quelqu'un de bien aussi  
La justice condamne l'acte commis, pas l'homme que vous êtes

Ce cheminement interlocutoire part d'un intenté communicationnel et suppose, du côté du psychologue, de **communiquer à partir d'un cadre conceptuel précis**. Cela nécessite d'**exploiter les maximes conversationnelles dans leur fonction rhétorique, pour agir sur le patient et orienter ses représentations**.

La stratégie interlocutoire du psychologue vise à démontrer au sujet que :

- La justice peut comprendre comme étant recevables humainement parlant les raisons et motifs d'un acte mais juge et condamne l'acte lui-même, illégitime, ainsi que les conséquences de cet acte.
- La justice sanctionne une partie du sujet et non le tout du sujet : l'homme.
- Tout sujet, quel qu'il soit, peut avoir des motifs parfois partageables, parfois explicables par le parcours de vie et les événements traversés, ce qui ne le soustrait pas, au regard du code pénal, au jugement et à la sanction.
- Le psychologue peut se situer à la fois du côté de la justice et du côté du sujet. Par son questionnement méthodique, il peut amener le sujet à **passer d'une position clivée à une position dite *ambiguë*** au sens de Racamier (1985).

Quand le sujet a compris cette distinction entre une partie de lui condamnée et le tout de lui, respecté, **la *rage narcissique* s'éteint et la sanction peut être admise.**

## **17. CONSTELLATIONS SIGNIFIANTES ET NIVEAUX DE CONSCIENCE**

A la lecture des constellations dégagées, nous nous sommes posé la question de l'intrication des facteurs intellectuels dans la capacité à se représenter un acte à la fois dans ses effets et dans ses causes.

Dans un tableau synthétique (annexe 7) qui met en rapport QI et registre de la constellation signifiante, nous observons une différence très significative entre les trois constellations.

Les sujets inclus dans la constellation signifiante C1 pôle perplexité ont un QI moyen de 77.

Les sujets inclus dans la constellation signifiante C2, pôle conscience ont un QI moyen de 97.

Les sujets inclus dans la constellation signifiante C3 pôle Minimisation ont un QI moyen de 87. Un écart de 20 points existe entre la note des sujets présentant un bas niveau de narrativité et les sujets présentant un haut niveau de narrativité.

Il y aurait un rapport entre la capacité de narrativisation et les capacités intellectuelles.

Mais, qu'entend-on par capacités intellectuelles ? Nous esquissons une réponse à cette question complexe.

Nous dirions que **l'intelligence résulte**, telle que nous l'avons estimée dans notre recherche, d'une capacité de mise en rapport d'éléments isolés et **de l'exercice abouti du travail de la conscience** ; conscience au sens de prise de conscience et de faculté de représentation.

La capacité de mise en relation est la capacité d'évaluer un ensemble et ses constituants dans un rapport d'inclusion, d'appartenance ou d'exclusion, de catégorisation et de hiérarchisation.

L'exercice abouti du travail de la conscience concerne la **conscience d'être ou non acteur dans une situation, d'en reconnaître sa place et son rôle, conscience prospective et rétroactive des conséquences d'une action, ses effets collatéraux, enfin conscience d'autrui, de sa place et de son éprouvé par identification et empathie.**

L'intelligence mobilisée à AI est donc la mise en jeu de facteurs cognitivo-affectifs multiples.

Or, que peut-on dire, à la lumière de ces critères, des sujets inclus dans la constellation signifiante 1, que nous avons identifiés sous l'angle de la perplexité ?

Aucun des critères précédents n'est présent. A partir de là, comment évaluer leur niveau de responsabilité ? Comment les accompagner au plan thérapeutique ?

Bien différents sont les sujets inclus dans nos autres constellations qui font preuve à leur manière d'outils cognitifs à disposition plus opérationnels. En revanche, **l'axe affectif fait souvent défaut, se limitant à un rapport de surface avec l'autre.** Une impossible identification à autrui peut expliquer certains cas de déviations comportementales.

L'autre remarque est qu'à la lecture des dossiers, la bascule position de victime / position de bourreau est souvent présente. Hier agressé, aujourd'hui agresseur. Hier maltraité, abandonné, placé. Cela n'excuse rien, cela éclaire.

On peut en inférer que les modalités communicationnelles très tôt orientées dans le sens de la perversion et de l'agir malveillant ou agressif entre tous les protagonistes de la sphère familiale, ont marqué de leur empreinte le psychisme du sujet qui les adoptera en retour et par imitation.

Ensuite, l'alcool, l'abus des substances licites (médicaments) et la prise de produits illicites (drogues), sont des facteurs incontestables favorisant le passage à l'acte.

Dans la majorité des dossiers, le passage à l'acte déviant est cité, comme étant réalisé sous leur emprise. Sont cités aussi, comme facteurs déclenchants, les échecs itératifs de vie, les errances affectives et ce qu'ils nomment « la pulsion ».

Enfin, les trois quart des agressions sexuelles ont lieu dans la sphère intime ou privée : agression conjugale (viol), familiale (inceste), socio-professionnelle (harcèlement ou viol).

Nous en concluons que le danger est d'abord dans la famille et non dans la rue. L'ensemble des acteurs sociaux ne dit rien d'autre.

Tous ces paramètres concourent à la naissance du passage à l'acte hétéro-agressif et déviant, d'où l'intérêt des approches multi référencées.

## **18. PERSPECTIVES D'ELARGISSEMENT DE LA GRILLE D'ANALYSE ARRANGEMENT D'IMAGES A UNE LECTURE NARRATIVO-PRAGMATIQUE DES ENTRETIENS EN SITUATION D'EXPERTISE**

Un jeu d'ajustement subtil fait entrer en résonance une structure psychique et un contexte énonciatif.

Dans les contextes énonciatifs différents de ceux de l'AI, comme par exemple le recueil de données anamnestiques en expertise, nous pouvons identifier un style narrativo-pragmatique. Ce style est constant chez un sujet.

Nous pensons :

- Que le locuteur dispose d'un style narrativo-pragmatique qui lui est propre
- Que certaines situations d'énonciation vont favoriser l'usage de certains outils pragmatiques (le récit de témoignage instrumentaire pour ce qui nous concerne)
- Que l'utilisation du style narrativo-pragmatique dépend aussi de l'idée que le locuteur se fait de la réception possible des informations véhiculées
- Qu'il est possible de mettre en évidence des styles narrativo-pragmatiques qui s'éloignent du style requis par la situation
- Que ces styles traduisent quelque chose du fonctionnement mental des sujets qui les utilisent

- Que certains locuteurs décident en pleine « conscience » de « performatiser » leur communication et cela dépend d'un choix qui relève d'une exploitation des maximes conversationnelles

- Que d'autres locuteurs n'ont pas le choix d'opérer une sélection dans les procédés narrativo-pragmatiques dont ils font usage (violation involontaire des maximes conversationnelles)

Les trois constellations révèlent la plus ou moins grande liberté des sujets dans leur aptitude à produire une construction énonciative de type récit de témoignage :

Les sujets de la **constellation C1** n'ont aucune liberté d'orienter leur style énonciatif. **Prisonniers du réel, ils cherchent à le définir dans ses limites et ses contours. Leur identité est évanescence, floue, incertaine, questionnée. Leurs énoncés sont des fragments juxtaposés, épars, échos d'un passé atopique plus ou moins proche, plus ou moins lointain.**

Certains sujets de la **constellation C2** ont la maîtrise de leur énonciation. Il s'agit des sujets qui présentent une aptitude à produire un récit de témoignage qui tire sa source d'un **appareil psychique opérationnel en termes de perception, cognition et affectivité.**

D'autres sujets, tout en présentant un style narrativo-pragmatique efficace, avec une aptitude à manier intentionnalité et finalité font état, à l'analyse, d'un clivage entre l'axe cognitif et l'axe affectif.

Les sujets de la **constellation C3**, sujets dysharmoniques dans leurs jugements sur eux-mêmes et sur autrui, vont s'éloigner du récit de témoignage instrumentaire et **s'agripper à des scripts bien connus, enracinés dans la mémoire et le corps. Nulle manipulation mais une incapacité à penser autrement que par et dans l'agir.**

## 18.1 ILLUSTRATIONS CLINIQUES

A travers le récit des faits commis par les auteurs d'une infraction sexuelle, les trois exemples suivants illustrent trois styles différents de récit qui témoignent de la reconnaissance ou non chez un sujet de son niveau d'implication dans les faits et de son intenté de communication adressé au destinataire.

Nous consignons dans les trois tableaux suivants, les énoncés de ces trois sujets dans leur agencement chronologique (discours), la traduction linguistique de ces énoncés par le

psychologue, l'analyse du sens psychopathologique (interprétation) ainsi que les modalités contre transférentielles du psychologue.

## S 12

S12 a 43 ans, est marié. Il travaille comme ouvrier dans une usine. Son niveau scolaire correspond à l'école primaire. Il est accusé d'avoir commis des attouchements sexuels sur sa propre fille âgée de 8 ans.

<b>12</b>	<b>des femmes qui suivent... des messieurs qui...</b>		<b>ABSENCE DE THEMATIQUE</b>	<b>décodage cinétique identification iconique</b>		<b>MDP DS ABS</b>	<b>violation involontaire pertinence</b>		
-	<b>Hc</b>		<b>HF ?*</b>	<b>Th-</b>	<b>1</b>	<b>T2=T0</b>	<b>ABS</b>	<b>-</b>	<b>V</b>

<b>DISCOURS (détenu)</b>	<b>TRADUCTION (psychologue)</b>	<b>INTERPRETATION</b>
<p>Ma fille elle <b>a raconté</b> des trucs à l'école que <b>je l'aurais</b>, qu'elle <b>serait venue</b> dans mon lit et que <b>je l'aurais touchée</b></p> <p><b>Effectivement</b> je l'ai touchée</p> <p><b>Mais</b> je ne lui ai pas fait de mal</p>	<p>Je suis informé par ma fille que je l'ai touchée. Ma fille dit que je l'ai touchée</p> <p>La réalité est conforme à cette information : j'ai touché ma fille</p> <p>Toucher ne veut pas dire faire de mal</p>	<p>Une information a une fonction de « déclenchement de cognition » et provoque un « état de conscience » chez le sujet.</p> <p><i>Toucher</i> correspond à un geste mécanique, tout au plus à une action de base.</p> <p>La question de la prémisse implicite par le verbe <i>toucher</i> se pose : le mot <i>toucher</i> prend un sens factuel.</p> <p>La dimension symbolique n'existe pas, le verbe <i>toucher</i> ne relève pas de l'univers de la « représentation de l'inceste ».</p> <p>Toucher ne signifie pas « faire du mal à quelqu'un » dit notre sujet.</p> <p>Le verbe <i>toucher</i> est considéré dans sa dimension sensorielle et kinesthésique : être en contact.</p> <p>Toucher a une connotation de douceur, ce n'est pas brutal</p> <p>Faire du mal est pris au pied de la lettre = faire mal.</p> <p>Le destinataire peut en déduire les équations suivantes : mal = violer - violer = pénétrer - pénétrer = faire mal</p> <p>Le fonctionnement psychique à l'origine du décodage de la réalité est un système perceptivo - moteur. Les actes sont perçus dans leur dimension perceptive et psychomotrice et les objets sont dans un rapport physique de proximité ou d'éloignement (contiguïté).</p> <p>Les actes effectués par lui dans le cadre de ces faits sont considérés selon un gradient qui va de la sensation agréable à la sensation pénible.</p>

<p><b>Toucher oui c'est vrai</b> des choses qui sont pas trop appréciables envers elle</p> <p><b>Mais comme moi je regrette</b> que j'ai fait ces choses là</p> <p><b>Et des fois, il est arrivé que</b> je l'ai renvoyée de nouveau dans son lit à elle</p> <p><b>Et des fois</b> j'ai dormi, elle est quand même venue</p>	<p>Deux inférenciations possibles : j'ai fait des choses pas acceptables <b>ou bien</b> c'est des choses qu'elle n'a pas trop appréciées ?</p> <p>Je regrette d'avoir fait ça, donc... Il n'y a pas faute, on passe à autre chose !</p> <p>Souvent c'est elle qui venait vers moi, je n'y suis pour rien. Même quand je dormais, elle insistait.</p>	<p>(cf. quand il parle des rapports sexuels avec sa femme : <i>ça avait du mal</i> = ça avait du mal à rentrer ? ça faisait mal ?)</p> <p>Selon l'hypothèse de la prévalence d'une cognition qui se réduit au registre sensoriel, <i>appréciable</i> signifie agréable, ce qui procure une sensation agréable</p> <p>désambiguïsation lexicale et syntaxique difficile pour le destinataire qui optera pour la dénotation sensorielle du terme <i>appréciable</i>, vu le niveau de fonctionnement psychique du sujet</p> <p>Conclusion implicite difficile à effectuer. Faut-il déduire des propos du sujet: étant donné que je regrette, c'est terminé. (cf. un autre fragment d'entretien : <i>j'espère que je peux de nouveau rentrer, qui est ce qui va nourrir mes enfants ? et mes dettes ?</i>)</p> <p>Implication introuvable : le destinataire devrait questionner pour tenter de d'attribuer un sens à un fait qui se limite à une exposition factuelle : elle venait dans mon lit <b>soit</b> pour que je la touche, <b>soit</b> parce qu'elle avait envie de dormir à côté de moi et le fait qu'elle soit à côté de moi faisait que je la touchais ?</p> <p>La qualification de l'infraction en termes d'atteinte morale et psychologique est étrangère au sujet.</p> <p>Il dit qu'il ne « le » faisait pas de façon continue. Il transforme une infraction continue en infraction discontinue, ce qui selon lui atténue la gravité. Ce sujet se situe dans un temps non représenté. Il ne comprend pas ce dont on l'accuse et considère l'action de toucher comme moins grave en fonction de son caractère ponctuel et incident. Pas de fond temporel sur lequel s'inscrivent des événements mais une apparition intermittente d'un fait sur une absence de contenant représentatif qui donnerait un sens à ce fait. La proximité physique et le fait de toucher sont dans un rapport de spatialité. Il n'est rien dit même d'une quelconque excitation sexuelle. Aucune référence à un examen de conscience ne fonctionne ici. Les événements ne sont pas examinés au regard d'une relation de causalité, ni même de suite logique d'actions.</p>
--	--	---

<p><b>Et ces choses là</b> ne seraient pas arrivées si j'aurais eu des rapports sexuels avec ma femme à l'époque</p> <p><b>Parce que</b> ma femme à l'époque, elle a pris des pilules trop fortes et que je n'avais pas de rapport, pratiquement plus de rapport avec ma femme</p> <p><b>Et par suite</b>, je lui ai dit de voir le médecin pour des pilules qui étaient trop fortes pour elle et de prendre des autres précautions que la pilule</p> <p>Je l'ai touchée, <b>c'est vrai</b>, c'est pas la peine de le cacher,</p> <p><b>sinon je</b> lui ai pas fait de mal et pas autre chose</p>	<p>Si j'avais eu des rapports sexuels avec ma femme, ces faits n'auraient pas existé.</p> <p>La faute incombe à la pilule de ma femme. Ma femme ne pouvait pas avoir de rapport sexuel à cause d'une pilule mal dosée</p> <p>Par la suite, j'ai dit à ma femme de changer de pilule pour qu'elle ait des rapports sexuels avec moi</p> <p>J'ai touché ma fille, c'est vrai, je ne peux pas le cacher, car les faits sont établis</p> <p>J'ai pas fait de mal à ma fille, je n'ai pas commis d'autres actes que de la toucher, je ne l'ai pas violée, ce qui n'est pas extrêmement grave. J'ai dit à ma fille de ne plus venir dans mon lit car c'est elle qui venait</p>	<p>Deux corps qui se trouvent dans le même lit se touchent. Les deux faits sont dans un rapport d'occurrence (elle vient dans mon lit, je la touche, elle n'est pas là, je ne la touche pas).</p> <p>Le repérage en termes de différence des générations et de relation de filiation n'est pas en place, jamais cité</p> <p>La représentation sous jacente à cet énoncé s'établit en fonction de considérations mécaniques.</p> <p>Le désir est rabattu sur des paramètres physiologiques (pilule trop forte = rapports douloureux ?)</p> <p>Cette remarque valide l'existence d'un fonctionnement psychique qui considère le bien et le mal comme deux caractéristiques sensorielles (sentir ce qui fait du bien, sentir ce qui fait du mal) sur une échelle graduée, sans référence à l'existence d'une affectivité et à une intentionnalité/finalité qui guiderait le comportement.</p> <p>Parallèlement, ce sujet introduit un rapport de causalité entre deux faits : les attouchements et l'absence de rapport sexuel avec sa femme.</p> <p><i>Et par suite</i> est un déictique temporel qui relie deux faits : je n'avais pas de rapports sexuels avec ma femme - je lui ai dit de changer de pilule.</p> <p>S12 reconnaît l'existence d'un fait matériel (toucher). En se situant dans l'optique d'un bas niveau de mentalisation, on peut dire que quelque chose de lui a été porté à sa conscience quand les gestes ont été <i>vus ou nommés</i> (mise en route des neurones miroirs).</p> <p>le sujet réaffirme le contenu de son infraction : toucher (gentiment) sa fille</p>
--	--	---

<p><b>Par la suite</b>, je ne l'ai plus acceptée, je l'ai renvoyée</p>		<p>S12 exprime l'idée de l'apparition d'un moment indéfini qui ne comporte pas de balise temporelle à partir duquel il n'a plus commis des attouchements. Il s'agit d'un changement d'action qui tient lieu de repère temporel mais on ne sait pas quel est le facteur déclenchant de cette action. Vraisemblablement pas une décision consciente et mûrement réfléchie mais une action à laquelle il n'est pas attribué d'intention préalable. On pourrait parler d'action immotivée</p>
<p><b>C'était trois fois</b>, pas deux fois</p>	<p>J'affirme que je l'ai touchée trois fois Je condamne le fait que je l'ai fait trois fois alors que je l'ai fait deux fois</p>	<p>S12 considère les faits matériels (j'ai fait), mais ne se pose pas en auteur de ces faits il ne dit pas je suis ou j'ai été un père incestueux) en auteur intellectuel.</p> <p>La raison de l'arrêt des faits n'est pas explicitée, elle est plaquée sur une notion temporelle : avant et après quelque chose.</p>
<p>Ma femme a rechangé de pilule, <b>mais</b> ça ne venait pas tout de suite</p>	<p>Ma femme a changé de pilule mais le problème des rapports sexuels ne s'est pas réglé tout de suite</p>	<p>C'est la demande d'explicitation du destinataire qui fait entrevoir à ce sujet l'existence d'un axe temporel qui sous tend l'apparition ou la disparition des faits. Un avant et un après.</p>
<p><b>Par après</b>, ça allait de nouveau</p>	<p>Après, on a eu à nouveau des rapports sexuels</p>	<p>Cet avant et cet après n'ont pas existé comme des moments clairement différenciés dans l'esprit du sujet. Un temps intermittent (des fois, je la renvoyais, des fois, elle venait dans ma chambre) se superpose à une esquisse de temps axial (<i>par la suite</i>)</p>
<p><b>Ca avait du mal</b>, mais j'avais de nouveau des rapports avec elle</p>	<p>Le problème a été réglé Ma femme a changé de pilule mais il a fallu un certain temps pour que les rapports sexuels reprennent Les rapports sexuels étaient difficiles</p>	<p>En fait, les deux problématiques (passage à l'acte sur sa fille et non rapport sexuel avec sa femme) n'ont pas été mises en rapport consciemment pendant la durée des faits et ont fonctionné de façon autonome et indépendante.</p>
<p><b>De toute façon</b>, je l'ai chassée...</p>	<p>Je lui ai dit de ne plus venir dans ma chambre Par la suite, ça s'est arrêté. Je laisse entendre que j'ai résisté à ma fille qui venait dans mon lit, et que de façon active, je l'ai éloignée (chassée).</p>	<p>Le discours du sujet ne comporte pas de thématique privilégiée. Il y juxtaposition et recouvrement partiel de deux thématiques qui fonctionnent chacune dans une temporalité propre.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Le destinataire ne peut pas prendre pour argent comptant le rapport de cause à effet entre la commission des faits et le manque de relations sexuelles.</li> <li>- Admettons que l'on accepte le manque de relations sexuelles comme un facteur déclenchant, il s'agit d'une mise en rapport pour le moins choquante et cela traduit l'absence de hiérarchisation des catégories pour ce sujet.</li> </ul> <p>La confrontation à la mise en mots, qui</p>

<p><b>Parce que</b> j'avais vu que j'avais fait des conneries</p> <p><b>C'est pas que</b> je l'ai chassée, je lui ai dit : tu ne viens plus dans ma chambre</p> <p><b>Bon, la faute, ça c'est moi</b> qui l'ai fait. La faute serait pas venue <b>si elle aurait pas eu</b> de médicaments aussi forts</p>	<p>J'ai vu parce que ça s'est vu que j'ai fait des conneries</p> <p>Je nuance</p> <p>Je reconnais que je l'ai touchée mais j'attribue la faute aux médicaments de ma femme J'ai touché ma fille mais ce n'est pas de ma faute La faute c'est moi et la faute ce n'est</p>	<p>suppose mise en relation, mise en temporalité, déroulement chronologique et logique de la parole fait émerger un discours partiellement logique et temporalisé.</p> <p><i>deux ou trois fois</i> est en contradiction avec <i>des fois</i> qui revient souvent dans le discours (<i>des fois j'ai dormi, des fois il est arrivé</i>)</p> <p>Le connecteur temporel <i>des fois</i> indique un temps qui se répète indéfiniment, un grippement temporel, un temps répétitif.</p> <p>Les régimes temporels sont absents de son discours : pas de notion d'événement qui réoriente la conduite. Il exprime deux thématiques : la thématique des rapports sexuels avec sa femme et la thématique des attouchements. On ne sait pas s'ils entretiennent un rapport de causalité en raison de l'absence de connecteurs de logique et du non bornage des faits par des indicateurs temporels précis. S12 parle d'un temps qui n'existe plus au moment où il parle. Le discours de S12 ne s'inscrit pas dans un temps narratif. Il parle de lui au passé mais il n'y a pas de trace de lui au présent, qui se projette dans un passé avec sa conscience actuelle et qui s'imagine dans un futur.</p> <p>Un élément extérieur a informé S12, non pas de la nature de ses actes mais de l'idée qu'« il ne faut pas toucher ». Il perçoit il comprend seulement que cela n'est pas <i>trop appréciable</i>. S12 ne se situe pas dans un registre de conduite, avec existence préalable d'intentionnalité de et finalité.</p> <p>S12 ne veut pas que le destinataire pense qu'il est méchant avec sa fille et qu'il aurait été brutal physiquement avec elle. Chasser signifie pousser physiquement, faire mal. Or il ne peut imaginer faire mal à sa fille. Ces propos confirment que le point d'origine des actions de S12 est un fonctionnement psychique de nature accrochage au perceptif.</p> <p>La <i>faute</i> signifie avoir touché mais dont l'origine se situe dans un autre lieu. On ne sait pas quel cheminement logique ce sujet parcourt pour arriver à la conclusion : c'est ma faute. Le destinataire comble les trous et</p>
--	---	---

	pas moi (paradoxalité)	<p>propose une explicitation compréhensive (j'avais des besoins sexuels auxquels ma femme ne répondait pas, alors j'ai utilisé ma fille) mais rien ne l'autorise à faire ce travail d'explicitation. Toutes les implicites de ce texte sont introuvables en fait.</p> <p>La perplexité pour ce locuteur renvoie indirectement à la formule paradigmatique de la constellation C1 : « je ne sais pas si je l'ai fait » mais se présente sous la forme suivante : « je ne comprends pas de quoi on m'accuse, je dis ce que j'ai entendu et je répète ce qu'on me reproche. J'ai fait quelque chose, mais moi je n'ai pas fait de faute, je n'ai rien fait. La faute appartient à un autre. Je ne peux pas dire que j'ai fait quelque chose de mal, je ne reconnais pas l'infraction d'agression sexuelle car elle n'existe pas ».</p> <p>« J'ai touché mais j'ai rien fait » indique une absence d'intégration des actions du sujet dans un lieu psychique interne. L'origine de certaines de ses actions provient d'un autre lieu, externe à lui.</p> <p>On n'est pas dans la constellation C3 où le sujet dit : j'ai fait ce qu'on me reproche mais je l'ai pas fait exprès, je ne sais pas ce qui m'est arrivé cette fois-ci. D'habitude je me contrôle ou bien je me suis laissé influencer par un facteur quelconque.</p>
--	------------------------	--

### **MODALITES CONTRE TRANSFERENTIELLES**

Le travail d'explicitation fut difficile à effectuer, explicitation impossible ou introuvable. Ce sujet ne donne aucune indication sur sa vie affective, ses désirs, ce qui le motive. La notion de rapport sexuel avec son épouse comme facteur explicatif se situe strictement dans un registre factuel : faire ou ne pas pouvoir faire.

Il donne une version temporelle des faits avec commission intermittente d'actions physiques que le sujet ne considère pas lui-même comme une infraction.

C'est cet aspect de lui-même que ce locuteur veut communiquer (je ne l'ai pas fait *toujours*).

L'infraction, pour lui, se résume à l'action de toucher dans le sens d'être dans un contact physique de proximité.

Il dit implicitement : je ne lui ai pas fait « mal », je ne suis pas brutal et souffle une représentation de lui : l'idée qu'il n'est pas quelqu'un de méchant.

Les faits sont mal situés dans le temps et du coup, il est difficile de se dire quand les attouchements ont cessé et à quel moment : l'entrée en jeu du facteur nouveau « avoir des relations sexuelles avec sa femme » a joué. Il y a un chevauchement et une mauvaise différenciation des perspectives temporelles et causales qui rendent le discours énigmatique.

Les faits se sont produits en dehors de toute prise de conscience. Seul un déclenchement de cognition peut provoquer un effet de choc. On retiendra l'idée que le choc reste très fugace chez lui et la prise de conscience s'efface très rapidement.

En tant que destinataire, ce qui est troublant dans le discours c'est la tentative du sujet d'expliquer les faits par un raisonnement factuel qui montre que la notion d'interdit de l'inceste ne fonctionne pas. Il fait usage d'un « objet » à la place d'un autre de nature différente.

L'acte est référé à des contingences externes ou apparaît au hasard des circonstances. Il n'est pas fait mention de la reconnaissance d'une quelconque poussée interne.

A l'écoute de monsieur S12, comme à celle des sujets de la constellation 1, les modalités contre

transférentielles concernent la perplexité éprouvée en écho de celle du sujet examiné. Le sens des mots varie entre lui et moi, -le poids des actions aussi rendant la communication compliquée. Mots pris au pied de la lettre, ici *toucher*. On est tenté de dire « toucher mais pas coulé ! ».

Plus qu'à une différence interindividuelle, on est confronté à la notion de singularité, à l'impossible communauté d'esprit, à l'impossible rencontre humaine car l'ensemble des outils de communication est dénaturé. L'esprit du geste, le contexte du geste et la personne à qui ce geste s'adresse sont déniés et énucléés de toute dimension affective.

Les sujets de la constellation 1 nous laissent au bord d'eux-mêmes et à la frontière imperméable et opaque de leur fonctionnement affectif et cognitif.

Qui sont-ils ? Que comprenons-nous d'eux ? Comment les accompagner ?

Ces questions taraudent tout clinicien face à une problématique archaïque.

## S 17

S 17 a 24 ans. Il a fréquenté l'école jusqu'à 16 ans, avec de nombreux redoublements. Il a été placé en foyer et travaille actuellement en intérim.

17	un garçon évadé de la prison			VOYEURISME + VIOL		identification cinétique intention de comportement		à mon avis	MDPR DSIT	violation involontaire pertinence
-	Hc*	A	PF	ThP		2	T2= T0	ABS	0	V

DISCOURS (détenu)	TRADUCTION (psychologue)	INTERPRETATION
<p><b>C'est la septième fois de prison.</b></p> <p><b>C'est pour une bagarre</b> avec des gendarmes. Que pour bagarre, je rentre en prison.</p> <p><b>Cette fois-ci</b> c'est considéré comme un viol, pour une fellation sur une fille de 16 ans.</p>	<p>Je suis allé plusieurs fois en prison.</p> <p>Je suis en prison pour une bagarre avec des gendarmes. Je me définis comme quelqu'un de violent, bagarreur récidiviste. Je vais souvent en prison.</p> <p>J'ai fait des choses et j'apprends leur qualification après coup. Cette fois-ci, on m'indique que c'est comme un viol ce que j'ai fait.</p>	<p>Le sujet revendique son statut de récidiviste en donnant des preuves au destinataire qu'il est bagarreur.</p> <p>Il reconnaît avoir commis un acte délictueux, mais la qualification de cet acte a été lue et entendue et non pas vécue ou ressentie. Intellectuellement S17 n'endosse pas l'identité de violeur. « J'ai fait mais je ne suis pas... C'est considéré comme... » dit-il indirectement.</p> <p>Il existe un fond temporel chez ce sujet à partir duquel il se place aujourd'hui. L'expression temporelle <i>cette fois-ci</i> apporte une précision et met en relief un fait qui n'est pas habituel. On se situe dans un régime temporel de type « durée – instant ».</p> <p>Il y a polarisation de la thématique. Cette précision temporelle inscrit le sujet dans un moment différencié de la durée mais n'émane pas d'un projet intentionnalisé et finalisé. Sa détention aujourd'hui ne constitue</p>

<p><b>Ce jour-là</b>, j'étais saoul avec de l'alcool et du shit. <b>Ce jour-là</b>, j'ai picolé, picolé.</p> <p><b>Mon cousin m'a dit</b> : vas te faire tailler une pipe.</p>	<p>Le jour où c'est arrivé, j'avais bu J'étais en état d'ivresse</p> <p>Mon cousin m'a donné un ordre. C'est mon cousin qui m'a incité à faire ça, la faute lui incombe.</p>	<p>pas un événement dont il se considère à l'origine.</p> <p>La nature des actes entre dans un système explicatif de type « déclenchement de comportement » ou « réponse à un stimulus interne ».</p> <p>Le sujet évoque un second facteur (externe) à l'origine d'un déclenchement de comportement : l'injonction de son cousin</p> <p>Ce sujet nous fait part de son fonctionnement cognitif où l'acte court-circuite la pensée. Il fonctionne sous le régime du comportement et non de la conduite. Il est agi par des facteurs externes ou internes indépendants de sa volonté, qui abolissent le contrôle de ses actes.</p> <p>En procédant à une explicitation hypothétique, on peut penser que ce monsieur a le souci de l'autre et qu'il possède des qualités qui appartiennent à l'axe anti-narcissique (que d'autres propos confirmeront dans l'entretien).</p>
<p><b>Même moi je regrette</b> ce que j'ai fait.</p> <p><b>J'aurais jamais pensé faire une chose pareille.</b></p> <p><b>C'est mon cousin qui m'a incité, je ne veux plus le voir. Il est rayé de la liste dehors.</b></p>	<p>Il y a quelqu'un d'autre qui regrette ce que j'ai fait et même moi je regrette la victime doit regretter ce qui s'est passé, moi aussi je le regrette.</p> <p>Je ne me pensais pas capable de cela Je découvre que je suis capable de violer une femme Ce n'est pas de ma faute, on m'a poussé à faire ça Je ne veux plus fréquenter mon cousin qui est toxique pour moi</p>	<p>Ce sujet reconnaît l'existence d'un délit mais aussi l'existence de caractéristiques internes honteuses. Ce sujet dit ne pas se reconnaître dans ce passage à l'acte sexuel. Il ne s'agit pas de perplexité mais de la reconnaissance qu'il est influençable d'une part et qu'il n'est pas maître de tous ses comportements. Il a une révélation : « Des choses agissent en moi à mon insu ».</p> <p>Pour se protéger, ce sujet veut supprimer radicalement une des sources d'actualisation des potentialités délictuelles, facteurs incitatifs extérieurs. Il pense qu'en supprimant la cause externe, il ne perdra plus le contrôle de ses actes.</p>
<p>J'avais pris du shit, de l'alcool, de la bière, du whisky. J'étais saoul.</p> <p><b>Je le regrette vraiment.</b></p>	<p>J'avais bu et j'étais drogué, j'étais complètement ivre, je ne savais plus vraiment ce que je faisais Je suis capable de faire des choses car à ce moment-là, je n'ai plus le contrôle de mes actes, je ne sais plus ce que je fais. L'alcool m'empêche de contrôler mes actes.</p> <p>Je regrette ce que j'ai fait</p>	<p>Le sujet reconnaît l'existence d'une perte de contrôle momentanée mais dangereuse de ses actes. Il n'a pas une connaissance précise du contenu qui agit en lui à ce moment-là mais en a peur.</p> <p>Il perçoit après coup les conséquences</p>

J'étais <b>vraiment</b> cassé, je tenais vraiment plus debout .	de ses actes et fait part de sa peine en terme d'état émotionnel.
---	---

### MODALITES CONTRE TRANSFERENTIELLES

Le sujet tente de me faire comprendre que l'origine des actes commis est à rapporter à des poussées indépendantes de sa volonté, poussées externes ou internes.

Son récit est émaillé de nombreuses digressions. Ces modalités métadiscursives indiquent bien que le sujet a une certaine représentation de son acte, que ses actes peuvent présenter une dimension agressive et violente selon son état, selon les jours et selon les circonstances.

Il dit implicitement que son esprit comporte une dimension inconnue et dangereuse pour lui-même et l'autre, qui peut le placer en condition d'état de nuire par l'absorption d'alcool et par une influence affective extérieure.

Il me demande d'adhérer à cette représentation de lui-même, qu'il estime « sincère ». Cette explication est la seule à laquelle il ait accès et la seule dans laquelle il se reconnaisse.

Il me demande d'accepter de considérer les regrets qu'il porte en lui. Et d'accepter sa définition de lui-même comme n'étant pas une mauvaise personne.

La facture clivée du fonctionnement psychique de ce sujet de la constellation 3 me transporte dans les deux espaces communicationnels qu'il met en scène, espaces adjacents et en dissonance.

Parfois, je pactise avec l'un des espaces, favorable à la rencontre humaine ; ce lieu d'un échange d'allure sincère et plein d'émotions, ce lieu qui fait appel à la compassion, la compréhension, le partage, voire la complicité. On comprend. Je comprends qu'une histoire, celle d'hier, faite de blessures et de manques, d'abandons, de négligences, de maltraitements a fait l'homme d'aujourd'hui, hors la loi. Hors la loi mais pas hors de soi comme le sujet précédent. Être hors la loi, c'est occuper un espace commun, en connaître les règles mais les déjouer. La rencontre humaine est possible, un effet de miroir est possible, la rencontre se joue autour d'un lien clandestin, parfois irréprésentable noué autour de nos blessures humaines respectives. La question tombe : Et moi, dans la même histoire, qu'aurais-je fait ? Serais-je devenu, dans l'espace de la prison, l'expert psychologue ou le détenu ? A quoi tient notre différence de place, de part et d'autre de ce bureau dans cet espace ? Souvent, au moment où ce lien se noue, quelque chose vient briser l'illusion, quelque chose du côté du sujet, un incident, un mauvais mot, un mensonge comme autant de micro trahisons, viennent me rappeler l'autre facette : celle sombre, agressive, irrespectueuse, manipulatrice, la mauvaise part de l'Homme qui vient faire violence à mon narcissisme, à l'image de moi-même et bafouer ce qui tentait d'être mis en place. Cette attitude d'échec relationnel a pu me faire dire : « et puis zut, tant pis pour lui !, j'ai assez fait ! oubliant un instant la distance salutaire.

Se reprendre et reprendre le contact. Toujours. Car la non rupture de lien est le seul cadre thérapeutique possible. Là où tous les ont quittés un jour, je me dois d'être là encore.

L'alternance attraction - répulsion, compréhension - rejet, attendrissement - agacement, marque le contre transfert avec tout sujet de la constellation 3. Être suffisamment ferme, être suffisamment souple et poursuivre...

### S 31

S 31 a 31 ans. Il possède le diplôme du BEP. Il occupe un emploi fixe, a été marié.

<b>31</b>	<b>quelqu'un recherché</b>		<b>EVASION</b>	<b>action complexe intention de conduite</b>	<b>on</b>		<b>exploitation maximales</b>
<b>+-</b>	<b>He*</b>		<b>Th+</b>	<b>3 T4 DMI</b>	<b>0</b>	<b>LA</b>	<b>E</b>

<b>DISCOURS (détenu)</b>	<b>TRADUCTION (psychologue)</b>	<b>INTERPRETATION</b>
<b>Quand</b> elle a reçu le courrier de l'avocat pour régler la pension et le droit de visite, elle est allée porter plainte pour attachements sexuels sur sa fille Laetitia, donc la grande, ceci <b>dans le but en fin</b>		A la différence des deux sujets précédents, les registres du temps, de la logique et de l'action sont radicalement différents pour ce sujet Les régimes temporels sont différenciés et le discours témoigne de l'existence d'un temps découpés en événements dont l'origine émane

<p><b>de compte</b> que je ne puisse pas voir même avoir ma fille.</p> <p>Et <b>pour l’instant</b>, elle a réussi.</p> <p><b>Depuis</b>, la gendarmerie m’a déconseillé de l’approcher et de voir ma fille.</p> <p><b>Donc</b>, je suis allé voir un avocat, qui lui en fin de compte... Je lui ai demandé un référé pour qu’on passe rapidement à un droit de visite.</p> <p>Nous avons eu la première audience. <b>Elle ne s’est pas présentée</b>.</p> <p><b>Donc</b> ça a été ajourné au mois d’octobre, et bien sûr pendant tout ce temps-là, je n’ai toujours pas le droit de voir ma fille.</p> <p>Aucune communication n’est possible. <b>Pour l’instant</b> c’est bloqué.</p> <p>(?)</p> <p><b>Je suis accusé</b> d’attouchements sexuels.</p> <p><b>J’ai demandé</b> aux gendarmes <b>ce que ça voulait dire</b>. Lors d’une promenade, j’avais posé ma main sur sa jambe et que j’avais quand elle m’a donné un coup de main pour débarrasser la cave, que j’avais soi-disant embrassé ses seins sur le t-shirt.</p>		<p>d’une être qui est possesseur d’une subjectivité propre qui intègre toutes les facettes de ses représentations mentales.</p> <p>Ce sujet parle d’une conduite intentionnalisée et finalisée de son ex compagne et de lui-même.</p> <p>Son récit est une histoire chronologique et logique qui comporte différents épisodes. L’origo fonctionne bien : un « je – ici – maintenant » est à l’origine d’une récit de témoignage, une histoire contextualisée dans un temps et dans un espace.</p> <p>Ce sujet inverse les rôles, il passe de celui d’agresseur à victime et va jusqu’à dérouler chronologiquement et logiquement le processus de victimation dans lequel il est englué.</p> <p>Il faut attendre d’être à la moitié du récit pour connaître le motif d’inculpation. L’existence des faits est attestée par lui, par la reconnaissance de la validité d’une parole extérieure qui n’émane pas d’une personne précise, une parole qui se présente comme une parole de vérité mise en doute par un effet rhétorique.</p> <p>Le sujet ne situe pas le lieu d’origine des faits à l’extérieur de lui avec une forme d’incompréhension de ce qui s’est passé mais il situe l’origine de sa (non) responsabilité à un moment précis même si indéterminé, (procès atélique) qui s’est déterminé dans une situation interlocutoire fictive (<i>je suis accusé d’attouchements sexuels</i>), situation dans laquelle sa faute a été proclamée et décidée. Cette situation interlocutoire fictive se réfère à une situation prototypique intersubjective qui campe des protagonistes à des places bien précises.</p> <p>Le sujet, après avoir mis le destinataire dans une position d’observation biaisée de la réalité donne une représentation de ces places selon le binôme actif-passif, agresseur-agressé, bourreau-victime.</p> <p>Il fait usage d’effets rhétoriques (offuscation) pour inciter le destinataire à plaider en sa faveur.</p>
---	--	--

<p>Chose qui est absolument et complètement faux. Je n'ai <b>jamais, jamais, jamais, jamais</b> eu de gestes déplacés envers Laetitia. Je l'ai toujours considérée comme ma fille. Je faisais tout, financièrement et au niveau de l'entente. Je pense avoir fait un maximum.</p> <p><b>Bon, on fait peut-être pas toujours bien, c'est clair, mais j'ai toujours fait pour qu'elle soit bien à la maison.</b></p> <p><b>C'est une vengeance.</b></p>		<p>Il y a chez S31 une exploitation des maximes conversationnelles. S31 exerce une relation d'emprise sur le destinataire et utilise une discrète stratégie confusiogène destinée à inciter le destinataire à porter toute son attention sur les manœuvres supposées ou réelles de la mère de la fille et non pas sur les actes du mis en examen.</p> <p>Il nie les faits avec insistance et détermination et joue avec les positionnements intersubjectifs : il se met en position basse volontairement et à dessein.</p> <p>Son récit ne respecte pas le principe de coopération et révèle une exploitation des maximes conversationnelles.</p> <p>Ce sujet dit beaucoup, volontairement et parle d'autre chose que de l'infraction, délibérément, il cherche à exercer une aliénation sur le jugement du destinataire</p>
---	--	--

### MODALITES CONTRE TRANSFERENTIELLES

Ce discours illustre l'existence d'une conduite maîtrisée.

L'intenté de communication est insistant et orienté.

Le principe de coopération fortement maîtrisé, au service de la manipulation.

Il y a exploitation des maximes conversationnelles.

Le sujet ne communique pas autour d'un acte qu'il a commis mais autour d'une définition de relation entre lui et sa concubine. La notion d'existence d'un acte délictueux est utilisée comme un outil à visée performative. Le délit est présenté comme une arme utilisée par sa femme pour l'attaquer et le blesser.

Ce sujet veut me faire adopter l'idée générale selon laquelle il existe un conflit d'intérêt entre deux personnes qui s'affrontent, dont lui, victime, est accessoirement la cible. Les jeux des acteurs entrent dans le cadre d'une mise en scène originale d'une histoire universelle, une « Vengeance ».

Il ne me reste plus qu'à écouter de façon subie la conclusion finale, implicitement contenue dans les prémisses et qui ne m'apprend rien de plus.

La conclusion est préinscrite dans les prémisses du discours et devient tautologique. L'utilisation du pronom personnel *on* indique bien que lui sujet, partage une représentation du monde qui englobe aussi le destinataire.

Père irréprochable et victime innocente, telle est sa version des faits.

S31 veut insinuer une représentation de lui, sujet, comme un objet total (père protecteur et aimant= père non incestueux), alors que l'utilisation de la juxtaposition d'énoncés rendent les deux propositions indépendantes sur un plan causal (*Je n'ai jamais, jamais, jamais, jamais eu de gestes déplacés envers Laetitia. / Je l'ai toujours considérée comme ma fille*). Cette juxtaposition des énoncés et leur mise en relation logique ne permet pas au destinataire d'affirmer que les deux faits - être un bon père et ne pas commettre d'agression sexuelle sur sa fille - sont équivalents.

S31 peut mentir comme dire la vérité. Il peut avoir commis une infraction sexuelle ou non. La répétition de l'adverbe *jamais* présente une dimension performative. Elle m'est autant destinée qu'à lui-même comme auto-persuasion.

Par contre, la juxtaposition des énoncés relève d'un autre mécanisme de défense inconscient, intrinsèque et organisateur du fonctionnement mental, celui-là. C'est le clivage au service d'une méconnaissance de la chose, non pour se présenter sous un jour favorable au destinataire mais pour se sauver lui-même d'une angoisse

narcissique relative à l'estime de soi.

Face à un discours explicite et convaincant, car convaincu, toute traduction avec levée de l'implication est inutile. Toute question aussi. D'où la deuxième colonne du tableau est vide. Le discours est explicite et partageable, aussi la question sur le discours émis n'est pas : que veut-il dire ? mais : ce qu'il dit est-il vrai ? On ne peut jamais répondre à cette question. L'obligation de moyen, (l'expertise) est là, mais pas l'obligation de résultat. Il reste toujours une part d'énigme ou de mystère, une part non estimable au plan diagnostique, une part non contrôlable du sujet, et c'est tant mieux ! Ce que je peux juste dire c'est « cet homme, s'il a commis le pire, l'a commis en toute conscience et responsabilité. Il a les moyens de comprendre la sanction et les moyens de suivre une démarche personnelle psychothérapeutique ».

Néanmoins, dans le silence et le calme de mon bureau, dans l'après coup de l'expertise, il me reste cette lancinante question : pourquoi lorsque l'on est outillé au niveau cognitif, capable de raisonnement et de pertinence, capable de comprendre les tenants et les aboutissants d'une situation, capable d'évaluer les causes et les conséquences, pourquoi alors commet-on l'inacceptable au regard de la loi humaine.

La réponse est vraisemblablement à rechercher dans le désordre affectif. Dérapage affectif d'un jour (crime passionnel), excès affectif (débordement pulsionnel) ou silence affectif (alexithymie et absence d'empathie affective). Un désordre dans l'intelligence affective peut faire commettre aussi l'irréparable. Que Descartes est donc loin, avec son célèbre *cogito ergo sum*.

## **19. CONCLUSIONS SUR LES MODALITES CONTRE TRANSFERENTIELLES**

### **19.1 LES DONNEES CONTEXTUELLES DE L'EXPERTISE, LEUR POIDS SUR LE DESTINATAIRE PSYCHOLOGUE**

Le cadre de l'expertise psychologique est une enveloppe complexe composée de plusieurs sous cadres qui s'emboîtent les uns dans les autres : représentations de la fonction d'expert, représentations du cadre judiciaire et pénitentiaire et représentations du délinquant.

Le psychologue-expert lui-même, en tant qu'acteur au carrefour de l'institution médicale et de l'institution judiciaire, comme auxiliaire de justice, est le porteur à son insu ou le réceptacle à son niveau, de certains aspects de ces différentes scènes dans lesquelles il se trouve engagé.

Comment porter ces différents cadres qui traversent la spécificité de cette fonction sur la scène de la relation inter-subjective que représente la situation d'expertise ?

L'usage de ces cadres par le psychologue-expert à des fins cliniques, passe par une *mise en position favorable* selon l'expression de Kaës (1992), pour les rendre compatibles à la fonction subjectivante de la rencontre sujet – psychologue.

L'objectif du clinicien est de mettre ces cadres en travail.

Au delà de l'emboîtement de ces cadres de travail, un certain nombre de paramètres conditionnent le contexte de la rencontre intersubjective et peuvent influencer sur la qualité du recueil des données au cours d'une expertise :

- Le contexte spatial et temporel et les conditions de la rencontre avec le sujet : accueil au sein de la prison, attente plus ou moins longue avant d'être en présence du détenu, bilan proposé avant ou pendant le parloir tant attendu ou l'heure du déjeuner...
- La complexité de l'affaire en termes psychopathologiques et au regard des témoignages, souvent contradictoires entre l'agresseur ou la victime
- Les enjeux de l'expertise par rapport à l'impact médiatique du crime ou du délit
- Le contact téléphonique (« la lettre personnelle ») qui accompagne quelquefois l'ordonnance du juge d'instruction ou du juge d'application des peines, coup de téléphone qui personnalise la demande, en précisant les enjeux ou le contexte particulièrement sensible
- La projection et l'anticipation par le psychologue, pendant la passation de l'examen psychologique ou pendant la rédaction du rapport l'expertise, de son témoignage en cour d'assises
- Le désir de réaliser une prestation convaincante et rationnelle et la crainte de passer à côté d'une dimension essentielle du fonctionnement psychique ou de s'être fourvoyé en raison de l'attitude, des informations fallacieuses du mis en examen ou de son changement de version au cours du temps
- La qualité de la prestation des autres experts intervenant dans l'affaire, notamment en cas de contre expertises en termes de concordance ou divergence des conclusions
- Le poids des prestations antérieures avec le sentiment pour l'expert d'avoir effectué une bonne ou une médiocre prestation au cours du procès précédent ; la validité d'une conclusion clinique ayant été désavouée par différents témoignages
- La saturation de l'expert par rapport à un certain type d'affaires ; on ne bilante pas sans effet psychologique pour soi-même, une série d'affaires de mœurs par exemple ou d'actes de violence avec barbarie

Tout le travail du psychologue est de suspendre momentanément l'impact potentiel de ces facteurs facilitants ou parasites, susceptibles d'influer sur son comportement, ses attitudes, ses opinions et sur ses représentations. Cette « *suspension du jugement* » dit Roman (2007) dans un article consacré au « sujet » de l'expertise judiciaire, est « *seule en mesure de garantir un*

*dégagement suffisant à l'égard de l'acte » pour permettre au psychologue de « se tenir en retrait d'une implication sur les différentes scènes » (p.467).*

Nous disons que plus que de « se tenir en retrait d'une implication sur les différentes scènes » sur lesquelles se joue le sort d'un homme, **nous prenons le parti, à des fins cliniques, de nous laisser imprégner par toutes les données de ce contexte pluriréférencé et de les intégrer dans une approche diagnostique synthétique finale.** Dans un bilan clinique de façon générale, n'est pas observé exclusivement le sujet examiné. Sujet examinateur et sujet examiné, les deux dans un cadre spécifique constituent un système qui va être le lieu d'évaluation. La pragmatique rend compte de ce système.

La fonction du psychologue, stratégiquement, est de rendre explicite le sens d'un acte délictueux commis par un sujet à un moment de son histoire et de mettre en relation signifiante les enjeux de ce passage à l'acte avec le fonctionnement psychique du sujet. En général, ces enjeux viennent révéler/dévoiler des contrats narcissiques et des pactes dénégatifs par lesquels le sujet est tenu ou enchaîné.

## **19.2 LA PRAGMATIQUE DE LA COMMUNICATION COMME OUTIL AU SERVICE DE L'ENRICHISSEMENT DES DONNEES DE LA SITUATION D'EXPERTISE**

Roman (2007), évoque l'injonction paradoxale qui fonctionne au sein de la communication familiale des schizophrènes étudiée par l'école de Palo Alto. Cette injonction fameuse « *soyez spontané* » pourrait désigner un des aspects du contexte de l'examen psychologique dans un cadre imposé et commissionné par la justice.

Nous nous inscrivons en plein, dans les considérations théoriques et « *les modèles qui sous-tendent la pratique de l'expertise judiciaire* » (p.463) développées dans cet article.

Plus modestement, nous allons tenter, ici, de dessiner quelques lignes de force de notre propre dispositif « *propre à contenir le paradoxe, c'est à dire à organiser la coexistence possible de ses deux termes incompatibles* » (p.464).

Les deux termes incompatibles dont parle Roman sont :

- L'inscription obligatoire du psychologue dans un mandat, qui comporte, entre autres, ce que nous avons appelé, nous, un « recueil de témoignage instrumentaire », à fournir à l'institution judiciaire

- La charge de mettre en place une relation intersubjective signifiante, bienveillante et respectueuse pour favoriser le déploiement de l'économie psychique du sujet examiné, en examinant les lignes de force et de faiblesse de son appareil psychique tout en respectant la dignité de la personne humaine.

Le cadre de l'examen psychologique mis en place devra « *contenir le paradoxe, c'est à dire organiser la coexistence possible de ses deux termes incompatibles (pour) sauvegarder la dimension créatrice et heuristique de cette dimension particulière et puissante de la vie psychique* » (p.464). Et nous ajouterons pour produire du sens pour l'un (la justice) comme pour l'autre (le délinquant).

Voici quelques paramètres techniques qui rendent opératoire notre pratique courante, ceux qui infiltrent « notre » cadre expertal, tel que nous l'avons conçu et construit pendant de nombreuses années.

Le psychologue n'arrive pas le jour de l'examen du sujet, vierge de toute idée sur les faits et sur l'auteur. Il a déjà élaboré une série d'hypothèses exploratoires qu'il va mettre à l'épreuve au cours de et par l'examen psychologique.

Après nous être installé, nous présentons brièvement à la personne l'objectif de notre mission, les procédures utilisées ; nous lui donnons quelques indications sur la nature et la forme du compte rendu délivré au magistrat instructeur.

Parfois, le premier contact avec le sujet fait voler en éclat l'idée préalable que nous nous étions forgée de son fonctionnement mental ou de sa personnalité, à la lecture du dossier judiciaire qui comporte les différentes auditions et expertises concernant la nature ou le degré de l'implication du sujet dans les faits.

Nous essayons toujours de soutenir le fonctionnement cognitif du sujet. Nous l'encourageons dans la réalisation des épreuves. Nous lui donnons des indications nécessaires, nous le sensibilisons aux procédures intellectuelles et cognitives à adopter pour qu'il puisse développer des compétences optimales.

Nous observons toute manifestation de transfert sur l'examen psychologique, le matériel et/ou les contenus et sommes vigilants aussi aux manifestations contre transférentielles utilisées comme matière clinique complémentaire.

Le bilan psychologique dans le cadre de l'expertise est passé dans les premières minutes de la rencontre et en première intention. **L'entretien clinique intervient après cette exploration psychométrique et projective.** Ainsi le sujet est invité dans l'après coup du bilan à exposer son vécu du bilan. Nous ouvrons l'entretien enfin sur les faits pour lesquels il est mis en examen et les circonstances historiques du passage à l'acte. Cette procédure est volontaire car elle est celle qui est la mieux accueillie par le détenu, qui lassé de répéter sa version des faits à nombre d'intervenants, est la plupart du temps séduit par l'idée de travailler sur du matériel concret. Un autre avantage dans ce déroulement est qu'une histoire « vécue » se crée au cours du bilan, au cours des nombreuses interactions verbales et non verbales entre le détenu et nous, abaissant certains mécanismes de défense. Certains éléments du bilan, certaines attitudes, certaines réponses, peuvent donner lieu à un échange et mettre le doigt sur certaines difficultés ou facilités inattendues. Le **bilan psychologique manié de façon interactive** est largement apprécié par la population des détenus qui disent-ils n'ont pas le sentiment de perdre leur temps, de parler dans le vide et de s'ennuyer. Bien souvent ils demanderont les résultats, soucieux de l'image qu'ils donnent, de leurs capacités et de leur performance. Cette situation d'allure scolaire les reconnecte au temps de l'école et rouvre des portes fermées de l'enfance et de la douleur d'avoir été un mauvaise élève, alors qu'aujourd'hui en bilan, ils se sentent valorisés. **Tout le bilan est fait dans l'esprit d'une mise en valeur d'une réussite cognitive et d'un étayage narcissique.**

A l'issue de la passation des tests, nous livrons au sujet, lors d'un échange dialogué non contraint, quelques impressions sur certains aspects, soigneusement sélectionnés de son fonctionnement mental et de sa personnalité, souvent en termes de traits de caractère, terminologie plus adaptée et assimilable par le sujet. Nous formulons ces observations sous forme de remarques, d'hypothèses ou d'interrogations et l'invitons à un « **débat contradictoire** » sur les points évoqués.

En mettant en route un dialogue soutenu, nous préparons ainsi le sujet à s'exprimer de façon plus personnelle à l'issue des tests, un dialogue qui ne se réduit pas à un simple acquiescement mais qui cherche à provoquer une parole pleine, sincère et éclairée du mieux possible.

En procédant de cette façon, nous montrons au sujet examiné que **nous nous approprions pleinement la mission qui nous est confiée tout en faisant glisser le cadre de l'interrogatoire vers un cadre clinique producteur d'un effet de sens pour le sujet.** Nous

n'hésitons pas à mettre à l'épreuve nos impressions ou nos pensées en les soumettant à l'appréciation du sujet ou en l'y confrontant de façon vive, si nécessaire jusqu'à ce que cet effet de sens se produise entre nous et lui.

Nous utilisons, en dehors des situations où la psychopathologie nécessite des aménagements particuliers et des mesures de protection psychique ou physique pour le psychologue, des stratégies communicationnelles adaptées, pour permettre une évaluation de la pertinence de nos impressions cliniques. Ainsi, l'exposition de nos réflexions au sujet permet d'évaluer la concordance ou non de nos interprétations des faits.

La **mise en tension verbale interlocutoire** de certaines paroles clés de la communication facilite une reconnaissance et une appropriation subjective de certains propos ou leur rejet par un effet de miroir.

La **confrontation** entre la banalisation par le sujet de certains faits et l'exposé par le destinataire psychologue de certains faits consignés dans le dossier ou révélés par le bilan peut donner lieu à de flagrantes contradictions. Ces contradictions pointées par le destinataire psychologue créent cette mise en tension verbale interlocutoire qui pousse le détenu à penser l'événement sous un autre angle. Cette intervention du psychologue qui produit des effets est de nature illocutionnaire (exemple : vous me dites monsieur que or je lis que et j'ai observé que...).

Cette **mise en tension verbale interlocutoire** de certaines propositions, **représente**, pour nous **le nœud de la dimension pragmatique de la communication de cette situation clinique particulière**, qu'est l'expertise.

Au cours de la passation de l'examen, certains efforts du sujet, notamment dans son application face au travail à réaliser ou dans ses réflexions sur la vie, sur lui-même, sur les êtres qu'il a pu abîmer, font parfois naître en nous, un sentiment compassionnel ; ainsi en est-il de la mise à jour de certaines qualités humaines chez quelqu'un, du courage dont il a fait preuve dans la traversée des épreuves de la vie. Parfois à l'inverse, nous serons troublés par la face obscure et morbide de certains sujets, oscillant entre désir de comprendre et sentiment de répulsion.

Ayant tout d'abord travaillé dans le cadre d'une UCSA, puis dans la coordination de l'accompagnement psycho-social de personnes sous main de justice mais aussi du côté de la prévention et de la prise en charge du suicide, nous avons été particulièrement sensibilisé aux

**traumatismes** subis par un grand nombre de sujets expertisés et cette impitoyable équation – un jour agressé, un jour agresseur - .

A cet effet, nous retenons tout particulièrement l'expression de Roussillon (1987) qui nous semble éclairer le fonctionnement psychique de certains sujets de nos constellations C1 et C3, sujets à l'identité mal construite, soit agie par l'Autre, soit fonctionnant de façon clivée ou en mosaïque, expression qui considère l'expérience traumatique, comme un *état dans l'état*, dans lequel la subjectivité a été perdue et où, selon Roman et Ravit (2006) « *l'espace du fantasme, comme espace d'illusion créatrice, se réduira à une expérience d'excitation en défaut de symbolisation* » (p.23).

Un sujet qui lit d'abord l'effroi dans notre regard à l'exposition de faits sadiques par exemple et qui ensuite, peut **entendre dans nos paroles la capture de l'horreur dans une version symbolisée** nous semble d'un grand intérêt thérapeutique, ou pour le moins, subjectivant.

Après avoir effectué un retour aux dossiers d'expertise et après avoir dressé les grandes lignes du contexte et des principes qui guident notre travail ordinaire d'expert, nous aimerions rappeler avec Blanchet (2009) l'importance de prendre en compte le contexte et la situation énonciative dans le repérage psychopathologique d'un sujet : « *La reconnaissance de la dimension du langage dans les situations cliniques et la capacité d'opérationnaliser la théorie pragmatique dans des plans quasi expérimentaux permettent de prendre en compte les contextes interlocutoires qui surdéterminent souvent les comportements et les représentations dits pathologiques* » (p.93).

Pour conclure la dernière partie de notre travail, nous dirons tout l'intérêt de combiner une approche narrative et une approche pragmatique du discours du sujet.

La communication spécifique induite par la situation d'énonciation de l'expertise psychologique peut se lire en termes de fonctionnement narratif et de pragmatique linguistique.

Notre recherche a effectivement porté sur l'une des composantes de ce vaste univers de la linguistique qu'est l'approche narrativo-pragmatique et spécifiquement dans la situation d'énonciation de l'Arrangement d'Images de la WAIS-R.

La mise en évidence et la délimitation de trois styles narrativo-pragmatiques est le fruit d'une méthodologie lourde qui a nécessité une grille d'analyse de plusieurs pages qui a comporté

plusieurs versions intermédiaires dont il n'a même pas été rendu compte dans les annexes de ce travail. Notre recherche, nous le disions en introduction, s'est voulu un point d'arrêt momentané dans le cours du temps professionnel, mais la réflexion a foisonné et nous avons dû en connaître et en découdre, avant de pouvoir la canaliser sur un mode opératoire et producteur de sens.

Nous nous sommes posé la question tout au long de notre thèse si nous aurions pu faire plus simple et plus court, si nous aurions pu faire l'économie de certains concepts ou si nous aurions pu obtenir de semblables informations sur le fonctionnement psychique des agresseurs sexuels et non sexuels.

Certes, une analyse de contenu classique, en termes psychanalytiques nous aurait peut-être permis d'avoir accès à certains aspects du fonctionnement psychique de nos sujets : clivage, déni, emprise du visuel ou pathologie du Moi Peau (Anzieu, 1985 et Roman, 1999). Une analyse en termes de psychopathologie du fonctionnement cognitif (Schmidt Kitsikis, 1996 et Ecole de Lausanne) nous aurait sans doute permis de mettre en évidence des troubles des contenants et des contenus de l'appareil cognitif.

Mais il ne faut pas l'oublier, le matériel ne se veut pas projectif dans sa conception et tire le sujet vers le principe de réalité, la logique et la chronologie. Nous ne pouvions pas utiliser, nous semble-t-il une application stricte des concepts psychanalytiques à un tel objet, où à la différence du Rorschach ou du TAT, le sujet n'est pas placé dans une situation de frustration provoqué par la neutralité bienveillante où les images et les fantasmes peuvent se déployer. Au TAT comme au Rorschach, la régression est sollicitée par le matériel, et même si les images présentent une certaine structuration, formelle ou figurative, elles laissent encore une large place à l'imaginaire.

Il nous a semblé évident que l'étude de la structure narrative et pragmatique de nos textes AI devait constituer la méthode la plus adéquate pour rencontrer le sujet à qui il est demandé de construire un type de récit bien particulier, comportant des paramètres énonciatifs incontournables.

A ce titre, il nous eut été difficile de travailler sur un test, sans recourir à une exploration approfondie de la situation énonciative spécifique qu'il déploie, sans procéder à un étalonnage préliminaire empirique, sans connaître sa « norme » textuelle, ses enjeux, ses contours et ses

limites, sans pouvoir évaluer la pertinence des indices révélés, sans pouvoir juger de la fiabilité diagnostique des modalités narratives et pragmatiques mises en évidence,

Enfin, nous n'aurions pas pu explorer toute la pragmatique du discours et tout le champ de la référentialité déictique, ce qui nous paraît à l'issue de ce travail, un point essentiel dans l'analyse d'un discours produit à AI.

Rebourg dans son travail de thèse avait été précurseur de cette approche linguistique au Rorschach.

Nous avons pu, grâce à ce travail, montrer comment une pathologie psychologique se manifeste non seulement au niveau de la discursivité mais aussi comment elle infiltre la relation intersubjective à travers un traitement spécifique du destinataire par des modalités narratives et pragmatiques, en termes d'absence, d'aliénation, de séquestration, de convocation ou de liberté de ce destinataire, témoin du visible.

Nous pourrions dans un travail ultérieur, en plus de l'étude des autres items de ce test, étudier le champ de *la pathologie de l'origo* des sujets de notre population et plus particulièrement la pathologie relevant des fonctionnements limites de la personnalité, notre population élective, pour laquelle, nous le disons, nous avons une intuition fautive avant notre travail en pensant que la présence de déictiques spatiaux et temporels constituaient un gage de « bonne santé pragmatique », à l'AI.

Après les corrections nombreuses et hors champs de notre grille, celle-ci est devenue pour nous, d'un emploi plus « facile » et familier permettant la lecture du fonctionnement psychique du sujet et de ses capacités à se saisir ou non du sens de ses actes délictueux. Nous devrions pouvoir par la suite raccourcir cette grille et appréhender directement les notions importantes du temps, de la logique, de l'action, de l'implicite et de la pragmatique.

Nous possédons une seconde banque de données collectée dans le champ de l'expertise : des protocoles de victimes mais aussi des protocoles de couples « victime – agresseur ». Nous aimerions les exploiter et travailler également sur la notion de traumatisme, que l'on retrouve à des niveaux différents dans les deux populations. Nous formulons ici le désir d'intégrer dans un but de recherche, l'équipe de psychologues du centre hospitalier de Rouffach qui est déjà familière de ces outils, et qui est en train de mettre au point une grille d'analyse du Boston, pour lequel nous possédons également une banque de donnée de même ampleur que celle de notre population de thèse.

Nous citons Sartre qui pose à sa manière, philosophique, la question de la responsabilité de l'acte et des enjeux dangereux et funestes de « ne pas savoir ».

Mais à la différence de Sartre, **nous ne posons pas une équation pure entre conscience activée et impossibilité du passage à l'acte déviant**. Nous disons que la conscience avérée qu'en a le sujet lui en donne l'entière responsabilité, mais nous savons aussi, à la différence de Sartre, qu'**on peut tout à la fois être en pleine conscience et commettre le pire**. Ainsi en est-il de certains sujets dont l'intelligence clivée de toute affectivité est mise au service du négatif et/ou de la destructivité.

**HOEDERER**

Suppose que je sois devant toi, exactement comme je suis et que tu me vises...

(...)

**HOEDERER**

Tu me regardes, et au moment de tirer, voilà que tu penses : « Si c'était lui qui avait raison ? » Tu te rends compte ?

**HUGO**

Je n'y penserais pas. Je ne penserais à rien d'autre qu'à tuer.

**HOEDERER**

Tu y penserais. Un intellectuel, il faut que ça pense. Avant même de presser sur la gâchette tu aurais déjà vu toutes les conséquences possibles de ton acte : tout le travail d'une vie en ruine, une politique flanquée par terre, personne pour me remplacer, le Parti condamné peut-être à ne jamais prendre le pouvoir...

**HUGO**

Je vous dis que je n'y penserais pas !

**HOEDERER**

Tu ne pourrais pas t'en empêcher. Et ça vaudrait mieux parce que, tel que tu es fait, si tu n'y pensais pas *avant*, tu n'aurais pas trop de toute une vie pour y penser *après* (*Un temps*) Quelle rage avez-vous de jouer aux tueurs ? Ce sont des types sans imagination : ça leur est égal de donner la mort parce qu'ils n'ont aucune idée de ce qu'est la vie. Je préfère les gens qui ont peur de la mort des autres : c'est la preuve qu'ils savent vivre.

(...)

## HOEDERER

Tu pourrais me tuer pendant que je te regarde ! (*Ils se regardent. Hoederer se détache de la table et recule d'un pas.*) Les vrais tueurs ne soupçonnent même pas ce qui se passe dans les têtes. Toi, tu le sais : pourrais-tu supporter ce qui se passerait dans la mienne si je te voyais me viser ? (*Un temps. Il le regarde toujours.*) ... A présent donne-moi ton révolver. Allons, donne-le : tu vois bien que je t'ai laissé ta chance et que tu n'en n'as pas profité.

Jean Paul SARTRE (1948), *Les mains sales*, sixième tableau, scène II

# CONCLUSION

Nous n'avons pas voulu ce travail comme un produit fini mais comme un temps de pause, un arrêt sur image, après une longue pratique professionnelle. Notre focus de recherche s'est tout de suite centré sur un objet psychométrique tout à la fois familier par son usage répété et énigmatique dans ses tenants et aboutissants, ses ressorts théoriques et méthodologiques. Enigmatique certes, mais pas tant que cela... Si nous regardons après coup la première grille que nous avons réalisée en 2006 (annexe 8) avec notre intuition clinique et notre arrière fond théorico-clinique, nous nous rendons compte que tout était déjà pré-inscrit.

Un fil tient l'ensemble de nos réflexions sur l'outil Arrangement d'Images, du premier article au travail de recherche ici exposé.

J'ai été fortement impressionné à l'époque par René Kaës, dans son séminaire de DEA à Lyon II en 1992, qui insistait sur la façon de **mettre un objet en position favorable pour le faire parler**. Il a fallu du temps, vingt cinq ans, et de nombreux espaces d'application pour arriver à cette synthèse. Etre un clinicien chercheur oblige à *faire ses gammes au quotidien* dirait Rebourg (2005) et à répéter inlassablement une même pratique pour en tirer le meilleur son.

Une partie de cette thèse a donné lieu à deux années de réflexion, à la recherche de concepts opérationnels pour qualifier la situation d'énonciation de l'Arrangement d'Images, l'objet lui-même, le type de texte attendu. L'objectif fut d'étudier la structure narrative et pragmatique des textes d'un sujet contraint par la consigne, un espace - la prison, une situation - le bilan psychologique et les perspectives d'un verdict.

La seconde partie de cette thèse nous a permis une classification des nombreux paramètres du temps, de la logique et de l'action activés différemment selon le type de fonctionnement mental d'un sujet. La sémiotique de la temporalité, de la logique et de l'action a permis la mise en évidence du sens que peut prendre un acte chez un sujet.

Enfin, la dernière partie, sous forme d'application de l'outil mis en place et de l'analyse quantitative et qualitative des données linguistiques, a porté les fruits de ce long travail de parturience.

Avec la mise en évidence de constellations signifiantes dans un esprit structuraliste et psychogénétique, pouvons-nous en inférer le sens d'un acte délictueux chez un sujet ?

Nous sommes arrivés aux conclusions suivantes :

- Un acte posé en pleine conscience par un sujet est par nature différent d'un acte poussé-jeté dans l'urgence émotionnelle, lui-même différent d'un acte dépersonnalisé, non reconnu comme émanant de soi.

La définition suivante de l'inconscient proposée par Naccache (2006), chercheur en neurosciences, nous parle tout particulièrement, au regard des constellations mises en évidence dans notre étude :

*« L'inconscient freudien ne serait que la conscience du sujet qui interprète sa vie mentale inconsciente à la lumière de ses croyances conscientes ».*

Les trois récits des faits traités dans une perspective de retour à la clinique dans notre dernière partie, sont particulièrement éloquents et illustrent la façon dont un sujet s'empare par le langage au sein de la structure narrativo-pragmatique de son énonciation, de ses manifestations inconscientes.

Trois formes de subjectivité découlent de cette classification tripartite de la nature de l'acte :

- Un sujet qui ne dit pas JE quand il agit, qui parle à partir de points de vue multiples (eux, ils), qui juxtapose des faits, dans une absence de participation affective. Un sujet qui montre d'énormes difficultés à rassembler ces différents points de vue en un centre déictique unique, lieu qui prendrait naissance à l'intérieur d'un appareil psychique contenant et qui ferait parler le sujet à partir d'un point d'origo stable et permanent. En pensant aux sujets de cette constellation 1, nous pensons aux sujets définis par Chagnon (2004) comme présentant « *une fragilité du sentiment de continuité identitaire* » ainsi qu'une menace « *de disparition de la représentation de soi* » (p.149).

La notion de points de vue multiples, non intégrés dans une origo qui les subsume, s'accompagne de *débrayages conversationnels* étudiés dans la pragmatique de la communication des fonctionnements psychotiques.

Ces sujets ne possèdent pas une théorie de l'esprit qui leur permet de se représenter les manifestations psychiques de leurs propres états mentaux ou ceux d'autrui, comme relevant d'un sens et d'une intentionnalité.

Ces sujets-là présentent une faille identitaire incontestable, ils sont mal équipés pour décoder correctement le réel et manifestent de la perplexité quant à l'essence même de l'objet.

Les sujets de la constellation 1 sont des sujets fragiles au plan identitaire et leur appréhension du réel souvent non pertinente est sans cesse questionnée. Nous pourrions parler de **tyrannie du réel**.

Le sujet de la constellation 1 ne saisit pas la signification de ses actes au regard d'un appareil psychique à l'origine d'une conduite intégrée mais les considère en fonction d'un registre « faire – ne pas faire », « voir – ne pas voir », « être là, ne pas être-là » actes ou perceptions non inscrites dans un ordre symbolique qui leur donne sens (différence des sexes et des générations, accès aux valeurs axiologiques, comme organisatrices de la conduite),

- Un sujet qui dit JE parfois, qui parle en son nom et clive le monde. Un sujet divisé entre MOI et MOI. Ce sujet ne parvient pas à intégrer tous les paramètres d'une situation à laquelle il est confronté. C'est un sujet égocentré, qui voit le monde à partir de son propre regard incapable de décentration intellectuelle.

Le clivage peut se manifester également dans une alternance entre l'utilisation d'un JE et l'utilisation d'un IL ou d'un EUX comme explication externe de la raison de se comporter de telle ou telle manière. Il se considère souvent comme un être qui réagit à une stimulation ou à une agression plutôt que comme un être à l'origine et à l'initiative du comportement déviant. Morceau d'un tout, jamais initiateur, il est pris dans un processus temporel et un tout qui le dépasse.

Au niveau cognitif, ce sujet s'est construit une théorie du monde en fonction de ce qu'il a vécu, de ce qui l'a touché. C'est le savoir par le « faire » et le « vivre », savoir égocentré.

Le sujet de la constellation 3 est un sujet qui habite des morceaux de temps de façon discontinue en fonction de son ressenti émotionnel, des temps de plein, des temps de vide, des temps actifs, des temps d'ennui, des temps de flash, des temps de manque. **Il ne se considère responsable que des actions qu'il a effectuées concrètement, personnellement et qui correspondent à une portion infime de temps délimité sur l'intervalle de temps global qu'est le délit.** Cette inscription discontinue dans le temps, dans l'acte donne lieu à des aveux du type « oui, mais pas ceci, oui, mais pas à ce moment-là, oui mais pas moi qui ai fait cette chose-là ». La responsabilité d'un acte se partage entre lui et un autre en symétrie (lui et le complice, lui et la victime, lui et la société, lui et la police etc...). **La perplexité concerne le registre de l'avoir et non le registre de l'être.**

- Un sujet qui dit JE, qui se sait à l'origine de ce qui l'anime, qui en comprend le sens, qui est capable d'envisager des moyens pour atteindre un but, qui se perçoit dans une continuité temporelle et qui peut faire des aller-retour en pensée entre le passé, le présent et l'avenir. Un sujet qui envisage l'autre dans sa différence mais la bannit, qui peut se représenter par identification ses états mentaux et comprendre les motifs ou les comportements des autres indépendamment de son propre registre de pensée, mais les exploite, les détourne, les manipule. Nous sommes-là dans le registre de la perversion narcissique et de l'escroquerie mentale.

Le sens de l'acte est appréhendé de manière différente par les sujets de ces trois constellations significantes.

- Le sujet 1, perplexe, dit qu'il ne sait pas si c'est lui qui a fait. Il peut, la plupart du temps, encouragé par le discours social, qui a besoin de comprendre et de trouver une raison, argumenter ainsi : « je ne me souviens pas ». C'est l'abolissement du jugement, c'est l'Autre qui parle en lui (la jouissance, Dieu, une représentation transgénérationnelle), abolition qui est l'expression de l'éclatement ordinaire de la subjectivité, mais qui passe inaperçue dans la vie quotidienne, l'entourage se chargeant de combler les « trous narratifs et pragmatiques » en permanence, à l'œuvre dans son discours.

- Le sujet 3 peut endosser partiellement la responsabilité de l'acte mais il en situe souvent l'origine dans un facteur interne non soumis au contrôle du Moi ou dans un facteur externe, auquel est attribué la responsabilité. Ces facteurs ont pu déclencher en lui des attitudes négatives ou blâmables qui, pense-t-il, ne lui appartiennent pas, inenvisageables par lui habituellement, en raison de l'existence d'une morale personnelle revendiquée : « jamais j'aurais fait ça, si... ».

Une fois l'interdit déverrouillé, le sujet laisse libre cours sans censure ni culpabilité à son passage à l'acte, largement justifié par l'attitude de la victime.

- Enfin, le sujet 2 est un sujet plus complexe. Il agit en pleine conscience et peut avoir recours à la duplicité et à la dissimulation comme mécanisme de défense. Il peut commettre l'irréparable, commettre des actes en ayant décidé de bafouer consciemment certaines valeurs morales; il peut aussi user de la rhétorique à visée manipulatoire pour brouiller les pistes.

Le sujet de la constellation signifiante 2 possède une théorie de l'esprit complète qui consiste à pouvoir attribuer un point de vue spécifique à chacune des personnes en jeu dans une

relation extérieure à lui-même. Le sujet de la constellation signifiante 2 peut rentrer dans des psychologies très éloignées de la sienne. Le sujet est décentré intellectuellement et peut se référer à une instance tierce qui médiatise son rapport à l'autre. Ce sujet, s'il passe à l'acte, le fera en pleine conscience et responsabilité.

Les conclusions auxquelles nous avons abouti dans notre thèse, n'étaient pas pré-inscrites au début de notre travail. Nous ne savions pas alors ce que le passage de la linguistique à la psychologie aurait d'heuristique.

Notre grille d'analyse nous a amené à individualiser ces trois constellations signifiantes qui correspondent à trois façons pour un sujet de considérer son acte et de s'approprier son origine, son déroulement et ses conséquences.

Ce découpage du fonctionnement psychique en trois configurations narrativo-pragmatique détermine trois niveaux de fonctionnements mentaux qui peuvent s'inscrire dans une approche structurelle du fonctionnement psychique, dont nous nous réclamons et qui a guidé en arrière plan le déroulement de ce travail.

L'intérêt de **la mise en évidence d'une inscription d'un sujet dans une constellation signifiante précise nous oblige à examiner l'exposition des faits par le sujet sous un angle nouveau, celui de la sémiotique de l'action**. Le fait de penser le fonctionnement psychique d'un sujet au regard de l'action et de son niveau de représentation ou de méta-représentation de l'action nous a permis de produire un système explicatif novateur.

Par ailleurs, nous avons constaté grâce à notre grille d'analyse des points de recouvrement du fonctionnement psychique des délinquants sexuels et des délinquants non sexuels. Notre grille rompt définitivement la ligne de partage entre ces deux types de délinquants. Notre étude va dans le sens de toutes les recherches qui ont mis en évidence ce même constat.

En tant que clinicien, nous nous sommes éloignés d'une approche atomistique des signes pris isolément puis additionnés dans le but d'évaluer l'existence d'une pathologie ou non.

Cette question se pose de plus en plus fréquemment, dans la pratique, en raison de la référence scientifique désormais universellement admise du DSM et de la CIM, qui ne font pas cas d'une approche structurelle. Leur objectif n'est pas la quête du sens d'un signe clinique mais l'addition de signes en vue de la qualification pathologique ou non d'un sujet sur un mode binaire : un sujet est ou n'est pas dans tel registre pathologique.

Pour nous, la nature du signe importe plus que la quantité de signes et il fut bien question dans ce travail de la mise en relief de signes spécifiques organisés en structure et définissant des styles narrativo-pragmatiques particuliers que l'on ne saurait résumer en termes de *présence/absence*.

Enfin, un grand nombre de nos sujets démunis sur le plan du fonctionnement psychique, ne fonctionnent pas selon le modèle idéal d'une conduite avec intentionnalité et finalité, mais davantage selon un principe que nous illustrerons par une formule inspirée par Pierre Dac « *tout individu parti de zéro et qui n'arrive à rien, n'a de compte à rendre à personne* ». Nous ajouterons cependant que des comptes, il en aura à rendre à la justice et qu'il arrivera à quelque chose si celui-ci trouvera sur son chemin une rencontre humaine et thérapeutique favorable.

Ces modalités de fonctionnement mental, que nous avons rencontrées dans notre pratique chez des individus au narcissisme gravement blessé, incapables d'établir des liens symboliques, de construire du sens, ont été étudiées par Déjours (2001) sous l'appellation « inconscient amental » qui définit une modalité particulière du fonctionnement du principe économique : le retour incessant « au même », processus fondé sur le principe de constance et l'inscription dans un présent éternel tantôt vide, tantôt plein, dans un temps circulaire et répétitif : silence des organes, principe de nirvana → problème à résoudre, situation difficile à surmonter → déséquilibre émotionnel - tension insupportable → incapacité à programmer des actions coordonnées en vue d'un but - urgence de la décharge motrice → procédés auto calmants → retour à l'équilibre antérieur ou échec des procédés auto calmants et décompensation somato-psychique - angoisse diffuse - agitation ou isolement sensoriel protecteur.

Dans une démarche pluridisciplinaire, psychologue et collègues éducateurs « bas seuil », qui ne cherchent pas à créer les conditions psychologiques d'un changement chez le sujet mais qui remettent en route les rythmes de base et de la vie quotidienne et veillent à un maintien des échanges communicationnels entre le sujet et les acteurs de son entourage naturel, thérapeutique ou socio-professionnel, ayant ainsi compris ce type de fonctionnement psychique, ne s'attaquent pas au seul registre des représentations mentales, conscients de la recherche stérile d'une élaboration mentale hypothétique pour un grand nombre. Il est demandé au sujet de réaliser des actions de base, tout au plus une « suite logique d'actions de base » dans le quotidien, consécution empirique au sens de Leibnitz. L'objectif pour l'équipe

thérapeutique est de remettre en route des scripts comportementaux et de relancer la dynamique vitale à la lumière des modalités narrativo-pragmatiques mises en évidence.

Nous avons vu comment il n'y a pas une seule façon d'être dans le délit, que la nature du délit ne saurait être la bonne porte d'entrée explicative. Seuls le sens et l'esprit de l'acte dans un fonctionnement psychique identifié, vaut. Nous espérons par ce travail de recherche avoir démontré la valeur heuristique de nos postes d'observation linguistique et avoir apporté, par un détournement licite un supplément d'âme à ce subtest Arrangement d'Images !

# BIBLIOGRAPHIE

# A

- Adam, J.-M. (1974). Ordre du texte, ordre du discours, *Pratique*, 13, 103-111.
- Adam, J.-M. (1995). *Le texte narratif*, Paris : Nathan.
- Adam, J.-M. (2008). *Les textes, types et prototypes*, Paris : Armand Colin, 2008.
- Anscombre, J.-C. (1983). *L'argumentation dans la langue*, Bruxelles : Mardaga, 1983.
- Anscombre, J.-C., & Ducrot, O. (1983). *L'argumentation dans la langue*, Bruxelles : Mardaga, 1983.
- Anzieu, D. (1976). L'enveloppe sonore du Soi, *Psychanalyse*, 13, 161-179.
- Anzieu, D. (1985). *Le Moi-peau*, Paris : Dunod, 1995.
- Anzieu, A. (1986). Cadres. Construction du cadre, construction du Moi, *Journal de psychanalyse de l'enfant*, 2, 77.
- Anzieu, D. (1987). Les signifiants formels et le Moi-Peau. *Les enveloppes psychiques*.
- Apothéloz, D. et Reichler-Béguelin, M.-J. (1999). Interpretations and functions of demonstrative NPs in indirect anaphora. *Journal of Pragmatics*, 31/3, 363-397.
- Atlani, F. & Danon-Boileau, L. & Grésillon, A. & Lebrave, J.-L. & Simonin, J. (1984). *La langue au ras du texte*, Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Augustin. (1993). *La création du monde et le Temps*, Paris : Gallimard.
- Aulagnier, P. (1975). *La violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énoncé*, Paris : PUF.
- Austin, J.L. (1970). *Quand dire c'est faire*, Paris : Seuil.

# B

- Bachelard, G. (1932). *L'intuition de l'instant*, Paris : Stock, 1932.
- Bakhtine, M., & Volochinov, V. N. (1929). *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris : Minuit, 1977.
- Bakhtine, M., & Volochnikov, V. N. (1981). *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique suivi des écrits du cercle de Bakhtine (entre 1926 et 1930)*, Paris : Seuil, 1981.
- Baldy, R. (2006). Les représentations mentales et leur développement. In N. Blanc (Ed.) *Les représentations mentales* (pp. 97-106-107). Paris : In Press Editions.
- Balier, C. (1988). *Psychanalyse des comportements violents*, Paris : PUF.

- Balier, C. (1996). *Psychanalyse des comportements sexuels violents*, Paris : PUF.
- Balier, C. (2001). Psychothérapie psychodynamique des auteurs d'agressions sexuelles. *Conférence de consensus : Psychopathologie et traitements actuels des auteurs d'agression sexuelle*, 22 et 23 novembre 2001, Paris.
- Barbaree, H.E. (1991). Denial and minimization among sex offenders: assessment and Treatment outcome. *Forum on corrections Research*, 3, 30-33.
- Barbérís, J.-M. (1998). Identité, ipséité dans la deixis spatiale : 'ici' et 'là', deux appréhensions Concurrentes de l'espace ?, *L'information grammaticale*, 77, 28-32.
- Barbérís J.-M. (2007). La deixis spatiale dans la narration à la 3<sup>ème</sup> personne : là, un adverbe empathique ?, Actes du XXV<sup>ème</sup> Colloque International de Linguistique et de Philologie Romane, Section 12 : Pragmatique synchronique et historique, analyse du discours et analyse conversationnelle, Innsbruck, 3-8 septembre 2007.
- Barsalou, L. W. (1999). Perceptual symbols systems. *Behavioral & Brain sciences*, 22, 577-660.
- Barthes, R. (1964). La rhétorique de l'image. *Communications* 4, 40-53.
- Barthes, R. (1967). *Système de la mode*, Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*, Paris : Le Seuil, 1970.
- Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture*, Paris : Le Seuil, 1972.
- Bataut, B. (1776). Essai sur le récit, ou Entretiens sur la manière de raconter. *Libraire*, 12, X-725.
- Baudet, S. (1990). Représentations cognitives d'états, d'événement et d'action. *Langages*, 25, 100, 45-64.
- Bazin, A. (1948). William Tyler ou le janséniste de la mise en scène. *La revue du cinéma*, 10, 66-161-188.
- Beck, A.T. (1963). Thinking and dépression: Idiosyncrasic content and cognitive distorsions. *Archives of General Psychiatry*, 9, 324-333.
- Benoist, J. (1994). *La conscience du temps autour des Leçons sur le temps de Husserl*, Paris : Librairie Philosophique J. Vrin.
- Benveniste, E. (1950). La phrase nominale. *Problèmes de linguistique générale*, I, 151-167.
- Benveniste, E. Chomsky, N., Jakobson, R. (1966). Le langage et l'expérience humaine. *Problèmes du langage*, 7-14.
- Benveniste, E. (1974). L'appareil formel de l'énonciation. *Problèmes de linguistique générale*, II, 79-88.
- Bergeret, J. (1974). *La personnalité normale et pathologique, les structures mentales, le caractère, les symptômes*, Paris : Dunod.

- Bergeret, J. (1979). *Psychologie pathologique*, Paris : Masson.
- Bergeret, J. (1998). Actes de violence : réflexion générale. In Millaud, F. *Le passage à l'acte. Aspects cliniques et psychodynamiques* (9-24). Paris : Masson.
- Bergeret, J. (2000). *La violence fondamentale*, Paris : Dunod, 2000.
- Bergounioux, G. (2006). L'endophasie dans la théorie des opérations énonciatives. In Culioli, A., *Un homme dans le langage* (p. 102). Paris : Ophrys.
- Bergson, H. (1896). *Matière et mémoire*, Paris : PUF, 2008.
- Bergson, H. (1889). *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris : PUF, 1970.
- Bernard, C. (1865). *Introduction à la Médecine Expérimentale*, Paris : Flammarion, 1993.
- Bernicot, J., et Trognon, A. (2002). Le tournant pragmatique en psychologie. In *Pragmatique et psychologie*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy.
- Bernicot, J., Trognon, A., Guidetti, M., et Musiol, M. (2002). *Pragmatique et Psychologie*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy.
- Bertrand, D. (2006). Régimes sémiotiques de la temporalité. In Bertrand, D., & Fontanille, J., *Emotion et temporalité de l'instant* (401-403). Paris : PUF.
- Bessard-Banquy, O. (2003). *Le roman ludique : Jean Echenoz, Jean Philippe Toussaint, Eric Chevillard*, Villeneuve d'Ascq : Le septentrion.
- Binet, A. (1900). *L'étude expérimentale de l'intelligence*, Paris : Coste, 1900.
- Binet, A., Simon T. H. (1907). *Les enfants anormaux. Guide pour l'admission des enfants anormaux dans les classes de perfectionnement*, Paris : Armand Colin, 1907.
- Binet, A. (1908). Le développement de l'intelligence chez les jeunes enfants. *Année psychologique*, 1-94.
- Binet, A. (1911). *Les idées modernes sur les enfants*, Paris : Flammarion.
- Bion, W. R. (1964). Théorie de la pensée. *Revue Française de Psychanalyse*, 1, 75-84.
- Blanc, N., & Brouillet, D. (2006). Le concept de représentation en psychologie cognitive. *Le concept de représentation en psychologie*, 137-152-155-171.
- Blanchet, A. (2009). Langage et psychopathologie. *Cours de master 1*.
- Black, J. B., & Bower, H. (1980). La compréhension des récits considérée comme une activité de résolution de problèmes. In Denhière, G., *Il était une fois* (275-311). Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Boileau, N. (1674). *Art poétique (chant III) les règles de la tragédie classique*, Paris : Larousse.
- Boissery, A. et Blanc, N. (2006). *Cognito*, 3 (n°1), 37-54.

- Bonaparte, M. (1939). L'inconscient et le temps. *Revue Française de Psychanalyse*, 11-72-77.
- Bonnet, G. (2001). *La violence du voir*, Paris : PUF.
- Bourgès, S. (1979). *Approche Génétique et psychanalytique de l'enfant*, Neuchâtel : Delachaux et Niestlé.
- Bracops, M. (2006). *Introduction à la pragmatique, Les théories fondatrices : actes de langage, pragmatique cognitive, pragmatique intégrée*, Bruxelles : De boeck, 2006.
- Brelet, F. (1986). *Le TAT. Fantasme et situation projective*, Paris : Dunod.
- Brelet, F. (1996). Quelques notes à propos du penser dans la situation TAT. *Psychologie clinique et projective*, 2, 245-260.
- Bremond, C. (1966). La logique des possibles narratifs. *Communications*, 8, 62.
- Bremond, C. (1973). *Logique du récit*, Paris : Le Seuil, 1973.
- Bremond, C. (2007). Un index parmi d'autres. In Chraïbi, A., *Classer les récits. Théories et pratiques* (19-47). Paris : L'Harmattan.
- Bres, J. (1994). *La narrativité*, Louvain-la-Neuve : Duculot.
- Bronckart, J.P. (1996). *Activité langagière, textes et discours*, Neuchâtel-Paris : Delachaux et Niestlé.
- Brouillet, D. (2001). Mémoire et identité. In A.M. Costalat (Ed), *Identité et langage : la construction du sens* (87-101). Paris : L'Harmattan.
- Bühler, K. (1934). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart : Fischer, 1965.
- Burks, A. (1948-1949). Icon, Index, Symbol. *Philosophy and Phenomenological*, 9.

## C

- Caillot, J.P. et Decherf, G. (1982). *Thérapie familiale psychanalytique et paradoxalité*, Paris : Clancier-Guénaud.
- Caillot, J.P. (1990). Réponses aux angoisses catastrophiques : perversion et psychose. *Gruppo*, 6.
- Calame, C. (2007). Entre historiographie et fiction : indice, témoignage et tradition poétique (Hérodote et Thucydide), *Vox Poetica*, (<http://www.vox-poetica.org/t/rl/calame2006.html>).
- Camus, A. (1942). *L'étranger*, Paris : Gallimard, 1942.
- Caplan, G. (1964). *Principles of preventive psychiatry*, New York : Basic Books, 1964.
- Carr, D. (1986). *Time, Narrative and History*, Bloomington : Indiana University Press, 1986.

- Chagnon, J-Y. (2004). A propos des aménagements narcissico-pervers chez certains auteurs d'agressions sexuelles. *Psychologie clinique et projective*, 10, 147-186.
- Changeux, J-P. (2002). *L'homme de vérité*, Paris : Odile Jacob.
- Charaudeau, P., & Maingueneau, D. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris : Le Seuil, 2002, 485-486.
- Chasseguet - Smirgel, J. (1987). L'acting out, quelques réflexions sur la carence d'élaboration psychique. *Revue Française de Psychanalyse* 51 (4), 1083-1099.
- Ciavaldini, A. (2001). *Psychopathologie des agresseurs sexuels*, Paris : Masson.
- Combe, D. (1989). *Poésie et récit, une rhétorique des genres*, Paris : Corti, 1989.
- Combe, D. (1989). 'La marquise sortit à cinq heures'. Essai de définition linguistique du récit. *Le français moderne* 3/4,155-156.
- Coutanceau, R. (2001). Délinquants sexuels : stratégies de prise en charge et association de techniques thérapeutiques, *Conférence de consensus : Psychopathologie et traitements actuels des auteurs d'agression sexuelle*, 22 et 23 novembre 2001, Paris.
- Coutanceau, R., Smith, J. (2010). *La violence sexuelle. Approche psycho-criminologique*, Paris : Dunod, 2010.
- Corblin, F. (1985). *Anaphore et interprétation des segments nominaux*, Thèse d'état, Université de Paris VII, 1985.
- Corblin, F. (1987). *Indéfinis, définis et démonstratifs*, Genève : Droz, 1987.
- Corcos, M., et Speranza, M. (2003). *Psychopathologie de l'alexithymie*, Paris : Dunod, 2003.
- Cosyns, P., Hoeree, J., De Doncker, D. (2001). Psychothérapie cognitive et comportementale des auteurs d'agression sexuelle. *Conférence de consensus : Psychopathologie et traitements actuels des auteurs d'agression sexuelle*, 22 et 23 novembre 2001, Paris.
- Culioli, A. (1968). La formalisation en linguistique. *Cahiers pour l'analyse*, 9.
- Culioli, A. (1968). *Sciences du langage et sciences humaines, débat avec T. Bresson, V. Leduc, H. Lefèbvre, A. Martinet, R. Zazzo*, Paris : Raison présente, 1968.
- Culioli, A. (1990-1999). *Pour une linguistique de l'énonciation*, Paris : Ophrys, 1999.
- Cusson, M. (1998). *Criminologie actuelle*, Paris : PUF, 1998.

## D

- Danon-Boileau, L. (1984). That is the question. In Atlani, F., *La Langue au ras du texte* (31-53). Lille : Press Universitaire de Lille.
- Danto, A. C. (1965). *Analytical philosophy of action*, Cambridge : University Press, 1965.

- Dardier, V. (2004). *Pragmatique et pathologies*, Paris : Bréal, 2004.
- Davidson, D. (1963). Actions, reasons and causes. *The Journal of Philosophy*, 23, 685-700.
- Debray-Genette, R. (1988). *Métamorphoses du récit, autour de Flaubert*, Paris : Le Seuil, 1988.
- Decety, J. (2000). Cerveau, perception et action. *Psychologie Française*, 45, 4.
- Decety, J. (2002). *Cerveau, perception et action*, Grenoble : PUG, 2001.
- Decety, J. (2005). Une anatomie de l'empathie. *Revue de Psychiatrie, Sciences Humaines et Neurosciences*, 3, 16-24.
- Decety, J., & Jackson, P. L. (2006). A social neuroscience perspective of empathy. *Current Directions in Psychological Science*, 15, 54-58.
- Déjours, C. (2001). *Le corps d'abord : corps biologique, corps érotique et sens moral*, Paris : Payot.
- De Gaulejac, V. (1992). *La Névrose de classe, trajectoire et conflits d'identités*, Paris : Éditions Hommes et Groupes, 1987.
- Degenève, J. (2006). *L'analyse de film en question*, Paris : L'Harmattan, 2006.
- Deleuze, G. (1983). *L'image-mouvement*, Paris : Minuit, 1983.
- Deleuze, G. (1985). *L'image temps*, Paris : Minuit, 1985.
- Delors, J. (1992). *Le nouveau concert européen*, Paris : Éditions Odile Jacob, 1992.
- Denhière, G. et Baudet, S. (1992). *Lecture, compréhension de textes et sciences cognitives*, Paris : PUF, 1992.
- Denis, P. (2001). *Emprise et satisfaction, les deux formants de la pulsion*, Paris : PUF, 2001.
- De Saussure, L. (2006). Temps, description et interprétation. *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 45, 3-18, 22-23.
- De Saussure, L. (2006). Usage interprétatif de la déixis présente. *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 45, 3-18, 19-41
- Desclés, J.-P. (1993). Relations causales et schèmes sémantico-cognitifs. *Langages*, 133, 113-125.
- Desclés, J.-P. (2006). Opérations métalinguistique et traces linguistiques. In Antoine Culioli, *Un homme dans le langage* (41-69). Paris : Ophrys.
- Dessons, G. (2006). *Emile Benveniste, l'invention du discours*, Paris : Edition In Press, 2006.
- De Tichey, C., Rebourg, C., Vivot, M. (1991). Etude comparée de l'imaginaire et de la mentalisation : réflexions sur leur opérationnalité au test de Rorschach. *Bulletin de la Société du Rorschach et des Méthodes Projectives*, 35, 45-66.

- De Waal, F. B. M. (2008). Putting the altruism back into altruism: The evolution of empathy. *Annual Review of Psychology*, 59, 279-300.
- De Waal, F. B. M. (2009). *The age of empathy: Nature's Lessons for a Kinder Society*, New York : Harmony Books, 2009.
- Diesing, P. (1971). *Patterns of discovery in the social sciences*, New York : Aldine.
- Dolle, J-M., Bellano, D. (1989). *Ces enfants qui n'apprennent pas*, Paris : Le Centurion.
- Djioua, B. (2000). *Modélisation Informatique d'une base de connaissances lexicales (DiSSC) Réseaux polysémiques et Schèmes Sémantico-Cognitifs*, 2, ISHA, Université Paris Sorbonne.
- Ducrot, O. (1972). *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris : Hermann.
- Ducrot, O. (1980). *Les échelles argumentatives*, Paris : Minuit.
- Ducrot, O. et al. (1980). *Les mots du discours*, Paris : Minuit, 1980.
- Ducrot, O. (1982). Note sur l'argumentation et l'acte d'argumenter. *Cahiers de linguistique*, 4, 143.
- Ducrot, O. (1983). Opérateurs argumentatifs et visée argumentative. *Cahiers de linguistique française*, 5, 7-8.
- Ducrot, O. (1984). *Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation, Le Dire et le dit*, Paris : Minuit, 1984.
- Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*, Paris : Minuit, 1984.
- Ducrot, O. (1989). *Logique, structure, énonciation*, Paris : Minuit, 1989.
- Duhamel, G. (1934). *Discours aux nuages*, Paris : Editons du Siècle.
- Dulong, R. (1998). *Le témoin oculaire, les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris : Ed de l'EHESS, 1998.
- Dulong, R. (1998). Qu'est ce qu'un témoin historique ?. *Vox Poetica*, 20/01/2009 <http://www.vox-poetica.org/t/dulong.html>
- Dupont-Roc, R., & Lallot, J. (1980). *La poétique*, traduction de *Aristote*, Paris : Le livre de Poche, 1980.
- Durafour, F. P., Bonnot, R. Keller, D. & Sock, R. (2001). *Percevoir : monde et langage. Invariance et invariabilité du sens vécu*, Bruxelles : Mardaga.

## E

- Eco, U. (1979), *Lector in Fabula*, Paris : Grasset, 1979.
- Eco, U. (1992). *Les limites de l'interprétation*, Paris : Grasset et Fasquelle, 1992.

Eco, U. (1996). *Interprétation et surinterprétation*, Paris : PUF, 1996.

Eco, U. (2009). *Vertige de la liste*, Paris : Flammarion, 2009.

Eddington, A. S. (1929). Infinite Monkey Theorem, *The Nature of the Physical World: The Gifford Lectures*, New York : Macmillan, 1929.

Eiguer, A. (2003). *Le pervers narcissique et son complice*, Paris : Dunod.

Engel, P. (1988). La psychologie cognitive peut-elle se réclamer de la psychologie ordinaire ? In D. Wolton (Ed.), *Psychologie ordinaire et sciences cognitives* (10-22). Paris : Hermes 3.

## F

Fadiga, L., & Gallese, V. (2007). Neurones miroirs, résonance et cognition sociale. *Psychologie française*, 52, 3, 299-314.

Fau, T., Château, M., Machu, M. (1965). Le suicide chez l'adolescent. *Annales Médico-psychologiques*, 123, 1-20.

Fayol, M. (1994). *Le récit et sa construction*, Lausanne : Delachaux et Niestlé, 1994.

Fayol, M. Vers une psycholinguistique génétique. L'acquisition du récit. In *Connaitre et le dire*. Bruxelles : Mardaga.

Felman, S. (1978). *La folie et la chose littéraire*, Paris : Seuil, 1978.

Fontannier, P. (1977). *Les Figures du discours*, Paris : Flammarion, 1977.

Fontanille, J., & Bertrand, D. (2006). *Introduction, Régime sémiotique de la temporalité*, Paris : PUF, 2006.

Fortis, J-M. Image mentale et représentation propositionnelle. *Intellectica*, 1994/2, 19, 253-305.

Fraisse, P. (1957). *Psychologie du temps*, Paris : PUF, 1957.

François, J. (1991). La pertinence linguistique des représentations propositionnelles de la sémantique cognitive. *Sémiotiques*, vol. 1/1, 69-80.

Fraser, T., & Joly, A. (1980). Le système de la deixis. Endophore et cohésion discursive en anglais. *Modèles linguistiques*, II, 2, 22-49.

Freud, S. (1914). *Œuvres Complètes, L'inconscient*, Paris : PUF, 1994.

Freud, S. (1914). Pour introduire le narcissisme. In *La vie sexuelle* (81-105). Paris : PUF.

Freud, S. (1914). Répétition, remémoration, perlaboration. In *La technique psychanalytique*, 141 (105-115). Paris : PUF.

Frith, C. (2004). Schizophrenia and theory of mind. *Psychological Medicine*, 34(3), 385-389.

Frodon, J.-M. (2009). Le film et le plâtre. *Les Cahiers du cinéma*, 66.

Furtos, J. (2008). *Cliniques de la précarité, Contexte social, psychopathologie et dispositifs*, Paris : Masson, 2008.

## G

Gallese, V., & Keysers, C. (2001). Mirrors neurons: a sensorimotor representation system. *Behavioral Brain Science*, 25:5, 983-984.

Genette, G. (1969). Vraisemblable et motivation. *Figures II*.

Genette, G. (1972). *Figures III*, Paris : Le Seuil, 1972.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes*, Paris : Seuil, 1982.

Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*, Paris : Le seuil, 1983.

Georgieff, N. (1999). Recherches cognitives et schizophrénie. *La schizophrénie. Recherches actuelles et perspectives*, 207-251.

Gernsbacher, M. A. (1990). *Language comprehension as structure building*, Hillsdale : Lawrence Erlbaum Associates, 1990.

Gervais, B. (1990). *Récits et actions*, Québec : Le Préambule, 1990.

Ghiglione, R., Matalon, B. et Bacri, N. (1985). *Les direx analysés : l'analyse propositionnelle du discours*, Paris : PUV.

Ghiglione, R., Bromberg, M., Friemel, E., Kekenbosch, C., Verstiggel, J-C. (1990). Prédications d'état, de déclaration et d'action : essai de classification en vue d'une application en analyse de contenu. *Langages*, 25, 100, 81-100.

Gibello, B. (1976). Dysharmonie cognitive. *Revue Française de Neuro-Psychiatrie Infantile*, sept 1976.

Gibello, B. (1984). *L'enfant à l'intelligence troublée*, Paris : Païdos, 1984.

Gibson, J. J. (1977). The theory of affordances. In R. Shaw, R., & Brandford, *Perceiving action and knowing toward an ecological psychology* (127-143). Hillsdale : Lawrence Erlbaum Associates.

Glenberg, A., M., Havas, D., Becker, R., & Rinck, M. (2004). *Grounding language in Bodily States: The case for emotion*, In Zwaan, R. and Pecher, D., *The grounding of cognition: The role of perception and action in memory, language, and thinking*. Cambridge : Cambridge University Press.

Goliot-Lété, A. (2006). Regards, champs, lectures. In Nacache, J., *L'analyse de film en question* (27). Paris : L'Harmattan.

Gosselin, L. (1996). Le traitement de la polysémie contextuelle dans le calcul sémantique. *Intellectica*, 22, 93-117.

Grice, H.P. (1957). Meaning. *Philosophical Review*, 66, 377-388.

Grice, H. P. (1979). Logique et conversation. *Communications*, 30, 57-72.

Grosclaude, M. (1987). *Toutes les techniques sont projectives. Et pourtant... divergences et convergences dans le bilan. Le cas particulier du Wechsler*. Strasbourg : communication au Symposium de la Société du Rorschach et des Méthodes Projectives de la langue française, 1987.

Grunig, B. N. (2006). Régimes sémiotiques de la temporalité. In Bertrand D., & Fontanille, J., *Le temps en linguistique du discours* (84). Paris : PUF.

Guillaume, G. (1970). *Temps et Verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps suivi de L'architecture du temps dans les langues classiques*, Paris : H. Champion, 1984.

Guillaumin, J. (1989). *Hypothèse sur les rapports du dispositif freudien, des origines et des pratiques de groupe ou de face à face*, Paris : Dunod, 1989.

Guyau, J.-M. (1902). *La genèse de l'idée du temps*, Alcan, 1902.

# H

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*, London : Longman Group Limited.

Hamon, P. (1981). *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris : Hachette.

Hardy-Baylé, M-C. (1990). Déficit dans l'exploitation des stratégies cognitives et schizophrénie. *Actualités psychiatriques*, 1990, 5, 29-33.

Hartog, F. (2010). *La temporalisation du temps*, Paris : PUF.

Harrati, S., Vavassori, D., Villerbu, L.M. (2009). *Délinquance et violence, clinique, psychopathologie et psychocriminologie*, Paris : Armand Colin.

Hart, S.D., et Hare, R.D. (1998). Psychopathy : Assessment and association with criminal conduct. In *Handbook of antisocial Behavior* (22-35). Toronto : Wiley.

Heidegger, M. (1962). *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris : Gallimard, 1986.

Herschberg-Pierrot, A. (2005). *Le style en mouvement*, Berlin : Littérature et Art. Berlin sup lettres, 2005.

Hesnard, A. (1963). *Psychologie du crime*, Paris : Claude Tchou, La Bibliothèque des Introuvables, 2003.

Holt, R. (1958). Formal aspect of the TAT. A neglected resource. *Journal of Projective Techniques*, 22-2, 163-172.

Husain, O. (1990). Le Wechsler comme support d'un discours psychopathologique. *Bulletin de psychologie*, XLIII 396, 767-772.

Husain, O. (1992). Des projectifs au Wechsler : Une étude transversale des troubles de l'espace. *Psychologie Médicale*, 24(11), 1156.

Husain, O. (1992). *Essai sur la convergence des techniques dans l'examen psychologique*, Thèse de docteur en psychologie, Université de Lausanne : Payot.

Husain, O., Rossel, F., Merceron, C. (1987). A propos de certains phénomènes de Bohm, exemple : Les réponses « ou ». *Psychologie française*, 1987, 32 (3), 197-202.

Husserl, E. (1986). *Méditations cartésiennes*, Paris : Vrin.

## I

Ingarden, R. (1983). *L'œuvre d'art littéraire*, Lausanne : L'âge d'homme.

## J

Jackendoff, R. (1983). *Semantics and cognition*, Cambridge : The MIT Press, 1999.

Jaffe, L. (1991). *Uniting Psychological testing with psychoanalytic theory to develop a more enjoyable and rewarding approach to Psychological assessment*. *Communication au symposium de la SPA*, New Orleans.

Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*, Paris : Editions de Minuit, 1963.

James, W. (1907). *Pragmatism*, Paris : Flammarion, 2007.

Janet, P. (1928). *L'évolution de la mémoire et de la notion du temps*, Paris, 1928.

Johnson, K., & Johnson, H. (1999). *Encyclopaedic dictionary of applied linguistics*, Oxford : Blackwell Publishers Ltd., 1999.

Johnson-Laird, P. N. (1983). *Mental models*. Cambridge : Harvard University Press, 1983.

## K

Kaës, R. (1976). *L'appareil psychique groupal. Construction du groupe*, Paris : Dunod, 1976.

Kaës, R. (1988). *Destins du négatifs : une métapsychologie trans-subjective. Pouvoir du négatif dans la psychanalyse et la culture*, Champ Vallon, 1988.

Kaës, R. (1989). *Le pacte dénégatif dans les ensembles trans-subjectifs*, Paris : Dunod, 1989.

Kaës, R. (1992). *Séminaire de DEA Université Lyon II*.

Kafka, F. (1945). *III<sup>ème</sup> Convoi*, 1945.

- Kant, E. (1787). *Critique de la raison pure*. Paris : PUF, 1968.
- Kant, E. (1790). *Critique de la faculté de juger*, Paris : Vrin, 2000.
- Kaplan, D. (1977). *Demonstratives. An Essay on the Semantics, Logic, Metaphysics and Epistemology of Demonstratives and other indexicals*, dactylographié, 1977.
- Kekenbosch. C., Meunier, J.-M., Richard J. F., Desclés J. P., & Flageul V. (1998). Sémantique cognitive de l'action: 2. Etude expérimentale de la catégorisation. *Langages*, 132, 48-68.
- Kerbrat Orecchioni, C. (2002). *L'énonciation*, Paris : Armand Colin, 2002.
- Kernberg, O. F. (1997). *Les troubles limites de la personnalité*, Paris : Dunod.
- Kibédi Varga, A. (1989). *Discours, récit, image*, Liège-Bruxelle : Mardaga, 1989.
- Kintsch W. van Dijk T. (1983). *Strategies of discourse comprehension*, San Diego : Academic.
- Klee, P. (1988). *Tagebücher*, 1988.
- Kleiber, G. (1981). *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*, Paris : Klincksieck, 1981.
- Kleiber, G. (1986). Déictiques, embrayeurs, "token-reflexives", symboles indexicaux, etc., comment les définir ?. *L'information grammaticale*, 30, 4-21.
- Kleiber, G. (1989). Les démonstratifs de près et de loin. *Groupe Anaphore et deixis*, 2.
- Kleiber, G. (1990). Quand il n'a pas d'antécédent. *Langages*, 97, 24-50.
- Klein, M. (1975). *La psychanalyse des enfants*, Paris : PUF.
- Klein, M. (1978). *Envie et gratitude et autres essais*, Paris : Gallimard.
- Klein, M. (1995). *Le transfert et autres écrits*, Paris : PUF.
- Kleinberger, A. (2006). *Un sens absent ? Les films comme cryptogrammes*. In *L'analyse de film en question* (86). Paris : L'Harmattan.
- Knight, R.A. et Prentky, R.A. (1990). Classifying sexual offenders : The development and corroboration of taxonomic models. In W. L Marshall, D.R. Laws et H.E. Barbaree, *Handbook of sexual Assault : Issues, Theories and Treatment of Offender* (23-52). New York : Plenum.

## L

- Lacan, J. (1960). *Position de l'inconscient, Congrès de Bonneval sur le thème de l'inconscient freudien*. In *Écrits*. Paris : Seuil, 1966.

- Labov, W. (1978). La transformation du vécu à travers la syntaxe narrative. *In Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular* (289-355). Paris : Minuit.
- Labov, W et Waletzky, J. (1967). « Narrative analysis », *Essays on the verbal and visual arts : proceedings of the 1966 annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*, Seattle-London : University of Washington Press.
- Lafargue, G., et Sirigu, A. (2004). La volonté d'agir est-elle libre ? Neuropsychologie de l'intentionnalité. *Cerveau et Psycho*, 6, 78-83.
- Laignelet, M. (2004). Les titres et les cadres de discours temporels. *DEA Science du langage*, 6-13-14.
- Lannoy, J. L. (2008). *Langage, perception, mouvement*, Grenoble : Jérôme Millon.
- Laoureux, S. (2008). Du pratique au théorique : La sociologie phénoménologique d'Alfred Schütz et la question de la coupure épistémologique. *Bulletin d'analyse phénoménologique*, IV 3, 169-188.
- Larivaille, P. (1974). L'analyse morphologique du récit. *Poétique*, 19, 363-388.
- Laurent, J.P. (1997). Langage et schizophrénie. *In Blanchet et al., Recherches sur le langage en psychologie clinique*. Paris : Dunod.
- Lazarus, R.S. (1982). Thoughts on the relations between emotion and cognition. *American Psychologists*, 37 (9), 1019-1024.
- Lazarus, R.S., Averill, J.R. et Opton, E.M. (1971). *Towards a cognitive theory of emotion. Stress and disease ; the psychosocial environment and psychosomatic diseases*. Oxford : Oxford University Press.
- Lebigot, F. (1999). Intérêts des soins immédiats et post immédiats dans les traumatismes psychiques. *Méd. Catastrophe Urg. Collectives*, 2, 83-87.
- Ledoux, J. (1994). Émotion, mémoire et cerveau. *Pour La Science*, 202, 50-57.
- Lecointre, S., & Le Galliot, J. (1973). Le changement linguistique. *Review of radical political economics*, 5, 67-72.
- Leibnitz, F. (1710). *Essais de Théodicée*.
- Le Ny, J. F. (1985). Comment (se) représenter les représentations ? *Psychologie Française*, 30 (3-4), 231-238.
- Leslie, A. M. (1996). ToMM, ToBY and Agency : Core architecture and domain specificity. *In Hirschfeld, L., & Gelman, S., [Domain Specificity in Cognition and Culture, New York : Cam. Uni. Pres.] Uta Frith Social communication and its disorder in autism and Asperger Journal of Psychopharmacology* (vol. 10, pp. 48-53).
- Lessing, G.-E. (1766). *Laocoon*, Paris : Hermann, 1964.
- Lestienne, R. (2007). *Les fils du temps, Causalité, entropie, devenir*, Paris : CNRS Editions, 2007.

- Leroy-Viemon, B., Trouillet, R., & Bruere-Dawson, C.-D. (2006). La notion de représentation en psychologie clinique. *Le concept de représentation en psychologie*, 75-76.
- Lessan Pezechki, H. (2002). *Système verbal et Deixis en persan et en français*, Paris : L'Harmattan.
- Levinas, E. (1947). *De l'existence à l'existant*, Paris : Vrin, 1947.
- Lévy, B.-H. (2010). *De la guerre en philosophie*, Paris, février 2010.
- Lindemann, E. (1944). Symptomology and management of acute grief. *American Journal of Psychiatry*, 101, 141-148.
- Lindemann, E. (1956). The meaning of crisis in individual and family. *Teachers College Records*, 57, 310.
- Louis-Dam, A., Kandel, S., & Orliaguet, J. P. (2000). Perception visuelle des mouvements humains : anticipation motrice et anticipation perceptive. *Psychologie Française*, 45, 333-342.
- Luc, C. (2000). *Représentation et composition des structures visuelles et rhétoriques du texte*, PhD thesis, Université Paul Sabatier, 2000.
- Lyons, J. (1975). Deixis as a the Source of Reference. *In Formal Semantics of Natural Language*. Londres et New York : Cambridge University Press, 1975.

# M

- Macherey, P. (1966). L'analyse littéraire. *Les temps modernes*, 246, 922.
- Mainguenu, D. (1999). *L'énonciation en linguistique française*, Paris : Hachette, 1994.
- Malebranche, N. (1712). *Œuvres*, Paris : Pléiade, 1979.
- Marty, P. (1976). *Mouvements individuels de vie et de mort*, Paris : Payot, 1976.
- Marty, P. (1980). *L'ordre psychosomatique. Désorganisations et régressions*, Paris : Payot, 1976.
- Marty, P. (1990). *La psychosomatique de l'adulte*, Paris : PUF.
- Mayzaud, Y. (2003). Le *Hic et Nunc* de l'Ego dans la phénoménologie de Husserl : *Les cahiers de l'ATP*, revue en ligne, octobre 2003.
- McDougall, J. (1972). L'antianalysant en analyse : un portrait clinique et une notion théorique. *Revue Française de Psychanalyse*, 26(2), 167-184.
- Meunier, J.-G. (1986). La logique illocutoire : ses fondements selon Searle et Vanderveken. *Philosophiques*, 13, 2, 383-402.
- Meunier, J.-M. (1998). Sémantique cognitive de l'action II. *Etude expérimentale de la catégorisation des verbes de l'action*, *Langages*, 132, 48-68.

- Merleau-Ponty, M. (1969). *La prose du monde*, Paris : Gallimard, 1969, 40-41.
- Millaud, F. (1998). Le passage à l'acte : points de repère psychodynamiques. In Millaud, F. *Le passage à l'acte. Aspects cliniques et psychodynamiques*. Paris : Masson.
- Milner, M. (1976). *L'inconscient et la peinture : Une approche psychanalytique du dessin chez l'enfant et l'adulte*, Paris : PUF, 1976.
- Mink, L. O. (1969-1970). History and Fiction as Modes of Comprehension. *New Literary History*, 1, 541-558.
- Missenard, A. (1989). *Introduction : le repérage du négatif aujourd'hui*, Paris : Dunod, 1989.
- Missenard, A. (1989). *Le négatif, figures et modalités*, Paris : Dunod, 1989.
- Moeschler, J., & Reboul, A. (1994). *Polyphonie et énonciation, Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris : Seuil.
- Musil, R. (1930). *L'homme sans qualités, Tome 1*, Paris : Seuil, 2004.
- Musiol, M (1999). Neuropsychologie et tentatives de modélisation des déficits de la cognition schizophrénique. *Intellectica*, 28, 251-273.
- Musiol, M. et Trognon, A. (2000). *Elements de psychopathologie cognitive. Le discours schizophrène*. Paris : Armand Colin.

## N

- Nacache, J. (2006). *L'analyse de films en question, Regards, Champs, Lectures*, Paris : L'Harmattan, 2006.
- Naccache, L. (2006). *Le nouvel inconscient, Freud, le Christophe Colomb des neurosciences*, Paris : Odile Jacob.
- Nadel, J. (2002). *Imiter pour découvrir l'humain*, Paris : PUF, 2002.
- Neau, F. (2002). L'exigence narrative du T.A.T. dans des protocoles d'auteurs d'agressions sexuelles. *Psychologie clinique et projective*, 8, 157-181.
- Nemiah, J-C. & Sifnéos, P.E. (1970). Psychosomatic Illness : a problem of communication. *Psychotherapy and Psychosomatic*, 18(1), 154-160.
- Noguez, D. (2001). *Duras, Marguerite*, Paris : Flammarion, 2001.

## O

- Ollier, C. (2008). *L'invention du visible*.

Orliaguet, J-P. (2001). Reconnaissance des productions grapho-motrices. In Keller, D., Durafour, J-F., Bonnot, J-F., & Sock, R. *Percevoir : monde et langage*. Bruxelles : Mardaga.

# P

Paivio, A. (1982). *Mental representations: A dual coding theory*, New York : Oxford University Press, 1982.

Parret, H. (2006). *Temps vécu, temps affect et temps musical. A propos de l'éternité selon Messiaen*, Paris : PUF, 2006.

Pascal E. (1994). *Davidson et la philosophie du langage*, Paris : PUF, 1994.

Pascual, E. (1991). *Représentation de l'Architecture Textuelle et Génération de Texte*, Université Paul Sabatier, 1991.

Patocka, J. (1995). *Papiers phénoménologiques*, Grenoble : Jérôme Millon, 1995.

Paty, M., Luminet, J.-P., Lachieze-Rey, M., Cohen-Tannoudji, G., Jacob, M., Balian, R., Robert, L., Comte-Sponville, A., & Lévy-Leblond, J.-M. (1994). *Le temps et sa flèche*, Paris : Flammarion, 1994.

Pellet, E. (2000). Humour ou ironie ?. *Psynergie*, 2-5. Rueil-Malmaison : Novartis Pharm.

Perron-Borelli, M., & Perron, R. (1986). Fantasma et action, Rapport du XLVI<sup>e</sup> Congrès des psychanalystes de langue française, 1986. *Revue Française de Psychanalyse*, 51, 2, 539-637.

Pham, H.T., Ducro, C. et Bénézech, M. (2010). Auteurs d'agressions sexuelles: L'intérêt de considérer la psychopathie. In Coutanceau, R. & Smith, J. *La violence sexuelle: Approche psycho-criminologique* (160-170). Paris : Dunod.

Piaget, J. (1936). *La naissance de l'intelligence chez l'Enfant*, Neuchâtel : Delachaux et Niestlé, 1963.

Piaget, J. (1967). *La psychologie de l'intelligence*, Paris : Armand Colin, 1967.

Piaget, J. (1970). *Psychologie et épistémologie*, Paris : Denoël, 1970.

Piaget, J. (1972). *Essai de logique opératoire*, Paris : Dunod, 1972.

Piaget, J. (1972). *L'épistémologie génétique*, Paris : PUF, 1972.

Portine, H. (1996). Beauzée et le futur antérieur : les axes du temps. *H.E.L., XVIII, Fascicule 2*, 9-10-17.

Pottier, B. (1974). *Linguistique générale*, Paris : Klincksieck, 1974.

Premack, D. et Woodruff, G. (1978). Does the chimpanzee have a theory of mind?. *Behavioral Brain Sciences*, 1, 515-526.

Prince, G. (1973). *Crammer of Discourse*, The Hague : Mouton.

Puyeulo, R. (1986). Du mouvement au mouvement psychique dans la cure. *Journal de Psychanalyse de l'enfant*, 2, 43.

Puyeulo, R. (1990). Du mouvement au mouvement psychique dans la cure. *Journal de Psychanalyse de l'enfant*, 2, 41.

Pylyshyn, Z.W. (1973). What the mind's eye tells the mind's brain : A critique of mental imagery. *Psychological Bulletin* 80, 1-24.

Pylyshyn, Z. W. (1981). The imagery debate. Analogue media versus tacit knowledge. *Psychological Review*, 88, 16-45.

## Q

Quinsey, V.L., Rice, M.E., et Harris, G. T. (1995).

## R

Racamier, P.C. (1985). Ambiguïté et Paradoxalité, Vocabulaire de psychanalyse groupale. *Gruppo 1*.

Ramozzi-Chiarottino, Z. (1989). *De la théorie de Piaget à ses applications*, Paris : Centurion, 1989.

Raoult, P.A. (2006). Clinique et psychopathologie du passage à l'acte. *Bulletin de psychologie*, 59 (1)/481, 7-16.

Rapaport, D., Gill, M., et Schafer, R. (1968). *Diagnostical Psychological testing*, New York : International Universities Press.

Rastier, F. (1987). *Sémantique interprétative*, Paris : PUF, 1987.

Rastier, F. (1989). *Sens et textualité*, Paris : Hachette, 1989.

Rastier, F. (1997). Problématiques du signe et du texte. *Intellectica*, 2, 11-52.

Reboul, A. (1991). *Introduction à la rhétorique*, Paris : PUF, 1991.

Rebourg, C. (1993). *La WAIS comme technique projective : intérêt d'une analyse psychanalytique et linguistique du subtest Vocabulaire*, 1993.

Rebourg, C. (2001). Identification et qualification au Rorschach. *Bulletin de psychologie*, 54, 455-487-492.

Rebourg, C. (2005). *Du visible au lisible : Essai d'application sémiotique et linguistique sur le texte-Rorschach dans une perspective diagnostique différentielle*, Thèse sur titre et travaux, Université Nancy 2.

- Récanati, F. (1979). *La transparence et l'énonciation*, Paris : le Seuil.
- Récanati, F. (1982). *Les énoncés performatifs, contribution à la pragmatique*, Paris : Editions de Minuit.
- Reichenbach, H. (1947). *Elements of symbolic Logic*, New York et Londres : Mc Millan, 1947.
- Revaz, F. (2009). *Introduction à la narratologie, action et narration*, Bruxelles : De Boeck Duculot, 2009.
- Revaz, F., & Filliettaz, L. (2006). Actualités du récit dans le temps de la linguistique des discours oraux : le cas des narrations en situation d'entretien. *Protée*, 34, 2-3-53-66.
- Ricœur, P. (1983). Temps et récit I. *Le temps raconté*, III, 105.
- Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique 2*, Paris : Seuil, 1986.
- Ricœur, P. (1986). *L'Initiative*, Paris : Points/Seuil, 1986.
- Ricœur, P. (2005). *Discours et communication*, Paris : Cahiers de l'Herne, 2005.
- Riegel, M., Pellat, J-C. et Rioul, R. (1994). *Grammaire méthodique du français*, Paris : PUF.
- Ricardou, J. (1978). *Le nouveau roman*, Paris : Le seuil.
- Rizzolatti, G., Fogassi, L., & Gallese, V. (2006). Mirrors in the mind. *Scientific American*, 295(5), 54-61.
- Robbe-Grillet, A. (1963). *Pour un nouveau roman*, Paris : Minuit.
- Rocheblave Spenlé, A-M. (1978). *L'adolescent et son monde*, Paris : Jean Pierre Delarge.
- Roman, P. (1999). *Structuration et états limites de la personnalité du délinquant. Expertise psychologique, psychopathologie et méthodologie*, Paris : L'Harmattan.
- Roman, P. (2004). La violence sexuelle et le processus adolescent. Dynamique des aménagements psychiques, des auteurs aux victimes de violence sexuelle. L'apport des méthodes projectives. *Psychologie clinique et projective*, 10, 113-146.
- Roman, P. (2007). Le sujet de l'expertise judiciaire. *Bulletin de psychologie, dossier Justice et Psychologie*, 491, CX, 5, 463-469.
- Roman, P. et Ravit, M. (2006). La violence sexuelle dans la famille et la mise à l'épreuve des liens fraternels. *Cahiers de psychologie clinique*, 27, 11-26.
- Rossel, F., Husain, O. et Merceron, C. (1986). Réflexions critiques concernant l'utilisation des méthodes projectives. *Bulletin de psychologie*, XXXIX, 376, 721-728.
- Roudaut, J. (1992). En quête du récit. *Critique*, XLVIII, 547I, 967-974.
- Roulet, E., & Alii. (1987). *Structures hiérarchiques et polyphoniques du discours, L'Articulation du français contemporain*, Bern : Peter Lang, 1987.
- Roussillon, R. (1987). *Espaces et pratiques institutionnelles. Le débarras et l'interstice*, Paris : Dunod, 1987.

Roussillon, R. (1987). Le traumatisme perdu. *Bulletin de la société psychanalytique de Paris*, 12, 27-28.

Roussillon, R. (1991). *Paradoxes et situations limites de la psychanalyse*, Paris : PUF.

Roussillon, R. (1995). La métapsychologie des processus et la transitionnalité. *Revue Française de Psychanalyse*, LIX, 1351-1523.

Roussillon, R. (1999). *Agonie, clivage et symbolisation*, Paris : PUF.

Ruffiot, A. (1979). *Thérapie psychanalytique de la famille. L'appareil psychique familial*, Université Grenoble II, Thèse de 3<sup>ème</sup> cycle.

## S

Sanford, A. J., & Garrod, S. C. (1998). The role of scenario mapping in text comprehension. *Discourse Processes*, 26, 159-190.

Sartre, J.-P. (1938). *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris : Hermann, 2000.

Sartre, J.-P. (1947). *Explication de L'étranger, Situations I*, Paris : Gallimard, 1947.

Saussure, L. de. (2003). *Temps et pertinence. Eléments de pragmatique cognitive du temps*, Bruxelles : De Boeck Duculot.

Saussure, L. de. (2006). *Nouveaux regards sur Saussure. Mélanges offerts à René Amacker*, Genève : Droz, 2006.

Saussure, L. de, Moeschler, J., & Puskas, G. (2007). *Etudes sémantiques et pragmatiques sur le temps, l'aspect et la modalité*, Amsterdam : Rodopi, 2007.

Saussure, L. de, Moeschler, J., & Puskas, G. (2007). *Informations temporelles, procédures temporelles, procédures et ordre discursif*, Amsterdam : Rodopi, 2007.

Saussure, L. de, Moeschler, J., & Puskas, G. (2007). *Recent Advances in the Syntax and Semantics of Tense, Aspect and Modality*, Berlin-New York : Mouton de Gruyter, 2007.

Saussure, L. de, Moeschler, J., & Puskas, G. (2007). *Tense, Mode and Aspect. Theoretical and Descriptive issues*, Amsterdam : Rodopi, 2007.

Schafer, R. (1958). How was this story told ?. *Journal of Projective Techniques*, 22 (2), 181-210.

Scheffel, M. (2009). Narration fictionnelle et narration historiographique ? Réflexion à partir de quelques thèses de Hayden White et de Paul Ricoeur. In Pier, J., Roussin, P., & Schaeffer, J.-M., *tapuscrit à paraître dans Ecritures de l'histoire, écritures de la fiction*.

Schmid-Kitsikis, E. (1996). Une théorie psychanalytique de la pensée peut-elle intégrer les découvertes piagétienne ? *Psychologie clinique et projective*, 2, 171-182.

- Schotte, J. (1970). *La notion de projection dans son rapport avec la notion de technique projective*.
- Schoots, F. (1994). « *L'écriture minimaliste* » *Jeunes auteurs de minuit*, Amsterdam : Rodopi B.V.
- Schütz, A. (1987). *Le chercheur et le quotidien. Phénoménologie des sciences sociales*, Paris : Méridiens-Klincksieck, 1987.
- Schütz, A. (1998). *Éléments de sociologie phénoménologique*, Paris : L'Harmattan.
- Schwartz, S. (1982). Is there a schizophrenic language ?. *The Behavioral and Brain Sciences*, 5, 579-626.
- Searle, J. L. (1970). *Quand dire c'est faire*, Paris : Éditions du Seuil, 1970.
- Searle, J. R. (1969). *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge : Cambridge University Press, 1969.
- Servan Schreiber, D. (1992). Context, cortex and dopamine : a connectionist approach to Behavior and Biology in Schizophrenia. *Psychological Review*, 99, 1, 45-77.
- Shentoub, V. (1987). Thematic Aperception Test (TAT), Théorie et méthodes. *Psychologie Française*, 32-3, 115-122.
- Sifnéos, P.E. (1991). Affect, emotional conflict and deficit : an overview. *Psychotherapy and psychosomatics*, 56 (6), 116-122.
- Simon, C. (1989). *Le vent – Tentative de restitution d'un retable baroque*, Paris : Minuit, 1989.
- Sirigu, A. (2006). Propos recueillis par Marianne Chouteau et Ludovic Viévard. *Le millénaire 3 Le centre de ressources prospectives du Grand Lyon*.
- Smith, B.L. (1990). The theoretical matrix of interpretation : an object relations perspective. *Rorschachiana*, XVII (64), 73-77.
- Souriau, E. (1951). La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie. *Revue internationale de filmologie*, 7-8.
- Souriau, E. (2004). *Vocabulaire d'esthétique*, Paris : PUF, 2004.
- Souriau, E. et al. (1953). *L'Univers filmique*, Paris : Flammarion, 1953.
- Sperber, D. (2002). La communication et le sens. In Michaud, Y., *Le cerveau, le langage, le sens*. Paris : Odile Jacob.
- Sperber, D., & Wilson, D. (1989). *La pertinence, communication et cognition*, Paris : Minuit, 1989.
- Sugarman, A. (1991). Where's the beef? Putting Personality back into Personality assessment. *Journal of Personality Assessment*, 56 (1), 130-144.

# T

- Tapiero, I. (2007). *Situation Models and Levels of Coherence: Toward a Definition of Comprehension*, Hillsdale : Lawrence Erlbaum Associates, 2007.
- Taylor, G.J. (1990). La pensée opératoire et le concept d'alexithymie. *Revue Française de Psychanalyse* 54(3), 769-784.
- Todorov, T. (1968). Poétique. *Qu'est ce que le structuralisme ?*, 2.
- Todorov, T. (1969). *Grammaire du Decameron*, The Hague-Paris : Mouton, 1969.
- Todorov, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris : Seuil, 1981.
- Tomachevski, B. (1925). Thématique. *Théorie de la littérature*, 263-307.
- Trognon, A. (1985). Le schizophrène, la cohérence du discours et l'auditeur. *Psychanalyse à l'université*, 40(10), 637-653.

# V

- Valéry, P. (1960). *Œuvres*, NRF : Bibliothèque de la Pléiade, 1960.
- Van der Henst, J.-B. (2002). La perspective pragmatique dans l'étude du raisonnement et de la rationalité. *L'Année Psychologique*, 102, 65-108.
- Van Dijk, T., & Kintsch, W. (1983). *Strategies of discourse comprehension*. New York : Academic Press, 1983.
- Van Gogh, V. (1886). *Vieux souliers peints aux lacets*.
- Vauday, P. (2008). *L'invention du visible, l'image à la lumière des arts*, Paris : Hermann, 2008.
- Vauvenargues, Marquis de. (1823). *Œuvres complètes*, Paris : Brière libraire, 1823.
- Velcic Canivez, M. (2006). *Prendre à témoin, une étude linguistique*, Paris : Ophrys, 2006.
- Villerbu, L. M. (1981). *Analyse clinique de l'épreuve arrangement d'images du test Wechsler-Bellevue : propositions pour une étude expérimentale des coordonnées implicites de la situation test*, Haute Bretagne : Université Rennes 2.
- Villerbu, L. M. (2001). La psychopathie au risque de la clinique. Epistémologie et considérations psychopathologiques sur la question des représentations et de l'acte dans la psychopathie dite grave. *Evolution Psychiatrique*, 66, 678-690.
- Villerbu, L. M. (2003). Avons-nous besoin de la psychopathie ?. *Le journal des psychologues*.
- Villerbu, L. M. (2003). Le psychopathe et la psychose. *Journal des psychologues*, 3-7.

Villerbu, L. M. (2007). *Identification et sérialité. De la police scientifique à l'analyse psychocriminologique*, Paris : L'Harmattan.

Villerbu, L. M., (2009). Remarques sur la Temporalité en Psycho-Criminologie, à partir des notions de polymorphisme et de répétition de l'agir proposées par l'analyse sérielle. *Temps psychiques, Temps judiciaires. Etudes anthropologiques, psychologiques et juridiques (187-199)*. Paris : L'Harmattan.

Villerbu, L. M., Génuit, P. (2007). Les homicides sexuels. Etats des lieux. *Identification et sérialité. De la police scientifique à l'analyse criminologique*.

Villerbu, L. M., Somat, A., Bouchard, C. (2009). *Temps psychiques, Temps judiciaires. Etudes anthropologiques, psychologiques et juridiques*, Paris : L'Harmattan.

Visetti, Y.-M. (1997). *La place de l'action dans les linguistiques cognitives, Texte inédit, présenté à l'école ARC-CNRS / Laboratoire d'Informatique de Paris 6 (LIP6)*. Bonas, juillet 1997.

Von Wright, G. H. (1971). *Explanation and Understanding*, London : Routledge et Kegan Paul, 1971.

## W

Weber, M. (1922). *Economie et société, Les catégories de la sociologie*, Paris : Plon/Agora, 1995.

Weinrich, H. (1973). *Le temps, le récit et le commentaire*, Paris : Le Seuil, 1973.

Weinrich, H. (1979). Les temps et les personnes. *Poétique*, 39, 338-352.

Welsch, S. (2006-7). Jeux et enjeux temporels de l'écriture filmique. *Correspondance(s), Temporalité(s)*, 11, 98.

Wilmet, M. (1988). Tant de temps, essai sur le temps grammatical. *L'information grammaticale*, 38, 5.

Wilmet, M. (2003). *Grammaire critique du français*, Paris : Duculot, 2003.

Winnicott, D. W. (1971). *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris : Gallimard, 1975.

Winnicott, D. W. (2000). *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*, Paris : Gallimard, 2000.

Wispé, L. (1986). The distinction between sympathy and empathy: To call forth a concept, a word is needed. *Journal of Personality and Social Psychology*, 50, 314-321.

Wittgenstein, L. (1921). *Tractatus Logico-Philosophicus*, Paris : Gallimard, 1993.

## Z

Zazzo, B. (1972). *Psychologie différentielle de l'adolescence*, Paris : PUF.

Zwaan, R. A., Langston, M. C., & Graesser, A.-C. (1995). Dimensions of situation model construction in narrative comprehension. *Journal of experimental psychology: Learning, Memory and cognition*, *21*, 386-397.

Zwaan, R. A., Langston, M. C., & Graesser, A.-C. (1995). The construction of situations models in narrative comprehension: An event-indexing model. *Psychological Science*, *21*, 292-297.

Zwaan R. A., Radvansky G. A. (1998). Situation models in language comprehension and memory. *Psychological Bulletin*, *123*(2), 162-185.