

# La représentation linguistique de l'autre dans des récits d'adultes psychotiques

Sylvie Ferrando  
Paris IV-Sorbonne, CRAL

## 1. Une dimension polyphonique et dialogique

A mi-chemin entre l'approche littéraire et l'approche linguistique, cet article porte sur les différentes manifestations narratives, linguistiques et référentielles de la présence et de la représentation de l'autre dans des récits d'adultes psychotiques. L'étude s'appuie à la fois sur l'héritage de Bakhtine dans son approche du discours courant et romanesque, établissant une multiplicité de « voix » et des marques de dialogisme dans les prises de parole des locuteurs, et sur la transposition microtextuelle de cette approche par Ducrot, qui a défini un certain nombre d'outils et de critères dévolus à la reconnaissance des marques de la polyphonie dans l'analyse du discours. Cette dimension polyphonique et dialogique se trouve très probablement accentuée dans le cadre de l'investigation, parce que les récits du corpus considéré émanent d'adultes dont le « moi social » tend à s'effacer devant la pluralité des « moi psychiques ».

## 2. Que recouvre le terme d'« adultes psychotiques » ?

C'est Freud qui, le premier, établit une différence entre « psychose » et « névrose », à partir de la différence entre paranoïa, d'une part, et hystérie et névrose obsessionnelle, d'autre part. Dans *Névrose, Psychose et Perversion*, discours repris de l'article de 1924, « La perte de réalité dans la névrose et dans la psychose » (1999 : 299), Freud écrit :

*« J'ai récemment défini l'un des traits qui différencient la névrose et la psychose : dans la première, le moi, en situation d'allégeance par rapport à la réalité, réprime un fragment du ça (vie pulsionnelle), tandis que le même moi, dans la psychose, se met au service du ça en se retirant d'un*

*fragment de la réalité. Pour la névrose, ce serait donc la surpuissance de l'influence du réel et, pour la psychose, celle du ça, qui seraient déterminantes. La perte de la réalité serait pour la psychose donnée au départ ; pour la névrose, il y aurait lieu de penser qu'elle y est évitée. »*

Ainsi, pour la névrose, si l'entrée dans la maladie se manifeste par une sortie de la vie réelle, le deuxième temps de la formation de la maladie est caractérisé par un relâchement du rapport à la réalité. La névrose ne dénie pas la réalité, elle veut simplement ne rien savoir d'elle ; la psychose la dénie et cherche à la remplacer.

Lacan reprend le terme de « psychose » en soutenant, contrairement à Freud, que la cure psychanalytique peut guérir une psychose. Il introduit le terme de « forclusion du nom du père », faille dans le système symbolique des psychotiques, qui est en quelque sorte le parallèle du refoulement dans la névrose.

Aujourd'hui, dans le DSM-IV (*Diagnostic and Statistical Manual, Revision 4*, publié en 1994), qui est l'outil de classification actuel utilisé par les cliniciens, et qui représente le résultat d'efforts poursuivis depuis une trentaine d'années aux Etats-Unis pour définir les troubles mentaux, le terme de « psychose » n'existe plus. Les troubles psychiques sont classés selon cinq axes, la schizophrénie et les « troubles psychotiques » apparaissant dans l'axe 1.

Les adultes psychotiques sont ici pris dans une acception sociologique : ils forment un groupe social dont le discours narratif présente certains traits énonciatifs plus fréquemment rencontrés que dans les discours narratifs d'autres groupes sociaux.

### **3. L'analyse macrotextuelle - Le texte comme discours à la lumière du dialogisme bakhtinien**

Selon une distinction classique reprise par Bakhtine, j'ai distingué dans le corpus les poèmes et les récits. Puis, à l'intérieur des récits, j'ai établi une distinction d'ordre narratologique, entre récits de vie (marqués par un discours en *je* et par une faible transposition du réel) et récits fictionnels (caractérisés par un discours en *je* ou en *il*, et qui présentent une transposition diégétique plus marquée). En effet, on remarque d'emblée dans le corpus une différence de contexte de référence : celui des « récits de vie » est beaucoup plus proche de la vie quotidienne de l'auteur –est-ce qu'on pourrait les qualifier pour autant d'autofictions narratives ?-, alors que le contexte des « récits fictionnels » manifeste un plus grand écart

d'avec la réalité vécue par son auteur, disons une plus grande recherche sur le plan fictionnel.

Selon Bakhtine (1978 : 113-120), seul le langage du prosateur (non celui du poète) peut être marqué par la polyphonie :

*« [Dans le langage poétique,] Il ne faut pas que transparaisse par-derrrière quelque figure socialement typée (un éventuel personnage-narrateur). Une seule figure partout : la figure linguistique de l'auteur responsable de chaque mot comme étant le sien. »*

*De son côté, « Le prosateur-romancier (et, en général, quasiment tout prosateur) emprunte un chemin tout différent. Il accueille le plurilinguisme et la plurivocalité du langage littéraire et non littéraire dans son œuvre, sans que celle-ci en soit affaiblie ; elle en devient même plus profonde (car cela contribue à sa prise de conscience et à son individualisation).*

*[...] Le prosateur-romancier n'extirpe pas les intentions d'autrui du langage polyphonique de ses œuvres, ne détruit pas les perspectives, mondes et micromondes socio-idéologiques qui se découvrent au-delà de cette polyphonie : il les introduit dans son œuvre. Il utilise des discours déjà peuplés par des intentions nouvelles [...]. »*

Ainsi, selon Bakhtine, le langage du prosateur-romancier est à la fois « littéraire » (direct, comme celui du poète, sans dialogisme ni polyphonie) et « non littéraire » (empruntant des mots à d'autres contextes), c'est cela son style, qui est d'ordre sociologique. Je ne vais pas entrer dans le détail de cette distinction, qui me semble un peu abusive, le langage du poète pouvant être, selon moi, parfois aussi polyphonique que le langage du prosateur –et d'ailleurs Bakhtine évoque plus loin la bivocalité poétique. Mais il se trouve que dans le corpus étudié ce sont en effet les récits qui présentent le dialogisme le plus marqué.

Toujours selon Bakhtine (1978 : 144-145), le « discours d'autrui dans le langage d'autrui », qui est le propre du discours romanesque, est un discours bivocal, à dialogue intérieur ; il exprime deux intentions différentes, celle du personnage qui parle et celle, réfractée, de l'auteur. Cette bivocalité se retrouve, entre autres, dans les discours humoristique, ironique, parodique. Pour montrer la richesse du corpus, j'ai extrait des

textes humoristique (1), ironique (2) et parodique (3), dans lesquels on peut distinguer la voix du personnage et la voix de l'auteur. On peut voir dans chacun de ces textes une rupture énonciative, en (1) dans la dernière phrase, en (2) avec les quatre dernières lignes, en (3) dans la citation masquée du titre et la citation « Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie ! Souvenirs classe de 3<sup>e</sup> ».

*(1) « C'est l'histoire de quelques lettres qui se retrouvent dans un même cahier dans une page avec des grands carreaux.*

*Elles se racontent l'origine de leur naissance du temps de Charlemagne, créateur de l'école.*

*Il jetait sur le papier, avec sa plume pleine d'encre, des lettres qui faisaient des mots, les uns derrière les autres et ces mêmes mots faisaient des phrases et ces mêmes phrases faisaient des paragraphes et ces mêmes paragraphes faisaient des chapitres et ces mêmes chapitres faisaient un livre... un roman, une histoire vécue ou tout autre genre de livre...*

*Et tout ça venait de l'encre sur la plume que tenait la main au bout de laquelle était l'écrivain qui avait imaginé cette histoire.*

*Ne cherchez pas ! C'est moi l'instigateur de la vie des lettres, de l'alphabet, celui qui, à travers ce texte, leur a donné la vie. »*

Marco

*(2) Qui a peur de Pierre Frankiel ?*

*« Pierre Frankiel est un vilain garçon qui embête tout le monde. Parce qu'il est plus fort que tout le monde et qu'il a de gros muscles, il veut faire la loi dans la cour de récréation...*

*C'est un garçon qui veut frapper tout le monde car il veut être le chef et nous autres, on a une tête de moins que lui et il nous fait peur.*

*Mais en vérité, quand il rencontre un adulte, il baisse la tête et ne dit rien, car Pierre Frankiel est un lâche !*

*Pierre Frankiel a 15 ans et moi aussi et il veut me casser la figure, je ne sais pas pourquoi...*

*Qu'est devenu Pierre Frankiel ?*

*Eh bien voilà 30 ans que je l'ai perdu de vue car ça se passait en pension et tout cela est bien loin... Mais c'est vrai qu'à l'époque il m'a fait très peur ! »*

Philippe

*(3) Bonjour ! Je viens à vous, vêtu de lin blanc et de probité.*

*« Voici que le bruit des feuilles d'automne qui tombent dans le vent me fait penser que j'adresse un salut à mes ami(e)s absents, mais ils le savent bien. Depuis toujours je privilégie, entre autres choses essentielles, l'amitié. Avec les amis, il est doux d'être ensemble. On ne se fâche pas avec les amis.*

*Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie ! Souvenirs classe de 3<sup>e</sup>...*

*J'aime mieux être ensemble avec mes amis que d'étudier la difficile et ennuyeuse théorie des ensembles qui m'a coûté quand j'étais en classe. [...]»*

Dans la suite du corpus, le terme de « récit » est un peu élargi et inclut des textes à dominante récit de vie, assortis de commentaires d'introspection. Pour des raisons d'intérêt et de compréhension – c'est-à-dire pour qu'on ne perde jamais de vue que l'analyse porte sur un texte narratif et non sur des phrases décontextualisées -, j'ai chaque fois donné le texte en entier, en indiquant en gras, le cas échéant, les passages qui font l'objet d'une analyse ou d'un commentaire.

#### **4. L'analyse microtextuelle - La phrase comme discours : la polyphonie selon Oswald Ducrot**

Ducrot (1984, chapitre 8, section 13) établit une distinction entre « locuteur » et « énonciateur », qui sont, pour le premier, le responsable de l'énonciation, pour l'autre, une forme de subjectivité contenue dans l'énoncé linguistique, marque d'un point de vue. Le locuteur se rapproche davantage du producteur de l'énoncé dans la mesure où il adhère à l'une ou à l'autre des énonciations subjectives (des êtres discursifs) du discours.

On retrouve cette polyphonie dans les dialogues, mais aussi dans les récits monologiques, par le biais de la négation métalinguistique.

##### **4. 1. La négation métalinguistique (ou polémique)**

C'est une négation forte qui fait passer l'énoncé qu'elle réfute en présupposition. Ainsi, l'énoncé « Non, je n'ai rien oublié de ce bonheur » (trouvé dans le corpus) réfute les propos, non énoncés, d'un interlocuteur qui asserrerait que le locuteur pourrait avoir oublié le bonheur dont il est question. La négation est considérée comme polémique car n'autorise pas de lecture-degré (elle est binaire). Comme l'exprime Bakhtine dans *Le Freudisme*,

*« [Autrement dit,] ce que les « mécanismes » psychiques nous découvrent sans peine, c'est leur origine sociale : un « inconscient » dressé non contre la conscience individuelle du malade, mais, avant tout, contre le médecin, contre l'auditeur, bref, contre L'AUTRE. » (Bakhtine, Le Freudisme, p. 175)*

La négation métalinguistique dans ce corpus est une marque d'opposition de l'adulte psychotique au milieu social dans lequel il est immergé. On le voit dans le texte (4), qui présente une distinction entre négation métalinguistique et négation descriptive. La négation métalinguistique est ici rendue explicite par l'acte de parole défensif *Ne me dites pas*, qui fait passer la proposition *je suis négative* en présupposition, c'est-à-dire en énonciation fictive du corps social des soignants, reprise à son compte par la locutrice Elisabeth M. Les négations descriptives qui suivent, sont, elles, la simple négation d'une énonciation *je serais dépressive/j'aurais à me battre*, sans confrontation d'ordre polémique.

*(4) Tout ce que j'ai perdu en grandissant*

*« J'ai perdu pas mal de choses comme l'innocence de l'enfant que j'étais, car longtemps j'ai cru et je le*

*crois encore que tout était accessible grâce à ma seule volonté.*

*Aujourd'hui je pense que c'est très bien d'être volontaire mais que, tout de même, c'est insuffisant. **Ne me dites pas que je suis négative. Pas du tout ! Je suis simplement réaliste.***

*Car si j'avais su être volontaire mais réaliste je ne serais pas dépressive depuis quatre ans déjà. Je n'aurais plus à me battre pour moi-même et contre moi-même, à avoir peur de soi et des autres...*

[...] »

Elisabeth M.

Je vais ajouter à ce marqueur linguistique, déjà bien étudié par Oswald Ducrot, ainsi que par Maria Marta Garcia Negroni (2001)<sup>1</sup>, la labilité des référents des pronoms personnels (*on/je/vous/nous/il-elle*) et la fréquence des questions rhétoriques et des exclamatives.

#### 4. 2. La labilité des référents

Elle est la cause de remarquables exemples de polyphonie énonciative<sup>2</sup>. Je vais distinguer trois cas de figure : l'instance généralisante<sup>3</sup>, qui inclut le *je* ; l'instance dialogique, singulière ou plurielle, caractérisée par l'identité

---

<sup>1</sup> Maria-Marta Garcia Negroni, communication du 28/1/2002, « Atténuation, politesse et évidentialité », Journée Les Mots du discours, CELITH, EHESS.

<sup>2</sup> La labilité des référents peut s'inscrire dans le tableau clinique de la schizophrénie et des troubles bipolaires, dans lesquels les hallucinations verbales sont fréquentes. Il s'agit de voix intérieures (intra-psychiques) ou extérieures (psycho-sensorielles) qui sont entendues par le patient et qui prennent la forme de phrases en 2<sup>e</sup> ou 3<sup>e</sup> personne (*tu*, ou *il-elle*), avec des insultes, des menaces, des commandements, du mépris ou de la calomnie (parfois, plus rarement, des encouragements). Parmi les autres symptômes de la schizophrénie, on trouve la perte des affects et la désorganisation cognitive (troubles du cours de la pensée). Exposé du Pr. Nicolas Franck (Institut des sciences cognitives – CNRS - Lyon) du 16 janvier 2008 au collège de France, exposé intitulé « Les hallucinations. Altérations de la prise en compte du réel dans les psychoses ».

<sup>3</sup> J'emploie le terme d'instance à la suite de Benveniste (1966). Mais il s'agit ici non seulement d'une instance de l'énonciation, mais d'un sujet de l'énonciation, d'un locuteur. Peut-être le terme de 'sujet' serait-il d'ailleurs plus adéquat.

avec le *je*, que cette identité soit totale ou partielle ; et la mise à distance (exclusion du *je*). Cette mise à distance peut être totale ou partielle.

Comme le dit Bakhtine (1980 : 183),

*« Prendre conscience de soi, c'est, d'une certaine façon, essayer de se voir avec les yeux d'un autre, d'un autre représentant de son groupe social, de sa classe, en sorte que la CONSCIENCE DE SOI débouche toujours, en fin de compte, sur une CONSCIENCE DE CLASSE, dont elle n'est, en tout ce qu'elle a de profond et d'essentiel, qu'un reflet et une particularisation. »*

Le *je* des récits des psychotiques s'oppose donc au reste du monde, de différentes façons. Dans ce premier exemple (5), dès la première phrase « J'écoute la vieille guenon sauvage qui est en moi » la dissociation syntaxique des référents est bien marquée par le pronom de première personne *je*, d'une part, et par le groupe nominal *la vieille guenon sauvage*, repris par le pronom de 3<sup>e</sup> personne *elle*, d'autre part, mais les deux référents se superposent, il y a co-référence.

*(5) J'écoute la vieille guenon sauvage qui est en moi*

*« Oui, c'est vrai, je l'écoute car elle n'a que très souvent raison. (sic)*

*Je suis née jeune comme tout le monde, guenon aux yeux de ceux qui ne m'aiment pas, et sauvage car il y a un choix à faire dans la jungle : manger ou être mangé !*

*Tout comme les animaux, je ne brille pas par mon éloquence, alors si je crache, si je sors mes griffes, c'est pour compenser ceci avec cela.*

*Si j'écoute aussi la vieille guenon sauvage qui est en moi, c'est parce que j'ai peur des autres et n'ai pas vraiment confiance en eux.*

*Ma vie est une lutte sans répit : tous ceux que je ne connais pas sont mes ennemis.*



*Qu'on laisse la guenon tranquille ! »*

Andrée K.

Il s'agit d'un cas de mise à distance partielle de l'instance *guenon*, d'une exclusion partielle de cette instance du *je* énonciateur. En revanche, la dernière phrase est un cas de co-référence totale, d'identité totale de l'instance *la guenon* avec le *je* : « Qu'on laisse la guenon tranquille ! »

Dans l'exemple (6), le *je* et le *on* de la dernière phrase se superposent, le *on* est ici une instance dialogique plurielle, ce qui signifie qu'il y a à la fois identité du *je* et du *on* et inclusion du *je* dans le *on* : « Il est vrai que si l'on ne pose pas la question qui amènera ou non un refus on ne peut pas savoir s'il y aura une affirmation mais je préfère autant me taire même si cela peut sembler ridicule. »

*(6) « Je ne sais pas dire non parce que j'ai peur de faire souffrir, de blesser la personne concernée, quitte à ce que je me sente mal à l'aise, angoissée à mon tour.*

[...]

*Il est vrai aussi que j'ai en mémoire deux conflits qui m'ont marquée mais cela n'explique pas pour moi pourquoi j'ai cette peur irraisonnée de la violence et d'un refus.*

*Il est vrai que si l'on ne pose pas la question qui amènera ou non un refus on ne peut pas savoir s'il y aura une affirmation mais je préfère autant me taire même si cela peut sembler ridicule. »*

Elisabeth M.

L'identité est relative et mise à distance par l'inclusion (c'est-à-dire qu'il y a d'autres individus que le *je* qui sont concernées par l'assertion).

Dans l'exemple (7), le pronom *on* est une instance généralisante, qui inclut le *je* : on s'en rend compte en (7a) à cause du présent gnomique ou de généralité qui suit « il y a des choses ou des paroles, on ne sait pas pourquoi... d'un seul coup on se met à rire de bon cœur, et on ne peut plus s'arrêter ! ». Cette instance généralisante peut être glosée par « tout le monde » (dont *je*), ce qui n'est pas possible avec l'instance dialogique

plurielle. Mais ce pronom *on* change de statut dans la phrase qui suit (7b), où il devient totalement exclusif du *je* : « Il y a aussi des rires où on se moque des gens et cela me fait mal au fond de moi-même car cela est mesquin et j'appelle cela de la « connerie » pure et simple car ce n'est pas très beau de se foutre des gens. »

(7) *Je souris...*

« *J'ai du mal à rire car je crois que je ne peux pas rire...*

*J'ai eu, dans ma vie, beaucoup de coups durs et cela m'est difficile de sourire car je repense à toutes les souffrances que j'ai dû endurer. J'ai eu beaucoup de malheurs et pour moi le sourire est difficile à venir.*

(7a) *Par contre, il y a des fois où je ris aux éclats car il y a des choses ou des paroles, on ne sait pas pourquoi... d'un seul coup on se met à rire de bon cœur, et on ne peut plus s'arrêter !*

(7b) *Il y a aussi des rires où on se moque des gens et cela me fait mal au fond de moi-même car cela est mesquin et j'appelle cela de la « connerie » pure et simple car ce n'est pas très beau de se foutre des gens. Je trouve que la personne est bête et méchante... »*

Danièle

Dans l'exemple (8), on observe dans deux phrases quasiment voisines (signalées en gras), la succession d'une instance dialogique plurielle, à identité partielle, le pronom *on*, et d'une instance dialogique singulière, à identité absolue, le pronom *tu*.

(8) « *J'ai été placé très jeune*

*vers dix onze ans, chez des fermiers, mon père était ouvrier agricole, ma mère aussi, ils se plaçaient chez un fermier ou un autre selon qu'il y avait du travail, j'ai eu deux frères qui sont morts très jeunes. Un de mes frères est mort brûlé à la maison à cinq ans. C'était la misère chez moi. Après j'ai travaillé avec les*

*maçons, je faisais le manœuvre. Après j'ai fait mon service militaire et j'ai travaillé à nouveau avec les fermiers. Je viens de l'Umbria, la province de Pérouse, le village de Montefalco ; j'avais peu d'argent : soit on s'habillait, soit on mangeait. Mais pas les deux choses. Je ne pouvais pas fréquenter les filles, même pas de quoi leur payer une glace. Quand tu es jeune tu as envie de beaucoup de choses et tu ne peux rien faire. J'ai fait la demande pour venir en France. Je suis arrivé en 53. J'ai travaillé dans les mines à Valenciennes, deux ans. Après, je suis retourné en Italie et j'ai travaillé avec les maçons. Après j'ai fait la demande pour retourner en France. Je suis arrivé à Corbeil chez Doitau et j'ai travaillé 34 ans jusqu'à la retraite. [...] »*

Antonio

Il y a un resserrement de l'identité de référence dans la deuxième phrase, avec l'emploi du pronom *tu* : « j'avais peu d'argent : soit on s'habillait, soit on mangeait. Mais pas les deux choses. Je ne pouvais pas fréquenter les filles, même pas de quoi leur payer une glace. Quand tu es jeune tu as envie de beaucoup de choses et tu ne peux rien faire. »

Le récit qui suit (en (9)) est très intéressant dans la mesure où il permet d'observer une gradation entre le *on* instance généralisante (en (9a)), avec inclusion du *je* : « Mais peut-on vivre sans douleur et sans peurs, ne serait-ce que pour son avenir ? » ; le *vous/on* instance dialogique plurielle, qui marque à la fois l'identité et l'inclusion du *je* (on l'observe en (9b)), c'est une mise à distance partielle) : « Sinon ce sont douleurs sur douleurs souvent récurrentes qui naissent et s'éveillent en vous. Et là, c'est un combat de titan qui commence en vous et autour de vous pour l'aimer de nouveau. Car quand on aime pas ou plus la vie, c'est comme un poison qui s'installe en vous et vous ronge jusqu'à la fin, jusqu'au dernier soupir. » Et enfin, en (9c), on a un *vous* de mise à distance totale (exclusion du *je*) : « Alors, mon petit conseil : essayez de croire en vous pour pouvoir croire en la vie. Peut-être dans ce cas-là naîtra un soleil dans votre cœur et un peu d'amour pour vous réchauffer et vous redonner confiance. »

(9) « Obtenir sans douleur l'impossible magie...

(9a) *Mais qu'est-ce que l'impossible magie si ce n'est la vie ? Mais peut-on vivre sans douleur et sans peurs, ne serait-ce que pour son avenir ?*

(9b) *La vie est tellement belle (en général) qu'il ne faut pas essayer de la fuir. Sinon ce sont douleurs sur douleurs souvent récurrentes qui naissent et s'éveillent en vous. Et là, c'est un combat de titan qui commence en vous et autour de vous pour l'aimer de nouveau.*

(9b) *Car quand on aime pas ou plus la vie (sic), c'est comme un poison qui s'installe en vous et vous ronge jusqu'à la fin, jusqu'au dernier soupir.*

(9b) *La vie, pour moi, et j'espère aussi pour les autres, est si belle qu'il ne faut pas la laisser s'évaporer entre vos doigts. Il faut savoir et pouvoir lui sourire alors, là peut-être serait-elle moins intransigeante, moins ignoble et morbide pour certains.*

(9c) *Alors, mon petit conseil : essayez de croire en vous pour pouvoir croire en la vie. Peut-être dans ce cas-là naîtra un soleil dans votre cœur et un peu d'amour pour vous réchauffer et vous redonner confiance. »*

*Elisabeth M.*

#### **4. 3. Les interrogations rhétoriques et les exclamations**

Les différences entre le monologue (intérieurisé) et le dialogue (oral) ont été étudiées par des linguistes, des critiques littéraires, des psychologues, des philosophes et des écrivains, en particulier par le biais de l'exclamation, type de phrase qui marque l'implication émotionnelle du locuteur dans son discours. Dorrit Cohn écrit (1981 : 254-255) :

*« L'exclamation est dans le discours la formulation qui n'appelle pas de réponse, à laquelle il n'y a d'ailleurs pas de réponse : aussi la forme syntaxique exclamative est-elle par excellence l'expression d'un discours auto-suffisant, tourné vers lui-même. »*

De son côté, Tzvetan Todorov (1967) établit une distinction théorique entre monologue et dialogue en se fondant sur l'opposition entre interrogation et exclamation :

*« De même qu'on peut interpréter le dialogue comme une application et une extension de la forme syntaxique d'interrogation, on peut supposer que le monologue est une projection, au niveau de l'énoncé, de la forme syntaxique exclamative. » Bien que la tragédie classique puisse contredire cette théorie, elle se trouverait tout à fait confirmée par la rhétorique plus relâchée du monologue intérieur moderne. »*

En étirant un peu la pensée de Cohn et de Todorov, je vais traiter sur le même plan les interrogations de type rhétorique et les exclamatives, comme deux manifestations du discours intérieur, deux types d'énonciation caractérisant l'émotion du locuteur. En effet, on se rend compte que dans une grande partie des textes du corpus, qui sont des textes monologaux, les uns répondent aux autres, en l'occurrence que les exclamatives répondent aux questions rhétoriques –ce qui est assez inhabituel, une question dite « rhétorique » appelant un discours argumenté. C'est le cas en (10), avec une succession de questions-réponses : « Quand j'écris, même en Van Gogh, j'écris, mais pour quoi ? Pour moi, tout juste ! Pour le système, je ne sais même pas pourquoi ! [...] Si j'existe ? Je ne sais pas ! [...] Gagner quoi ? C'est trop relatif pour moi ! ». Les émotions représentées sont la surprise, la peur, la colère, l'incompréhension. Parfois, les interrogations se suivent, comme dans les extraits suivants, où les questions sont répétées à trois reprises, avec de légères variantes : parler, pour qui parler ? Pourquoi ? [...] Parler pour qui, parler pour quoi ? [...] Oui, mais pourquoi ?

(10) *J'irai pas...*

*« J'irai pas comme Boris Vian le dit... Mais depuis plus de huit ans, je ne suis pas allé sur la tombe de mon père et je n'irai jamais... »*

*« Ne me demandez pas d'aller nourrir l'esprit de ceux qui ne sont plus là, il y a assez des vivants et encore, entre nous, quand on est si nombreux, ce n'est pas une si mince affaire... »*

*Quand j'écris, même en Van Gogh, j'écris, mais  
pour quoi ?*

*Pour moi, tout juste !*

*Pour le système, je ne sais même pas pourquoi !*

*Si j'écris,*

*Si j'y gagne tant mieux !*

*Si j'existe ? Je ne sais pas !*

*Si je le dis ! C'est encore autre chose !*

*Gagner quoi ? C'est trop relatif pour moi ! »*

Patrick le Marginaire

## 5. Conclusion

Cette étude linguistique rapide de récits d'adultes psychotiques est une étude transversale axée sur le langage et les énonciateurs en tant que groupe social, et non en tant qu'individus –position des psychiatres qui traitent chacun des patients de façon individuelle et qui considèrent qu'il y a autant de psychoses que de patients. Il s'agit bien d'un sociolecte et non d'un idiolecte. Pour adopter cette vision, j'ai été amenée à relier les aspects syntactico-sémantiques de l'énonciation (les pronoms) et ses aspects référentiels (les instances), m'inscrivant en cela dans le cadre d'une théorie de la référence gradualiste<sup>4</sup> Sans nier le fait que chaque scripteur est un individu produisant un écrit personnel, je pense rejoindre ainsi, d'une façon probablement moins outrée, la position de Bakhtine (1980 : 105) lorsqu'il déclare :

*« Le mérite de Freud a été de poser ces problèmes  
dans toute leur acuité et de rassembler les faits  
nécessaires à leur étude. Son tort, de n'avoir pas  
compris que tous ces phénomènes étaient d'essence*

---

<sup>4</sup> Pour Bakhtine, l'énonciateur est équivalent au sujet de parole, au locuteur. Je suis donc tentée de faire se rejoindre les aspects énonciatifs et référentiels du discours, à côté des aspects syntaxico-sémantiques des énoncés, et à conserver intacte la notion d'auteur, ici membre d'un groupe social particulier.

*sociologique, d'avoir voulu les faire entrer de force dans le cadre étroit d'un organisme individuel porteur de son psychisme et d'EXPLIQUER, en somme, DES MECANISMES D'ESSENCE SOCIALE PAR UNE PSYCHOLOGIE INDIVIDUELLE.* » (Bakhtine, *Le Freudisme*, p. 105)

Toutefois, les récits constitutifs de ce corpus, qui me semblent répondre à des contraintes langagières propres, c'est-à-dire présentes avec une fréquence plus importante que dans d'autres discours, ne seraient-ils pas, d'un point de vue stylistique, marqués par une certaine créativité littéraire, celle des écrivains ? Il conviendrait de comparer à ce corpus de courts récits d'écrivains et/ou de courts récits de non écrivains (étudiants ou élèves). Cela pourrait être là une façon de renouer des liens avec la pensée individuelle et subjective, avec l'idiolecte de l'auteur d'un récit.

## Références

- Bakhtine, M.** 1978. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. Tel.
- Bakhtine, M.** 1980. *Le Freudisme*, Paris, Ed. L'âge d'homme.
- Benveniste, E.** 1966. *Problèmes de linguistique générale*, NRF-Gallimard (« La nature des pronoms », « De la subjectivité dans le langage »)
- Cohn, D.** 1981. *La transparence intérieure - Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Ed. du Seuil, coll. Poétique.
- Ducrot, O.** 1984. *Le dire et le dit*, Paris, Ed. de Minuit.
- Freud, S.** 1924. « La perte de la réalité dans la névrose et dans la psychose », in *Névrose, Psychose et Perversion*, Paris, PUF, 1<sup>re</sup> éd., 1973, 11<sup>e</sup> éd. 1999.
- Todorov, T.** 1967, « Les registres de la parole », in *Journal de Psychologie*, n° 64, p. 265-278

## Corpus :

Trois recueils de récits intitulés *Emotions partagées-Ecrits de petits riens* et issus de l'atelier d'écriture « Mémoires pastel », atelier mené, au cours de trois années successives (1998-99 ; 1999-2000 ; 2000-2001), en milieu psychiatrique à Corbeil-Essonnes.

## Remerciements

Le corpus est une publication interne correspondant aux activités d'un atelier d'écriture, « Mémoires pastel », mené par une infirmière auprès

d'adultes psychotiques, dans le cadre d'une équipe de secteur psychiatrique dépendant des « Mozards » à Corbeil-Essonnes, pendant une période de trois ans (de 1998 à 2001). Je remercie Marianne Perrineau, psychiatre des hôpitaux ayant travaillé aux Mozards de 1991 à 2001, pour m'avoir fourni le corpus que je vais exploiter aujourd'hui. Les Mozards sont un Centre médico-psychologique (CMP) qui s'inscrit dans le secteur psychiatrique de Corbeil qu'avait fondé Lucien Bonnafé en 1971. L'atelier d'écriture s'inscrivait dans les activités thérapeutiques mises en œuvre par l'équipe soignante du Centre d'activités thérapeutiques à temps partiel (CATTP). L'atelier a été mené avec de petits groupes de patients volontaires, autour de thèmes très libres comme l'origine, l'identité, l'enfance, la peur de l'autre... Il s'agit d'une production de premier jet, écrite dans les locaux du CATTP et laissant libre cours à l'expression des scripteurs.