

L'esthétique de sa parole

*Tout comme le jeu, l'acte poétique est le temps d'un espace de rencontre,
de transformation et d'échange...¹*

Pierre Fédida, *L'Absence*

NAISSANCE D'UNE IDÉE

En analysant la phénoménologie poétique de la création, Pierre Fédida convoque le jeu et d'un espace qui fait écho à notre espace psychothérapeutique - un temps de rencontre, de transformation, un lieu où sont mis en question le soi, de ses objets². Un incipit lapidaire fixe le cadre à l'intérieur duquel quelque chose comme un « acte poétique » peut se produire à travers une rencontre. Cet article propose d'examiner comment le sujet se dévoile à travers le déploiement de sa parole. Par acte poétique il est ici entendu le style et la forme que prend la parole pendant le temps rythmé de la rencontre. On peut se référer à Winnicott et à son espace de jeu. Il cite Marion Milner, psychanalyste anglaise évoquant : « Les moments où le poète originel qui est en nous crée, pour lui, le monde extérieur, en découvrant le familier dans le non-familier, la plupart d'entre nous les ont peut-être oubliés [...] »³.

Que dit ce poète originel de nos thérapeutes, de leur vécu, de leur être au monde ? Est-il possible d'aider le client à prendre conscience de ses impasses par le biais de son style, de la musique de ses paroles, de son « acte poétique » propre ? Comment cela peut-il contribuer à la création du sens ?

J'écoute l'un qui, tel un enfant me raconte une histoire magique. L'autre me rapporte ses souffrances de façon froide, détachée. Le troisième ajoute des parenthèses (qu'il ferme parfois). Un autre encore semble ignorer les métaphores ; et cela contraste avec celui qui use d'un vocabulaire imagé, scintillant. Le silence dépressif de Jean m'exprime de l'innommable, peut-être de l'inaffable. La précision de David me donne l'impression qu'il dissèque son histoire ; tandis que les conjonctions me font sautiller avec Marie qui me balade parfois trop facilement, jusqu'à ce que je me perde, comme elle, peut-être.

Chacun par son style narratif dit quelque chose de sa manière de concevoir son histoire et participe tout autant à attirer, même fasciner, qu'à rebuter ou limiter parfois la présence du thérapeute. Est-il donc possible d'utiliser la forme de l'expression afin de repérer des impasses et de faire surgir des éléments éclairants ?

Je note comment une phrase, un mot, peuvent être assimilés, intégrés, dans la vision du monde d'une cliente qui n'ose pas entrer en contact avec l'autre par peur de sa propre doléance. « Je ne veux pas me plaindre », répète-t-elle. Nous avons travaillé sur ses peurs, sur leurs genèses, mais elle restait figée, aucunement capable de tendre la main. Un jour, et en sa présence, j'ai décidé de lire à haute voix la définition du mot qui l'encombraient tant : « Plainte : expression vocale de la douleur (par des paroles ou des cris, des gémissements) »⁴. Se produit alors chez elle comme un heurt. Le mot « gémissement » agissait comme un miroir reflétant une image inacceptable. Par ce fait, et après analyse, elle ne s'y identifiait plus. Ultérieurement, elle a pu discuter avec une amie retrouvée. La joie partagée de cette communication l'a encouragée à oser esquisser d'autres liens.

Dans *La Personnalité normale et pathologique*, Jean Bergeret encourage et en même temps met en garde : « La linguistique [...] ne constitue qu'un apport supplémentaire et non négligeable à l'étude

¹ Pierre Fédida, *L'absence*, Paris, Gallimard, 1978, p. 152.

² Dans *L'Absence* (1978), Paris, Gallimard, 2005, Fédida réfléchit sur l'"écrire" et l'"entendre" du psychanalyste, sur la dépression et la mélancolie, sur le jeu et la métaphore.

³ D.W. Winnicott, *Jeu et Réalité*, Paris, Gallimard, 2002, p. 85.

⁴ *Le Petit Robert*

d'un cas clinique ou d'une catégorie d'individus ; elle ne saurait remplacer les autres abords profonds de la personnalité ; elle est à même d'en rendre compte *aussi* [...]. Il serait hasardeux d'en déduire un quelconque "horoscope" »⁵. Le style n'est pas conscient, il est déterminé par l'éducation, la langue maternelle ou de référence, plus ou moins imagée⁶. Cependant, si nous pouvons nous identifier grâce à des mots ou à des phrases et les laisser agir à notre insu, que peut induire notre style d'expression lorsque l'on se raconte ?

Et comment le thérapeute doit-il écouter ? Il est difficile d'entendre le mal-être de l'autre, de ressentir ce qui apparaît phénoménologiquement, tout en ayant à l'esprit le projet thérapeutique, la théorie qui sous-tend la réflexion, et de percevoir simultanément la musique, le rythme et la poésie dans le discours. Concentré et ouvert, le thérapeute exerce une triple compétence : interactive, réflexive et affective.

Pour ce faire doivent être contournés certains écueils notamment celui de glisser vers un terrain littéraire, en s'attachant aux seules figures de style, d'observer leur usage dans l'espoir d'arriver à une hypothèse soutenable ; également de plaquer la théorie sur la clinique en établissant, à travers les manuels psychiatriques, psychanalytiques, gestaltistes et autres, des concordances entre une structure et ses manifestations linguistiques, procédé par trop scolaire qui tendrait à repousser le sujet à l'arrière-plan. Ces approches écartées, ce qui demeure toujours, c'est le patient, sa parole et l'expérience de sa souffrance. C'est donc à partir de lui, de son style, de sa façon particulière d'entrer en contact avec son environnement - et avec moi - que les idées émergent naturellement et que l'étude va naître. Je vais me laisser émerveiller par son expression si unique et en même temps rester vigilante à ce qui pourrait être encombrant ou inopérant dans son style.

À condition que, tout en naviguant dans divers courants philosophiques, grammaticaux, littéraires, psychanalytiques, la réflexion se recentre constamment sur la Psychothérapie Gestaltiste des Relations d'Objet, (PGRO) trois questions se dégagent :

1. Si, par le récit, chacun invente son monde, le crée, façonne son environnement et ses liens, que dit son style narratif de son vécu ? Ou, comment le style se manifeste-t-il dans l'ici et maintenant ?
2. Si le contenant (forme) est aussi parlant que le contenu (fond) de l'histoire, comment m'en servir en évitant de me trouver happée et l'utiliser comme matière afin d'élargir ma perception ?
3. Est-il possible d'aider le client à prendre conscience de ses impasses par le biais de son style, de son « acte poétique » propre ? Comment tout cela peut-il contribuer au dialogue herméneutique ?

LANGAGE, NARRATION ET STYLE

Si le langage dans cet article se restreint à parler de la musique, de la « mélodie verbale » comme l'exprime Bergeret, il est important de détailler l'usage de ce terme⁷. Ce qui définit le sujet humain, ce qui le différencie de tout autre être vivant, c'est qu'il est un être parlant. L'individu naît, surgit, dans un monde régi et habité par le langage qui est une donnée extérieure au sujet et qui le précède. L'enfant est imaginé, désiré, conçu, attendu, déjà représenté par un nom qu'il reçoit et un prénom qui lui est donné. Ce prénom lui préexiste, le représente et lui donne une existence symbolique dans son absence. Il n'est pas étonnant que l'une de mes patientes, recommandée par son généraliste pour dépression grave depuis neuf ans, s'identifie à sa maladie lorsqu'elle se présente : « Je suis dépressive », une poignée de main molle comme pour confirmer ses mots, et tout cela avant même de me dire qu'elle ne supporte pas son prénom en me demandant de m'adresser à elle par son surnom. « Je n'étais pas attendue, en fait, je n'ai jamais existé ». Pour elle, son prénom - composé de celui de la Vierge et d'une sainte - lui fait horreur. « Au moins, si l'une de mes grands-mères s'appelait Marie, ou

⁵ Jean Bergeret, *La Personnalité normale et pathologique : Les structures mentales, le caractère, les symptômes*, Paris, Dunod, 1996, p. 74.

⁶ Le chinois est une langue imagée. Un ami en parlant de la crise économique m'explique « *wei ji* signifie crise, mais dans cet idéogramme, toute la subtilité réside dans le *ji*, qui signifie aussi opportunité ». L'arabe contient aussi dans le mot lui-même, l'image ; le mot « poète » dans cette langue, prend sa racine dans le verbe ressentir, et devient « celui qui ressent ».

⁷ Jean Bergeret, *op. cit.*, p. 74.

Thérèse, mais non ! ». Ce prénom parle de la croyance de ses parents, mais non de leur désir de lui donner une place qui soit la sienne en propre. Elle prolonge cette non-existence dans sa dépression.

Avec le surgissement dans le langage, chaque cri, chaque geste et ensuite chaque mot, traduit une adresse à l'autre. Le psychologue représente un écran de projection et c'est la relation qui permet la parole. Le langage étant incarné par celui à qui le sujet s'adresse, le désir de parler apparaît et disparaît dans le cabinet du thérapeute. La parole se situe à la frontière-contact et dans l'ici et maintenant ; c'est pour le thérapeute un élément à entendre, à analyser et à mettre dans le champ. Le sujet narre son histoire. Le mot « narration » d'origine latine, signifie « faire connaître », tandis que « raconter », vient du grec « connu ». Le narrateur fait en sorte que celui qui l'écoute connaisse son histoire ; il la dit, la redit et la martèle, comme pour laisser une trace et s'assurer que l'auditeur intègre pleinement son discours. Dans l'espace thérapeutique, l'histoire prend la place, parfois toute la place. Elle se répète, comme si sa reconstruction verbale pouvait, à force de répétition, modifier le passé.

Comment procéder pour que l'histoire racontée pénètre suffisamment celui qui l'écoute afin qu'il s'en imprègne ? Pour cela une astuce est nécessaire. Le style peut être l'une de ces astuces, de ces ruses. Comme le langage, le style dépend de celui à qui l'on parle. Il devient moyen d'attirer, de séduire, voire de subjuguier. Il est ainsi détenteur d'un dessein. Le *Littre* rappelle le sens premier du terme : « Poinçon [...] avec lequel les anciens, dès l'origine de l'écriture, ont tracé leurs pensées sur la surface de la cire ou de tout autre enduit mou »⁸. Le style, « instrument d'effraction » comme le dit Fédida, rejoint ainsi le sens originel des mots « narrer » et « raconter »⁹. Que tente - et par effraction - de faire saisir le sujet au thérapeute ? Qu'essaie-t-il de tracer ?

Considérons les figures du discours. C'est en partie avec elles que la clinique interrogera le style afin de percevoir quelque chose de ce « poète oublié ». Gérard Genette dans son introduction, cite et complète ce que dit le grammairien Pierre Fontanier : « Les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours [...] par lesquels le langage [...] s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune. On voit immédiatement que la figure est ici définie, comme [...] un *écart* »¹⁰. Donc, si l'usage de figures constitue un écart dans le cabinet du thérapeute, de quoi s'écarte-t-on ? De ce que le patient voudrait dire véritablement ? De ce qu'il est dans l'incapacité de dire ? Est-ce une fuite ou une réelle expression pendant le récit, à un moment donné ?

À la suite de la division que fait Fontanier des figures, il est intéressant de s'interroger sur la manière qu'a le client d'utiliser une expression, un mot, une construction, une forme, à des fins diverses : mieux faire passer le message, détourner l'écoute, contourner ce qui est difficile à dire ou créer une atmosphère afin que le thérapeute puisse « goûter » la même expérience que lui ?

Jerôme Bruner, psychologue américain, étudie les usages du récit et explique que la forme est un « moule » de la réalité. Il ajoute : « Il n'y a guère que la suspicion que l'histoire dont nous disposons est erronée qui nous amène à nous interroger sur la manière dont un récit structure (ou "déforme") notre vision des choses »¹¹. Ruse, éloignement, écart, déformation, effraction et moule...

LE STYLE NARRATIF DE LISE

Dépressive et dépendante avec des traits histrioniques, Lise, 67 ans, porte et supporte - son corps obèse en parle - son histoire et sa vie qui ne manquent pas de rebondissements et de rencontres, de réussites et de pertes.

Le père, alcoolique et violent, était capable de plonger avec elle dans le *Larousse*, puis l'instant d'après, dans un accès de colère, de casser le piano de sa fille et encore pire, de pendre son chien aimé. La mère est décrite imposante comme une statue passive et aveugle. Lise est la dernière de la fratrie. L'aîné de ses quatre frères l'a violée pendant des années, dès l'âge de quatre ans. Personne dans la

⁸ Le *Littre*

⁹ Pierre Fontanier, *Les Figures du Discours* (1821-1830), Paris, Flammarion, 1991, p. 9.

¹⁰ Pierre Fontanier, *op. cit.*, p. 9.

¹¹ Jerôme Bruner, *Pourquoi nous racontons nous des histoires ?*, Paris : Retz, 2002, p. 21.

famille ne l'a jamais aidée, n'a jamais tenté d'éviter cette répétition. En réalité, les faits ont été déniés et ses tentatives de protestations disqualifiées.

Au fur et à mesure qu'elle se racontait, je constatais un changement dans mon écoute. Au départ je suivais sans aucune difficulté pour me souvenir des détails. Après quelques séances, comme si la magie s'était évaporée, j'ai commencé à me perdre dans les méandres de son récit, des époques, des personnages, et à ressentir un malaise. Le plus frappant pour moi fut de découvrir la modification de son style.

Au commencement était la répétition. Répétition des mêmes épisodes, et c'était captivant. Le jeu avec les mots et les métaphores, l'inclusion d'images picturales ou musicales me tenaient en haleine. Sa façon de se présenter à moi et au monde me séduisait. Un monde se déployait de façon étonnante, presque musicale. Elle poursuivait un thème et ses variations, apportant des points de vue divers, « Untel m'a raconté que... », « Tel autre n'a pas eu le même avis... ». La magie de la rencontre et la nouveauté la motivaient. En même temps je me sentais prise en otage. Son usage de l'hyperbole, « beau comme un dieu », « cruelle comme la Reine de la nuit », m'obligeait insidieusement à partager ses illusions. J'avais l'impression qu'elle voulait me plaire à tout prix, que malgré son histoire, ou par son histoire, je devais l'admirer à travers son récit. Cependant il existait un hiatus entre l'expression de Lise et le contenu de son histoire qui provoquait en moi un mal-être frôlant l'angoisse. D'un sentiment harmonieux éveillé par cette musique qui se composait à la volée, le sens des mots et la noirceur de ses propos m'entraînaient vers le chaos. Musique et paroles étaient discordantes. Je sentais grandir en moi cette anxiété qui en apparence n'éveillait rien chez elle. Par l'écart entre son histoire et la présentation de celle-ci, elle faisait pénétrer par effraction l'angoisse en moi, tandis qu'elle restait elle-même éloignée de l'émotion.

De la même manière, à chaque séance, à l'ouverture de la porte, deux désirs opposés me saisissaient, m'approcher d'elle, et m'éloigner. Un mot me vint à l'esprit : paradoxe. En écho à ce mot, elle utilisait une autre tournure : en pensant au village où elle avait vécu jeune, la couleur gris sombre semblait vouloir contraindre le soleil à apparaître. Il y eut dès le début quelque chose de contradictoire, telle sa maîtrise des oxymores, « chaleur froide », « douce jalousie », « peur rassurante »... Des phrases étonnantes, riches à exploiter. Peur rassurante ! Un indice pour un dilemme de contact ?¹²

Puis elle s'est essoufflée. Elle évoquait une époque puis une autre, parlait de différents personnages que je ne savais plus identifier ; quelque chose de chaotique, d'incohérent, teintait son discours. Il était temps d'interroger ce qui se passait. Cependant mettre en évidence mon expérience d'angoisse face à l'abîme entre son style et le sens de son discours aurait pu être insupportable pour elle. Je pensai plus judicieux de me référer uniquement à son style tout en maintenant un peu de légèreté. Reflétant dans mes propos sa manière presque musicale, j'eus deux projets, réduire la distance entre elle et son histoire, et témoigner de ses capacités narratives : « Je suis émerveillée par votre façon de raconter votre histoire. C'est comme une composition musicale. Un instrument joue sa partition, un autre répond. C'est Mozart. Et maintenant je perçois un changement de registre, comme si Mozart faisait naître du Boulez ».

La réaction fut inattendue. Le Ça nous surprit toutes les deux. Ses larmes parlaient de regrets et de tristesse. Puis des phrases ont jailli : « Je dois me réapproprier la parole que je n'ai jamais eue. », « La parole confisquée par ma mère. », « Il m'a fallu 67 ans pour que quelqu'un me dise ça. », « J'ai toujours été dans une cage. », « Je ne suis pas née à ma place ». D'une simple réflexion de ma part sur son style, son angoisse venait suinter dans le champ. Pourtant elle n'était pas encore en mesure de la nommer.

¹² Selon Gilles Delisle, le dilemme de contact est une configuration du champ telle qu'un élément de l'environnement est vécu comme à la fois indispensable à la survie et intolérable pour la survie. Il ne peut être résolu par le Self naissant qu'à partir de l'introjection primaire de l'élément.

Ce fut un moment complexe et charnière. Alors qu'elle regardait ce qu'elle n'avait jamais eu : la reconnaissance, elle a commencé à manquer ses rendez-vous - une recrudescence des défenses. Il est indéniable qu'elle ressentait une frayeur et, je le soupçonne, une terrible colère ; il est probable que ces manquements parlaient autant de sa peur d'affronter cette histoire comme étant sienne que de sa colère contre moi qui avais provoqué son émotion.

Nous retrouvons chez Gilles Delisle, qui s'appuie sur une perspective transférentielle, la description de ce que Lise semble vivre : « Le client dépendant s'attend à ce que nous le sauvions des dangers d'une vie autonome. Il nous demande implicitement de lui fournir un sanctuaire »¹³. Dès lors que la rencontre lui montre que le chemin va vers une liberté et que le prix de l'autonomie est d'être confronté à ses peurs, le sanctuaire devient dangereux. Elle s'est écartée de moi et de ses émotions.

C'est après cette rencontre que j'ai commencé à être sur mes gardes. Les fils d'une identification projective et introjective m'étaient tendus - une concordance dans la peur. Je l'ai encouragée à regarder de près sa souffrance, mais pendant un temps, le travail est demeuré superficiel. Elle esquivait habilement l'ici et maintenant. Elle craignait que le sanctuaire du cabinet héberge non seulement le danger de la souffrance, mais aussi celui de l'autonomie.

Sur un autre registre, je notais qu'elle avait perdu à ses yeux l'éclat qu'elle avait présenté au départ. Malgré mes précautions, elle croyait m'avoir démontré qu'elle n'avait pas été à la hauteur de mes attentes. Pendant une période, elle sombra dans le repli. Ses phrases devinrent ternes, décousues. Elle les commençait sans les terminer, s'arrêtant abruptement, ajoutant parfois « À quoi bon ! ». Toutefois, ce changement, certes difficile à vivre pour elle, la rendait plus entière, ou en tout cas, moins écartelée.

Comme avec la répétition de la même histoire vue depuis différentes perspectives pour dire ce réel qui lui échappe, pour laisser à l'inconscient la possibilité d'exprimer ce qu'il sait à son insu, Lise excelle dans l'usage de la métaphore. En fait je devrais plutôt parler au passé, car avec le passage des variations aux litanies, la métaphore s'était affadée.

Que dit une métaphore ? Le mot, d'étymologie grecque, renvoie au transport, au transfert, à la transposition. Il partage la même racine que la locution « porter au-delà ». La métaphore fait chanter la poésie et la littérature mais à quoi sert-elle à Lise ? Il est probable que l'envie de plaire reste toujours au premier plan. Petite elle s'amusait à lire le dictionnaire avec son père. Parallèlement, ce père imprévisible, qui lui a donné l'amour des mots, lui a aussi adjoint la peur. Le plaisir peut se transformer en quelque chose de violent, d'effrayant.

Un autre procédé, bien à elle, consiste à se comparer à des œuvres d'art par l'emploi de la métonymie : « Je suis *Le Cri* », « Je me sens comme un Pollock ». Ce monde interne, morcelé m'a aidée à établir le lien avec l'un de ses cauchemars où elle se voyait en lambeaux et ne pouvait crier, la bouche ouverte sans émettre aucun son. Un peu ce qui se passe entre nous. Dès qu'elle s'approche de quelque chose de difficile, les mots l'étouffent.

Une ouverture s'est faite au moment où elle m'a dit « Je suis *Guernica* ». « Vous savez le noir et le blanc représentent l'absolu, l'absolu de la liberté ; le cheval blessé me parle d'agonie et de souffrance ». Un élément central manquait clairement au tableau qu'elle dessinait. Elle ne l'a jamais remarqué, n'a jamais pensé à cette mère portant son enfant mort, comme elle a dû le faire avec l'enfant qu'elle avait eu et qui est mort peu après sa naissance. Elle n'avait jamais fait le lien. Le sanglot parlait à sa place. Plus tard elle a remarqué qu'elle n'avait pas pleuré son enfant. Il est probable que la communication difficile avec son autre fils - bien vivant, lui - a fait qu'elle ne lui a jamais donné une véritable place. Un moment d'*awareness*. Un moment où le sens s'est construit naturellement.

La reproduction, une sorte de ruse inconsciente au service d'un déguisement, avait duré quelques séances ; les traits histrioniques de sa personnalité avaient su me subjuguier, m'impressionner presque, de telle façon qu'au départ je n'étais pas attentive à ce qui se jouait réellement. La façon dont elle se présentait au monde, comme un livre annoté et complété par des références musicales, littéraires et picturales, ne pouvait pas tenir longtemps et la laissait désarmée, en lambeaux. Elle s'était montrée

¹³ Gilles Delisle, *Les Troubles de la personnalité, perspective gestaltiste*, Ottawa, Les Éditions du Reflet, 1993, p. 149.

telle qu'elle imaginait que l'autre souhaitait qu'elle apparût, et elle se sentait confirmée dans son « je ne suis pas à la hauteur ». La ruse, dissimulée derrière un masque linguistique qu'elle est si habile à manier, ne pouvait que s'effondrer tant qu'elle était au service de l'écart de son vécu réel. On se tenait ici dans l'ajustement conservateur.

Quel dilemme de contact pouvons-nous inférer de ce qui précède ? Pour Lise le lien s'avère indispensable, mais il est intolérable car le risque de s'effondrer, de se morceler reste grand. La forme du sanctuaire (l'espace thérapeutique, un cours de dessin, sa propre chambre...), porte en elle le danger car dans son imaginaire cela renvoie au réel terrifiant de son histoire. Le sanctuaire est en même temps un lieu dangereux, tout comme le monde - tout comme l'était son enfance.

Les traces des dilemmes de contact sont décelables dans les oxymores qui ponctuent son récit : « peur rassurante - sécurité épouvantable ». Ses enjeux développementaux étant au niveau de l'attachement et de la sécurité, on peut imaginer qu'il soit indispensable qu'elle existe, mais intolérable car l'autre (le frère incestueux et aimé à la fois) pourrait disparaître. Le mot se révèle pour elle un outil de survie. Il lui était indispensable de dire l'injustice à répétition mais intolérable de savoir que cela pouvait se retourner contre l'être aimé. Il était indispensable de dire l'injustice à répétition et de se faire dénier (par la mère). Il lui est indispensable d'avoir l'amour de l'autre, mais insupportable d'abdiquer pour cela toute autonomie. Elle s'était maintenue dans cette sidération, immobile.

Peu à peu, et malgré les séances manquées, le lien entre nous s'est construit. La thérapie a perdu de son aspect anxiogène. Les phrases sont moins extrêmes, plus unies. Elle retrouve doucement son plaisir de jouer avec les mots, mais devient consciente quand l'écart entre ses mots et la réalité se manifeste. Le chemin sera long vers quelque chose de plus fluide, mais il apparaît que maintenant son désir s'en ressent davantage affirmé.

CONCLUSION

Le style se situe au niveau de la frontière-contact, mais il s'étend vers des couches plus profondes comme s'il était mû par ce « poète originel » dont parle Milner. La forme du déroulement du récit est façonnée par l'histoire de la personne, son origine, sa langue, sa sensibilité et par ses situations inachevées. La forme que prend la parole s'offre comme un objet que le thérapeute et le client peuvent regarder ensemble, étudier son architecture, sa construction, et son sens. Le style possède un dessein conscient ou non. Il est « instrument d'effraction », écart, éloignement, ruse (maintien du connu) et tentative de rapprochement et création (espoir de changement). La manière de dire étant un « moule » de la réalité, si ce moule exprime des contradictions, il est probable que la personne crée la contradiction dans sa vie. Si le réel s'organise comme une aventure, le récit est ponctué de l'inattendu et du surprenant. Si le discours est terne, le réel le devient. Le style permet un dialogue herméneutique afin de reconstruire autrement le sens de l'expérience, et cela, comme le dit Delisle, : « dans un discours à deux voix dont la fonction est non seulement d'activer l'expérience [...] mais aussi d'aller chercher dans l'expérience les fragments de sens qui se sont éclatés, qui se sont déliés, délités même, et de leur permettre de se rassembler, de revenir ensemble pour générer un éclairage sur le sens d'une souffrance, sur le sens d'une trajectoire et pour permettre au développement de se réactiver là où il s'était arrêté et enlisé »¹⁴.

J'ai cherché à montrer à travers le cas de Lise, que le sujet s'inscrit dans son propre discours et que ce discours le façonne à son tour. Chaque histoire se métamorphose au fur et à mesure du récit et le sujet tend à obtenir une concordance et une continuité. De la même manière, chacun conserve ses souvenirs en cohérence avec sa narration et cela par interprétation et réinterprétation. À chaque fois qu'un souvenir d'un événement resurgit, il se trouve lié à un réseau d'associations de l'histoire contée, racontée à soi et au monde. En examinant la structure de la narration, mots, figures de style, il est possible de déchiffrer un processus de la création de ce sens et d'observer comment un sujet maintient et en même temps tente de transformer le récit, l'histoire et la vie.

¹⁴ « Le Dialogue en psychothérapie », Actes des journées d'étude 2001, Roubaix, Champ-G recherche, 25 octobre 2001, p. 9.

BIBLIOGRAPHIE

BERGERET Jean, *La Personnalité normale et pathologique : Les structures mentales, le caractère, les symptômes* (1974), Paris, Dunod, 1996.

BRUNER Jérôme, *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, Paris, Retz, 2002.

DELISLE Gilles, *Les Pathologies de la personnalité, perspectives développementales* (1981), Ottawa, Les Éditions du Reffet, 2004.

DELISLE Gilles, *Les Troubles de la personnalité, perspective gestaltiste*, Ottawa, Les Éditions du Reffet, 1993.

FÉDIDA Pierre, *L'Absence* (1978), Paris, Gallimard, 2005.

FONTANIER Pierre, *Les Figures du Discours* (1821-1830), Paris, Flammarion, 1991.

WINNICOTT D.W., *Jeu et Réalité* (1971), Paris, Gallimard, 2002.